

КИЇВСЬКА ШКОЛА ЕКОНОМІКИ
МАГІСТЕРСЬКА ПРОГРАМА З ДОСЛІДЖЕНЬ ПАМ'ЯТІ ТА ПУБЛІЧНОЇ ІСТОРІЇ

ДИПЛОМНА РОБОТА
«БАТЬКІВЩИНА-МАТИ У РИШТУВАННІ: СТВОРЕННЯ, ОСМИСЛЕННЯ,
ПЕРЕТВОРЕННЯ МОНУМЕНТА»

Студентка: Лілія Шпотенко

Наукова керівниця: Ірина Склокіна

Для здобуття освітнього ступеня: Магістр
за спеціальністю: 032 Історія та археологія

Київ 2025

ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження. Історіографія проблеми і методологія дослідження	7
1.1. «Біографія монумента»	7
1.2. Історіографія питання	9
1.3. Огляд джерел	13
РОЗДІЛ 2. «Батьківщина-мати» у радянській і пострадянській Україні	16
2.1. «Родина-мати» як частина дискурсу Великої вітчизняної війни	16
2.2. «Мати-Вітчизна». Як бачила майбутній монумент «культурна еліта»	20
2.3. «Статуя-рекордсмен». Монумент як інженерне досягнення	23
2.3. «Залізна баба», «уродина-мати», «клепана мати»: критика та гумор — опір чи частина авторитетного дискурсу?	25
РОЗДІЛ 3. «Україна-мати»: творення нового авторитетного дискурсу	30
3.1. Роль музею у формуванні дискурсу тяглості боротьби за незалежність	31
3.2. Участь держави у творенні дискурсу тяглості	37
3.3. «Батьківщина-мати» як «місце пам'яті» російсько-української війни	39
РОЗДІЛ 4. Що розширює межі авторитетного дискурсу	43
4.1. «Батьківщина-мати» у популярній культурі	43
4.2. «Батьківщина-мати» у туристичному каноні	50
4.3. Експертна дискусія	53
ВИСНОВКИ	58
БІБЛІОГРАФІЯ	61
ПЕРШОДЖЕРЕЛА	63
ДОДАТКИ	71

Анотація. Використовуючи концепцію «біографії» монумента і дискурс-аналіз, робота виявляє багатоголосся значень довкола «Батьківщини-матері» із фокусом на спільнотах, які їх творять. Від відкриття монумент функціонував у межах радянського міфу «Великої вітчизняної війни», а частина культурних еліт бачила його символом українського внеску у перемогу. У пострадянський період монумент продовжували сприймати як інженерно-технічне досягнення і сакральне «місце пам'яті». З початком російсько-української війни державні інституції та Національний музей історії України у Другій світовій війні формують новий дискурс тяглої боротьби за незалежність. Діджитал-переозначення, комерціалізація і тимчасові інтервенції демонструють відхід від «застиглого» офіційного пам'ятання і відкритість до неузгодженості пам'ятей.

Ключові слова: Батьківщина-мати, дискурс-аналіз, Музей війни, монумент, переозначення, Україна-мати, авторитетний дискурс.

Кількість слів: 16219

ВСТУП

«Пропоную, — пише киянин І.Г. Симоненков у листі до Центрального комітету комуністичної партії України. — Статую ставити не обличчям до Дніпра /грудьми проти Росії/, а лівим боком, з поворотом голови на південний схід. Це означатиме, що *Україна у скрутну годину завжди свій погляд і надії звертає на Москву*¹ /як і пам'ятник Богдана Хмельницького — булавою на схід/, а війська, що проходять біля пам'ятника по дорозі Москва–Київ–Львів, ніби проводжаються *вперед на захід*» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 1633 Арк. 2). Таку пропозицію Симоненков надіслав 5 січня 1981 року, за 5 місяців до відкриття меморіального комплексу «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років» з домінантною скульптурою «Батьківщина-мати», про яку й говорить адресант.

Центральний комітет комуністичної партії України переслав листа Міністерству культури УРСР (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 1633 Арк. 3), але там відповіли, що питання орієнтації, серед інших, були затверджені ще торік, 23 січня 1980 року (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 1633 Арк. 4–5). Як ми знаємо, ідеї Симоненкова не втілили фізично, але вони дуже співзвучні тому офіційному дискурсу, побудованому на міфі «Великої Вітчизняної війни», у який був включений монумент у свій радянський період.

Відкриття «Батьківщини-матері» як домінанти меморіалу та музею приурочили до річниці Дня перемоги. Промова Брежнєва, який приїхав із цієї нагоди в Київ, була просякнута передчуттям нової війни, на яку нібито провокують «країни імперіалістичного заходу»: «Ми не прихильники гонки озброєнь, ми її противники. Ми могли б знайти зовсім інше застосування тим коштам, які вона поглинає. Але якщо нас змусять, то на будь-який виклик *войовничого імперіалізму* ми знайдемо швидко й ефективну відповідь. (Тривалі оплески)» (*Известия*, 1981, №109, с. 1–2). Це той самий «*вперед на захід*», який Симоненков пропонує у своєму листі в теперішньому часі, так наче ця хода військ і їхній напрямок постійні, ходили і будуть ходити: «Війська, що *проходять* біля пам'ятника по дорозі Москва–Київ–Львів, ніби *проводжаються вперед на захід*» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 1633 Арк. 2).

¹ Тут і далі курсив мій.

Через 44 роки після відкриття, «Батьківщина-мати» на наших мемах тримає голову Путіна в руці або NLAW на плечі і є одним із найпоширеніших образів у сучасній іконографії російсько-української війни. Фізично монумент не змінить напрямку, в бік якого тримає меч і щита, але зміниться публічний дискурс, і замість образу «вічних фашистів із Заходу» «Батьківщина-мати» стане символом опору проти «вічної» російської загрози.

Українське професійне середовище осмислює цю трансформацію через дві основні конвенції: одні вважають, що переозначення тоталітарного символу неможливе і потрібен демонтаж; інші — що зміна поколінь і контексту вже трансформувала сприйняття монумента або він від самого встановлення був «українським» у своїй суті. У цій роботі я прагну проаналізувати ці та інші конвенції довкола монумента «Батьківщина-мати» і з'ясувати, як міняються її значення від створення дотепер і як вони співіснують. Я аналізую, хто актори цих процесів і які дискурсивні стратегії вони використовують. Водночас у фокусі аналізу — не повний перелік усіх акторів та можливих дискурсів, а радше виявлення глибини, суперечливості та багатоголосся поля пам'яті, що формує «біографію» монумента.

Попри те, що будь-який монумент імпліцитно нібито претендує на збереження фіксованого і єдиного значення та заданого символізму (що зашито в самій ідеї монумента як об'єкта, який бореться з законами фізики, людської психології і часу, та матеріальності), він має свій життєвий цикл. Розуміння меморіалів як таких, що здатні до постійної зміни значень, зокрема через змінність поколінь, які по-своєму їх інтерпретують, можна простежити вже в одного із засновників студій пам'яті П'єра Нора (1989). Крім того, з нею працюють Джеймс Янг (1993) та Джей Вінтер (2010). Концепція біографії монумента та ідея багатозначності значень довкола нього, які постійно вступають у дискусію, але й співіснують, становлять основу дослідницької оптики цієї роботи. Важливий не лише момент створення монумента і значення, «закладені» при цьому авторами чи офіційною владою, але весь період його існування, — а особливо, спільноти, які якимось чином інтерпретують для себе монумент і пов'язують з ним свою ідентичність.

Щоб зрозуміти, як спільноти надають значення монументу, я поєдную свою оптику з методом дискурс-аналізу для дослідження першоджерел.

Серед першоджерел роботи опрацьовано газетні публікації, архівні фонди Міністерства культури УРСР та Спілки художників за 1974–1981 рр., спогади, стенограми засідань вченої ради та усне інтерв'ю із працівником Музею Другої світової війни, записи з яких збережені у моєму дослідницькому щоденнику, і матеріали онлайн-медій та соціальних мереж. Дискурс-аналіз в цілях роботи розуміється як аналіз структур мислення, «підхід до вивчення ментальних схем, які індивіди використовують для розуміння текстів» (Рябчук, Хурцидзе, 2023, с. 3), а дискурс — як «особливий спосіб комунікації і сприйняття навколишнього світу або якогось його аспекту» (Jørgensen, & Phillips, 2002, с. 8).

Робота складається з чотирьох розділів. У **першому** — я оглядаю методологічні підходи, які допомагають проаналізувати ситуацію, коли монумент змінює своє значення або нашаровує їх. Також аналізую історіографічне поле, щоб виявити, як сформована наукова дискусія довкола радянської спадщини загалом і образу Батьківщини-матері, зокрема, і які питання потребують додаткового дослідження. Наступні розділи, що складають основну частину роботи, поділені за хронологічним і тематичним принципами. **Другий розділ** фокусується на аналізі радянського авторитетного дискурсу, тих дискурсів, що його супроводжують, і їхнього пострадянського продовження (у межах роботи пострадянським періодом умовно вважаються 1991–2013 роки). Крім того, вивчається розуміння монумента як інженерного досягнення, а також критична позиція та гумористичне осмислення як такі, що «розхитують» офіційний дискурс. **Третій розділ** розглядає спроби державних інституцій та Музею Другої світової війни сформуванню новий авторитетний дискурс у період російсько-української війни (від 2014 року до 2025 як року написання роботи) на основі «низового» діджитал- та попкультурного переозначення. У межах нового осмислення монумента він також постає як «місце пам'яті» війни, що триває. **Четвертий розділ** сфокусований на діджитал- і комерційних артефактах, які розширюють офіційне бачення монумента, а також на популярній культурі, туристичному дискурсі та експертній дискусії.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні основи дослідження. Історіографія проблеми і методологія дослідження

1.1. «Біографія монумента»

Попри те, що монумент нібито повинен мати фіксоване значення і консервувати сталу ідею, ще один з батьків-засновників студій пам'яті П'єр Нора (1989) помітив, що зміна значень для меморіальних об'єктів — це природно. Здатність до трансформацій і переосмислень своїх значень властиве для «місць пам'яті», завдяки цьому вони існують, вважає Нора (1989, с. 19). Його послідовник Джей Вінтер (2010), обмеживши поняття «місць пам'яті» лише фізичними просторами та артефактами, визначає основні етапи їхнього «життя»: 1) конструювання комеморативної форми, 2) закріплення ритуальної дії в календарі та рутинізація, 3) *трансформація* або зникнення як активних місць пам'яті. Вінтер стверджує, що «ці місця є такими ж тимчасовими, як і групи людей, які їх створюють і підтримують» (Winter, 2010, с. 323–324). Так він включає можливість трансформації, зокрема якщо відходить попереднє покоління, яке підтримувало вкладені у пам'ятку сенси, місце пам'яті або втрачає своє значення і умовно помирає, або нове покоління його відроджує по-своєму.

Концепцію «місць пам'яті» адаптує у своєму дослідженні «The Texture of Memory» Джеймс Янг (1994) для того, щоб зрозуміти меморіали Голокосту і їхнє місце у творенні колективної пам'яті. Янг позиціонує свою книгу як «широку критику процесу меморіалізації загалом», стверджуючи, що не можна розглядати меморіал чи монумент як такі, що пропонують єдине, однозначне та напередвизначене тлумачення подій: «З одного боку, офіційні установи мають можливість формувати пам'ять так, як вони вважають за потрібне, — пам'ять, яка найкраще слугує національним інтересам. З іншого боку, після створення меморіали починають жити власним життям, часто вперто опираючись початковим намірам держави. У деяких випадках меморіали, створені як образ державних ідеалів, насправді перетворюються на перелицювання цих ідеалів у власному образі меморіалу. Нові покоління відвідують меморіали за нових обставин і вкладають у них нові значення. Результатом є еволюція значення цих меморіалів, породжена новим часом і суспільством, в якому вони опинилися» (Young, 1993, с. 1).

Натомість меморіали Голокосту, за Янгом, слід розглядати як пропозицію простору, в якому можуть і повинні співіснувати різні та навіть конкуруючі інтерпретації. Поняття простору монумента з'являється і в дослідниці Сухі Цой (Suhí Choi) у роботі про корейські воєнні меморіали — простору як перформативної сцени, яка запрошує глядачів до взаємодії зі статуєю (Choi, 2014). Їй ідеться радше про буквальний фізичний простір довкола монумента. Що стосується Батьківщини-матері, тут перформативною сценою є й сам фізичний простір монумента — коли ми проектуємо на неї зображення тризубів, вдягаємо у вінок і додаємо прапор ЛГБТК+. Крім того, така концептуалізація дозволяє помислити про *віртуальний перформативний простір монумента*, тобто численні зображення, на яких він з'являється у соціальних мережах. Монумент стає пропозицією форми для нашого осмислення минулого і теперішнього.

Автори книги «Monuments and Territory. War Memorials in Russian-Occupied Ukraine» Міша Габович та Микола Гоманюк фокусуються на цих змінах монументів, але вже під час війни, а саме — російського повномасштабного вторгнення в Україну 2022 року: «...Кожна нова війна впливає на меморіали минулих війн: раптово з'являючись як провісники поточного конфлікту, вони трактуються як джерела патріотичного натхнення або нагадування про ціну війни і часто розширюються, щоб вписати сьгоднішніх полеглих у довшу історію військової доблесті та жертв» (Gabowitsch & Homanjuk, 2025, с. 2). Вони називають свій підхід *колективною біографією* і стверджують важливість комплексного сприйняття «монументскейпу» — термін, який пропонують для позначення взаємодії монументів між собою. Дослідники обирають саме збірний підхід (увага до цілої групи подібних монументів) на протигагу поширеному в літературі фокусу на індивідуальних кейсах, переконливо вказуючи, що значення монумента не можна зрозуміти окремо від середовища, в якому він існує.

Хоч у своїй роботі я теж буду фокусуватися на одному і, крім того, центральному монументі, я спираюся на запропоновану дослідниками концепцію біографії монумента. Мій вибір фокусу на «Батьківщині-матері» продиктований особливим феноменом, який цей монумент спричинив у суспільстві, — зміною значень і вписування його у масову культуру через міметизацію та комерціалізацію, але також — використання його як місткого образу, одного з найпоширеніших у сучасній іконографії російсько-української війни у соціальних мережах.

Монументи можна також розглядати в контексті «культурної пам'яті» Яна та Аляйди Ассман — інституціоналізованого виду колективної пам'яті (Assmann, 2008; Ассман, 2014). Дослідники пропонують поняття «мнемонічної енергії», яку зберігають в собі пам'ятники, як і всі елементи культурної пам'яті. Ця енергія — емоційний відбиток політичних та культурних потрясінь, які «зберігають» пам'ятники (цит. за Yekelchuk, 2021, с. 208). Однак цей емоційний заряд, на погляд дослідників, пов'язаний лише з подіями та особистостями, яких вшановують конкретні пам'ятники. Відповідно ця теорія не дозволяє аналізувати значення монументів як змінне, а не єдине, фіксоване і давно визначене.

1.2. Історіографія питання

Проблеми декомунізації в Україні стали центральним питанням багатьох наукових текстів останнього десятиріччя. Дослідники часто звертають увагу на спроби дистанціюватися від радянського минулого без його осмислення або навіть позбутися його: найчастіше ідеться про стихійний іконоклазм (Гайдай, 2018), запланований демонтаж або провали обіцяної музеєфікації. Ще один підхід роботи з радянською спадщиною в Україні — її присвоєння.

У вже згаданій роботі «Monuments and Territory. War Memorials in Russian-Occupied Ukraine» Міша Габовіч і Микола Гоманюк (2025) звертають увагу на те, що контрінтуїтивно таке присвоєння починалось в Україні із сільської місцевості, а не центральних монументів, до яких прикута найбільша увага, і формулюють його як *апропріацію*. Дослідники нагадують, що це не унікальний феномен: так само під час Другої світової війни члени Червоної армії та комуністичної партії відкривали забуті пам'ятники імперської доби, присвячені війнам Росії проти Швеції, Франції чи Османської імперії, і черпали в них натхнення для увічнення пам'яті війни проти гітлерівської Німеччини. Історикиня Ірина Склокіна побіжно згадує заміну радянського герба тризубом як *реапропріацію* пізньорадянського мілітарного культу у цілях російсько-української війни: «У серпні 2023 року монумент Батьківщини-матері в Києві втратив свій радянський герб, який буде замінено українським тризубом: повторне використання пізньорадянського військового культу у цілях війни, що триває» (Sklokina, 2024, с. 1).

Якщо говорити про апропріацію монументів чи реапропріацію ідей, вкладених у монумент, то це відповідь на питання «що»: що суспільство вирішує робити з монументами, переданими у спадок. Тим часом, погоджуючись із загальною рамкою реапропріації, у своїй роботі хочу звернути увагу на питання «як» — як суспільство повертає собі, тобто реапропріює, монумент і його ідеї, у які способи і якими дискурсивними стратегіями.

Українська дослідниця Катерина Кобченко згадує про перевдягання монумента у традиційну вишиванку, вінок з маків чи проектування на нього синьо-жовтих кольорів українського прапора як про приклад компромісних форм пам'яті, що намагаються *поєднати радянську форму з українським змістом*: символічна персоніфікація нації (чи її трагедії) у фігурі жінки — одна з таких радянських форм, вважає авторка, хоч і сама доповнює, що ця ідея сягає давніх іконографічних форм зображення Богородиці та жінок-святих. Таким чином, дослідниця вказує на амбівалентність процесу формування нової української національної пам'яті: спроби дистанціюватися від радянського минулого часто відбуваються без глибокого аналізу, що призводить до збереження радянських форм при зміні їхнього змісту (Kobchenko, 2021).

Водночас у випадку з «Батьківщиною-матір'ю» мені йдеться не лише про зміну значення, а й про поєднання відразу кількох значень. Юлія Юрчук аналізує «переплетіння в меморіалі різних шарів пам'яті («Небесна Сотня», полегли на «Донбасі») як процесу створення культурної пам'яті» на прикладі вшанування бою під Гурбами між УПА і Червоною армією. Авторка показує, як одне й те саме місце може «працювати» на кілька спільнот «користувачів пам'яті». Вона помічає, що включення до цього місця меморіалізації пам'яті про загиблих під час Євромайдану в січні-лютому 2014 року («Небесної сотні») вибудовує лінійний наратив і таким чином сакралізує пам'ять про ОУН/УПА (Yurchuk, 2021). Тут залишаються питання взаємодії різних шарів пам'яті: вони доповнюють одне одного, конфліктують, затирають один з шарів чи спрощують його?

Міша Габовіч і Микола Гоманюк також виділяють додавання української етнокультурної і релігійної (майже винятково християнської) символіки як механізми модифікації монументів на периферії. Але крім того, вони також помічають метаморфози мови пам'яті: перехід від поклоніння героям до скорботного вшанування: «...Військові меморіали

набули нових значень: вони зазнали впливу загальної еволюції комеморативних практик і часто персоналізуються або навіть одомашнюються. За останнє десятиліття військові меморіали в периферійних частинах України перетворилися з місць поклоніння героям на місця скорботної пам'яті, що можна описати як процес *низової декомунізації*» (Gabowitsch & Homanuk, 2025, с. 67). Я хочу продовжити цей напрямок досліджень, щоб проаналізувати більш систематично, що ми робимо, коли реапропріюємо.

Історик Сергій Єкельчик продовжує теорію «мнемонічної енергії» Яна та Аляйди Ассман, але трансформує її. Він вважає, що «мнемонічна енергія виробляється у складних відносинах взаємної залежності між символічним значенням пам'ятника, що розвивається, та історичним ландшафтом, його минулими репрезентаціями та соціальними діями, які разом утворюють меморіальне середовище» (Yekelchuk, 2021, с. 222). Так, історик вводить нове поняття «меморіального середовища», яке «описує взаємодію пам'ятки з її безпосереднім оточенням та історичними подіями, що відбулися на цьому місці, а також наявність, відсутність або безперервність соціальних традицій вшанування пам'яті. Таким чином, поняття «меморіального середовища» трактує пам'ять як соціальну практику, що *розвивається в діалозі* як з історичним ландшафтом, так і зі спадщиною комеморативних практик на цьому місці» (Yekelchuk, 2021, с. 209). Єкельчик також працює з концепцією Майкла Тауссіґа², який вважає, що «пам'ятники завжди містять у собі пригнічений контрнарратив, що може бути розкритий, коли їх руйнують» (Yekelchuk, 2021, с. 208). Єкельчик бере до уваги цей підхід за умови, що «альтернативні прочитання не обов'язково мають бути єдиними чи стабільними» (Yekelchuk, 2021, с. 210). Це важливе уточнення і для моєї оптики.

Щоб пояснити відкритість або опір пам'яток переосмисленню, історик також вводить поняття «символічної пластичності» — здатність монумента вписуватися у різні наративи минулого. На противагу підходу Сергія Єкельчика, у моїй роботі йдеться про здатність різних соціальних груп вписувати монумент у нові дискурси, як щодо минулого, так і щодо їхнього теперішнього. Крім того, я беру до уваги не агентність самих монументів, які

² Розглядає роботу Taussig, M. T. (1999) *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*. Stanford, CA: Stanford University Press.

можуть мати сильні або слабкі меморіальні середовища чи соціальну пластичність, а креативність та інтереси самих груп довкола нього.

Дослідження на межі історії культури та семіотики Марини Полякової має у своєму фокусі символічне «присвоєння» монумента «Батьківщина-мати» під час російсько-української війни з акцентом на 2022–2023 роки. Авторка підсумовує, що «найбільш значущі ініціативи спускалися «зверху», що я спробую підважити у своїй роботі, звернувши увагу на міметизацію та комерціалізацію монумента, які були первинними щодо заміни радянського герба, запропонованого Інститутом національної пам'яті і санкціонованого Міністерством культури. Крім того, Марина Полякова робить припущення, «що в історії українізації «Батьківщини-матері» поставлена крапка» (Полякова, 2023, с.70). У своїй роботі я застосовую відмінну оптику, яка дозволяє говорити про постійну змінюваність значень монумента.

Образ Батьківщини-матері також розглядається у корпусі літератури як позачасовий символ із сакральною значущістю. Лінда Едмондсон у роботі «Putting Mother Russia in a European Context» (2019) аналізує уявлення про Матір-Росію як складний національний міф, який інтегрує в собі міф про землю як жіноче начало, асоціюється з православною Богородицею, але при цьому перебуває в контексті інших європейських національних міфів, хоч сприймається як такий, що розкриває «сутність» Росії (Edmondson, 2019). Елена Гелберг-Гірн у дослідженні «Soil and Soul: The Symbolic World of Russianness» (1998) пише про російські стереотипи, символи, знаки і міфи. Дослідниця пов'язує такі монументи, як волгоградська «Батьківщина-мати», зі звичаєм створення дохристиянських курганів великій богині, матері-землі, на яких ставили кам'яних «баб» (Edmondson, 2019). Так само культурологічний аналіз фемінного образу від Баби Яги і русалок до православної святої Параскеви П'ятниці пропонує книга «Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture» Джоани Габбс (1993).

Такі дослідження, що фокусуються на символізмі образу від дохристиянських звичаїв до національних міфів, значною мірою абстрагуються від конкретного соціально-історичного контексту, і в цій перспективі втрачаються актори переозначення й соціальні взаємодії, через

які образ функціонує в конкретному часі та просторі. На цьому тлі моє дослідження пропонує інший фокус. Воно не намагається витлумачити значення самого образу, а зосереджується на конкретних акторах і їхніх дискурсивних стратегіях. Такий підхід зміщує акцент з питання «що означає цей образ» на питання «як і ким ці значення створюються і як взаємодіють».

1.3. Огляд джерел

Обраний метод дискурс-аналізу визначає джерельну базу, яка залежить від того, де відбувається обговорення в різні періоди, які охоплює робота: радянський, пострадянський та роки російсько-української війни (до 2025 як року написання роботи). Джерелами є як тексти, так і ритуали та візуальні матеріали, які досліджуються як текст.

Радянський період біографії монумента представлений газетними та журнальними статтями (як-от «Архитектура СРСР», «Строительство и архитектура», «Известия», «Правда Украины»), а також аудіовізуальними архівними джерелами (документальний фільм «Памятник народный» з Центрального державного аудіовізуального та електронного архіву, архівні фото). Вони допомагають зрозуміти, як функціонували дискурси довкола «Батьківщини-матері». У свою чергу те, як дискурс формувався, проаналізовано на матеріалах архіву Національного музею історії України у Другій світовій війні (далі – Музей війни) (ескізні проєкти монумента, акт прийняття в експлуатацію меморіального комплексу, телеграми від ветеранів) та Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (стенограми і протоколи засідань художньо-експертної ради з монументальної скульптури Міністерства культури і Держбуду УРСР, листування з ЦК Компартії України, Радою Міністрів УРСР про проєктування та будівництво пам'яток в республіці). Формування дискурсу також реконструюється на матеріалах спогадів учасників цього процесу (Василя Бородая, Віктора Єлізарова). Їхні спогади знайдено у газетних і наукових статтях як переказ від іншої особи, тож вони беруться до уваги критично. Також проаналізована законодавча база створення музею.

Критика та гумор щодо монумента вивчається на пізніших спогадах пострадянських часів або текстах, які виходили у діаспорних виданнях, оскільки вони не часто фіксувались у радянській пресі (наприклад, журнал

«Перець» до 1991³ року не містить карикатур чи інших згадок про монумент). Ці спогади належать представникам культурної еліти і не можуть відображати ставлення всього суспільства, але містять також свідчення про явища фольклоризації, до яких, вочевидь, були залучені ширші, ніж лише інтелігенція, кола.

Пострадянський період, для завдань роботи умовно обмежений 1991–2013 роками, досліджується на матеріалах всеукраїнських газет («Молодь України», «Вечірній Київ», «Народна армія», «Голос України»), а також опозиційного до тодішнього державного дискурсу видання («День»). Для реконструкції зміни музейного дискурсу також було проведено інтерв'ю з виконувачем обов'язків вченого секретаря Музею війни Олександром Білоусом, записи з якого збережені у моєму дослідницькому щоденнику. Комеморативні та інші практики у просторі монумента вивчаються за матеріалами із вторинних джерел — за текстами новин українських ЗМІ.

Оскільки *російсько-українська війна* запустила процес вписування «Батьківщини-матері» у популярну культуру через міметизацію, цей період вивчається, у першу чергу, на діджитал-артефактах у жанрах плакату, ілюстрації, колажу, мему, відеокліпу, анімації та допису у соціальних мережах. Крім того, досліджуються артефакти комерційної діяльності з зображенням монумента. Щоб проаналізувати їх, я збрала колекцію⁴ із близько 50 артефактів, поширених у соціальних мережах Instagram, Facebook та Twitter (зараз — X) у період з 2022 по 2025 роки. Колекція містить саме зображення, інформацію про авторство, супровідний допис, дату публікації, додаткову інформацію про контекст і спільноту, в яких він «існує», за потреби також — коментарі, скріншоти. За новинними текстами, а також офіційними повідомленнями державних органів та Музею війни вивчаються комеморативні практики у «перформативному просторі» монумента цього періоду.

Формування дискурсу музею проаналізовано на матеріалах стенограм засідань Вченої ради, історичної, освітньо-культурної, архітектурної сесій із зовнішніми експертами, музейних експозицій, а також інтерв'ю з Олександром Білоусом. Крім того, зміни дискурсу музею у перші дні війни

³ У незалежній Україні видання «Перець» одного разу згадує монумент у контексті дискурсу про те, що той дивиться на схід (Коваль, 2018).

⁴ Доступ до колекції за посиланням:

https://www.notion.so/1f52956d429b80d0boaff13382d1d1af?v=1f52956d429b80588752000c21e20fd6&source=copy_link

допомагають реконструювати деякі вторинні джерела, як-от наукові статті. Експертна дискусія 2022–2023 років вивчається на публіцистичних текстах і одному відеозаписі інтерв'ю істориків, письменників, експертів з комеморації та інших «лідерів думок». Вони публікувались у медіа та соціальних мережах.

РОЗДІЛ 2. «Батьківщина-мати» у радянській і пострадянській Україні

2.1. «Родина-мать» як частина дискурсу Великої вітчизняної війни

Рішення про будівництво в Києві меморіального комплексу під назвою «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років» було прийнято у контексті загального «музейного повороту» і в період так званої «розрядки» — пік міжнародних обмінів, угод, туризму. Саме у складі музею та меморіалу серед інших пам'ятників передбачалося спорудження гігантської фігури Батьківщини-матері. Хоч сам задум музею виник ще під час війни — у 1943 році. У червні 1943 року політбюро ЦК КП(б)У прийняло постанову «Про створення Музею Вітчизняної війни українського народу». До звільнення України від військ нацистів музей розмістили у Москві. У квітні 1946 року була відкрита республіканська виставка «Партизани України в боротьбі проти німецько-фашистських загарбників», яка тривала до 1950 року. Її колекції налічували понад 13 тисяч експонатів. Після закриття матеріали передали до фондосховищ Державного історичного музею (зараз — Національний музей історії України). 17 жовтня 1974 року (до 30-річчя визволення України від військ нацистів) на Печерську, у Кловському палаці, був відкритий «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років» (Крупник, 2014). Але ще до цього — 7 січня 1974 року прийнято постанову Ради міністрів СРСР №3 «Про створення в Києві Українського державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років», яка передбачала побудову спеціального нового приміщення.

Почав роботу над проєктом музею і монумента «Батьківщина-мати» Євген Вучетич. На початку 1970-х перший секретар ЦК компартії УРСР Щербицький запросив до роботи саме його, оскільки до цього Вучетич вже завершив радянський військовий меморіал у Трептов-парку в Берліні та монумент «Батьківщина-мати кличе» у Волгограді і став, мабуть, найважливішим скульптором міфу про «Велику Вітчизняну війну». Тема військової слави об'єднує найважливіші його роботи, але крім того, київський монумент — це вже четверте звернення скульптора до концепції

меча⁵. На ескізі Вучетича скульптура жінки вкрита барельєфами і позолотою. Від неї до Дніпра мав бути прокладений шлях серпантинном, а уздовж нього — скульптурні групи, що зображують солдатів Червоної армії (Додатки, Фото 1).

Коли у 1974-му Євген Вучетич помер і не встиг втілити задум, залишивши його у вигляді форпроєкту⁶ (співавтор — архітектор Євген Стамо), усі роботи повністю перевели до Києва. Тут авторський колектив очолив архітектор Віктор Єлізаров, до нього увійшли скульптори Василь Бородай (автор фінального проєкту), Ігор Іванов, Галина Кальченко, Фрідріх Согоян, Едвард Кунцевич, Валерій Швецов, архітектори Георгій Кислий, Ігор Мезенцев, Микола Феценко та інші (*Акт приємки в експлуатацію...*, 1981). «Викликали нас, — згадує Віктор Дмитрович, — нагадали про націлені на нашу країну американські «Першингі» та інші ракети, про важливість воєнно-патріотичного виховання, про те, що в наш повний загроз час усі повинні щохвилини пам'ятати, якою непомірно великою ціною для нас завойовано сьогоднішній мир, свято шанувати велич подвигу живих і мертвих; усіх, хто у лиху годину захищав Батьківщину...»⁷, — переказує слова Єлізарова автор «Голосу України» (*Голос України*, 2007, № 157). І хоча достовірність цього значно віддаленого від самих подій спогаду перевірити складно, все ж він відповідає загальній атмосфері та усталеним фігурам мовлення тодішньої пропаганди.

Вже на відкритті меморіалу промова Брежнєва, який приїде з цієї нагоди в Київ, буде просякнута передчуттям нової війни, на яку нібито провокують «імперіалістичні» країни: «Ми не прихильники гонки озброєнь, ми її противники. Ми могли б знайти зовсім інше застосування тим коштам, які вона поглинає. Але якщо нас змусять, то на будь-який виклик войовничого імперіалізму ми знайдемо швидко й ефективно відповідь. (Тривалі оплески). Бо наш перший обов'язок — забезпечити безпеку своєї країни та її союзників, забезпечити надійний мир для радянського народу. (Оплески)» (*Известия*, 1981, №109, с. 1–2). У цій атмосфері напруження меморіал у Києві мав нагадувати про ціну миру,

⁵Попередні три — радянський військовий меморіал у Трептов-парку в Берліні, нью-йоркський «Перекуймо мечі на орала» і, власне, «Батьківщина-мати кличе» у Волгограді. Більше про конструювання монументальної пам'яті про «Велику вітчизняну війну»: Makhotina, Bürger, 2021.

⁶ «Ескіз з обґрунтуваннями і аргументами задуму спорудження великої і складної будівлі або комплексу; виконується для уточнення основних положень програми на проектування, яка ще остаточно не сформульована» (Словник.іа).

⁷ Тут і далі — під час цитування першоджерел збережена орфографія оригіналу.

пропагувати ідею захисту Батьківщини⁸ і, мабуть, надсилати меседжі країнам «західного імперіалізму». Замість обіцянок про прийдешній комунізм, Брежнєв запропонував радянським громадянам культ минулого — культ перемоги у «Великій Вітчизняній війні». Тімоті Снайдер у своїй книзі «Дорога до несвободи» (2020) називає цей тип мислення «політикою вічності»⁹. Вічності — тому що вона відмовляється від уявлення про майбутнє як простору змін і розвитку, натомість зосереджується на міфологізованому минулому. Це минуле подається як героїчне і жертвоне, а всі проблеми сучасності пояснюються зовнішніми ворогами і зрадниками, які будуть такими завжди, бо не мають, власне, можливості змінитися у цій парадигмі. У Брежнєва така вічна загроза — це західний «фашизм»: «Тепер Захід уже не був ворогом тому, що репрезентував капіталізм, який слід перегнати; Захід був ворогом, адже 1941-го на Радянський Союз напали із Заходу» (Снайдер, 2020, с. 43).

Творячи культ «Великої Вітчизняної війни» як апогею радянської історії, Брежнєв здійснив помітний поворот у культурі пам'яті: від вшанування загиблих (*mourning the dead*) до героїзації. Культура пам'яті у Хрущовський період характеризувалась десталінізацією історичної пам'яті і привела до запозичення західних традицій — зокрема, встановлення монументів Невідомому солдату (Єкельчик, 2021), як і Вічного вогню. У такий спосіб канон Великої вітчизняної війни став частиною того, що Юрчак, посилаючись на Бахтіна («авторитетне слово»), називає авторитетним дискурсом — такий дискурс має характер незаперечної істини: його не можна поставити під сумнів, переосмислити чи критично інтерпретувати (Yurchak, 2006, с. 54). Він оформлювався у специфічних формах — офіційних ритуалах, меморіалах, шкільних програмах, фільмах та урочистій лексичі, яка різко відрізнялася від повсякденного мовлення. Усі інші дискурси були змушені співіснувати з панівним, посилаючись на нього, але не маючи права критикувати чи модифікувати його. Таким чином, влада цього дискурсу полягала не в тому, що його щиро поділяли всі громадяни, а в тому, що він сприймався як єдино допустима мисленнева парадигма.

⁸ «Музейний комплекс має стати значним центром виховання радянських людей, особливо молоді, на славних героїчних традиціях нашого народу в дусі самовідданої любові до Вітчизни» (*Акт приємки в експлуатацію...*, 1981).

⁹ Вона прийшла на зміну марксистській «політиці неминучості» у концепції Тімоті Снайдера (2020).

Навіть ті, хто особисто пережив війну, вкладали свої спогади у рамки цього офіційного бачення. З різних причин — іноді щиро у нього вірили, іноді — використовували нагоду для досягнення своїх цілей, наприклад, боротьби за соціальне забезпечення, права ветеранів з інвалідністю, права цивільних. Знову ж таки, авторитетний дискурс не вимагає того, щоб з ним щиро погоджувались, але лише — мислили в його межах. Після відкриття меморіалу ветерани з усього Радянського Союзу надсилали центральному комітету компартії України вдячні телеграми на ім'я Щербицького. Здебільшого писали учасники оборони або звільнення Києва від німецьких військ. Вони діляться, як слідували по телебаченню за відкриттям меморіального комплексу, «який прославляє подвиг радянського народу» і присвячений «тим, хто не повернувся додому з війни». Їхнє бачення вписується в рамки авторитетного дискурсу і співтворить міф ВВВ як центральної події для радянського (та українського) народу. У їхніх телеграмах меморіал — це «пам'ятник воїнам і радянським людям, які віддали своє життя за перемогу над ворогом всього людства»; «величний монумент про безсмертний подвиг радянського народу, Червоної Армії при обороні, звільненні Києва»¹⁰ (*Телеграми*, 1981, Архів Музею війни).

Для ветеранів та їхніх сімей монумент і в пострадянський період залишався «місцем пам'яті» «Великої вітчизняної війни». Щороку 9 травня (донедавна) меморіальний комплекс ставав місцем паломництва ветеранів та їхніх рідних — похід на честь Дня перемоги 9 травня «Безсмертний полк» доходив до самого музею. Крім того, він був місцем офіційним заходів навіть у період президентства Віктора Ющенка («День перемоги», Суспільне Медіатека, 2008), який вважався Президентом, що руйнує радянську культуру пам'яті.

Журналіст видання «Народної армії», чиї батько і старший брат загинули у боях Другої світової війни, у статті 2004 року пояснює своє ставлення до монумента як до сакрального саме тим, що скульптура вшановує вклад українців: «На початку 90-х років деякі гарячі голови пропонували демонтувати статую «Батьківщини-Матері», яка, за їхніми словами, «грізно дивиться на метушню киян». Той, хто так каже, бере на душу тяжкий гріх. І перед Богом, і перед народом України, і перед пам'яттю мільйонів полеглих, закатованих в застінках гестапо, спалених в Освенцімі, Бухенвальді, і перед їхніми нащадками. Адже та війна, нагадаю, забрала

¹⁰ Переклад мій, в оригіналі — російською мовою.

життя у кожного п'ятого мешканця республіки. А з 11 666 Героїв Радянського Союзу, які удостоєні цього звання в роки воєнного лихоліття, понад 2 тисячі — українці. Зі 113 двічі Героїв — 32 вихідці з України. Тож, на моє глибоке переконання, цей Меморіал є символом не лише трагедії українського народу, а і його мужності, доблесті» (*Народна армія*, 2004).

Водночас, за свідченнями Олександра Білоуса, після перейменування музею у 2015 році деякі сім'ї ветеранів «відхрестилися» від нього як місця своєї пам'яті: «Він [Музей війни] для сімей ветеранів також став іншим. Донька генерала Наумова, у 2014–2015-х роках не сприйняла перейменування музею» (Дослідницький щоденник).

2.2. «Мати-Вітчизна». Як бачила майбутній монумент «культурна еліта»

У стенограмах та протоколах засідань художньо-експертних рад монумент називають «Матір'ю-Вітчизною». Це умовна назва, але я використовую її, щоб відмежувати дискурс тогочасних культурних еліт від офіційного. Процес обговорення художньою радою, проміжний етап між авторською групою і вищим «правлінням» держави, був значно більш складним і поліфонічним, ніж це видається з того, як дискурс функціонував у публічній сфері. Матеріали засідань художньо-експертної ради 1975–1976 років (ЦДАВО, Ф. 5116, Оп. 19, Спр. 321; Спр. 505) засвідчують, що обговорення не були одностайними і включали як технічні питання, так і дискусії про зміст.

Експерти розглянули низку варіантів скульптури. Насамперед кївська група спробувала відійти від ідей Вучетича і зобразити фігуру більш «античною» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 101). У них вийшла скульптура жінки без щита, але із захисним жестом. Далі авторська група спробувала зобразити солдата як домінують музейного комплексу. Від цієї ідеї відмовились, оскільки багато солдатів буде в інших скульптурах на території меморіалу. Впевнившись, що основним монументом має бути «Батьківщина-мати», автори зобразили її із зіркою та лавровою гілкою, у наступній спробі — з дитиною, далі — з Вогнем Слави у руці. За поясненням учасника авторського колективу, архітектора Ігоря Мезенцева, варіант без меча з'явився через те, що фігура закривала ним обличчя, якщо дивитись на неї збоку (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 101–102). Врешті

затвердили сучасний варіант із мечем і щитом (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 101–102).

В обговоренні раз по раз виринають порівняння з іншими монументами: волгоградською «Батьківщиною-мати», ворошиловградською «жінкою на колінах», монументом у Трептов-парку в Берліні. Такі порівняння супроводжуються вимогою унікальності від київської скульптури: «Та пропозиція, яку ми зараз розглядаємо, мені більше подобається, ніж у Сталінграді. Очевидно, ми сприймаємо це з почуттям того, [...] щоб нічого не було схожого на те, що зроблено. Київ дає цікаві пропозиції» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 106); «Нехай воно буде просто, але не повинно повторювати існуючі пропозиції» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 109).

Український скульптор Олександр Ковальов рішуче критикує бачення авторської групи саме за вторинність і відсутність філософського підходу, ідеї: «Це все старе, це все бачене, це все пройдене — абсолютно все» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 110); «Вучетич поставив жінку з шаблею. Зараз ще раз повторюють. Яку нову скульптуру Київ отримує, якщо ми повторюємо те, що вже кілька разів бачили». (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 113). Його критика виділяється гостротою на тлі інших виступів, однак вона найчіткіше артикулює бачення монумента, яке імпліцитно звучить і в інших учасників ради — таким, що присвячений саме українському вкладу у перемогу: «Навіщо ж нам знову повторювати те, що було у Ворошиловграді? Чим ми доведемо, що *подвиг України неповторно звучить*, як не тим, що створимо неповторний пам'ятник, зовсім несхожий на створені досі» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 505 Арк. 174).

За результатами засідання 1976 року також ухвалили «знайти краще пластичне вирішення наземної частини музею-постаменту, який *зараз у значній мірі нагадує постамент монумента в Трептов-парку в м. Берліні*» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 505 Арк. 174). У підсумку художня рада, попри розбіжності, прагнула створити унікальний, оригінальний пам'ятник, що поєднує ідеологічну функцію з естетичною новизною. Питання, як показати саме «подвиг України», постійно виринало в обговоренні.

Дискусійним питанням стала висота домінанти меморіалу. Ігор Мезенцев запевняв, що нова скульптура не затьмарить Лавру, а стане

візуальним доповненням панорами з боку Дніпра (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 97). В.А. Кур'ято застерігав від такого суперництва, підкреслюючи, що «посперечатися з цими речами не є ціллю» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 116). Водночас архітектор Олександр Сидоренко, навпаки, наполягав, що перемога заслуговує на власну домінанту: «Після такої перемоги створити нові у місті силуети, які будуть проглядатися не лише з боку Дніпра, а й далеко. Потрібно знищити, я маю на увазі сприйняття зореве. Чому ми до Лаври тягнемось, культова споруда, яка завдає шкоди. Люди ходили, кланялися і нічого не отримували. А це перемога України і тому висота тут має бути значною». (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 107).

Показати трагічність війни чи апофеоз перемоги — теж одне з питань, які рефреном проходять через усі обговорення (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 505 Арк. 114–171). Вучетич, за задумом, прагнув показати «жахи війни» через барельєфи на стелі, а потім вивести погляд глядача до апофеозу перемоги (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 505 Арк. 161). І київський колектив, отримавши завдання показати і трагізм, і тріумфальність, багато в чому продовжував задуми Вучетича. Хоч вони відмовилися від барельєфів на стелі, деякі члени ради вбачали занадто багато жалю і оплакування у пропозиції чаші з вогнем на території меморіалу і закликали до більш «мажорної тональності». Водночас тут складно стверджувати, що це робилося в контексті загальної зміни культури пам'яті від вшанування до героїзації, оскільки самі митці аргументують такий підхід тим, що Київ вже має місце для оплакування втрат біля могили Невідомого солдата і там також запалюють вічний вогонь, а двоє «вічних вогнів» не потрібно, бо тоді втрачається його ефект.

Сама авторська група звертає увагу на потенційний ризик для природного ландшафту київських схилів: «Кияни на нас косо дивляться — як би ми не загубили ці схили. Ми вирішили, що потрібно зберегти Київський ландшафт» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 321 Арк. 98). Тому співпрацюють зі «спеціалістами» (очевидно в пошуку геоінженерних рішень), які стверджують, що необхідна система штолень для водовідведення.

Цікаво, що за результатами засідання ухвалили «зменшити розмір скульптури «Мати-Вітчизна», масштабно пов'язавши її з рельєфом місцевості» (ЦДАВО, Ф. 5116 Оп. 19 Спр. 505 Арк. 174), але нині вона вища,

ніж пропонована висота. Так само у проєкті залишились розкритикована чаша з вічним вогнем і умовний «фонтан з водою» посеред меморіалу. Імовірно, вищі органи влади погодились із баченням авторів і затвердили саме його.

2.3. «Статуя-рекордсмен». Монумент як інженерне досягнення

Відповідно до авторитетного дискурсу кристалізуються формули писання про монумент у пресі. Його функція полягала не лише в утвердженні офіційного бачення історії, а й у трансляції технологічної могутності держави. Скульптор Василь Бородай, хоч і відмовився від надмірної помпезності, яку пропонував Вучетич (прибрав позолоту, відкинув ідею мегаломанських сходів), однак мислив монумент все ще масштабно: «Ця скульптура — значне досягнення нашої української науки, такий синтез відомий і в мистецтві минулого. Відомі інженерні розрахунки Леонардо, Мікелянджело. Але таких взірців небагато, обмаль їх і в сучасному мистецтві — статуя Свободи в Нью-Йорку, Христос у Ріо-де-Жанейро, великий Будда в Японії... Отож, випала унікальна нагода, то був своєрідний виклик часу... Хотілося зробити не гірше відомих зразків...» (цит. за Семесюк, 2006, с. 320–328). Монумент мав стати технічним викликом часу, матеріальним свідченням сили радянської держави. Сталь — із «Запоріжсталі», каркаси — з київського заводу «Паризької комуни», 30 кілометрів швів — за спеціальним методом зварювання, який розробив Інститут електрозварювання імені Євгена Патона. Технічно-інженерний прорив перетворювався на символічну демонстрацію прогресу СРСР.

Після здобуття Україною незалежності цей інженерний аспект залишився одним з тих, що продовжував працювати, хоч і швидше з інерції або через відсутність широко розповсюдженої альтернативної мови, якою можна було б говорити про монумент (спроби її знайти робив, зокрема, сам Музей війни, однак це не був впевнений гомогенний дискурс, що працював для всіх соціальних груп). Коли у газетній статті потрібно було описати музей і монумент «Батьківщина-мати», автори найчастіше говорять про гектари, тонни і метри (Ярова, 2012; Кальницький, 2014; Крупник, 2014; Федоркін, 2015)¹¹. Цифри стають засобом передачі інженерних і

¹¹ Наприклад: «Висота скульптури від п'єдесталу до кінчика меча - 62 м, п'єдесталу - 40 м. Тож це одна з найвищих скульптур у світі (102 м)! [...] Її створено з листової нержавіючої сталі, вага

технологічних досягнень: *530 тонн каркасу, 20 гектарів території* — ці числа не викликають конкретних образів, але утворюють враження неосяжності, тиснуть своєю масою. Складається враження, що цифри заповнюють порожнечу, яка виникає при спробі відповісти на питання «Про що цей монумент сьогодні, коли батьківщини, якій він був присвячений, уже не існує?». Раніше цифри працювали на наратив державної величі. Після розпаду СРСР, коли стає зрозуміло, що держава була крихкою, вони мало що означають.

Тут ідеться про цитування або «перевикористання» радянського дискурсу. Концепцією *повторного використання (ресайклінгу)* антропологиня Соня Лурман (2005) відповідає на питання, як так сталося, що ще вчора радянські люди так швидко адаптували для себе релігійне світосприйняття: через перетворення навичок, вмій, *звичок мислення*, набутих під час «радянського будівництва», щоб зробити їх корисними для використання в новому контексті, на який вони спочатку не були розраховані. Соня Лурман запозичує термін з культурологічних студій ландшафту, де він використовується, щоб говорити про те, як постіндустріальні закинуті простори, такі як колишні шахти або індустріальні парки, трансформуються для нових цілей (Luehrmann, 2005). Аналітична рамка «перевикористання» у контексті моєї роботи дає можливість прослідкувати і зафіксувати момент, де не відбувається творення нових сенсів, а радше йдеться про переробку ідей радянського періоду і зберігаються сліди переробленого матеріалу. Маємо свідчення інерції і браку мови, якою можна говорити про складну радянську спадщину, і бачимо, як дискурс знаходить можливість продовжувати функціонувати, навіть якщо його початковий центр уже зник.

На тлі газетних статей, які повторюють ритуальні фрази про монумент, вирізняється текст 16-річної авторки зі спробою помислити якщо

скульптури - близько 500 тонн. Ця металева статуя була створена на Київському заводі ім. Паризької Комуни. Металевий каркас з нержавіючої сталі виплавляли в Запоріжжі. Сталеву обшивку зварили фахівці Інституту електрозварювання імені Патона з листів 50×50 сантиметрів завтовшки 1,5 міліметра. Під час монтажу покладено близько тридцяти кілометрів зварювальних швів. Згідно з висновками провідних фахівців, монумент «Батьківщина-мати» має стояти понад 150 років. За розрахунками, статуя може витримати навіть землетрус силою 9 балів. Меч скульптури завдовжки 16 метрів хоча за першим проектом він мав сягати 28. Його вага становить 9 тонн. На найвищій точці меча є спеціальний пристрій для гасіння коливачів вітрового навантаження. Щит має розміри 13х8 метрів і важить 13 тонн. Споруда має унікальний фундамент завглибшки 17,8 метрів, а в діаметрі - 34 метрів. Усередині скульптури для технічного обслуговування і пересування людей було створено унікальні ліфти, один з яких рухається по діагоналі. На висоті 36 метрів створено оглядові майданчики для відвідувачів.» (Ярова, 2012).

не зовсім незалежно, то з допомогою інших традицій — християнської, етнокультурної-національної, тобто не авторитетного радянського дискурсу «Великої вітчизняної війни» (*Молодь України*, 2008, №12). У тексті «Батьківщина-мати» виразно стає уособленням української держави, хоч його й «споруджено іншим суспільством» і він має символ «радянської свідомості» на щиті. Авторка протиставляє політичний устрій (СРСР) і народ/землю, за рахунок цього й репродукує монумент, бо він «оберіга[є] київські пагорби та схили Дніпра, а не тимчасові назви режимів» (*Молодь України*, 2008, №12). Такі спроби звернення до етно-культурних елементів національного дискурсу, християнського дискурсу тощо у спробах переозначити монумент будемо все частіше фіксувати після Революції гідності та, особливо, під час російсько-української війни.

2.3. «Залізна баба», «уродіна-мать», «клепана мати»: критика та гумор — опір чи частина авторитетного дискурсу?

Вперше я почула, що «Батьківщину-мати» кияни звикли називати між собою «уродіна-мать», у 2010-х, коли переїхала до Києва на навчання. Тоді це здалось доволі кмітливим способом виразити популярну на той час незгоду з радянськими ідеями загалом. Вже пізніше дізналась, що вираз походить з 1980-х — тобто від самого моменту встановлення монумента і, отже, тут вже не йдеться лише про пострадянську критику, на яку так легко наважитись у демократичній державі, але про щось складніше.

Оскільки такі жарти не варто було жартувати в СРСР публічно, фіксую їх у пізніших спогадах пострадянських часів або текстах, які виходили у діаспорних виданнях. Наприклад, у журналі «Сучасність», редакція якого знаходилася в Нью-Йорку, представник видання та неназваний чоловік, підписаний як «діяч культури України», обговорюють «сучасну ситуацію на Україні» у 1985 році: «Якщо говорити про пам'ятники, то в Києві один із пам'ятників має назву «Родина-мать» (батьківщина-мати). Жінка тримає меч у руці. Але місцеві люди називають її «уродіна-мать» (потвора-мати). [...] Один із пам'ятників подібний до фалосу, і люди його називають фалосом для «потвори-матері», яка стоїть на протилежному боці міста. У цій галузі не знайти нічого цікавого» (*Сучасність*, 1985, №10(294), ст. 111)¹². Історик Станіслав Цалик пригадує, що кияни називали статую також «залізною бабою», «клепаною мати» і «Лаврентіївною» через сусідство з

¹² Розмова вийшла під заголовком «Інтерв'ю з України». У примітці вказано, що «учасники розмови виявили бажання залишитися анонімними».

Лаврою (Цалик, 2016). Подібний гумор знаходжу у формі анекдоту зі спогадів про спілкування «шістдесятниці» Михайлини Коцюбинської з російськими гостями:

«— Пам'ятаєте монумент над Дніпром. Знаєте, як його у народі називають?

— ?

— Уродина-мать.

Усі сміються.

— А як нарекли пагорби за ним, де живуть нові українці, знаєте?

— Царське село?

— Задуп'є, якщо українською...» (Світогляд, 2011, №4(84)).

Свої естетичні та етичні перестороги деякі кияни висловлювали також у формі іронічної критики нової скульптури за те, що та руйнує обриси міста. Письменник Віктор Некрасов, що народився, навчався і працював у Києві, але на момент написання статті переїхав і сам про себе каже «давно вже не киянин», називає монумент «щось завбільшки з двадцятиповерховий будинок, страхітливе, з мечем і щитом у руках» і пише: «Якими німецькими здаються тепер дзвіниці Лаври і Видубицького монастиря поруч із сповненою сили і застереження майбутнім ворогам постаттю могутньої і славної Матері-Батьківщини. А те, що в образі її *більше тевтонського, ніж російського чи українського*, і схожа вона скоріше на Брунгільду — все це нісенітниця, все це злі язики кажуть. Язики людей, які завжди раді обмовити все прекрасне, рідне, радянське...» (Новое русское слово, 1981, № 25553, ст. 3). Останні слова, очевидно, іронічні і цитують радянський авторитетний дискурс.

Про задум встановити скульптуру на схилах Дніпра автор дізнався від знайомого київського художника. Той саме повертався з засідання, на якому «з аплодисментами» прийняли проєкт Вучетича: «Стометрову Мати-Батьківщину на схилах Дніпра! Побудують поруч із лаврською дзвіницею. Розумієш тепер? Поруч. І на десять метрів навіть вище за неї. І вся золота буде... Хтось там з художників пікнув, що, мовляв, *треба якимось дбайливіше ставитися до київського силуету*, на нього цикнули і все... Ну як тут не напитися?» (Новое русское слово, 1981, № 25553, ст. 3). Неназваний київський художник говорить про засідання, після якого у березні 1974 року з'явилася постанова ЦК КПУ та Ради Міністрів УРСР «Про створення в Києві Українського державного музею історії Великої

Вітчизняної війни 1941–1945 років» з урахуванням схваленого у ЦК Компартії України форпроєкту Вучетича і Стамо. Художник називає його «попереднім актом вбивства Києва».

Врешті автор з любов'ю описує своє прощання з силуетом міста після того, як дізнався про майбутні зміни: «Лежав і дивився, милувався — теж востаннє — *найкрасивішим із міських ландшафтів у світі* — київським силуетом. Крутий правий берег, весь у зелені — вона морем, хвилями спускається до самої річки і серед неї маківки, золоті куполи Лаври, Видубецького монастиря. А правіше, значно правіше, над самим урвищем, струнка, витончена Андріївська церква. І Володимир Святий із хрестом у руках. // Лежав, милувався, а в голові одна думка — невже все ж таки насміляться, допустять, невже ніхто не запротестує, не обуриться? // Ні, не запротестували, не обурилися...» (*Новое русское слово*, 1981, № 25553, ст. 3). Критика з тих позицій, що монумент некрасивий (уродіна-мать), а також, що він руйнує «найкрасивіший із міських ландшафтів у світі — київський силует», у моїх джерелах належить здебільшого журналістам, письменникам, шістдесятникам, науковцям, і фактично немає народного фольклору. Можливо, тут ідеться про ставлення винятково культурних еліт, що використовують категорію «красивого» і монополізують «добрий смак» для набуття певної символічної влади. Адже «Батьківщина-мати» — доволі буквальний фігуративний образ, і зазвичай такі характеристики були близькі для «народу». З іншого боку, це може бути лише наслідком обмеження джерел, і «фольклорні» архіви зможуть підтвердити однакове ставлення до монумента різних соціальних груп, у будь-якому разі це питання потребує додаткового дослідження.

Таку іронічну критику та анекдоти прийнято інтерпретувати як *спробу опору* — не того, коли виходять на вулиці для протестів, але такого, який був можливим в умовах тоталітарної держави — у формі анекдотів у непублічних розмовах, між друзями або вдома. Лариса Івшина, головна редакторка газети «День», називає цей стан «глухим обуренням»: «Опір громадянського суспільства виливався в анекдоти... Пам'ятаєте, скільки їх було, коли будували монумент «Батьківщина-мати»? Гумор, кепкування...» (*День*, 2015, №48).

Однак про опір кому і чому йдеться? Можливо, героїзації пам'яті про війну і естетиці, у якій вона увічніюється: руйнування силуету міста, мегаломанські розміри і «грізний погляд» фігури, на який часто нарікали.

Але це навряд опір самому вшануванню пам'яті про перемогу у «Великій вітчизняній війні». Перемога над фашизмом була однією з цінностей, важливих для жителів СРСР, і для українців у пострадянський період¹³.

Якщо у прикладі Михайлини Коцюбинської можна говорити про форму опору політичній системі в контексті її ширшої діяльності, то при аналізі всього соціального ритуалу сенс анекдотів виявляється значно ширшим. Анекдоти розповідали всі — як ті, хто підтримував систему, так і ті, хто їй опонував. Алексій Юрчак (2006), аналізуючи цю ритуалізовану практику, звертає увагу на те, що в анекдотах періоду «пізнього соціалізму» (за його власним визначення) об'єктом насмішки були цінності і норми, які все ще мали сенс для учасників практики — вони ідентифікували себе з ними, вважали їх історично неминучими, а боротьбу проти них — наївною помилкою. Такий опис, каже Юрчак, збігається з видом політичної іронії, яку Петер Слотердайк називає «гумором, що перестав боротися». Такий гумор не має на меті викрити панівну брехню і не є способом вираження «істинних» думок, які зазвичай ховаються під маскою. Ті, хто розповідають анекдоти і сміються над ними, не є критиками політичної системи, а перебувають відносно неї у позиції «позазнаходження» (Yurchak, 2006).

Важливо, що в такій парадигмі авторитетний дискурс залишається і визнається єдино можливим, незважаючи на те, що піддається глузуванню. Цитата з авторитетного дискурсу є частиною самого анекдоту: у нашому лаконічному кейсі умовного анекдоту «уродина-мать» — це частина «родина-мать», до якої додається інший елемент, що й перевертає буквальный сенс вислову і висміює його. За висновками Юрчака, цей феномен анекдотів розквітнув у період пізнього соціалізму і згас після його завершення — саме цей період дослідник позначає як час перформативного повороту, коли форма ідеологічних символів відтворювалася, а сенс зміщувався. Ця практика, хоч і не була прямою критикою чи опором системі, теж виявилась небезпечною для неї, бо змінювала відносини всередині системи, що й привело до її розпаду, за переконанням Юрчака: «Як і інші форми іронії позаприсутності, анекдоти допомагали людині вести змістовне, творче й моральне життя, яке не вписувалося ні у підтримку системи, ні в опір їй, а включало багато нових сенсів, цінностей і способів

¹³ Так звані «декомунізаційні закони», наприклад, окремо говорять про монументи, що вшановують пам'ять про Другу світову війну і не включають їх у список на знесення.

існування, які система не могла ні передбачити, ні проаналізувати» (Yurchak, 2006, с. 551–552).

Висновок

Монумент «Батьківщина-мати» у Києві від моменту відкриття був включений в офіційний радянський міф про «Велику Вітчизняну війну» — працював, зокрема, як засіб актуалізації минулого для мобілізації сучасності. Відкриття пам'ятника припало на період відновлення «Холодної війни» і втілювало ключову ідею брежневської «політики вічності», яка зосереджувалася на героїзації минулого, фіксації образу вічного ворога та милітаризованій пам'яті. Водночас дискусії про майбутній монумент в рамках засідань художньо-експертної ради 1975–1976 років виявилися поліфонічними, попри усталений образ централізованого радянського мистецького контролю. Вони засвідчили, що культурні еліти, близькі до партії, шукали в монументі втілення *українського* вкладу в перемогу.

Дискурс Батьківщини-матері як інженерного досягнення утверджував образ СРСР як технологічно прогресивної та могутньої держави. Після розпаду Радянського Союзу цей дискурс зберігся радше з інерції, як безальтернативна мова опису, що механічно повторює його через цифри без осмислення нових значень. Поодинокі джерела засвідчують також застосування дискурсивних стратегій звернення до інших символічних систем (релігійної, національної) у пошуку мови для дискусії про складну спадщину.

Іронічні прізвиська на кшталт «уродіна-мать», «залізна баба» чи «клепана мати» демонструють, як гумор, іронія та естетичне несприйняття могли слугувати засобами символічного спротиву в умовах обмеженої свободи висловлення. Водночас ці жарти не руйнували саму парадигму міфу «Великої вітчизняної війни», а існували в його межах. Тож іронічне ставлення до монумента постає водночас як форма дистанціювання від офіційного дискурсу і як свідчення його глибокого вкорінення в уяві людей.

РОЗДІЛ 3. «Україна-мати»: творення нового авторитетного дискурсу

«Кому «погрожує» Батьківщина-мати?», — запитує у заголовку своєї статті автор офіційного видання Верховної Ради «Голос України» (2007, № 157). У 1984 році він мав захопливу розмову з керівником авторського колективу меморіалу Віктором Єлізаровим і переказує нам спогади архітектора про момент проєктування після смерті Вучетича, коли всі роботи були повністю переведені в Київ: «Словом, з'явився у декого такий собі черв'ячок сумніву, [...] а куди ця фігура з мечем і щитом дивитися буде? Адже на Москву! А чи не угледять у Білокамінній чого? Поки був живий Вучетич, у Києві про це навіть не замислювалися. Сумніви ці докотилися до найвищих кабінетів...» (*Голос України*, 2007, № 157). Тоді Єлізаров, переказує журналіст, захопив «горілки з перцем і «київських» тортів», щоб шукати благословення в Москві, поки не знайшов його у когось із партійних чиновників у ЦК КПРС: «Хто автор ідеї? — запитав партчиновник у Єлізарова і сам собі дав відповідь, — Вучетич. Так у чому ми можемо його підозрювати? Повертайтеся й продовжуйте працювати...» (*Голос України*, 2007, № 157). На форпроєктах, дійсно, бачимо, що скульптура дивилася на схід ще в задумках Вучетича.

Автор додає, що надрукувати цю історію тоді в газеті, в якій він працював, було «просто немислимо», тому зафіксував її лише у 2007-му. На той момент пройшло 23 роки від самої розмови, ба більше, це спогад спогаду, тому він може бути неточним чи навіть вигадкою. Однак мені йдеться не про достовірність фактів, а про те, що «черв'ячок сумніву» — приписування важливості тій обставині, що монумент повернутий у бік Москви, присутній у публічних текстах або розмовах вже у 2000-х. Окрім того, текст надрукований в офіційному виданні Верховної Ради, тому не можна говорити про маргіналізованість цього дискурсу. Такі роздуми вдалося зафіксувати також у газетній статті 2006-го року: «А от і Батьківщина-мати. Сувора та войовнича. Можливо, для пом'якшення образу замість меча їй у руки дати букет?.. Щоправда, якщо поміркувати, то погляд суворої пані спрямований туди ж, куди і булава Богдана Хмельницького. Ну, ви здогадалися. Тож, напевно, букет поки що не потрібний. Нехай бояться та тремтять...» (*День*, 2006, №130). Тож буде помилкою прив'язувати дискурс тяглості до 2022-го чи Революції гідності, але з повномасштабним вторгненням Росії в Україну він реактуалізується.

3.1. Роль музею у формуванні дискурсу тяглості боротьби за незалежність

Вчений секретар Музею війни Олександр Білоус¹⁴ розповідає, що ще з 90-х куратори музею шукали «українську візію Великої вітчизняної», і в 1996 році — почали працювати над темами оstarбайтерів і військовополонених, що виходили за межі авторитетного героїчного дискурсу. А також — над тематикою визвольного руху УПА (Дослідницький щоденник, с. 2). Приблизно у 2005-му змінили вживання позначення «фашисти» на «нацисти», що є також ознакою відходу від дискурсу ВВВ.

На офіційному рівні процес переозначення отримав перший імпульс у 2015 році, коли музей пережив реномінацію: згідно із законом про декомунізацію («Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні...», 2015), назву «Меморіальний комплекс Національний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років» змінили на «Національний музей історії України у Другій світовій війні». Тоді ж, за словами Білоуса, соціогуманітарний складник воєнного досвіду, а не бойові дії, вийшов на перший план: наукові працівники досліджували примусові депортації, злочини нацистської влади і Радянського Союзу (Дослідницький щоденник, с. 2).

У 2019 році 17 вересня відкрили виставку «Україна у Другій світовій війні» на другому поверсі Музею. «Тоді закрили основну виставку, щоб у 2020 році почати кардинальну реекспозицію музею, але почався ковід, і цю ідею відклали». Тоді ж «горельєф Курської битви хотіли демонтувати [в музеї] — ще за 5 років до гвалту в новинах», каже Олександр Білоус. Горельєф (скульптори Євген Карпов та Валерій Федічев) зображує битву радянських солдатів з німецькими військами, його присвятили визволенню російських міст Орел і Белгород. Плановий демонтаж горельєфа Музей теж пояснює наміром позбутися радянського нарративу, який пропагує міф ВВВ (*Суспільне Новини*, 2024).

Та все ж саме повномасштабне вторгнення стало «вододілом до і після» (Дослідницький щоденник). За два місяці до цього (у грудні 2021-го) у музей також прийшов новий директор — Юрій Савчук. Від початку

¹⁴ Завідувач науково-експозиційного відділу історії Визвольної боротьби та рухів Опору Національного музею історії України у Другій світовій війні.

вторгнення він акцентував всю увагу на комплектуванні музейного фонду артефактами війни, що триває. Директор згадує, що перший такий експонат зберіг 5 березня 2022 року: «Того дня на територію комплексу приїхали відповідні служби КМДА, щоб замінити прапор, який майорів над Києвом перші десять днів війни. Я бачу: цей величезний прапор — 16 на 24 метри — опускається, а тривало це десь хвилини дві, і розумію, що це унікальний експонат, який увібрав у себе енергію спротиву, став «очевидцем» подій, що відбувалися в столиці. Я миттю підбігаю до працівників тих служб і кажу, що забираю прапор до Музею. Вони відповідають, що це неможливо і що прапор треба полагодити, бо виготовити в умовах війни новий надзвичайно складно. Але в мене був такий емоційний стан, що я сказав: «Ні, ви не усвідомлюєте значення й ваги цього артефакту, який стане символом нашої Перемоги» (Даценко, 2024, с. 164). У наступні роки було кілька експедицій і все більше розширення фондової колекції до акценту на війні, яка триває. Ці матеріали, зокрема, стали основою першої стаціонарної виставки про російсько-українську війну «Україна — розп'яття» (Даценко, 2024, с. 166). «Актуальне документування епохи безперервне. А від 24 лютого 2022 р. ця справа стала для колективу пріоритетним обов'язком і набула оперативного характеру», — пише керівниця науково-експозиційного відділу соціогуманітарних складників війни Музею Світлана Даценко (2024, с. 164).

З початком повномасштабної війни Музей також провів три сесії обговорень серед істориків, архітекторів та культурних діячів почергово щодо пошуків нової концепції розвитку інституції. Сам колектив так окреслив своє бачення: «Сьогоднішня війна є апогеєм протистояння українського народу з радянським і російським імперіалізмом та колоніалізмом. Саме такий наратив, на думку колективу Музею, має стати основним у новій експозиції та відобразитися в його назві, архітектурно-меморіальних формах, зокрема в декомунізованій скульптурі «Батьківщина-мати» (Історична, освітньо-культурна, архітектурна сесія, Архів музею). Тобто йдеться про дискурс тягlosti, який ставить в одну лінію війни ХХ і ХХІ століть на території теперішньої України, а на перший план виносить аспект боротьби українців за незалежність. При цьому є небезпека відсікання тих сюжетів, що виходять за межі дискурсу.

Під час сесії з 12-ма українськими істориками, обговорюючи зміну концепції діяльності музею, йшлося також про те, як змінити назву самого музею. Колектив інституції запропонував варіант «Національний Меморіал — Музей війни за Незалежність», який «ні в кого з учасників дискусії не

викликав однозначного заперечення» (Історична сесія, Архів музею війни, 2023). Хоча лунали застереження про те, що Україна протягом Першої і Другої світових воєн, у повоєннє і сьогодні мала різний статус, відповідно «музейна подача суспільно-політичних і воєнних обставин боротьби українців за самовизначення має бути відмінною, найкраще — розміщеною в різних локаціях (будівлях)» (Історична сесія, Архів музею війни, с.2023). Тим не менш, вже за пів року вчена рада Музею обговорювала нову назву. Офіційний її проєкт — «Національний музей війни за Незалежність», з хронологічними рамками ХХ–ХХІ століття. Олександр Білоус аргументував її доречність тим, що теми, які піднімаються на постійних і тимчасових виставках, давно вийшли за межі Другої світової: «...всі ці війни, все це століття [об'єднує] одне бажання України бути незалежною і бажання когось іншого цю незалежність забрати і бути на нашій землі господарем» («Стенограма №3 засідання Вченої ради...», 2023). Він також пригадав кілька виставок, які вже апробували нове самовизначення інституції як Музею про війну за Незалежність: експозиція «Україна. Незакінчена війна», яка починається Першою світовою і закінчується теперішньою війною, а також — «За волю України», представлена у 2021 році («Стенограма №3 засідання Вченої ради...», 2023). Присутній історик Олег Цапко додавав до того, як має бути змінена концепція, щоб відповідати такій назві: «На сьогоднішній день важливо показати в Музеї боротьби за незалежність, що сучасна російсько-українська війна є логічним завершенням Другої світової і тієї політики, яку проводила росія по відношенню до України» («Стенограма №3 засідання Вченої ради...», 2023). Він також запропонував робити акцент на переможних битвах (згадуючи Чортківську офензиву) та діяльності УПА. Віталій Скальський запропонував концепцію «Столітня війна за Незалежність»: «Єдине, виникає питання про період після 1945 року до 1991. Де ж там війна». Йому опонували, що фронт може бути не тільки воєнним. Врешті одноставно проголосували за назву «Національний музей війни за Незалежність».

У цьому контексті зміни всього нарративу інституції колектив Музею фасилітує також переозначення скульптури «Батьківщини-матері». Під час тої самої історичної сесії 4 жовтня 2022 року за підсумками самої інституції, «лунали застереження щодо загальної можливості презентації сакральної для українців теми — боротьби за незалежність — усередині об'єкта, який має чітко виражений радянський архітектурний стиль» (Історична сесія, Архів музею війни, 2023). Водночас історики також обговорили свої

враження від експозиції «Батьківщина-мати. Переозначення» і погодились, що цифрова зміна значення може вплинути на конотацію монумента у суспільстві.

Виставку «Батьківщина-мати. Переозначення» (2022) Музей організував незадовго до цього обговорення — вона відкрилася на День незалежності у 2022 році. Куратори відібрали для проєкту про переозначення скульптури під час російсько-української війни 123 матеріали — фото, малюнки, меми, також кілька відео і скрін-шотів дописів у соцмережах з відкритих інтернет-джерел. Матеріали були створені у період від 24 лютого до 24 серпня 2022 року. Куратори відразу запропонували свою інтерпретацію, чому саме «Батьківщина-мати» стала таким символом опору: «Найбільш визначальною для художників і контентмейкерів стала орієнтація скульптури на Москву. Меч і щит у її руках перетворилися на дієву антирашистську зброю».

Автори мемів і плакатів зберігають радянську естетику монумента у своїх зображеннях, а найчастіше та найбільш суттєво змінюють зображення на щиті, часто малюючи тризуб замість герба СРСР. Інтернет-зображення містять й інші маркери національного нарративу: напис «Слава Україні. Героям Слава», щит замальований у синьо-жовтий колір або підсвітка у тих самих кольорах прапора, іноді «Батьківщина-мати» тримає Конституцію України. В інших ситуаціях йдеться саме про символи українського опору у війні з Росією: Батьківщина-мати тримає ПТРК «Джавелін», транспаранти з написами «Kyiv is the capital of Freedom», «Стефаніє-Мамо», або ж напис на картинці «Русский военный корабль...». Двічі фігура тримає голову Путіна та одного разу — двоголового орла замість щита. Також на зображеннях з'являється каштан як символ Києва. Інші випадки заміни щита вказують на іронічні контексти: зображення пакету АТБ, який тримає фігура, персонажа Верки Сердючки у вигляді «Батьківщини-матері». Меч тим часом замінюється значно рідше: коли фігура тримає транспарант із написами або склала руки в молитві.

На підставі експертного обговорення в Музеї можемо припустити, що такі низові акти присвоєння монумента інтернет-користувачами були первинними щодо інституційного та державного переозначення. А відтак, тут йдеться про формування нового авторитетного дискурсу bottom-up. З іншого боку, сам Музей підхоплює його і цементує, а що найважливіше —

робить це вибірково, відфільтровуючи «правильні» трактування на свій розсуд.

Старший науковий співробітник Музею Роман Кабачій в інтерв'ю Радіо Свобода каже про монумент: «Вона не схожа на типову колгоспницю чи радгоспницю із (російського) журналу «Крестьянка». А вона дійсно схожа на українку» (Хотин, 2023). Роман Кабачій також порівнює монумент з волгоградським, щоб звернути увагу на відмінності: «Волгоградська «Родіна-мать» іде в атаку і вона в такому, сказати б, «бешенстве» замахується мечем... Наша ж скульптура — статична. Багато хто говорить, що її статичність родом з *античності*. І наша «Батьківщина-мати» вдягнута в грецький хітон. Тобто, дуже спокійний такий образ, монументальний». Ті самі паралелі з давньогрецькою скульптурою проводить мистецтвознавиця Мілена Чорна, яка буде брати участь в голосуванні за переозначення монумента під час вченої ради Музею. Вона звертає увагу на позиції рук, які не прямо випростані, як у початковому варіанті Вучетича, а «симетрично розташовані, як в еллінській (поневоленій, але не знищеній римлянами!) культурі інколи зображали богиню Афіну, в давньоукраїнській іконографії — Оранту, в народній творчості — язичницьких богинь на рушниках» (Чорна, 2023). Такі паралелі, схоже, апелюють до давнього українського наративу, в якому образ Давньої Греції служить як метафора України. Давня Греція тут протиставляється Риму, той самий підхід бачимо і в цьому випадку: «Задум Вучетича в усіх сенсах виблискував «побєдоносієм» і асоціаціями з Третім Римом — чого лишень вартує ця імітація Колізею на печерських пагорбах, праворуч від позолоченого Коллоса. А згруджені докупи у неприродних позах фігури солдат загалом справляють майже хтонічне враження. Наче це натовп живих мерців, на чіх тілах постала велична золота тотемна мати. Такий собі глобальний вівтар, жертви на який мають приноситься виправдано і регулярно» (Чорна, 2023). Ця стратегія дозволяє розглядати монумент як візуальний образ тяглості українських культурних традицій.

Ще одна дискурсивна стратегія зміни конотацій — через звернення до фігури самого скульптора Василя Бородає. Сам Бородай мав на меті зробити статую «менш одіозною»: «Переробити проєкт вдалося тому, що його автор москвич Євгеній Вучетич помер 1974 року, а киянин Василь Бородай, якому політбюро ЦК КПУ доручило закінчувати меморіал, позбувся найбільш одіозних рішень. Він хотів прибрати і меч. Показав

Щербицькому 11 варіантів — Батьківщина-Мати тримає дитину, чашу тощо. Найбільш вдалим варіантом вважав лаврову гілку в її руці. Щербицький заперечив: «Навіщо нам жінка з віником?» (Цалик, 2023). А Роман Кабачій в інтерв'ю каже, «Бородай сам розповідав, що бачив скульптуру українкою». Треба взяти до уваги, що йдеться також про поширений спосіб передачі українськості у радянських візуальних кодах: у випадку «Батьківщини-мати» — це вишиванка, яка прочитується у специфічному крою горловини (Косів, 2019) .

Ці обговорення в медіях переходять у залу засідання вченої ради, під час якої директор Музею Юрій Савчук імпліцитно підтримав стратегію переозначення через звернення до фігури автора: «Василь Бородай — ровесник нашої Незалежності». А заступниця генерального директора з питань розвитку і комунікацій Оксана Янковенко спершу визнає, що «скульптура [...] з самого початку будувалася як зразок радянської пропаганди і як символ міцї країни рад», але зрештою каже, що саме образ української жінки закладався у скульптуру, а не російської, і якщо відкинути ідеологічну складову, то можна сказати, що скульптура все-таки створювалася в Україні і є суть українською (Протокол №3 засідання вченої ради, 2023). У результаті засідання вченої ради Музею від 25 липня 2023 р. наміри перейменування скульптури на «Україну-мати» присутні підтримали одноголосно.

Такі стратегії переозначення — «орієнтація на Москву», схожість на українку, «сестринство» з Богородицею Орантою — формують телеологічний нарратив, адже мають в собі ідею, начебто автори вкладали у неї щось «антиросійське» від початку. Тут під «телеологічним» я маю на увазі спосіб бачення світу/історії, в якому всі події прагнуть до певної кінцевої мети (від телос — ціль, мета). Ця кінцева мета — незалежність України від Росії. Такий підхід витісняє контрверсійні аспекти пам'яті про Другу світову війну та радянську спадщину і не залишає простору, аби подивитися на минуле критично. Крім того, ми не маємо підтверджень про закладання саме антиросійських меседжів у фігурі. Іван Семесюк, учень автора скульптури Василя Бородая, до прикладу, вважає, що його вчитель вкладав у монумент саме ті сенси, які диктувала йому партія: «Ніхто нічого там такого (що дивиться у бік Москви, — ред.) не думав, не було там якихось таємних бандерівців, які думали як насолити Москві. Такі люди не отримували таких замовлень. Василь Захарович Бородай це була людина,

одна з допущених до таких серйозних замовлень. І звичайно, ніяким таємним бандерівцем він не був» (Семесюк, 2023).

3.2. Участь держави у творенні дискурсу тяглості

Ідея найменування фігури «Україною-матір'ю» надійшла від тодішнього міністра культури Олександра Ткаченка, який зателефонував із пропозицією до директора музею Юрія Савчука (*Стенограма засідання Вченої ради №3*). На сьогодні офіційного перейменування ще немає, тим часом у новорічному зверненні Президент Зеленський вже називає монумент «Україною-матір'ю» і звертається до нього як до втіленого образу України: «За мною — «Україна-мати». Україна, яка твердо стоїть на ногах. Не схиляє голови, дивиться вперед, вірить у своє майбутнє й перемогу над усім тим злом, що Росія нам принесла. Україна, яка здатна досягти справедливого миру, маючи щит і меч. Захищаючи свій народ, свої кольори, свою незалежність» (2024).

Водночас спроби офіційного переозначення скульптури за допомогою етнокультурної символіки почалися задовго до ідеї нової назви. У перший День пам'яті і примирення в Україні, 8 травня 2015 року, руфер Мустанг прикрасив монумент «Батьківщина-мати» вінком з червоних маків і з синьо-жовтими стрічками (*Interfax Україна, 2015*). Очевидно¹⁵, цей акт був запланований у співпраці з державними інституціями та Музеєм, який на той момент ще навіть не отримав нової офіційної назви (це сталося через два місяці).

Окрім того, що вінок — це класичний елемент української етнічної символіки, при виборі червоних маків керувалися тим, що ця квітка є символом пам'яті жертв збройних конфліктів, до якого європейські країни звертаються особливо на 8 травня. Президент Порошенко у своїй промові називав українців «народом-переможцем» і говорив, що «ніхто не має права монополізувати перемогу над нацизмом і використовувати її для своєї імперської політики, тим більше по відношенню до України» (*Радіо Свобода, 2019*). Тож тут прослідковуємо одночасно кілька стратегій трансформації культури пам'яті в Україні: спробу повернення до ідеї вшанування жертв війни на протигагу брежневській традиції глорифікації, творення дискурсу України у Другій світовій війні, окремого від

¹⁵ Президент Петро Порошенко подякував Мустангові за цей акт у соціальній мережі Twitter, а в YouTube виклав відео, як потискає руферу руку.

(пост)радянського, а також конструювання тієї самої тяглості між Другою світовою та російсько-українською війною. Остання стратегія проявилася в інсталяції «Україна... Війна...» — металевій карті України, прекрашеній маками. Гості, зокрема Генеральний секретар ООН Бан Кі-мун спільно з ветераном Другої світової війни, прикріпили до карти ще кілька маків у Криму. «За задумкою гості повинні були прикрасити його самі. Адже Крим та Донбас зараз стали саме тими точками, де українська кров знову проливається», — пояснив член правління Українського кризового медіа центру Геннадій Курочка (*Радіо Свобода*, 2019). Ще раз така паралель із зображенням Батьківщини-матері проявилась у державному наративі у 2022 році. Тоді на офіційній сторінці Міністерства оборони у Twitter було опубліковано фото скульптури у вінку з маків з підписом: «Монумент Батьківщини-матері в Києві дивиться у бік Росії як символ розуміння нашої екзистенційної загрози протягом століть. Як символ нашої майбутньої перемоги. Ніколи більше. 1939–1945. Знову»¹⁶ (*Defense of Ukraine*, 2022).

У наступні роки найчастіше зверталися до технологій підсвітки монумента синьо-жовтими кольорами. Ще до зняття радянського герба зі щита, Антон Дробович, тоді директор Інституту національної пам'яті, звертав увагу на те, що серп і молот помітний тільки вдень, а вночі через проєкції вишиваного орнаменту тощо «“Батьківщина-мати” стає патріоткою» (Бурда, 2022). Під час відзначання Дня прапора у 2020 році на монументі показали лазерне шоу: на щиті з'явився герб, потім на грудях — пульсуюче серце у кольорах державного прапора, після чого на неї спроектували вишиванку. 4 лютого 2022 року монумент також підсвітили синьо-жовтими кольорами, цього разу — це була акція з ініціативи Міністерства культури та інформаційної політики і Музею війни (Рябчун, 2022). З нагоди того самого державного свята у 2023-му фігуру знову підсвітили кольорами прапора. Проектування на монумент синьо-жовтих кольорів, зображення герба, «вдягання» фігури у вишиванку під час державних свят — стратегія переозначення через звернення до етнокультурної національної символіки — буде рефреном проходити через усі роки російсько-української війни.

Попри те, що тут щоразу прослідковується звернення винятково лише до етнонаціональної символіки, у згаданих практиках лазерних проєкцій

¹⁶ Переклад мій, в оригіналі: “The Motherland Monument in Kyiv is facing russia as a symbol of understanding our existential threat over the centuries. As a symbol of our future victory. Never again. 1939–1945. Again”.

проглядається також ідея тимчасовості комеморативних практик як відхід від претензії на «правильне» пам'ятання. Тимчасовість виникає поруч з монументом, який імпліцитно нібито несе в собі ідею чогось вічного і незмінного. Це крок до іншого розуміння культури пам'яті, в якій меморіал — це взаємодія і постійна робота з пам'яттю спільнот спадщини. Рух у напрямку таких підходів міг дозволити відійти від авторитетного дискурсу і дати більше простору для персоналізованих практик, які виходять за його межі.

З іншого боку, ці ідеї не були реалізовані і врешті 1 серпня 2023 року зі щита Батьківщини-матері прибрали герб СРСР і замінили на тризуб в рамках проєкту Міністерства культури та інформаційної політики «Тризуб Батьківщини». У МКІП аргументували своє рішення про заміну опитуванням у сервісі «Дія» про те, «як бути з гербом СРСР на щиті». Участь взяли більше 778 тисяч людей і 85% проголосували за заміну на тризуб. Кошти на заміну міністерство збрало серед благодійників.

Слід відзначити, що значну роль у тому, що шлях до зняття герба зайняв щонайменше 8 років (від моменту «декомунізаційних» законів), відіграв фінансовий бік питання. Обмеженість у коштах також була фактором на користь рішення замінити лише герб, а не зносити всю скульптуру. Остання ідея не є мейнстрімною, але звучить і досі від багатьох «лідерів думок».

3.3. «Батьківщина-мати» як «місце пам'яті» російсько-української війни

Дещо про аналізовану зміну значення нам може розповісти фреймворк «місць пам'яті». Джей Вінтер обмежує це поняття лише фізичними просторами та артефактами і нагадує, що «ці місця є такими ж тимчасовими, як і групи людей, які їх створюють і підтримують» (Winter, 2010, с. 323–324). Так, якщо відходить попереднє покоління, яке підтримувало вкладені у пам'ятку сенси, місце пам'яті або втрачає свій сенс і зникає, або нове покоління його переосмислює. Джеймс Янг в контексті меморіалів говорить про «еволюцію значень» з приходом нового покоління: «Нові покоління відвідують меморіали за нових обставин і надають їм нового значення. Результатом є еволюція значення цих меморіалів, що виникає в новий час і в нових умовах, у яких вони перебувають» (Young, 1993, с. 1). Батьківщина-мати, безумовно, пройшла

цей шлях трансформації і знову стала місцем пам'яті, але вже не пам'яті «Великої вітчизняної» і навіть не Другої світової, а парадоксально — російсько-української війни.

Один з найяскравіших кейсів — відзначення 1000-го дня повномасштабного вторгнення Росії, до якого біля підніжжя монумента виклали і запалили тисячу свічок (*Укрінформ*, 2024). Тут маємо справу з релігійними конотаціями, які має в собі практика запалювання свічок, біля антирелігійної, до певної міри, хоч і сакралізованої по-різному для різних суспільних груп, скульптури. У своєму аналізі змін культури пам'яті в Україні Сергій Єкельчик пише, що запалювання свічок за померлих у громадських місцях, попри глибокі релігійні конотації в українській культурі, імовірно, пов'язане радше із сучасними західними традиціями публічної жалоби, включаючи церемонії пам'яті Голокосту (Yekelchuk, 2021a). Відповідно, маємо ще один контраст — це практика вшанування на «місці пам'яті», яке раніше було більшою мірою простором глорифікації — акцентуванні на перемозі, подвигах і героїзмі. Тут треба нагадати, що у момент відкриття «Батьківщина-мати» була вкорінена у пізньорадянську культуру пам'яті. В іншій своїй роботі Сергій Єкельчик пише, що «як і інші військові пам'ятники брежнєвського періоду, київський пам'ятник посилив загальну тенденцію переключення уваги з жалоби за загиблими на святкування воєнного тріумфу Радянської держави» (Yekelchuk, 2021b, с.220).

Водночас в контексті акції «Запали вогонь» не можна говорити лише про вшанування загиблих. В акції брали участь представники держави (міністр культури Микола Точицький) і церкви (а саме ПЦУ, військовий капелан повітряного командування «Центр» Дмитро Присяжний), і кожен вкладав своє значення. Присяжний, наприклад, провів спільну молитву «за українських захисників та за їхню перемогу» і «за єдину, святу, соборну, неподільну Україну». Міністр культури говорить, що це «вогонь за тими, хто віддав своє життя». Учасник акції Олег прийшов, аби показати, що «ми пам'ятаємо тих людей, які мерзнуть зранку до ночі там, на передовій» (*Укрінформ*, 2024).

При цьому монумент «Батьківщина-мати» отримав конотації місця пам'яті російсько-української війни задовго до вторгнення у 2022 році, щонайменше для певних суспільних груп. До прикладу, у 2015 році тут зустрічали українських військових, які повернулися з війни.

«Перформативний простір» перед монументом став місцем зустрічі бійців батальйону 81-ї десантно-штурмової бригади з родичами, друзями і киянами, які прийшли їх підтримати (Плохотнюк, 2015). Монумент стає точкою відліку або завершення для маршів, мітингів — тобто громадянського активізму в контексті російсько-української війни на етапі антитерористичної операції. У 2015 році на Міжнародний день миру ветерани, громадськість і представники ООН пройшли Маршем миру до Батьківщини-матері (*Голос України*, №175, 2015). У травні 2016-го — це марш, організований Цивільним корпусом «Азов». Кілька тисяч осіб пройшли від монумента «Батьківщини-Матері» до Верховної Ради України, закликаючи «не допустити виборів на Донбасі, доки українська сторона повністю не контролюватиме кордон з РФ» (Вітер, 2016, ст. 11). Того ж року на відзначення 14 жовтня — у межах святкування Дня захисника «марш націй» з синьо-жовтими прапорами пройшов від Батьківщини-матері до Софійської площі (Беляєва, 2016, ст. 8). Біля монумента продовжують давати клятву перед Президентом ліцеїсти, але тепер згадують не «славні перемоги» ветеранів Другої світової, а війну, що триває. У 2018-му, до прикладу, зачитувати клятву здобув право син розстріляного в полоні військового Збройних сил України (Ярмілко, 2018).

Висновки

По суті, йдеться про історію однієї ідеї — військової слави або перемоги — яка залишається «прикріпленою» до монумента, але в той самий час переходить з дискурсу «Великої вітчизняної» до дискурсу російсько-української війни. Війна, що триває, лише реактивувала ідею військової слави, втілену у монументі «Батьківщина-мати» від самого початку, як ми простежили у Розділі 2. Зараз, на мій погляд, ми спостерігаємо повторне використання цього меседжу, частково трансформованого відповідно до нових обставин. Воно може бути небезпечним тим, що у процесі перевикористання радянських сенсів ми некритично цитуємо якісь їхні елементи.

Переозначення усього наративу Музею війни ще триває, але зараз у Музеї обговорюються ідеї побудувати його на тяглоті між трьома війнами — Першою світовою, Другою світовою та російсько-українською. Поєднувати їх має ідея виборювання Україною незалежності. Вибудовуючи символ континуальності між боротьбою проти нацизму тоді і проти росіян — зараз, суспільство не може відрефлексувати Другу світову окремо, без

впливу теперішньої війни, як самодостатню. Так само теперішня війна впливає на наше сприйняття Другої світової — через ідею боротьби за незалежність, але також через «сакралізацію заднім числом». Крім того, у такому дискурсі неперервної єдиної «війни за незалежність» немає місця ні для Афганської війни, ні для воєнних злочинів Червоної Армії тощо. Таку спробу «загубити» неприємні події можна пояснити прагненням до лінійності та узгодженості пам'яті.

У дискурсі тяглості боротьби за незалежність і сприйнятті простору як «місця пам'яті» російсько-української війни сакралізується й сам монумент. Сакралізація рідко залишає простір для індивідуальних нетипових, немейнстримних реценцій, проте вони все ж з'являються. Про такі приклади буде йтися у наступному розділі.

РОЗДІЛ 4. Що розширює межі авторитетного дискурсу

4.1. «Батьківщина-мати» у популярній культурі

Після лютого 2022 року «Батьківщина-мати» стрімко реактуалізується¹⁷ в нових прочитаннях у віртуальному просторі. Символ, що раніше уособлював радянську мілітарну велич, почав активно переозначуватися у популярній культурі через жанри плакату, ілюстрації, колажу, мему, але також відеокліпу, анімації тощо. Під популярною культурою тут я розумію низову культуру, головними ознаками якої є «доступність, поширеність, неофіційність, периферійність, неоднорідність і субкультурність» (Лютий, 2019, с. 97). При цьому, «популярна культура залишається цариною формування ідей, у якій соціальні гравці втілюють свої уявлення та цінності» (Лютий, 2019, с. 97). Щоб проаналізувати цей феномен діджитал- і комерційного переозначення, я створила колекцію артефактів, поширених у соціальних мережах Instagram, Facebook та Twitter (зараз — X), а також артефактів комерціалізації у період з 2022 по 2025 роки¹⁸.

Найчастіше діджитал-переозначення працюють у межах дискурсу боротьби за незалежність, і куратори Музею війни у своїй експозиції (проаналізованій у попередньому розділі) коректно звертають увагу на те, що монумент стає символом опору українців проти російського вторгнення. Етнокультурна символіка — синьо-жовті кольори, вінки з квітів, елементи вишиванки, герб — супроводжує образ Батьківщини-матері, щоб підкреслити його «українізацію». Патріотичний пафос, властивий таким зображенням, який до певної міри працює з емоціями піднесення, гордості за приналежність до певної нації, впізнавана стереотипна образність і оречевлення з її допомогою національних цінностей змушують говорити у таких кейсах про національний кітч (Kulka, 1988, р. 18–20 цит. за Лютий, 2019, с. 90). Дослідник масової культури Клемент Грінберг пише про соціокультурну транзитну функцію цього феномену: «кітч — це продукт індустріальної революції, і зокрема масового переселення сільських мешканців до міст, занепаду аристократії з її культурою, зміни функцій і природи традиційної народної культури (фольклору), зростання рівня

¹⁷ Водночас реактуалізація почалася ще з 2014 року.

¹⁸ Колекцію можна переглянути за посиланням:

https://www.notion.so/1f52956d429b80d0boaff13382d1d1af?v=1f52956d429b80588752000c21e20fd6&source=copy_link

технології» (цит. за Гундорова, 2008, с. 15). Тобто кітч супроводжує процес переходу між станами, наприклад, коли селянство перебирається у місто, оточує себе елементами міської культури. Хочу припустити, що це також притаманно транзиту між національними ідентичностями — з пострадянської до української у нашому випадку. Віночки, вишиванки, синьо-жовті кольори саме мають підкреслювати цей транзит монумента, а відтак суспільства чи принаймні певних його груп.

У контексті функцій кітчу варто згадати й про комерціалізацію монумента. Зображення «Батьківщини-матері» найчастіше зустрічається на елементах одягу: футболках, худі, жилетках від масмаркет брендів. Зображення, яке людина носить на собі, — це знову ж таки про ідентичність людини як приналежність до певної спільноти (тут — українців або киян). Свою ідентичність вони демонструють через упізнавані знаки. В українського бренду JUL зображення Батьківщини-матері на жилетках¹⁹ — це символ Києва, як і каштани на інших футболках та светрах. Що цікаво, у першій версії жилету (серпень-вересень 2022 року) бачимо лише обрис монумента, відповідно впізнаємо щит, але жодного герба на ньому немає. Вже в наступному випуску жилета, в інших кольорах, на щиті з'являється тризуб. На мій погляд, це опосередковане підтвердження неприйняття радянської символіки, навіть в контексті «Батьківщини-матері», в пантеоні символів Києва. У сприйнятті авторів мемів ці два символи існували окремо ще до зняття герба СРСР з монумента.

Монумент з'являється і в дуже несподіваних формах — як-от дизайн пакування крему для рук з підписом «glory» (тобто «слава») або верхівка для паски. «Батьківщина-мати», виготовлена з шоколаду, від київського закладу «Міністерство десертів» стала декором для паски на Великдень 2024 року. Тут можна говорити про включення раніше агресивно атеїстичного елемента у християнський контекст. Водночас, схоже, тут монумент сприймається винятково як символ Києва, адже бренд назвав паску «Київська», і радянський атеїстичний контекст монумента не береться до уваги. Можливо, так само не йдеться і про християнський контекст самої паски і вона сприймається поза релігійними дискурсами як елемент соціальної практики.

¹⁹ Посилання на колекцію:

https://www.notion.so/1f52956d429b80d0boaff13382d1d1af?v=1f52956d429b80588752000c21e20fd6&source=copy_link

У деяких кейсах комерціалізації memory entrepreneur не намагається приховати радянське минуле монумента. Так, ювелірний бренд Kochut, що представив для своєї аудиторії срібну підвіску з образом «Батьківщини-матері», на негативні коментарі від клієнтів про те, що це «доволі радянський монумент», декларує саме спроби його переосмислити: «Цей період залишається частиною нашої історії, яку не стерти, та можна і варто переосмислити, що ми і хочемо зробити». В результаті у секції коментарів розгорнулася дискусія про те, чи можливо «прийняти» або «декомунізувати» монумент.

Отже, кітч тут має двозначну роль. З одного боку — він викликає прості емоції, йому бракує глибини і простору для критичного осмислення, він налаштовує на швидке нерелексивне споживання. З іншого — неможливо обійтися без кітчу, коли певні ідеї отримують масове поширення. «Кітч проявляє і формує соціальне несвідоме», за словами Тамари Гундорової (2008, с. 5). Так само складно обійтися без нього, аби зафіксувати зміну дискурсу на рівні всього або більшості суспільства, а не лише певних його груп, адже, очевидно, що ці ж ідеї українізації можуть бути у різному виконанні.

Окрім етнонаціональної символіки, у багатьох роботах підкреслюється військовий аспект монумента, але з новим контекстом — захисту від російської агресії через інтеграцію актуальних (і не дуже) символів спротиву. Монумент «вдягає» військову форму (art.lukina, 2022), кольчугу (dark_academia_ua, 2022) або зупиняє щитом ворога, який метафорично зображений літерою «Z» (Gunduz Aghayev, 2025), розрізає мечем російський «Шахед» (Blonsky, 2023), готується запустити «коктейль Молотова» (Grekhov, 2022). У таких випадках «Батьківщина-мати» уособлює спротив і сама «захищає своїх дітей» від атак. Зокрема, так інтерпретують зображення і сам образ київського монумента коментатори під дописом з фотографією скульптури у перші дні повномасштабного вторгнення («ми дуже давно про це жартували — а тепер стало ясно, чому Мати-Батьківщина стоїть мечем і щитом у бік Росії» (Chareye, 2022)): «Завжди питала гостей, а ну вгадайте від кого захищає нас наша Батьківщина Мати?»; «Вона як захисниця»; «Вона каже: моя оборона міцна, як цей щит, а тоді я підніму свій меч справедливості і тобі пизда»

(Chareue, 2022). Такі коментарі у ситуації перших днів повномасштабного вторгнення свідчать про пошук відчуття захисту в цьому образі.

Це спостереження увиразнюється, якщо порівняти, що уособлював образ Батьківщини-матері у радянський період. У фільмі 1981 року «Пам'ятник народний» Бородай говорить: «...Працюючи над меморіалом, який споруджено у місті-герої Києві, над статуєю, що його увінчує, мені хотілося передати образ Перемоги, образ Матері-Батьківщини, яка з любов'ю посилала своїх синів на захист нашої Вітчизни» (Борисова, 1981). Дослідниця гендерних ролей у російському суспільстві Лінда Едмондсон ставить перед собою питання, наскільки могутнім був образ Батьківщини для жителів СРСР у «воєнному контексті». Відповідь, на її погляд, залишається неоднозначною. На мобілізаційному плакаті «Родина-мать зовет», створеному художником Іраклієм Тоїдзе, вона є авторитетною фігурою, що закликає своїх синів до бою. У самій солдатській присязі вона є територією, яку потрібно захищати, і тому вразливою, а не могутньою. Цим образом авторка протиставляє «Батьківщину-мати» у Волгограді. Тут, на думку Едмондсон, «монумент є втіленням влади, більш схожим на ангела-месника, ніж на вразливу жінку, яка не лише закликає синів Росії до боротьби, але й сама розмахує величезним мечем» (Edmondson, 2019).

Зібраний матеріал дозволяє зробити висновок про те, що сплески звернень ілюстраторів, графічних дизайнерів та інших користувачів соцмереж до аналізованого образу — це періоди дискусій щодо зміни і самої зміни радянського герба на тризуб — червень-липень 2022 і липень-серпень 2023 років. У цей час автори публікують свої пропозиції, як саме варто декомунізувати скульптуру, зокрема, в дописі, що супроводжує зображення. Наприклад, зробити вираз обличчя «менш грізним» і додати каліграфічний напис «русні пизда» на щиті (tre.zen, 2022). Значна частина описів до зображень акцентує увагу на тому, що монумент дивиться на схід — у бік Росії. Це трактується як пророче передбачення з минулого теперішньої загрози або як підтвердження того, що давно варто переосмислити монумент.

В одній з таких пропозицій на голові монумента з'являється вінок («Я бачу цей монумент суто українським символом, відокремленим від радянського минулого», — додає автор у дописі (Sahach, 2022)), але замість

щита Батьківщина-мати отримує українську Конституцію. «Конституція в руках — символ принципів, на яких буде будуватися майбутнє нашої Держави, адже головні статті Конституції України саме про незалежність, свободу, демократію та права людини» (Sahach, 2022), — додає автор. Мене зацікавив цей елемент з того погляду, що тут він вказує на політичну ідентичність на протигагу ознакам етнокультурної національної приналежності, а відтак — передбачає більшу інклюзивність і дозволяє розширити дискурс українськості.

Образ Батьківщини-матері стає також об'єктом іронічної інтерпретації та меметизації: обличчя Володимира Зеленського (замість оригінального) з підписом «Батя Вова» (Smak, 2023), фігура Степана Бандери поруч з оригінальним монументом з написом на постаменті-музеї «Батько наш — Бандера, Україна — мати» (DeKan, 2023), Людина-павук на плечі монумента (Blonskyi, 2024). Хоч іронія, до певної міри, дистанціює образ монумента в масовій свідомості від конвенційного героїчного дискурсу (і «розхитує» тим самим авторитетний дискурс), такі зображення не опонують українізації монумента. Навпаки вони доповнюють його в іншій тональності — самоіронічній. Верка Сердючка і пакет АТБ на таких зображеннях теж підкреслюють українськість у цьому контексті. Це «добра» іронія, яка спрямована лише проти надмірного пафосу або заради «емоційної розрядки» у трагічний період. Таку гру з монументом можна інтерпретувати як приклад м'якої деконструкції авторитетного державного символу через практики міметизації та вписування у попкультурні контексти. Вони одночасно функціонують у межах авторитетного дискурсу і порушують його цілісність, «олюднюючи» або іронізуючи над його патетичністю.

Реактуалізація дискурсів. Батьківщина-мати як нова статуя Свободи

Деякі теми, в які Батьківщина-мати була включена протягом радянського періоду, несподівано реактуалізуються. Наприклад, ще на етапі задуму скульптуру порівнювали зі Статуєю Свободи в США. Сам автор монумента, Василь Бородай, розглядав свою роботу як гідну аналогію світовим монументальним образам, зокрема нью-йоркському: «...Таких взірців небагато, обмаль їх і в сучасному мистецтві — *статуя Свободи в Нью-Йорку*, Христос у Ріо-де-Жанейро, великий Будда в Японії... Отож, випала унікальна нагода, то був своєрідний виклик часу... Хотілося зробити

не гірше відомих зразків...» (Семесюк, 2006, с. 326–327). Статуя Свободи скульптора Фредеріка Бартольдї та інженера Густава Ейфеля в Нью-Йорку, до того ж, також була зведена із металу. Постійною темою інформаційного супроводу цього дискурсу стала згадка про те, що «Батьківщина-мати» вища за Статую Свободи (Федоркін, Ільченко, 2015). Подібну фразу можна знайти майже в кожній публікації про київський монумент від 1981 року донині. Така подача об'єкта продовжує змагальний дискурс із глобальними символами.

Під час російсько-української війни у 2025 році ця паралель несподівано набуває нового значення. У 2024 році художник Нікіта Тітов ставить обидва монументи поруч, щоб так подякувати США за фінансову допомогу, а у 2025-му у соцмережі X (колишній Twitter) поширюється мем, що зображує «Батьківщину-матір» як «нову Статую Свободи» (Warmuseum_ua, 2024). Найбільш впізнаваною стала робота графічного дизайнера Вадима Блонського: на його зображенні Статуя Свободи ніби передає естафету київському монументу, зображеному могутнішим і масштабнішим (Blonsky, 2025). Користувачі також поширюють світлини «Батьківщини-матері» з коментарями на кшталт «справжня Статуя Свободи тепер у Києві». Ці повідомлення часто супроводжують критичні реакції на політику адміністрації Дональда Трампа, яка інтерпретується як відступ від демократичних цінностей. Подібні дописи активно підтримували учасники «низової» міжнародної ініціативи NAFO (The North Atlantic Fella Organisation) — децентралізованого онлайн-руху, що займається створенням та поширенням проукраїнських меседжів у межах «нарративної війни» в соціальних мережах²⁰.

Персоналізація монумента

Кілька взаємодій з монументом потребують окремої уваги через те, як вони його персоналізують, наближаючи до приватних досвідів та емоцій. Однією з таких стала акція громадської організації КиївПрайд, що адвокатує права ЛГБТІК+ спільноти в Україні, проведена у 2020 році. Під

²⁰ Учасники NAFO називають себе “fellas”, це група людей різного віку і професій. У соцмережах вони встановлюють аватар із собакою породи шибба-іну й об'єднуються навколо спільної мети — боротьби в інформаційній війні на боці України. Загальна кількість учасників та «фоловерів» обчислюється десятками тисяч. На даний момент NAFO діє переважно в соціальній мережі X, вони також мають канал у Discord, гілки на Reddit та окремі сайти. Дослідники Eva Johais та Mareike Meis розглядають NAFO як новий тип «партисипативної війни»: Johais, E. and Mareike M. (2024). “Unleash the Hounds!»: NAFO’s Memetic War Narrative on the Russo-Ukrainian Conflict.” *Critical Studies on Security*, September, 1–13.

час акції організатори персоніфікували монумент через материнський образ. Організатори здійснили візуальну інтервенцію: дрон із веселковим прапором завис поруч із мечем «Батьківщини-матері» таким чином, що з певного ракурсу здавалося, ніби монумент тримає прапор у руці. Цей образ супроводжувався підписом: «Батьківщина-мати за рівність для всіх!» (Kyivpride, 2020), що вже містить у собі жест переозначення — від символу перемоги у «Великій вітчизняній війні», Другій світовій війні, згодом — опору під час війни, що триває, і символу Києва до уособлення підтримки прав людини. Проте ще більш значущим є гасло самої акції — *«Мама зрозуміє та підтримає»*. Воно відкрито звертається до персонального виміру, в якому фігура матері асоціюється з безумовним прийняттям, виходячи за межі ідеологізованого образу «матері-Батьківщини» і перетворюючись на метафору особистої матері, здатної прийняти і підтримати свою дитину такою, якою вона є.

Таке ототожнення скульптури з образом матері продовжив рух «Ветеранка». Разом із «Монобанком» у День матері вони запустили благодійний збір для підрозділу своєї посестри. У межах цієї ініціативи благодійники мали змогу отримати цифровий скін із зображенням «Батьківщини-матері», яку організатори назвали «Матір'ю-Україною». *«Бо мама завжди захистить. А ми завжди її підтримаємо»* (Рух Veteranka, 2025), — пишуть у дописі організатори.

Ще більшою мірою державний символ трансформується у простір індивідуальної пам'яті у комеморативній практиці десятирічного Івана Ярмоленка. Хлопчик піднявся на монумент, аби «надіслати» листа своєму батькові — українському військовому, який загинув унаслідок російського ракетного удару по військовому об'єкту. Іван вірить, що батько на небі, отже, листа треба надсилати з найвищої точки, про яку батько колись розповідав Іванові, — оглядового майданчика «Батьківщини-матері». Керівництво Музею дозволило здійснити підйом попри вікові обмеження. Після читання листа хлопець запустив його в небо з допомогою повітряних кульок (Національний музей історії України у Другій світовій війні. Офіційна стор., 2023). У цьому жесті символ стає простором для індивідуального акту пам'яті: монумент вже не репрезентує лише героїчне минуле, а функціонує як сцена для переживання персональної втрати, спричиненої теперішньою війною.

Подібні приклади персоналізації монументів узгоджуються з ширшими тенденціями у сучасних практиках меморіалізації, де увага зміщується від уніфікованих історичних наративів до афективної й тілесної взаємодії з простором пам'яті. Так, «Батьківщина-мати» постає як платформа для індивідуальних актів пам'яті, а сам образ персоналізується — переноситься у площину особистого досвіду.

Так, візуальні перетворення образу Батьківщини-матері в цифровій культурі після 2022 року засвідчують зміни колективної ідентичності українського суспільства. Вони демонтують радянську ідеологічну функцію монумента, інтерпретуючи образ як уособлення незалежної України, що бореться за свою свободу. Але крім того діджитал-перетворення виводить образ з простору однозначного офіційного дискурсу і поміщує у площину живої, мобільної та самоіронічної культури спротиву.

У цих прикладах монумент стає перформативним простором, який пропонує можливість для взаємодії з меморіалом і для діалогу між різними інтерпретаціями об'єкта. Концепція Джеймса Янга дає нам ідею меморіалів, що запрошують до взаємодії і в яких меморіалом є не фізичний простір, а сам акт взаємодії з пам'яттю. Чи можемо ми застосувати ідеї Янга про співіснування різної пам'яті в одному монументі не лише до контрмеморіалів, про які йому йдеться в першу чергу, але й до цілком традиційних монументів? Діджитал-переозначення Батьківщини-матері засвідчує, що навіть традиційні монументи можуть стати такими, що дозволяють включення різних дискурсів одночасно.

4.2. «Батьківщина-мати» у туристичному каноні

На архівній фотографії з 1981 року — троє колег, що приїхали у відрядження до Києва, позують на тлі «Батьківщини-матері». Монумент на фото не має рук і частково ховається за риштуванням, він ще не відкритий для відвідувачів — світлина зроблена у березні. Це «фото на пам'ять» (Сухарєв, 1981), — мабуть, одне з перших свідчень включення «Батьківщини-матері» до київського туристичного канону від початку його «біографії». У 2025 році за запитом «Батьківщина-мати» в Instagram ми знайдемо сотні подібних фото на тлі монумента. «Попри все, навіть якщо ми цього не усвідомлюємо, ми ходимо по місту слідами, залишеними екскурсантами сто років тому» (Бетлій, 2019).

У газетних статтях (Ярова, 2012; Бригинець, 2010, с. 2) монумент ставлять в один ряд з іншими «найважливішими туристичними об'єктами», як-от Андріївською церквою, Будинком з химерами, Золотими воротами, Києво-Печерською лаврою, Михайлівським Золотоверхим собором, Софією Київською. Саме за ці об'єкти у 2010 році кияни (близько 2000 осіб) назвали сімкою «чудес, які викличуть захоплення у кожного туриста» (Бригинець, 2010, с. 2). Голосування проходило в межах проєкту «7 чудес Києва» — дочірньому для «7 чудес України» Миколи Томенка. У 2012-му вже іноземців, котрі мешкали в Києві (130 осіб), опитали щодо найгіршої і найкращої скульптур міста: «лідером серед скульптур, названих найкращими, стала «Батьківщина-мати (46 відсотків голосів)» (Крупник, 2012).

Журналіст «Вечірнього Києва» Еміль Крупник аналізує монументальне мистецтво столиці перед першим Міжнародним фестивалем сучасної скульптури Kyiv Sculpture Project у 2012 році і згадує про «Батьківщину-матір» як успішний приклад, хоч і «старої, віджилої концепції», за якою скульптура мала «виключно пропагандистський характер. Міські пам'ятники були зобов'язані чогось навчати, демонструвати наочно ті чи інші настанови «генеральних ліній» (Крупник, 2012).

Цікаво, що видання «День», опозиційне до радянського дискурсу, у статтях 1990–2000-х років згадує монумент побіжно і завжди у негативному контексті, бо той «змінив початкові контури міста» (Томазов, Гончаренко, 1997; День, 2000; Гай, 2004). На сторінках газети «Батьківщина-мати розгулює з мечем у пошуках своїх співгромадян» (День, №193, 2000) або побутує як радянський символ, поруч із Леніним та Сталіним (Гай, 2004). Однак вже у 2010-х роках фіксую кілька статей, які пишуть про монумент як вдалий туристичний об'єкт: «Полюбила Київ за всю його зіпсованість, проте все-таки більше за контраст. [...] Там на височині виблискує історична церква, трохи далі манячить Батьківщина-Мати, а під ними — широка автомагістраль, де на великій швидкості пролітають машини. [...] Синтез епох, ось що найбільше заворожує» (Матяж, 2010). Монумент з його найвищим в Києві оглядовим майданчиком з'являється у замітці про майбутній фільм російського телеканалу РТР про туристичні можливості столиці України (День, №186, 2010) і в інтерв'ю з іспанським гостем — піаністом Клаудіо Мартінесом: «Для мене це місто інтенсивних зіткнень та

контрастів. Взяти хоча б ці собори різних століть — Софію, Михайлівський і монумент... Батьківщина-мати» (Найдюк, 2012). Можливо, у цей час можна говорити про зсув у його сприйнятті загалом, але таке твердження потребує додаткового дослідження на більшій джерельній базі.

Статуя стає привабливим об'єктом для досвідного й екстремального туризму. Цьому насамперед сприяють оглядові майданчики, до яких ведуть ліфти, передбачені ще під час проєктування монумента для технічного обслуговування і «пересування людей усередині конструкції» (*Акт приємки в експлуатацію...*, 1981). Вертикальний ліфт доставляє на майданчик біля підніжжя скульптури (36,6 м), а скісний — до рівня грудей, звідки відвідувачі піднімаються на майданчик «Щит» (91 м). Ця інфраструктура адаптована до потреб туристів: «підйом технічний, одразу видно, але все обладнано, є страхування, жодних травмувань чи недоліків» (Google Reviews), пише у відгуку відвідувачка.

Підйом до оглядового майданчика «Підніжжя» рекламується музеєм як можливість «помилуватися краєвидами» міста, а «Щит» — «гарантує незабутні враження не лише від споглядання панорами столиці, а й від екстремального підйому. Підйом передбачає фізичні навантаження...» (*Музей війни. Офіційна веб-сторінка*). Останній раніше називався «Екстрим», він не працює взимку і відкривається навесні за добрих погодних умов. Щороку це відкриття супроводжується медійною підтримкою і рекламується як «атракціон» для «всіх шукачів гострих відчуттів і поціновувачів панорам Києва» (*5 канал*, 2018). Однак був період, коли майданчик зачинявся через самогубство відвідувача у 2003 році. Через 7 років, у 2010-му, «Патріотичний атракціон» з підйомом на висоту 92 метрів знову відкрили, посиливши заходи безпеки (*Новинарня*, 2018).

У численних відгуках, що залишають відвідувачі на Google Maps, «Батьківщина-мати» постає не як непорушний героїчний символ, а згадується в категоріях унікального емоційного, візуального, тілесного досвіду: «Сам підйом цікавіший ніж вид зі щита»; «Оглядовий майданчик ідеальне місце для медитації або душевних діалогів»; «Обов'язково потрібно піднятися, подивитися на неймовірні краєвиди та потерти пальці мамі та загадати бажання одне на всіх» (Google Reviews). Екстремальних відчуттів додають ризики під час підйому, спричинені тісним простором, спекою або вітряною погодою і висотою, тому часто сам підйом усередину пам'ятника описується в термінах пригоди.

Таке тілесне залучення туриста до структури монумента трансформує його сприйняття. Місце, що раніше асоціювалося з героїкою радянської воєнної пам'яті, стає майданчиком для приватних емоцій, селфі, медитацій. Туристична взаємодія з монументом частково «роззброює» його пафосну велич, вписує в рамки «споживання» історії. Так, (екстремальний) туризм стає жестом перевідчитування спадщини, а об'єкти цієї спадщини — простором між героїкою та пригородою.

4.3. Експертна дискусія

У липні-серпні 2023 року заяви Міністерства культури (яке підтримало задум Інституту національної пам'яті) і Музею війни про зміну радянського герба на тризуб спровокували публічну дискусію серед істориків, письменників, митців, громадських діячів і загалом «лідерів думок». Українське експертне середовище розходиться в думках щодо можливості та доцільності переозначення монумента Батьківщини-матері. Проаналізувавши низку публіцистичних текстів, пропоную виділити два ключові способи осмислення монумента:

1. Монумент завжди буде транслювати тоталітарні сенси, і це неможливо змінити (Забужко, 2022; Семесюк, 2023; Швидченко, 2023; Шевчук, 2023).
2. Переозначення можливе або вже відбулося, в першу чергу завдяки зміні поколінь (Довгополова, 2023; Дробович, 2023; Кабачій, 2023; Кислий, 2023; Козленко, 2023, Чорна, 2023).

Підхід 1. Монумент як незмінний тоталітарний символ

Історикиня Тетяна Швидченко (2023) і філолог Юрій Шевчук (2023) вважають, що спроби українського суспільства переозначити монумент є проявом (пост)колоніальної травми. Тетяна Швидченко бачить «Батьківщину-матір» індикатором «толерантності до всього російського», вважаючи її уособленням «російської ідеї». Для Юрія Шевчука це символ «нездатності [українців] до продукування власних сенсів»: «Ця так звана «Батьківщина-мати» є батьківщиною і матір'ю носіїв совкових цінностей, що відчайдушно пристосовуються до нових обставин, намагаючись міняти те, що змінити не можна, — його лише можна розібрати» (Шевчук, 2023).

Письменниця Оксана Забужко розглядає скульптуру як «архітектурний ляпас щербиччини», який завершив руйнування київського скайлайну (Забужко, 2022). Митець Іван Семесюк вважає, що кияни мають коротку історичну пам'ять, якщо виступають за збереження «Батьківщини-матері». Він звертає увагу на те, як «кияни початку 80-х років болісно реагували» на скульптуру: «Вона сприймалася як печатка сатани. Ось Москва прийшла й на віки припечатала» (Семесюк, 2023). Він сумнівається в здатності українського мистецтва «перебити» ці смисли й підтримує демонтаж, як і попередні коментатори: «Все, що стирчить з цього пагорбу, я б акуратенько демонтував, зрізав наскільки це можливо. Газон й хрест маленький, можливо підсвічений. Ще можна невеличку капличку зробити» (Семесюк, 2023).

Підхід 2. Переозначення як природний наслідок зміни поколінь і звільнення від постколоніалізму

Кінознавець Іван Козленко дискутує з поглядами, викладеними вище, називаючи їх «релігійним трепетом перед символами». Він апелює до флюїдності і множинності значень і трактує їх зміну як природний процес. Козленко також вважає, що радянська символічна мова доби застою була «вихолощеною», що давало «творцям змогу закладати в твір офіційного мистецтва не передбачені державою значення, інтегруючи в нього національні мотиви» (Козленко, 2023).

На той момент директор Інституту національної пам'яті Антон Дробович звертає увагу на те, що монумент мав бути присвяченим українському контексту від моменту задуму, адже у Росії вже була своя «Батьківщина-мати». Історик вважає, що монумент «увічне українського солдата», «[і] єдине, що цей акцент нейтралізує — радянський герб на щиті» (Дробович, 2023). Так само, що «справді чужорідним» був лише радянський герб, думає історик Мартін-Олександр Кислий. Як і Тетяна Швидченко і Юрій Шевчук, він говорить про «пастку постколоніалізму», але вона у нього проявляється у діаметрально протилежному — в ідеї демонтажу, бо не дозволяє присвоєння, нового осмислення, а лише видалення незручного. Він вважає, що радянська конотація зникла з публічного сприйняття ще до повномасштабного вторгнення, а молодше покоління сформувало нову «спільноту пам'яті», не пов'язану з «переможницьким» радянським дискурсом (Кислий, 2023).

Історик і співробітник музею Роман Кабачій, а також мистецтвознавиця і фольклористка Мілена Чорна підтримали осмислення монумента як українського у своїй суті: український скульптор Василь Бородай, українські матеріали, українська модель обличчя — скульпторка Галина Кальченко. Тож переозначення, на думку Мілени Чорної, є «відновленням історичної справедливості» (Чорна, 2023).

В обох фреймах в основі залишається запитання «чи можливо звільнити монумент від його тоталітарних сенсів?». Якщо ні, його потрібно демонтувати. Але навіть ті, хто визнає змінність конотацій, не завжди ставлять питання, яке пропонують студії спадщини: як зробити видимим темне минуле, щоб не витіснити, а критично його переосмислити? І так, побудувати дискурс, в основі якого — особиста відповідальність.

Такий підхід, наприклад, запропонували запрошені фахівці з Меморіалу Шоа (Париж) Брюно Буае та Паскаль Захарі під час обговорень у Музеї війни (Експертна сесія, архів Музею війни, 2023). Вони наполягали на тому, аби залишити меморіал повністю незмінним і аргументували тим, що «за відсутності в публічному просторі слідів радянського минулого нащадкам може бути не зрозуміло, у чому була його згубність і що спонукало до засудження». Український дисидент Мирослав Маринович через два десятиліття після розпаду СРСР зауважив, що пострадянські суспільства не визнали, не розслідували, не засудили та не покалися у злочинах сталінського режиму, тим самим стримуючи подальший перехід до умовного зцілення (Маринович, 2011). Сьогоднішня дискусія довкола монумента або експертний дискурс, який ми побудуємо, могли б стати таким простором для осмислення особистої відповідальності перед історією. Для творення такого простору потрібен не героїчний національний символ, а підхід, в якому героїчне і трагічне, колоніальне і національне, технічне і художнє — співіснують у своїй суперечливості.

Зрештою, питання полягає не в тому, знищити чи залишити монумент, а як ми його осмислюємо. Німецький дослідник Джеймс Янг говорить про «перевагу незавершеного процесу пам'ятання»: «можливо, саме незавершене вшанування гарантує життя пам'яті. Завершений монумент ставить крапку в роботі пам'яті» (Young, 1999). У цьому контексті ключовим стає не новий «правильний» сенс, а постійна робота з минулим. Тоді експертне знання не мусить визначати нове значення для монумента і

цементувати його, — але зберігати усі шари, а насамперед — складної пам'яті, яка фруструє і має тенденцію до затирання найшвидше.

Висновки до розділу

Після 2022 року образ Батьківщини-матері у популярній культурі інтенсивно трансформувалася, відбиваючи ширший суспільний перехід від пострадянської до української самоідентифікації. Через ілюстрації, меми, відео, комерційні продукти та іронічні переосмислення монумент втрачає монолітність свого радянського символізму і набуває нових значень — як символу опору, «київськості», патріотизму, політичної суб'єктності чи навіть емоційної підтримки у кризові моменти. Ці образи не протистоять українізації монумента, але розширюють її рамки.

Завдяки включенню таких різних інтерпретацій, а також завдяки інтимній персоналізації через проживання досвідів втрати, боротьби за права чи прийняття, монумент більше не функціонує як фіксований носій певної ідеології. Така багатошаровість узгоджується з баченням меморіалу не як усталеного символу, а як процесу взаємодії з пам'яттю, що триває і трансформується разом із суспільством.

У сучасному туристичному каноні «Батьківщина-мати» трансформується у простір персонального досвіду, візуального задоволення й екстремальних відчуттів. Від перших «фото на пам'ять» до селфі на оглядовому майданчику — взаємодія туристів із монументом засвідчує включення об'єкта до спектра культурного споживання. Туризм, зокрема екстремальний, слугує не лише інструментом популяризації, а й способом тілесного та емоційного «переприсвоєння» спадщини, внаслідок чого героїчний патос поступається місцем особистим враженням і досвідним переживанням.

У центрі експертної дискусії довкола монумента «Батьківщина-мати» постає не лише питання про його демонтаж чи переозначення, а глибше — про ставлення до тоталітарного спадку в сучасному українському суспільстві. У межах публічного обговорення монумент як незмінний символ радянської ідеології або як об'єкт, що «українізований» новим поколінням. Перевагу в цьому контексті варто надати не остаточному рішенню, а незавершеному процесу пам'ятання — такому, що допускає співіснування суперечливих інтерпретацій, зберігає множинність голосів і

дозволяє пам'яті залишатися живою, дискусійною, а не застиглою в єдиноправильному прочитанні.

ВИСНОВКИ

Монумент «Батьківщина-мати» стає простором зіткнення та нашарування різних дискурсів, які змінюються залежно від історичного контексту, національної ідентифікації та політичної ситуації. Дослідження показує, що монумент не є фіксованим об'єктом із єдиним значенням, а радше — живим символом зі своєї біографією. Він є простором, де різні актори — державні інституції, музей, експертні спільноти, художники, громадяни — конструюють і транслюють власні уявлення про минуле, пам'ять та ідентичність. Ці дискурси не утворюють єдиного цілісного наративу, натомість часто конфліктують або співіснують, демонструючи складну неузгоджену пам'ять.

Монумент «Батьківщина-мати» як домінанта музею Великої Вітчизняної війни від свого відкриття був вписаний в контекст брежнєвського культу «Великої Вітчизняної війни» як центрального елементу радянської ідентичності та «політики вічності», що підміняла майбутнє героїзованим минулим. Його влада полягала не в щирому консенсусі, а у формуванні єдиноможливої парадигми мислення. У цьому дискурсі «Батьківщина-мати» постає як символ заклику до мобілізації на тлі вічної загрози «воїнствующого імперіалізму» із Заходу.

Тим часом, для тогочасних культурних еліт створення монументу було спробою запропонувати унікальну візуальну мову для вшанування саме українського внеску у перемогу. Дискусії навколо художнього рішення, масштабу, символіки та вписування у київський ландшафт засвідчують намагання створити монумент, що поєднував би естетичну виразність, локальну специфіку і смислову оригінальність.

Водночас у радянський період існував і неформальний, іронічний дискурс: зневажливі назви на кшталт «уродина-мать» чи «залізна баба» були частиною авторитетного дискурсу, що при цьому розхитували його зсередини. Це демонструє, що навіть у межах офіційної культури завжди були зони неоднозначності.

Інженерний дискурс, у якому монумент поставав як технічне досягнення, гордість науки частково переходить і в пострадянський період, де підкреслюється участь українських підприємств у створенні скульптури. З іншого боку, після 1991 року він підтримується інерційно, через

відсутність альтернативної мови для осмислення пам'ятника. Таку інтерпретацію пропоную на підставі аналізу газетних статей, що майже ритуально повторюють формули про «тонни, метри і кілометри» у контексті монумента без оновлення сенсів. У пострадянський період виникали також поодинокі спроби осмислення монумента в іншій парадигмі — через етнокультурні або християнські образи, що вказує на процеси доместикації і локалізації монумента.

Для багатьох ветеранів Другої світової війни та їхніх родин меморіальний комплекс від моменту відкриття був сакральним «місцем пам'яті» і залишався таким у пострадянський період. Водночас, у 2015 році, реномінація музею і поступове переозначення монумента спричинилися до втрати емоційного зв'язку для частини родин ветеранів.

З початком російсько-української війни державні інституції, музей та Інститут національної пам'яті формують новий авторитетний дискурс «Україна-мати», який прагне розповісти сюжет тягlosti боротьби за незалежність від XX до XXI століття. Монумент стає точкою перезапуску ідеї військової слави, але вже в контексті сучасної української історії. Цей дискурс ґрунтується на попкультурному переозначенні, хоч і частково: у соцмережах поширюються зображення монумента в етнічному вбранні, з українською символікою, військовими мотивами тощо. Цей дискурс небезпечний у своїй вибірковості — він потенційно витісняє суперечливі або «непатріотичні» сюжети з минулого, наприклад, неоднозначність радянської армії, участь в Афганській війні тощо. Внаслідок цього виникає ризик сакралізації минулого «заднім числом», через призму теперішньої війни, і некритичного перевикористання елементів радянського підходу у вшануванні пам'яті про війну, що триває.

Проаналізувавши цю структуру дискусії, можна побачити, що йдеться не так про переозначення монумента — заміну одного авторитетного дискурсу іншим, — а насамперед про нашарування і співіснування багатьох значень. Ці дискурси інколи також дуже неочікувано реактуалізуються. У 2025 році монумент дедалі частіше сприймається не як ідеологічний символ, а як місце індивідуального досвіду. Це простір для селфі, урбаністичних прогулянок, публічних жестів солідарності. Віртуальність і тимчасовість нових образів монумента (цифрові акції, тимчасові інтервенції) демонструють відхід від потреби «застиглого» офіційного пам'ятання — натомість ми спостерігаємо відкритість до багатозначності, до

тимчасових версій пам'яті і прийняття її нелінійності і неузгодженості. Запропонована в роботі оптика через концепцію «біографії» дозволяє в оцінці цінності монумента говорити про кожен етап його життєвого циклу і насамперед про спільноти, які є частиною цієї біографії. Ця оптика протиставляється об'єктно-орієнтованому підходу.

Публічна експертна дискусія 2022–2023 років зосереджена навколо двох провідних позицій: необхідність позбавлення «радянського спадку» та перетворення монумента на український символ. Обидва підходи мають схильність до формування лінійного узгодженого дискурсу. Проте у цій дискусії бракує третьої лінії — критичного підходу до монумента як складної спадщини, яка може стати простором для рефлексії та розуміння темного боку історії і нашої відповідальності за неї. Тому замість бінарного підходу «знести або переозначити», пропоную поставити інше питання: як зберегти складну пам'ять з допомогою монумента, не героїзуючи його, але використовуючи як інструмент для критичного осмислення свого минулого?

БІБЛІОГРАФІЯ

- Assmann, J. (2008) Communicative and Cultural Memory, in: Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook, ed. By Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin, New York: Walter de Gruyter, pp. 109-118
- Betlii, O. (2022). The Identity Politics of Heritage: Decommunization, Decolonization, and Derussification of Kyiv Monuments after Russia's Full-Scale Invasion of Ukraine. *Journal of Applied History*, 4(1–2), 149.
- Choi, S. (2014). *Embattled Memories: Contested Meanings in Korean War Memorials*. University of Nevada Press.
- Edmondson, L. (2019). Putting Mother Russia in a European Context. In S. Bhreathnach-Lynch & T. Cusack (Eds.), *Art, Nation and Gender. Ethnic Landscapes, Myths and Mother-Figures*. Routledge.
- Gabowitsch, M., & Homanyuk, M. (2025). *Monuments and Territory. War Memorials in Russian-Occupied Ukraine*. Central European University Press.
- Hellberg-Hirn, E. (1998). *Soil and Soul: The Symbolic World of Russianness* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429026263>
- Hubbs, J. (1993). *Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture*. Indiana University Press.
- Jørgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. SAGE Publications Ltd, <https://doi.org/10.4135/9781849208871>
- Kobchenko, K. (2021). Soviet Heroines of the Second World War: Their Making and Remaking in Ukraine. In G. Hausmann & I. Sklokina (Eds.), *The Political Cult of the Dead in Ukraine. Traditions and Dimensions from the First World War to Today*. V&R unipress, 111-136.
- Latysh, Y. (2023). “Get away from Moscow!”: Main Trends of Ukraine's Politics of Memory during the Russo-Ukrainian War. In H. Bazhenova (Ed.), *Russia's War in Ukraine: Implications for the Politics of History in Central and Eastern Europe*. Instytut Europy Środkowej
- Luehrmann, S. (2005). Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El. *Religion, State and Society*, 33(1), 35–56. <https://doi.org/10.1080/0963749042000330857>
- Makhotina, E., & Bürger, P. (2021). Making (monumental) sense of war: Memorials of the “Great Patriotic War” in the Soviet Union and in post-Soviet Russia. In G. Hausmann & I. Sklokina (Eds.), *The Political*

- Cult of the Dead in Ukraine. Traditions and Dimensions from the First World War to Today*. V&R unipress, 197-222.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, (26), 7–24. <https://doi.org/10.2307/2928520>
- Poliakova, M. (2023). The Motherland Monument, “Steel Oranta”, “Mother Ukraine”: The Monument during the Russo-Ukrainian War. *ARTISTIC CULTURE. TOPICAL ISSUES*, 19(2), 65–73. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294624](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294624)
- Sklokina, I. (2024). World War II Monuments in Ukraine: Protection, Dismantling, Reuse since 2022. *Kunsttexte.de-Journal für Kunst-und Bildgeschichte*, (1), 1–15.
- Winter, J. (2010). Sites of Memory. In S. Radstone & B. Schwarz (Eds.), *Memory: Histories, Theories, Debates* (pp. 312–324). Fordham University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1c999bq.25>
- Yekelchyk, S. (2021). Symbolic plasticity and memorial environment: The afterlife of Soviet monuments in post-Soviet Kyiv. *Canadian Slavonic Papers*, 63(1–2), 207–228. <https://doi.org/10.1080/00085006.2021.1915529>
- Yekelchyk, S. (2021). The Heavenly Hundred: Fallen Heroes of the Euromaidan in Post-Revolutionary Ukraine. In G. Hausmann & I. Sklokina (Eds.), *The Political Cult of the Dead in Ukraine* (1st ed., pp. 273–298). V&R unipress. <https://doi.org/10.14220/9783737013833.273>
- Young, J. E. (1993). *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. Yale University Press.
- Young, J. E. (1999, Fall). *Memory and counter-memory*. *Harvard Design Magazine*, (9). Retrieved from <https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/memory-and-counter-memory/#foot-2>
- Yurchak, A. (2006). *Everything was forever until it was no more: The last Soviet generation*. Princeton University Press.
- Yurchuk, Y. (2021). From Subversive Memory to the Cult of Heroes: The Memory of the OUN and UPA in the Case of Hurby Battle Commemoration. In G. Hausmann & I. Sklokina (Eds.), *The Political Cult of the Dead in Ukraine. Traditions and Dimensions from the First World War to Today*. V&R unipress, 155-174.
- Ассман, А. (2014). Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ, Ніка-Центр.

- Гайдай, О. (2018). *Кам'яний гість. Пам'ятники Леніну в Центральній Україні*. Київ: К.І.С.
- Гундорова, Т. (2008). *Кітч і література. Травестії*. Київ: Факт.
- Даценко, С. (2024). Музей війни: досвід оперативного комплектування колекцій (стор. 162–170). У *Війна за Україну: ХХ–ХХІ ст. Збірник наукових праць*. Одеса: Олді+.
- Єкельчик, С. (2020). *Український досвід Другої світової війни*. Київ: Медуза.
- Косів В. М. (2019). Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років: символи, образи, стилістика (Докторська дисертація, Київський національний університет технологій та дизайну).
- Лютий, Т. (2019). Масова і популярна культура: проблема демаркації. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*, 3. С. 85–99.
- Рябчук, А., Хурцидзе, Т. (2023). Застосування дискурс-аналізу в сучасних соціальних дослідженнях. *Наукові записки НаУКМА. Соціологія*, 6, 3–15.
- Снайдер, Т. (2020). *Дорога до несвободи*. Човен.

ПЕРШОДЖЕРЕЛА

Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО)

- Стенограмма заседания Художественно-экспертного Совета по монументальной скульптуре Министерства культуры УССР и Госстроя УССР. (1975, марта 24). [Архівний документ]. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), Ф. 5116, Оп. 19, Спр. 321, Арк. 94–123.
- Стенограмма заседания художественного совета по монументальной скульптуре Министерства культуры УССР и Госстроя УССР. (1976, апреля 13). [Архівний документ]. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), Ф. 5116, Оп. 19, Спр. 505 Арк. 114–171, 174.
- Переписка с ЦК Компартии Украины, Советом Министров УССР об организации выставок, о проектировании и строительстве

пам'ятников в республіці. (1981, январа 5 – октябра 27). [Архівний документ]. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (ЦДАВО України), Ф. 5116, Оп. 19, Спр. 1633. Арк. 71.

Архів Музею війни

Акт приемки в експлуатацію Государственной приемочной комиссией Мемориального комплекса «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 годов», Архів Музею війни, 1981.

«Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Эскизный проект» (1976), Архів Музею війни, №84.

«Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Эскизный проект», Архів Музею війни, №85. Телеграми, Архів Музею війни, 1981.

Історична, освітньо-культурна, архітектурна сесія (2023, 25 липня).

Засідання вченої ради щодо перейменування музею та монумента «Батьківщина-мати», Архів Музею війни.

«Батьківщина-мати. Переозначення». Національний музей історії України у Другій світовій війні, 2022,
<https://warmuseum.kyiv.ua/ua/presentations/bm/ua.php>

Протокол №2. Засідання Вченої ради Національного музею історії України у Другій світовій війні, 14 червня 2023 року, Архів Музею війни.

Протокол №3 засідання вченої ради Національного музею історії України у Другій світовій війні, 25 липня 2023, Архів Музею війни.

Центральний державний аудіовізуальний та електронний архів імені Г. С. Пшеничного

Борисова, Л. В. (Режисер). (1981). *Монтажний лист до кінофільму «Памятник народный»* [Архівний документ]. Київнаукфільм. Центральний державний кінофотофоноархів України імені Г. С. Пшеничного, арх. № 8104.

Суспільне Медіатека

«День перемоги»: 2008 рік [Відео]. Суспільне Медіатека,
<https://mediateka.suspilne.media/media/1715>

ЗМІ

- 5 канал. (2018, 12 квітня). *Київ на долоні: на монументі «Батьківщина-мати» відкрився екстрим-майданчик для туристів*. 5 канал.
<https://www.5.ua/kyiv/kyiv-na-doloni-na-monumenti-batkivshchynamatu-vidkryvsia-ekstrymmaidanchyk-dlia-turystiv-168162.html>
- Беляєва, М. (2016, жовтень 20). Тиждень столиці. *Вечірній Київ*, (42), 8.
- Бурда, В. (2022, березень 22). «Для декомунізації свідомості потрібне ще покоління», — Антон Дробович. *Chas.News*.
<https://chas.news/current/dlya-dekomunizatsii-svidomosti-potribne-sche-pokolinnya-anton-drobovich>
- Вітер, О. (2016, травень 21). Вимоги нації — ні капітуляції. *Голос України*, (93).
- Голос України. (2015, вересень 22). Слово «мир» як ніколи актуальне, (175), 1.
- Укрінформ (2024). Біля «Батьківщини-матері» у Києві запалили 1000 свічок, *Укрінформ*.
<https://photonew.ukrinform.com/stock-photo/bilya-quotbatkivschynymateri-quot-u-kyievi-zapalyly-1000-svichok-195003.html>
- Бондаренко, А. (2011, травень 17). 30 років над кручами Дніпра. *Народна армія*, № 87.
- Бригинець, О. (2010, червень 25). 7 чудес Києва, якими їх бачать жителі столиці. *Вечірній Київ*, №89.
- В., Н. (2007, вересень 5). Кому погрожує Батьківщина-мати? *Голос України*, № 157.
- Вербицька, К. (2008, лютий 14). Сповідь Матері-Батьківщини. *Молодь України*, № 12.
- Гай, О. (2004). Вишиванка чи будьоновка. *День*, №184.
- День (2000). Післямова. №193.
<https://day.kyiv.ua/article/den-ukrayiny/pislyamova>
- Довгополова, О. (2023). Йодина мат з NLAW на плечах. *Україна модерна*.
<https://uamoderna.com/blogy/yodyna-mat-z-nlaw-na-plechakh/>

- Дробович, А. (2023, липень 20). Символи воюють і перемагають. *Українська правда. Життя*.
<https://life.pravda.com.ua/columns/2023/07/20/255490/>
- Зятьєв, С. (2004). Музей війни народної. *Народна армія*, №148.
Інтерв'ю з України (1985, жовтень). *Сучасність*, Ч. 10(294), с. 104–110.
https://shron2.chtyvo.org.ua/Suchasnist/1985_N10_294.pdf
- Кабачій, Р. (2023, серпень 2). Біг-мама з мечем та тризуб замість серпа-молота: міфи про пам'ятник над Печерськом. *РБК-Україна*.
<https://www.rbc.ua/rus/news/big-mama-mechem-ta-trizub-zamist-serpa-molota-1690972322.html>
- Кальницький, М. (2014, травень 15). Пам'ять киян про воїнів-переможців. *Вечірній Київ*, № 19.
- Кислий, М.-О. (2023, серпень 28) Своя і чужа «Батьківщина-Мати». *Україна Модерна*. <https://uamoderna.com/blogy/10604/>
- Коваль, С. (2018). Київська «Мати-Батьківщина». *Журнал Перець*, (3), 15.
- Козленко, І. (2023). «Батьківщина-мати»: ніяких «духовних символів» і жодної містики. *Главком*.
<https://glavcom.ua/columns/ivankozlenko/batkivshchina-mati-nijakikh-dukhovnikh-simvoliv-i-zhodnoji-mistiki-947640.html>
- Крупник, Е. (2012, травень 31). Київська скульптура: вчора, сьогодні, завтра. *Вечірній Київ*, № 59.
- Крупник, Е. (2014, травень 8). Танки над Дніпром. *Вечірній Київ*, № 18.
- Лубчак, В., Семенченко М., Прокопенко М., Гривінський Р., Свентах А. (2015, березень 20). Страх пішов, а культура і обмеження не прийшли. *День*, №48.
<https://day.kyiv.ua/article/media/pro-staryy-kyiv-i-suchasnyy-reportazh>
- Морозова, А. (2006). Щоденник. *День*, №130
<https://day.kyiv.ua/article/panorama-dnya/shchodennyk-854>
- Найдюк, О (2012). Інтерв'ю з піаністом Клаудіо Мартінес (Іспанія), *День*, №197, <https://day.kyiv.ua/article/kultura/holovne-shcho-noty-khochut>.
- Некрасов, В. (1981, червень 5). Спасибо партии и правительству... *Новое русское слово* № 25553, с. 3.
- Новинарня. (2018, 10 квітня). *Балкон на щиті «Батьківщини-матері» відкрився для екскурсій* [Фоторепортаж]. Новинарня.

<https://novynarnia.com/2018/04/10/balkon-na-shhiti-batkivshhyny-materi-vidkrivsyu-dlya-ekskursiy/>

Новорічне привітання Президента України Володимира Зеленського. (2024, грудень 31). Президент України. Офіційне інтернет-представництво.

<https://www.president.gov.ua/news/novorichne-privitannya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelens-95297>

Олексій Пергаменицький, скульптор, який творить Тризуб на щиті «Батьківщини-Матері» (2023, липень 31). Укрінформ

<https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3742417-oleksij-pergamensik-skulptor-akij-tvorit-trizub-na-siti-batkivsinimateri.html>

Пінковська, М. (2020) Торкнутися до людини. *Світогляд*, №4(84).

<https://www.mao.kiev.ua/biblio/jscans/svitogliad//svit-2020-15-4/svitoglyad-2020-4-all.pdf>

Плохотнюк, Н. (2015, 10 вересня). Вони немов зі сталі. *Вечірній Київ*, (36), 17.

Праздник великой победы (1981, 8 травня). Правда Украины, №106.

Радіо Свобода. (2019, 8 травня). *Порошенко оголосив в Україні “першу хвилину миру”*. Радіо Свобода.

<https://www.radiosvoboda.org/a/news-poroshenko-persha-hvylina-myru/29929496.html>

Речь товарища Л. И. Брежнева (1981, 10 травня). Известия, №109.

Interfax Україна (2015, травень 8). Руффер Мустанг прикрасив «Батьківщину-мати» у Києві віночком із червоних маків у День пам'яті і примирення. *Interfax Україна*.

<https://interfax.com.ua/news/general/264538.html>

Рябчун, Ю. (2022, 4 лютого). У Києві «Батьківщину-Мати» підсвітили кольорами державного прапора. *Суспільне*.

<https://susplilne.media/204171-u-kievi-batkivsinu-mati-pidsvitili-kolorami-derzavnogo-prapora/>

Семесюк, І. (2006). Василь Бородай. *МІСТ: мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 3, с. 320–328.

Семесюк, І. (2023). Війна сенсів. Чи треба знести «Родіну-Мать»? [Відео]

<https://www.youtube.com/watch?v=5lWYoWCHMSY>

Суспільне Новини. (2024). Понад пів мільйона гривень коштуватиме демонтаж горельєфа «Курська битва»: столичні музейники шукають підрядника.

<https://suspilne.media/kyiv/810721-ponad-piv-miljona-griven-kostuvati-me-demontaz-gorelefa-kurska-bitva-stolicni-muzejniki-sukaut-pidradnika/>

Суспільне Новини. (2024). «Запали вогонь»: у Києві на тисячний день війни запалили тисячу свічок.

<https://suspilne.media/kyiv/883467-zapali-vogon-u-kievi-na-tisacnij-den-vijni-zapalili-tisacu-svicok/>

Томазов, В., & Гончаренко, Н. (1997). Тінь «Хілтона» над Святою Софією. *День*, (135).

<https://day.kyiv.ua/article/podrobytsi/tin-khiltona-nad-svyatoyu-sofiyej>

Федоркін, М., Ільченко, В. (2015, травень 7). На перетині трьох війн. *Народна армія*, № 48.

Хотин, Р. (2023, серпень 27). Монумент «Батьківщина-мати»: «русская женщина» чи українка? *Радіо Свобода*.

<https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayina-monument-batkivshyna-mat-y-proobraz-kalchenko-danyleyko/32565923.html>

Цалик, С. (2016, травень 9). Блог історика. 1981 рік: за лаштунками монументу «Батьківщина-Мати». *BBC News Україна*.

https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2016/05/160509_dk_blog_rodina

Чорна, М. (2023, серпень 25). Батьківщина-мати з тризубом на щиті. Розповідаємо про автора, прототип та інші міфи. *Українська правда. Життя*. <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/08/25/256142/>

Чорна, М. (2023, серпень 23). Переозначення «Батьківщини-матері»: ціна vs цінність. *Українська правда. Життя*.

<https://life.pravda.com.ua/columns/2023/08/23/256122/>

Швидченко, Т. (2023). Як росіяни замаскували Відьму-мачуху під Родіну-мать. *Історична правда*.

<https://www.istpravda.com.ua/columns/2023/08/16/163030/>

Шевчук, Ю. (2023, серпень 7). Це не деколонізація, а самообман. *Главком*.

https://glavcom.ua/columns/yuriy_shevchuk/tse-ne-dekolonizatsija-a-samoobman-947555.html

Ярмілко, Н. (2018, листопад 29). Моя мрія — пройтися Хрещатиком із наймолодшими генералами України. *Народна армія*.

Ярова, С. (2012, травень 26). Як тебе не любити, Києве мій! *Народна армія*, № 92–93.

Законодавство і офіційні повідомлення / державні інституції

Президент України. (2024, 31 грудня). *Новорічне привітання Президента України Володимира Зеленського*. Офіційне інтернет-представництво Президента України.
<https://www.president.gov.ua/news/novorichne-privitannya-prezidenta-ukrayini-volodimira-zelens-95297>

ЦК КПУ та Рада Міністрів УРСР. (1974). *Постанова «Про створення в Києві Українського державного музею історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 років»*.

Верховна Рада України. (2015). *Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки* (Закон № 317-VIII). Офіційний вебпортал Верховної Ради України.
<https://zakon.rada.gov.ua/go/317-19>

Верховна Рада України. (2015). *Про правовий статус та вшанування пам'яті борців за незалежність України у ХХ столітті* (Закон № 314-VIII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/314-viii>

Верховна Рада України. (2015). *Про увічнення перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939–1945 років* (Закон № 315-VIII).
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/315-viii>

Український інститут національної пам'яті. (2022, 18 травня). *Дерусифікація – декомунізація – деколонізація. Частина 2. Монументальне мистецтво* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=Mhj71wYXVxY>

Архів Сергея Сухарєва

Сухарєв, С. (1981, березень). Фото на память. Коллеги во время командировки в Киев. Скульптура «Родина-мать».

Соціальні мережі та інтернет-джерела

Art.lukina. [@art.lukina] (2022, 31 березня), *Життя переможе смерть...*, Instagram, <https://www.instagram.com/p/Cbx58RPMCZ4>

Blonsky, V. [@vadymbblonsky]. (2025, 19 березня). X.
<https://x.com/vadymbblonsky/status/1902089555131486655/photo/1>

- Blonskyi, V. [@vadymblonsky]. (2024, 31 березня). *Kyiv. In the multiverse*. X. <https://x.com/vadymblonsky/status/1843754408326377916>
- dark_academia_ua. [@dark_academia_ua]. (2022, 24 лютого). *Ми ніколи не забудемо і не пробачимо. Київ*, [Фотографія]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CayzoGdA7Kt/>
- Defense of Ukraine (@DefenceU) (2022, 8 травня). Twitter, twitter.com/DefenceU/status/1523231432172179456.
- Dekan, O. (@aleksde) (2023, 7 серпня). *А вже пізно подавати свій варіант?* Instagram, <https://www.instagram.com/p/CvpAKWyqxAs/>
- Google Reviews
https://www.google.com/search?sca_esv=3865a5c24f38e491&q=Ukrainian+Motherland+Monument&si=AMgyJEsVtO7Zu9YEyquicoWJtZiamUt i8WlViHVse8gMEYClEDoZYX7P2YjDUTPp9wccnzms_bIggREwIYtpfEa bUb5HQTOwBLOoc_rLu-1LXguqwbk35sldDCiovZzh2XX9GlakmhXuFk P7XjJoCNHV_wzzRzdeQ%3D%3D&sa=X&ved=2ahUKEwjDnb7H2uON AxV6SPEDHafgG7QQmJoLegQIHRAA&biw=1419&bih=707&dpr=2
- Grekhov, O. (2022, 2 березня). Instagram, <https://www.instagram.com/p/CamUeKwNa77/>
- Gunduz_Aghayev [@gunduz_ghayev] (2025, 24 лютого). *3 years...* Instagram, <https://www.instagram.com/p/DGdTcUINLoY/>
- Chapeye, A. (26.02.2022). Facebook, *Ми дуже давно про це жартували...* <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10158739996623437&set=a.10150091144003437>
- Warmuseum_ua. (2024, 21 квітня). *Для сучасних митців «Батьківщина-мати» стає потужним образом...* Instagram. <https://www.instagram.com/p/C6BrUnYt1f/>
- Sahach, A. (2022, 16 серпня). *Моє бачення монументу*, Instagram, <https://www.instagram.com/p/ChULznOscuP/>
- Smak [@smak__media]. (2023, August 3). *Цієї ночі робочі завершили ремонт монументу «Батьківщина Мати»... X.* https://x.com/smak__media/status/1687004699625459712/photo/1
- Tre.zen [@tre.zen] (2022, 25 липня). *Моя пропозиція щодо заміни щита Батьківщини-Матері*, Instagram, https://www.instagram.com/p/CgbdFxOj51U/?img_index=1
- Бетлій, О. (2019, 5 листопада). *Мандрівка Києвом. Слідами зниклого міста,*

<https://storymaps.arcgis.com/stories/fac2ee3144a442a7a35622f403709733>

Забужко, О. (2022, 22 липня). *Про Бабу Лаврівну...* Facebook,
<https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/pfbidoh8d8aZYiw2ZVvyGxoNSwgUL4penQf8ahjMpKJou3Kyg33SmKzsBxJCZg7d5FSPcCl>

Мікеладзе, Н. (2022, 28 лютого). *Я не знаю чий це текст...* Instagram,
<https://www.instagram.com/p/CahlsLDD7Bq/>

Мікеладзе, Н. Особиста сторінка @_natomikeladze_. Instagram.
https://www.instagram.com/_natomikeladze/

Національний музей історії України у Другій світовій війні. Офіційна сторінка (2023 31 жовтня), *Музей здійснює мрії...*, Facebook,
<https://www.facebook.com/warmuseum.kyiv.ua/posts/pfbid02TSzKMS ESUxLRaKFpfssS8uy2jGfT98aiSvfCGmfkYwnRc422C3pAzXLigHB5N3WDl>

Національний музей історії України у Другій світовій війні (2025), *Музей війни* <https://warmuseum.kyiv.ua/>.

ДОДАТКИ

Фото 1. Ескіз монумента, автор Євген Вучетич. «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Эскизный проект», Киев, 1976. Архів Музею війни





Фото 2. Ескіз монумента, автор Євген Вучетич. «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. Ескізний проєкт», Київ, 1976. Архів Музею війни



Фото 3. Ескіз «Батьківщини-мати» в Києві, автор — Василь Бородай. «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Эскизный проект», Архів Музею війни



Фото 4. Ескіз «Батьківщини-мати» в Києві, автор – Василь Бородай. «Украинский государственный музей истории Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Эскизный проект», Архів Музею війни.



Фото 5. Ескіз монумента в Києві, автор — Василь Бородай. «Український державний музей історії Великої Вітчизняної війни 1941–1945 рр. Ескізний проєкт», Архів Музею війни.



Фото 6.

Архів *Сергея Сухарева.* Дата: березень 1981. Підпис до фото в архіві: «Фото на память. Коллеги во время командировки в Киев. Скульптура «Родина-мать»».