

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/292138607>

Як спів може надати сенсу воєнному досвіду. Остарбайтерки в Бельгії повоєнного періоду.

Article · January 2015

READS

4

1 author:



[Machteld Venken](#)

University of Vienna

91 PUBLICATIONS 20 CITATIONS

SEE PROFILE

Як спів може надати сенсу воєнному досвіду. Остарбайтерки в Бельгії повоєнного періоду

Опубліковано 09.04.2015

// Махтельд Венкен

Ми йшли на роботу
 Ми – це були колони по сто жінок у кожній
 Сто!
 Поліція привела нас на роботу
 Мене – сюди, інших – туди
 Збоку [або в кінці, або на початку колони. – М.В.]
 Ми жінки були заодно – це були такі ж жінки, як і я,
 Ми співали
 Ми були голодні, але ми співали
 щоб розізнати їх
 щоб їх розпюстити!
 Так що вони [жінки в кінці колони. – М.В.] почали співати,
 А ми, ми теж
 Тобто ми їм допомогли
 І тоді в кінці колони
 коли вони почали співати
 він заревів:
 «Тихо, сволота, або стріляю»[1]
 Тоді вони [жінки в кінці колони. – М. В.] перестали
 Але тоді почали ті, які були посередині
 Так що ми співали:
 «Поем поем
 за советскую власть помрем».
 І так це тривало[2].



22 січня 2007 року Бекі розповіла мені про пережите під час Другої світової війни[3]. Бекі була «остарбайтеркою», однією з близько 2,1 мільйона молодих жінок українського, російського та білоруського походження, яких після німецького вторгнення в Радянський Союз було депортовано в Німеччину на примусові роботи. Цих жінок або рекрутували, або просто забирали від їхніх сімей, а згодом, ледь забезпечивши мінімальними харчами, вантажили у вагони для худоби без жодних санітарних умов і відправляли в дорогу. Після прибуття вони отримували нашивку з написом «Ost», котру, як і євреї свою, мали носити постійно. Згодом їх розподілили на фабрики й ферми всього Райху. Чимало з них, зокрема й Бекі, потрапили в промислові регіони, де їх поселили у віддалених бараках, обгороджених колючим дротом. Спершу їм дозволяли покидати ці бараки лише під охороною під час маршу на роботу[4].

Бекі розповіла мені, як, разом із іншими остарбайтерками, маршируючи строем із бараків на фабрики, вони співали пісню «Поем, поем, за советскую власть помрем»[5]. Жінки з їхньої маршової спільноти домовлялися дурити своїх нацистських гнобителів («поліцію»), затаюючи пісню то попереду колони, то десь посередині й нарешті в її хвості. Бекі наголосила, що, попри образ («сволота») та небезпеку, яку ніс їхній спів («або стріляю»), остарбайтерки хотіли розізнати своїх гнобителів і разом діяли заради спільної мети.

Обрану ними пісню остарбайтерки знали з дитинства. Початково це була радянська пропагандистська пісня, що виникла в перші роки по російській революції, коли ще супротивниками більшовиків були білогвардійці. Коли ті йшли в бій, пісня виконувала роль маршової і мала зміцнити їхню певність, що вони борються за праве діло – захист радянської влади. Завдяки інтенсивним заняттям музикою, дарованим радянською освітньою системою, остарбайтерки добре знали цю пісню. Вони належали до першого покоління, яке виростало з революційними ідеями молодшої держави, і вже в школі (зокрема й на обов'язкових заняттях із музики) їх учили вірити в силу радянської влади і бути готовими за неї померти.

Бекі пояснила мені, що остарбайтерки в нацистській Німеччині випробували різні способи, як надати пісням, які в них були, іншого, прихованого, значення, – такого, завдяки якому вони б легше дали раду своєму воєнному досвіду. Затаюючи під час маршу на роботу радянську пропагандистську пісню «Поем, поем», жінки могли надати їй потаємного саркастичного значення. Та лише в їхньому колективному виконанні пісня в принципі могла прозвучати й виразити їхній спротив проти примусової праці і того пригнобленого становища, в якому жінки опинилися.

На роботі остарбайтерки часто зазнавали насильства, яке інколи призводило й до їхньої смерті[6]. Відтак «За радянську владу ми хочемо життя віддати» розумілося іронічно: це «ми» стосувалося Бекі та її колег по стражданню, які, звісно, аж ніяк не горіли бажанням померти за нацистську владу замість радянської. Але їхній спів мав й інше значення. Бекі, як і

решта жінок, співали дорогою на роботу – на фабрику, де їх (що вони чудово розуміли) залучали до виробництва військової техніки, яку потім буде використано в боротьбі з Радянським Союзом, а відтак опосередковано – проти їхніх власних родичів та співгромадян[7]. Отож вони свідомо, хай і проти власної волі, допомагали нацистам убивати співвітчизників. Відтак оце «ми» в пісні стосувалося й «наших» родичів і «наших» радянських співвітчизників, яких завдяки праці остарбайтерок могли вбити, й лише тому, що вони не капітулювали, а залишалися вірними радянській владі. «Поєм, поєм» вимагає рефрен у пісні. Лише через колективний акт спільного співу цей протилежний сенс слів «за радянську владу ми хочемо життя віддати» можна було донести до сприйняття.

1. Практики співу

Зі здійсненням «performative turn» («перформативного повороту». – *пер.*) в гуманітаристиці, який постав із усвідомлення того, що дослідження тексту займає несумірно більше місця супроти його виконання, багато хто погодився з твердженням, що об'єкти, пов'язані з процесами пам'яті, треба аналізувати разом із відповідними, належними до них, практиками. У такому разі об'єкти розуміємо як тексти пісень; відтак тут досліджувати маємо те, як із цими текстами поводяться при виконанні, а по-друге, чи слухачі розуміють і віддають належне їхній специфіці[8]. Для цього потрібно переорієнтуватися з «fixity» [«непорушності». – *пер.*] на «fluidity» [«плинність». – *пер.*] – змістити фокус уваги з усталених текстів пісень на пісні, що виникали в процесі співу й завдяки йому[9]. Лише за таких передумов можемо розкрити протилежні значення, як-от у випадку радянської пісні.



воєнним переживанням.

Предметом мого аналізу є насамперед те, яким чином члени бельгійської емігрантської організації, сформованої з колишніх остарбайтерок, через колективний спів пробуджували спільні для них спогади про війну. При цьому я зосереджуся на співі, практикованому на групових зустрічах, як на випадку т.зв. «framed events deliberately set apart from everyday life» [«обрамлених подій, свідомо відокремлених від буденного життя». – *пер.*], обов'язково розрахованих на слухачську аудиторію, навіть якщо цією аудиторією була ця ж сама група[12]. Тож я досліджую, як під час репетицій хору та концертів емігрантської організації формувалася групова пам'ять, яка надавала певного сенсу й значення воєнним переживанням учасниць.

2. Остарбайтерки в Бельгії

Попри те, що під час війни остарбайтерок чітко відділяли від німецьких та західноєвропейських примусових робітників і полонених, між ними часом виникали контакти. Проекти з усної історії останніх років змогли показати, як окремі особи намагалися хоч чимось допомогти і бодай трохи полегшити життя остарбайтеркам: німецькі «колеги» по роботі потай передавали їм якісь жарчі, примусові робітники з Західної Європи кидали їм через колючу огорожу бруски мила тощо[13]. І хоча після звільнення постраждали були великою мірою наївними щодо загроз, які чекали на них після повернення додому, чимало з них уникали цього повернення – тікаючи, змінюючи ім'я або ж одружуючись із іноземцями[14]. Завдяки третій можливості близько 4000 остарбайтерок опинилися в Бельгії. Дехто приїздив самостійно, інші, разом зі своїми бельгійськими партнерами, – в супроводі конвою бельгійського комітету з репатріації примусових робітників.

Після прибуття жінки мали пройти допит. Право залишатися отримували лише ті, хто міг надати німецьке свідчення про одруження і чиїх чоловіків не підозрювали в колабораціонізмі. За Ялтинською угодою, всіх радянських громадян, які внаслідок воєнних дій опинилися поза межами країни, мали репатріювати: цей пункт одружені жінки сподівалися обійти завдяки своєму статусові. Неодружених жінок натомість збирали в центрах репатріації. Бельгійські органи влади повідомляли радянську військову місію про їхню наявність і відбирали кандидаток на повернення. Заручені могли покинути центри репатріації лише з тимчасовим дозволом на перебування. Ці дозволи отримували їхні партнери в місцевих органах влади, заявивши про можливість і бажання взяти на утримання своїх наречених. Ті жінки, котрі отримували вид на проживання, могли одружуватися. Припущення, що в такий



спосіб вони захистять себе від репатріації, було помилковим, адже радянське законодавство виключало можливість відмови від громадянства. У Радянському Союзі діяла норма рівності чоловіка та жінки, і, як наслідок, не дозволялося, щоб у бінаціональному шлюбі жінка переймала громадянство чоловіка. Отож, радянські органи влади не визнавали бельгійське підданство за остарбайтеркою, одруженою з бельгійцем. Хоча за міжнародним правом, особа з подвійним громадянством на території обох держав отримувала всі наявні там права, незалежно від того, які норми діяли на території іншої держави. Відтак до колишніх остарбайтерок, які мали бельгійське підданство та радянське громадянство, в Бельгії мали ставитися так само, як і до звичайних бельгійських підданих. Але Радянський Союз не приєднався до Гаазької конвенції 1930 року з узгодження відмінних законодавств щодо громадянства, де було врегульовано саме такі випадки. Відтак радянська військова місія вимагала від Бельгії передачі всіх остарбайтерок, незалежно від того, були ті самотніми чи одруженими.



У червні 1945 року бельгійська влада повідомила військову місію, що надалі вони співпрацюватимуть у питаннях репатріації лише тоді, коли з переліку репатрійованих буде виключено одружених жінок. На практиці ж вони дозволяли, щоб така одружена остарбайтерка, покидаючи країну, під пильним оком радянського посольства подавала свій радянський паспорт, і давали прикордонникам інструкцію ігнорувати бельгійський паспорт, який у неї також був.

Врешті, вдалося налагодити добрі взаємини між двома країнами, адже в Радянському Союзі ще перебували бельгійські військовополонені, чие безпечне повернення не можна було ставити під загрозу. Обставини Холодної війни не давали змоги остарбайтеркам залишатися в країні самостійно та незалежно, скажімо, в статусі хатньої прислуги, як це могли жінки інших груп емігрантів[15].



Близько 1000 таких колишніх остарбайтерок створили організацію – «Союз радянських патріотів» («Союз советских патриотов», далі – ССП), а з 1953 року – «Союз радянських громадян» («Союз советских граждан», далі – ССГ). Понад шістьдесят років свого існування ССП/ССГ згуртовували колишніх остарбайтерок – любительок хорового співу. І хоча вони мали й інші зацікавлення, й серед членів завжди були ті, хто не співав, саме спів був найважливішою формою їхньої діяльності, а регіональні хори – Антверпена, Ґента тощо – мали численних учасників. Упродовж багатьох років вони проводили щотижневі хорові репетиції. Крім того, від чотирьох до дванадцяти разів на рік відбувалися публічні виступи. Ще

й нині місцеві ССГ-групи збираються щотижня, аби поспівати, але через поважний вік і високу смертність їхня чисельність невпинно скорочується, й на сьогодні в усіх них залишилася жменька учасниць.

3. Офіційні наративи воєнних спогадів

Під час Холодної війни події Другої світової було переосмислено з перспективи актуальної геополітичної кризи. Захід, який вбачав у комунізмі, як і в націонал-соціалізмі, тоталітарну ідеологію, мав на меті побороти комуністичний феномен. Натомість за «залізною завісою» акцентували на тому, що у Великобританії та Америці вже встигли забути про те, що Радянський Союз невпинно турбується про мир у світі, що він переконливо засвідчив, долучившись до повалення нацистського режиму[16]. Щоб ці наративи могли утвердитися, певні аспекти історичних подій мали бути свідомо перебільшені, а інші – применшені.

У західному світі наголошували на значущості всіх проявів спротиву нацистському режимові, водночас викорінюючи з офіційної пам'яті про війну колабораціонізм у його розмаїтих формах. Під час війни бійців спротиву в Бельгії було менше, ніж тих, хто приймав окупацію, тож співпраця, з огляду на спільні «етнічні» корені німців і фламандців, до яких апелювала політика окупанта і політична програма фламандських рухів, у Фландрії була більш виразною, ніж у Валлонії. Але звільнена Бельгія ідентифікувала себе насамперед через уявний рух всезагального національного спротиву і практикувала свідоме забування всього, що не вкладалося у цей наратив. Ототожнення фламандського католицизму з колабораціонізмом відбулося вже в наступні десятиліття[17]. Упродовж усього цього часу остарбайтерок зараховували до «комуністок» і «воєнних повій»[18].

У Радянському Союзі бойові дії червоноармійців вважали свідченням добросовісності й патріотичності радянських громадян. Воєнні спогади, які не вписувалися в цю картину, було маргіналізовано. Скажімо, замовчувалося про тих, хто став жертвами за правління Сталіна, не давали слова й тим, хто зазнавав утисків і терпіння поза Радянським Союзом, у тому числі військовополоненим та остарбайтеркам[19]. Радянська влада скрупульозно стежила за тим, щоб свідчення остарбайтерок не суперечили офіційному воєнному наративу, і великою мірою змогла реалізувати це на території Радянського Союзу[20]. Той факт, що в СРСР існували якісь зібрання колишніх остарбайтерок, заперечувався у літературі про маргіналізовані й зокрема опозиційні групи сталінської епохи[21]. Але колишні остарбайтерки, які жили на Заході, становили загрозу. Тлумачачи свій воєнний досвід під впливом воєнних наративів тих країн, де вони на той час перебували, вони легко могли

відійти від офіційної версії Радянського Союзу[22]. Завадити цьому було непросто, але тим необхідніше, адже такі антинаративи могли досягати Радянського Союзу під час візитів цих людей додому і там поширюватися в суспільстві. Тож радянське посольство в Брюсселі, а також Союз “Батьківщина” в Москві (заснована урядом організація для підтримання контактів із радянськими емігрантами за кордоном[23]) дуже строго контролювали діяльність ССП/ССГ.

Відтак нічого дивного, що головним чином репертуар ССП/ССГ складався з радянських пропагандистських пісень, які відтворювали офіційний наратив воєнних спогадів. Учасники це толерували, адже знали, що лише за активної участі в ССП/ССГ вони могли отримати візу для поїздки на батьківщину[24]. Та, крім того, виконання цих пісень давало їм змогу витворювати власний наратив пам'яті: у вузьких рамках накладених на них обмежень вони шукали і знаходили вільний простір для дій. Так само, як Бекі та її товаришки під час війни використовували пропагандистські пісні в зміненому значенні, хористи повоєнного періоду надавали своїм пісням іншого, нового, змісту, почасти обертаючи буквально значення пісень на протилежне (з тим, аби використати їх як вид музичної терапії або ж для того, щоби полегшити обмін із бельгійськими воєнними наративами).

Усе сказане вже б мало переконати, що дослідження групових практик колишніх остарбайтерок у країнах еміграції (в цьому випадку – Бельгії) заслуговує на особливий інтерес. Після свого звільнення частина остарбайтерок вирішила повернутися в Радянський Союз, дехто ж осів у інших країнах. На відміну від Радянського Союзу, в країнах еміграції вони мали право об'єднуватися в організації. Як там, так і тут, вони самі та їхні спогади під час Холодної війни рідко ставали предметом наукових досліджень. Лише після розвалу комунізму в країнах, утворених на місці СРСР, окремих остарбайтерок розпитували про їхні спогади. Використаний тоді метод одиничних інтерв'ю відповідав тому індивідуалістичному засобу збереження пам'яті про воєнні досвіди, який панував у Радянському Союзі. Натомість у країнах еміграції, де остарбайтерки створювали організації і де могли поновно спільно пережити свої досвіди, потрібна була інша методика. За допомогою аналізу колективного співу це дослідження пояснює, як колишні остарбайтерки в еміграції змогли в час Холодної війни надавати певного сенсу своїм воєнним спогадам.

4. Процес дослідження

В історіографії, яка досі займалася переважно інтерпретацією текстів, означилася тенденція до аналізу виміру перформативності, що водночас породжує потребу в застосуванні нових методів та теорій. І тут у поле зору потрапляє і етнологія музики. Зокрема, одним із предметів дослідження стає також проблематика виконання (Performatanz) і рецепції. Музичні етнологи переконані, що музика – в тому числі виконувана як спів, – здатна переносити значення. Залежно від типу ситуації та публіки, спів, скажімо, на репетиціях і концертах, може поєднувати досяжні для переживання в музиці чуттєві подразники з індивідуальними або й суспільними почуттями та спогадами. Результати, одержані музичними етнологами, спираються на емпіричні дані, зібрані шляхом інтерв'ю про виконавські практики співаків/співачок, а також шляхом включеного спостереження за репетиціями та концертами.

4.1. Усна історія та включене спостереження



Упродовж вересня 2005 – лютого 2007 я провела дванадцять біографічних інтерв'ю з колишніми остарбайтерками, які проживали на той час у Бельгії. Крім того, я стежила за діяльністю ССП/ССГ в Антверпені та одинадцять разів брала участь у хорових репетиціях і концертах. Під час групових зібрань я долучалася до співу колишніх остарбайтерок і робила його звукозаписи. Метод включеного спостереження використовують в історичних науках лише зрідка, адже історики не ставлять під сумнів той факт, що вони мають справу з минулим. Водночас цей метод застосовують антропологи, які вважають, що минуле досягне і через групові спогади. У такому разі це означає, що через участь у процесі колективного пригадування можна одержати інформацію про перформативні практики минулого.

Я брала інтерв'ю в керівниць хору з Антверпена та Гента.

Після першої зустрічі ми зосередилися на співі. Обидві пояснили мені, які пісні вони співали в ССП/ССГ, чому обирали саме їх, у який спосіб і в яких обставинах виконували їх тощо. Особливу увагу в інтерв'ю я звертала на те, щоб жінкам вистачало простору для вільних асоціацій із музикою. Проглядаючи свій нотний матеріал, вони рухалися від пісні до пісні, від мелодії до мелодії і таким чином активно згадували музику й те, що вона для них означала. Час від часу вони відволікались, аби пояснити мені зміст пісень. Ці пісні разом із роздумами керівниць хору про них були найважливішими джерелами мого дослідження.

4.2. Писемні джерела

Я використовувала архівні документи ССП/ССГ та московського Союзу “Батьківщина”, а також низку емігрантських журналів[25]. У Москві я читала деякі роботи, присвячені культурі співу в остарбайтерок, де було наведено також і тексти

пісень. І хоча під час Холодної війни в Радянському Союзі загалом не говорилося про досвіди остарбайтерок, деякі нечисленні науковці початку 1950-х усе ж намагалися привернути увагу до ролі та значущості спротиву, вираженого в піснях остарбайтерок і військовополонених. Як наслідок, музико-етнологічні дослідження інтерпретували пісні згідно з офіційним радянським воєнним наративом – себто описували, як воєнні пісні зображали ідеального радянського громадянина: героїчним, сповненим чеснот і цілковито відданим боротьбі проти фашистських агресорів[26]. Відтак досвід остарбайтерок лише почасти збігався з тим, що показали дослідження Мінца, Гретчини та Добровольського[27]. Їхня праця про масову культуру співу в часи Другої світової війни є одним із нечисленних опублікованих у Радянському Союзі текстів, де йшлося про остарбайтерів.

Книжки про воєнну культуру радянських громадян у Третньому Райху почали з'являтися лише після падіння комунізму. Барбара Штельцль-Маркс аналізувала вірші військовополонених; новіші, зіперті на інтерв'ю з остарбайтерами, публікації інколи згадували про вірші та співочі практики – як-от німецькі дослідження про іноземних робітників на великих промислових підприємствах[28]. Найважливіша книжка про воєнні пісні остарбайтерок – це «Фольклор и язык остарбайтеров» (1998). Сюди ввійшов архів цензора, нині відомий під назвою «Фрайбурзьке зібрання» (Freiburger Sammlung). Його на початку 1990-х було знайдено у Фрайбурзькому етнографічному музеї[29]. Цей цензор, чия особу не було встановлено (можливо, йдеться і про жінку), поза сумнівом, дещо знав про місцеві український та російський діалекти і мав інтерес до мовознавства. 1942 року йому дали завдання проглянути листи, надіслані остарбайтерками (і трохи менше – військовополоненими) своїм родичам на батьківщині та друзям в інших робітничих таборах. Він склав переліки віршів і пісень, які траплялися йому в листах, і навіть германізмів, які прослизали в кореспонденції. Крім того, він точно зафіксував і непряму взаємодію між собою і авторками листів, встановивши, як відбувалася «підготовка» листів: усвідомлюючи, що їхні листи буде цензуровано, остарбайтери створили неформальну мережу, аби обмінюватися досвідом і повідомляти одне одного, які саме «змісти» цензура викреслювала[30]. Приміром, пісні про радянських солдат на фронті не мали жодних шансів «пройти»[31]. Нині відшукати тексти таких солдатських пісень зовсім не важко. Донедавна в Російській Федерації численно видавали спогади солдат; деякі з цих книжок містять і зібрання бойових пісень часів Другої світової[32].

4.3. Комбінований підхід

Внаслідок порівняння бібліографії з результатами мого польового дослідження було виявлено пісні, створені в Німеччині, в яких є друге, приховане, значення; почасти вони – як і згадувані Беки пісні – виникали внаслідок іншого способу виконання, а почасти – через зміну тексту[33]. Завдяки згадуваним книжкам і журнальним статтям я могла порівняти тексти, які хористи ще пам'ятали шістьдесят років по війні, з версіями, записаними на початку 1940-х; і так я зрозуміла, що й ті хористи, котрі неохоче розмовляли зі мною про спів під час війни, і ті, хто вже помер, у текстах передавали – чи то пак уже передали – інший сенс. З другого боку, усна історія мала певні переваги над літературою про воєнні пісні: з-поміж почутих знайшлося три пісні, про яких не було жодної письмової інформації. Зміст усіх трьох був сатиричним, тож внаслідок (само)цензури вони не потрапили ані у Фрайбурзьку збірку, ані в радянські музико-етнологічні дослідження. Oral history заповнила цю лакуну й сприяла появі повнішого зібрання, яке засвідчило: воєнні переживання остарбайтерок були розмаїтими, ніж це виглядає з джерел і бібліографії.

5. Вибір пісень



Офіційно за вибір репертуару відповідали керівниці хору. Допомогу в цій справі їм надавав Союз «Батьківщина», який дбав і про те, щоб добірку довоєнних пропагандистських пісень поповнювали новими, які б відповідали радянському воєнному наративу часів Холодної війни. Союз публікував такі пісні у своєму тижневику «Голос Родины» і регулярно на своїх сторінках запрошував групи хористів на музичні курси до Києва[34]. Там радянські композитори – як-от Міхаїл Ульянов – знайомили їх із новими пропагандистськими піснями, а також забезпечували нотами та звукозаписами[35]. Керівництво ССП/ССГ турбувалося і про те, щоб нові пісні виконували на публіку. Було сформовано ротаційну

систему, за якою кожен місцевий хор (Антверпена, Гента тощо) раз на рік, на честь певного радянського свята – приміром, річниця Жовтневої революції (7 листопада) або ж до «Дня Червоної армії» (23 лютого), – влаштував концерт, на якому виступали б і всі інші хори[36]. Тож приблизно в жовтні керівники хорів по всій Бельгії відводили репетиційний час на вивчення революційних пісень.

Але цікаво, що в програмах усіх цих концертів опинялася щонайменше одна пісня з додатковим значенням. Під час інтерв'ю з'ясувалося, що ніхто з хористів не знав жодного з зібраних мною альтернативних текстів. Оскільки ж і керівниці хору не завжди усвідомлювали, що в цих піснях є ще й приховане значення, очевидно, що певні пісні потрапляли в репертуар не завдяки свідомому вибору керівників хору, а в якийсь інший спосіб. Власне, їх пропонували окремі хористки, не вказуючи, втім, на ті приховані значення, які були тісно пов'язані з їхніми воєнними переживаннями[37]. Себто керівниці хору вели з хористками діалог, у якому було передавано лише частину повідомлення. У підсумку ж усі без винятку пісні з додатковим значенням потрапляли в репертуар ССП/ССГ. Кожна із хористок розуміла цей додатковий смисл, пов'язаний із воєнним

досвідом, по-своєму, залежно від того, скільки з цього прихованого смислу вона сама усвідомлювала. Але подальше засвоєння репертуару на репетиціях та виступах було колективним. Хористи безліч разів спільно виконували всі ці пісні, ніколи не розмовляючи між собою про приховані в них значення.

6. Творення нарративу в співі

Наратив воєнних спогадів хористок артикулювався через радянські пропагандистські пісні – почасти і з тими прихованими варіантами, які співали в Німеччині. Але в своєму виконанні хористки могли перетлумачувати відповідно до свого нарративу й офіційні радянські пісні. Хористки нерідко послуговувалися офіційним радянським нарративом, але в процесі співу змінювали його так, аби він узгоджувався з обраним ними шляхом інтеграції в бельгійське суспільство. Відтак у хоровому співі колишніх остарбайтерок точилася невпинна боротьба між заохоченням та нехтуванням зв'язків із суспільством свого походження, з одного боку, та інтеграцією в бельгійське суспільство, – з другого.

Музико-етнологічні дослідження іншої категорії вцілілих у Другу світову війну, а саме – євреїв із лодзького ґето, показало, що для артикулювання своїх воєнних спогадів ті не використовували пісні, виконувані під час війни в ґето[38]. Джила Флем у своїй книжці «Singing for Survival» («Співаючи заради виживання») аргументує це тим, що через панівну міфологізацію Голокосту у повоєнних нарративах поставав як проста та ідеалізована боротьба між Добром і Злом, тож для пісень, у яких йшлося про втрату надії та безпомічність життя в ґето, вже не було місця[39]. Тому ті, хто вцілів, послуговувалися іншими піснями для артикулювання свого досвіду, – власне тими, яким через повторення та перенесення можна було надати іншого значення, символічно пов'язаного з тим, яке не можна було висловлювати напряму. В хористок ССП/ССГ були подібні проблеми. Як і ті, хто пережив Голокост, остарбайтерки не мали жодної змоги виразити свої воєнні переживання в рамках офіційного радянського нарративу. Проте, співаючи офіційні пісні з дещо зміненим текстом, вони могли нагадувати одна одній про свої воєнні переживання, а слухачам натякати на них.

Найяскравішою особливістю процесу хорового співу було повторення однієї тієї ж пісні цілий рік поспіль. Щоб зберігати пам'ять про війну, жінки вправлялися в хоровому співі майже півстоліття і обмежувалися вузьким репертуаром. Завдяки цьому невпинному повторенню хоровий спів уподібнювався до ритуального дійства[40]. Спів був для жінок засобом для подолання тих мовних і культурних бар'єрів, які розділяли їх у повсякденному житті, а відтак вони могли виразити те, що не були спроможні висловити звичною мовою[41]. Результати цього процесу на репетиціях і концертах були різними. Далі я опишуватиму ці дві можливі форми конструювання нарративів та проілюструю їх двома прикладами.

7. Спільні репетиції

Співаючи в хорі, колишні остарбайтерки витворювали простір спогадів, який міг тематизувати їхні воєнні переживання. Під час Холодної війни про ці спогади в ССП/ССГ не говорилося[42]. Та спільно виконуючи пісні, текстам яких часом надавалося іншого значення, жінки могли виразити почуття відчуження, приниження та роздвоєння, які вони пережили в Німеччині і яких не могли висловити в розмовах. Тож спів виконував терапевтичну дію[43], а ССП/ССГ під час репетицій уподібнювалися до груп самопомочі, які практикують музичну терапію. Керівницка хору з Ґенту згадувала, як хористки нерідко їй казали: «Ти – наші ліки»[44].

7.2. Альтернативні версії пісень

Після війни пісні, що мали друге значення, стали «вічними хітами» в репертуарах хорів, адже були вираженням воєнних спогадів, найближчих до воєнних переживань хористок. І навіть виконувані в оригінальній пропагандистській версії, вони пробуджували в жінок пам'ять про їхні щоденні переживання; пісні зберігали своє значення на прихованому рівні.

Тексти цього другого рівня можна поділити на три тематичні групи: почуття туги за батьківщиною і приниження; заохочення до боротьби; сатиричні перекинуття. Перша група – найчисельніша[45]. І якщо Фрайбурзьке зібрання пропонує чималу добірку пісень саме першої категорії, то новіші російські публікації про солдатські пісні стосуються текстів другої групи. Результати мого польового дослідження показують, що й через сатиричний зміст виконавиці вміль надавати сенсу своїм воєнним переживанням. Зокрема об'єктом такого сатиричного осмислення був спротив.

Як приклад пісень третьої категорії візьмімо пісню «Смело мы в бой пойдём» та порівняймо оригінальну та альтернативну версії. В оригінальній яскраво сконденсовано радянський нарратив пам'яті 1920-х – 1930-х:

*Смело мы в бой пойдём.
За власть Советов
И, как один, умрём,
В борьбе за это. [46].*

Одна з найвідоміших пісень 1920-х, співана безліч разів на військових парадах, вона описує єдність радянського народу, котрий увесь, як один, готовий боротися і померти за новий порядок, втілений у радянській комуністичній партії[47]. Ця пісня прославляє сміливих більшовицьких партизанів, які борються проти буржуазних «білих», постаючи пропагандистським символом радянської легітимності більшовицького режиму: завдяки більшовицькій боротьбі, яка була необхідною ціною за побудову Радянського Союзу, постали народні маси, свобода і прогрес зуміли подолати його буржуазії[48]. Протиставивши буржуазних власників засобів виробництва пролетаріатові – новопосталому класові, що мав утілити комуністичні ідеали, – революцію можна було подати як останній етап класової боротьби[49]. Через публічне виконання революційних воєнних пісень радянським громадянам безперестанку нагадували, що цю боротьбу ще не

виграно. Аби вберегти прогресивні радянські здобутки, слід пильно й недремно стежити за буржуазними антисоціалістичними інтригами, плетеними і в Радянському Союзі, і за кордоном[50].

Керівницка антверпенського хору виконала для мене сатиричну версію цієї пісні:

*Смело мы в бой пойдем
За суп с картошкой
Фашиста разобьем
Столовой ложкой[51].*

Її голос, і вигляд під час співу свідчили про те, що вона тішиться. Героїчне «Сміливо ми у бій підемо» в поєднанні з картопляною юшкою миттєво набуває сатиричного значення. Те, що жінки роблять картопляну юшку найважливішою ціллю боротьби, пояснюється важким голодом, який їм довелося пережити. Крім того, пісня висловлює спротив: вона заохочувала перемогти й подолати фашистів за допомогою одного з тих нечисленних предметів, який був для остарбайтероу доступним, – ложкою.

7.2. «Гендерування»/ «gendering» радянських пропагандистських пісень

Офіційний радянський нарратив воєнних спогадів узагальнював досвіди солдат, і значно меншою мірою – жінок. Жінки на батьківщині поставали в цьому нарративі або як берегині домашнього вогнища, які чекали на повернення своїх чоловіків із боротьби на фронті, або ж як ті, хто сумував за своїми полеглими родичами, як жертви. Те, що не вписувалося в ці моделі, підозрювали в браковій чесноті[52]. Про досвід остарбайтерок у цих нарративах заледве згадували. Одним із нечисленних винятків було колективне музико-етнологічне дослідження авторства Мінца та ін.[53] Цікаво, що автори захищають поставлену під сумнів бездоганність остарбайтерок аргументом, що через свої пісні (приклади яких вони наводять) ті закликали пам'ятати про жіночі та національні чесноти. Скажімо, в нижче наведеній пісні згадується, що були жінки, які залишилися з німцями, але таких була меншість

*Є жінки, які радо німців стрічають
Які забули, що німці – наші вороги
Але таких – одиниці з тисяч[54]*

Хористки, усі без винятку жінки, зуміли подолати чоловікоцентризм радянських пропагандистських пісень, приклавши до них власний досвід. Придивімося хоча б до пісні «Хотят ли русские войны?» Євгенія Євтушенка. Текст з'явився вже після того, як Нікіта Хрущов створив умови, за яких можна було говорити і про страждання простих людей під час війни. Пісня є своєрідною відповіддю тим, із ким Євтушенко зустрічався під час своєї подорожі до Америки (відразу після операції США в Затоці Свиней) і хто запитував його, чи прагнуть росіяни війни:

*Да, мы умеем воевать,
Но не хотим, чтобы опять
Солдаты падали в бою
На землю горькую свою.
Спросите вы у матерей,
Спросите у жены моей,
И вы тогда понять должны -
Хотят ли русские,
Хотят ли русские,
Хотят ли русские войны![55]*

Керівницка хору з Генту пояснила цитату з цієї пісні таким чином:

Вони твердили, що росіяни під час Холодної війни хотіли війни а тут він каже[56] спитайте матерів, які втратили дітей у війну діти не повернулися, і матері з боєм думають про них спитайте їх, і ви побачите, чи хочуть росіяни війни.



Кажучи про «дітей», а не «синів», керівницка хору розширила зміст пісні, приєднавши сюди й матерів хористок, які після завершення війни жили, нічого не знаючи про долю своїх дочок. Це розширення, звісно, не відповідало інтенціям офіційного радянського нарративу пам'яті, з якого було вилучено долю остарбайтерок, прирівняних до нацистських колаборанток. У вірші «матерів» автор розуміє як матерів радянських солдат, а не остарбайтерок, котрі працювали на німецьку воєнну промисловість. Подібним чином було змінено сенс і деяких інших пропагандистських пісень із репертуару ССП/ССГ. Крім того, хори свідомо обирали з доступного репертуару саме ті пісні, які привертати увагу до воєнного досвіду жінок, хоч такі й рідко траплялися[57].

8. Хори на публічних концертах

На концертах хори представляли публіці свій наратив воєнних спогадів. Хористки швидко збагнули, що послання, закладені в радянських пропагандистських піснях, переважно не мали успіху в бельгійських слухачів. Тож вони навчилися укладати програми таким чином, щоб ті «пасували» концертній аудиторії[58]. Ґентська керівниця хору пояснила мені, як із огляду на це вони вчинили на одному концерті, організованому, як вона висловилася, для «бельгійських католиків»:

*Я шукаю пісні з безневинними текстами серед
Коліскових або пісень про тугу за батьківщиною і так далі [3 секунди]
[майже шепотом] підлаштовуюся
Але на святі 1 травня в Брюсселі
Де люди дослухалися через Жовтневу революцію
[з притиском] там
ми співали інші пісні![59]*

Вона уклала програму, до якої з-поміж іншого ввійшли і коліскові, і пісні про тугу за батьківщиною, оскільки вони здавалися їй «безневинними». Слово «безневинний» означає, що воєнні пропагандистські пісні на концерті для бельгійської католицької аудиторії були неприпустимі. Називаючи типи пісень, які вона зазвичай вишукувала для таких концертів (себто згадувані коліскові та пісні про тугу за батьківщиною), вона говорила швидко. Також і сказане нею «і так далі» свідчило, що вона хотіла якомога швидше проскочити цей пункт. Після цього вона тяжко зітхнула (3 секунди) і майже пошепки промовила «підлаштовуюся». Було зрозуміло, що публічно зізнатися в цьому компромісі їй було не просто.

Про виступи «в Брюсселі» вона знову говорила твердо. Там, на «День Праці», перед «соціалістичними» бельгійцями, як вона згодом назвала їх в інтерв'ю, або ж на якомусь із концертів ССП/ССГ у річницю Російської революції, хор міг співати «інші» пісні – себто воєнні пропагандистські[60]. Вибір слів і невербальна комунікація Ґентської керівниці хору не залишали жодних сумнівів щодо того, яким із виступів вона надавала перевагу.

У цій частині інтерв'ю керівниця пригадала, що в Брюсселі «люди дослухалися (через Жовтневу революцію)». Слово «дослухалися» вона вжила не випадково, адже концерти ССП/ССГ, на відміну від тих, які організовували для бельгійської громадськості, мали російсько- або україномовну аудиторію. Зазвичай бельгійці не розуміли нічого з того, що їм співали, і навіть виступи фламандською чи французькою, які відбувалися перед концертами, не могли заповнити ці лакуни[61]. Тож імовірно, що керівниця хору хотіла вказати на те, що бельгійці, хоч і слухали концерти, насправді до них не дослухалися. З другого ж боку, завдяки мовному бар'єру хори могли виконувати й ті пісні, які аудиторії могли здатися проблемними. Звісно, концерти для («католицьких») бельгійців, на яких у програму включали і пропагандистські пісні, аж ніяк не були поодинокими[62].

При складанні репертуару йшлося не лише про те, які пісні слід включити, а які – забрати, а про спосіб, у який подавати певні пісні, щоб ті мали успіх у слухачів. На двох прикладах я хочу показати, як хори подавали себе бельгійській аудиторії.

8.1. Бельгійська пісня в репертуарі

У репертуарі хорів була пісня під назвою “In de stille Kempren”, яка свідчить про те, що хористки прагнули відповідати нормативному стереотипові доброчесності, поширеному і в повоєнній Бельгії. Ідеться про фламандську пісню, перекладену російською:

*Девушка красивая смотрит у окна
Сон остался былью неожиданно
Полные стеснения вижу я глаза
Занавес закрыла и ко мне пришла[63].*

Текст переклала керівниця хору з Ґента, коли їх запросили виступити перед фламандським композитором Арманом Прудомом (Armand Preud'homme) на його запрошення. Ця пісня – його найвідоміший твір. Її російська версія мала такий неймовірний успіх, що й інші хори ССП/ССГ включили її до своїх репертуарів[64]. Коли я попросила керівничку розповісти щось про переклад, вона сказала таке:

*Це не заборонялося
Ми зробили це з дружніх почуттів [до бельгійців. – М.В.].
У пісні йдеться про красиву дівчину,
Яка закохалася, і про фіранку.
А потім у них з'являється дитя,
І фіранку більше не заслоняли.
Все доброчесно й хороше[65].*

Тож вона захищає переклад пісні та його хорове виконання аргументом, що вони, на її думку, не зробили нічого «забороненого», а навпаки, – виразили свої дружні почуття до бельгійців. Спосіб, у який вона виконувала пісню, давав зрозуміти, що вона прив'язувала її до становища остарбайтерок після їхнього прибуття до Бельгії. Ті теж були «красивими», «закоханими» і вже мали дітей (або ж невдовзі могли мати). Своїм постскриптомом «Все доброчесно й хороше» вона опосередковано відповідала на закиди сексуального спрямування, які тоді адресували остарбайтеркам[66].

8.2. Перформативна модифікація значення

Пропагандистські пісні через спосіб свого представлення могли набувати значення, що відходило від тексту, – так само, як це сталося в Німеччині з піснею «Поем, поем». Відсилаючи на виступі до своїх воєнних спогадів, хористки могли зробити пропагандистське послання радянських пісень невпізнаваним, вивівши на передній план інше значення.

Скажімо, пропагандистська пісня «Бухенвальдський набат» нагадує про те, що пережили полонені в концентраційному таборі Бухенвальд. Попри те, що цей табір був інтернаціональним за складом, поєднавши німців, чехів, поляків, французів, радянських військовополонених і євреїв, героїзуючи пам'ять плекали лише про німецьких комуністів (чоловіків) і їхній опір в Німецькій демократичній республіці[67]. Пам'ятник, зведений 1958 року на місці табору, створена тоді ж «Вулиця націй» і присвячений померлим пам'ятний передзвін розширили цю пам'ять, включивши в неї й інтернаціональний об'єднаний комуністичний опір, який боровся за мир[68]. Нова пісня «Бухенвальдський набат» виразила це так:

*Люди мира, на минуту встаньте!
Слушайте, слушайте:
Гудит со всех сторон –
Это раздаётся в Бухенвальде
Колокольный звон,
Колокольный звон.
Это возродилась и окрепла
В медном гуле праведная кровь.
Это жертвы ожили из пепла
И восстали вновь,
И восстали вновь,
И восстали, и восстали,
И восстали вновь!*



У цій пісні офіційний радянський нарратив воєнної пам'яті вперше звертає увагу на роль, яку радянські військовополонені відіграли в концентраційних таборах нацистів. Але й це не все, – вона представляє їх героями. Цей образ використовують, щоб мобілізувати людей на те, що в нарративі отримало назву «боротьби за мир». Цікаво, що це послання було цілком протилежним до початкових намірів автора пісні, котрий хотів привернути увагу до витіснення євреїв із радянського нарратива[69]. У Бельгії цю пісню виконували в такому сценічному супроводі:

*З нами стояв чоловік, в одязі, як там [у Бухенвальді. – М.В.],
Там у них не було одягу, тільки щось схоже на піжаму [табірна форма. – М.В.]
Вони [двоє чоловіків. – М.В.] стояли на сцені по боках,
Тому що ми, жінки, це пережили.
І щоб більше ніколи не було війни.
Це завжди справляло сильне враження
Бо після війни люди ненавиділи війну
Ми не хочемо більше нічого, ми хочемо, щоб був мир
І ми ж цим не робимо нічого поганого, хіба ні?[70]*

Виступ, про який тут розповідає керівниця ґентського хору, звертає увагу на прикметний перетин офіційного радянського нарративу з тим, який панував у Бельгії, а також тим, який витворився в хорах. Табірний одяг, який в радянському нарративі відсилав до військовополонених комуністів, у сприйнятті бельгійців був пов'язаний із Голокостом. І саме цим образом – а не якимись іншими – хори змогли «вразити» бельгійську публіку.

Бельгійські чоловіки остарбайтерок, вбрані в одяг ув'язнених, часом долучалися до хору в ролі статистів під час виконання пісні «Бухенвальдський набат», адже, як пояснила керівниця хору з Ґенту, це «пережили» не самі чоловіки, а їхні дружини. І справді, цілу низку остарбайтерок утримували не лише в трудових, а й у концентраційних таборах[71]. Але жінки соромилися відкрито говорити про пережите в концтаборах, а відтак користали з допомоги своїх чоловіків. Це рішення – замість себе ставити чоловіків – відповідало панівним нарративам пам'яті, яким непросто було вшанувати роль примусових працівниць-жінок через сильний присмак асоційованого з цим сексуального зловживання. Але хористки хотіли, щоб цю конотацію було виключено з загальних обставин[72].



Особливо цікаво, що хор за допомогою цієї пісні (котра, власне кажучи, пропагувала спільну боротьбу комуністів за свободу) прагнув подолати панівну в Бельгії ненависть до комунізму, аби зберегти мир – а не для того, аби за нього боротися. Пеґґі, кажучи про те, що «після війни люди ненавиділи війну», відсилала до ситуації в період Холодної війни, коли бельгійці боялися загрози нової війни (а відтак ненавиділи її), а провину за це покладали на ідеологію, що породила цю загрозу, – себто на комунізм. У Бельгії комунізм сприймали як агресивну тоталітарну загрозу, а Радянський



Союз – як загрозливий імперський державний блок. Звісно, це послання не пасувало наративам пам'яті сторін по обидва боки «залізної завіси». Те, що хорам через це було складно одержати відповідь на свої прагнення, керівницка хору пояснила своїм захисним «*І ми ж цим не робимо нічого*

поганого, хіба ні?».

9. Висновки

Завдяки інтенсивним заняттям музикою у 1920-ті остарбайтерки добре знали радянські пропагандистські пісні. Вони використовували їх як засіб для надання сенсу своєму життю. Оскільки ж пісні не давали їм змоги виразити все те, що вони пережили під час війни, вони їх або переробляли, або ж співали в незвичний спосіб. Відтак вони використовували пропагандистські пісні з їхніми порожніми слоганами та символами, але шукали можливостей вийти за їх межі у співі. Після війни, як емігранти в Бельгії, вони в своїх хорах знову співали пісні в оригінальних версіях, при цьому не забуваючи про їхнє друге, альтернативне, значення. У такий спосіб вони витворювали власний наратив воєнної пам'яті, попри сильний зовнішній тиск з боку радянських позицій, які відтворювали виключно офіційний радянський наратив. На хорових репетиціях спів міг виконувати роль музичної терапії і в такий спосіб виражати невисловлене. Під час концертів хористки почасти шукали емоційного суголосся з бельгійською аудиторією, виконуючи, поряд із російськими, одну бельгійську пісню або ж подаючи в своїх воєнних спогадах сценічні натяжки на Голокост, який був зрозумілим бельгійським слухачам. Але заклик інтегруватися таким чином у бельгійський наратив воєнної пам'яті не дав результатів, адже воєнні спогади остарбайтерок замовчувалися в тодішніх наративах по обидві сторони «залізної завіси».

* * *

Статтю написано на основі одного з розділів книжки: M. Venken. *Straddling the Iron Curtain? Immigrants, Immigrant Organisations, War Memories*. – Berlin: Peter Lang Verlag, 2011.

Оригінал опубліковано в: Machteld Venken. *Wie Singen Kriegserlebnisse Sinn verleihen kann. Ostarbeiterinnen im Belgien der Nachkriegszeit* / Elisabeth Boesen and Fabienne Lenz (eds.) *Migration et mémoire. Concepts et methods de recherche / Migration und Erinnerung. Konzepte und Methoden der Forschung*. – Berlin: LIT Verlag, 2010. – S.151-165.

Перекладено та публікується з дозволу видавництва та згодою Авторки. Текст адаптовано спеціально для публікації на сайті «Україна Модерна». Переклала з німецької Роксоляна Свято

Для ілюстрацій використано архівні світлини, які збрала Гелінада Грінченко під час роботи над збірником *Невигадане: Усні історії остарбайтерів* / Автор-упоряд., ред., вступ. ст. Г. Г. Грінченко (Харків: Видавничий Дім «Райдер», 2004), у якому опублікована більшість цих фото.



Макхельд Венкен / Machteld Venken - історик Центрально-Східної Європи, старша пост-док дослідниця програми Elise Richter при Інституті східноєвропейської історії Віденського університету. Здобула вчений ступінь з історії (Ph.D.) у Католицькому університеті Левена (Leuven) у Бельгії. Є авторкою низки праць, серед яких *Straddling the Iron Curtain? Immigrants, Immigrant Organisations, War Memories* (Peter Lang 2011), *Nationalization Campaigns and Teachers' Life Paths in Belgian-German and Polish-German Regions (1939-1956)* (Nationalities Papers, 2013). Була головною редакторкою тематичного числа "Families, Foreignness, Migration. Now and Then" журналу *History of the Family. An International Quarterly* (14/1, 2009)

[1] Моя співрозмовниця відтворила це німецькою так: «Schweigen, Schweinerei, ich werde schiessen, ja». Інші дані щодо інтерв'ю подано в тексті.

[2] У поданих у цій статті інтерв'ю використано «ethnopoetics» – тип наративного аналізу, який початково розробили для аналізу (фольклорних) історій і який спирається на етнографічно-перформативну концепцію розповіді. Аналіз «ethnopoetics» досліджує, як мовці організують власні розповіді за допомогою індексикальних форм, наголосу, фокусування, пауз, повторень тощо. Тож це корисний інструмент при аналізі процесів, за допомогою яких у розповідях відбувається генерування значення. Відмовляючись від норм розмовної стандартизації, цей аналіз наголошує на відмінності розмовної та писемної мови, а відтак вимагає, щоб фрагменти інтерв'ю відтворювали так, як це було в розмовній мові. – Див: J. Blommaert. *Applied ethnopoetics // Narrative Inquiry*. –2006. –№ 16. – P. 181.

[3] Імена жінок, у яких я брала інтерв'ю, – вигадані. Всі інтерв'ю та звукові записи є власністю інтерв'юерки і доступні через неї.

- [4] Найважливіші праці на тему оstarбайтерок: П. Полян. Жертвы двух диктатур. Жизнь, труд, унижение и смерть советских военнопленных и оstarбайтеров на чужбине и на родине. – Москва: Росспэн, 2002; U. Herbert. Zwangsarbeit im 'Dritten Reich'. Kenntnisstand, offene Fragen, Forschungsprobleme // Wilfried Reininghaus & Norbert Reimann (eds.), Zwangsarbeit in Deutschland 1939-1945. Archiv- und Sammlungsgut, Topographie und Erschließungsstrategien. - Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, 2001. – pp. 16-37; U. Herbert. Fremdarbeiter. Politik und Praxis des "Ausländer-Einsatzes" in der Kriegswirtschaft des Dritten Reiches. – Bonn: Dietz, 1986; A. von Plato, A. Leh, Ch. Thonfeld. Hitlers Sklaven. Lebensgeschichtliche Analysen zur Zwangsarbeit im internationalen Vergleich. - Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2008; Г. Грінченко. Невигадане. Усні історії оstarбайтерів. – Харків: Інститут історії України Національної Академії Наук України, 2004.
- [5] Скоріше за все, йдеться про пісню "Смело мы в бой пойдем за власть Советов", яку часто переспівували оstarбайтери [прим. ред.].
- [6] П. Полян. Жертвы... – С. 257-258.
- [7] Інтерв'ю з Амандою від 18 липня 2006 (208).
- [8] J.C. Bartlett, P. Snelus. Lifespan Memory for Popular Songs // *The American Journal of Psychology*. – 1980. – № 93. – P. 553.
- [9] P. Burke. Performing History: The Importance of Occasions. *Rethinking History* 9: 35-52. – 2005. – p. 35.
- [10] J. Rüsen. Holocaust Memory and Identity Building: Metahistorical Considerations in the Case of (West) Germany // *Disturbing remains: Memory, History, and Crisis in the Twentieth Century* / Michael S. Roth & Charles G. Salas (eds.). – Los Angeles: Getty Research Institute, 2001. – p. 254
- [11] H. P. Abbott. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press. – 2008. – p. 13.
- [12] P. Burke. Performing History. – p. 43; M. Carlson. What is performance? // *The Twentieth Century Performance Reader* / Mike Huxley & Noel Wetts (eds.). – London: Routledge, 2002. – p. 14.
- [13] Грінченко Г. Невигадане. – с. 94; K. Hoffmann Schichten der Erinnerung, Zwangsarbeitserfahrungen und Oral History / Wilfried Reininghaus & Norbert Reimann (eds.). Zwangsarbeit in Deutschland 1939-1945. Archiv- und Sammlungsgut, Topographie und Erschließungsstrategien. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte, pp. 62-75. – 2001; И.С. Островская, И.Л. Щербакова. Опыт принудительного труда в устных свидетельствах бывших оstarбайтеров // *Устная история: теория и практика. Материалы Всероссийского научного семинара (Барнаул, 25–26 сентября 2006 г.)*. – Барнаул: Барнаульский государственный университет, 2007. – С. 82; И.С. Шилова. Женщина в войне // *Устная история (Oral History): теория и практика. Материалы всероссийского научного семинара (Барнаул, 25–26 сентября 2006 г.)*. – Барнаул: Барнаульский государственный университет, 2007. – с. 111.
- [14] П. Полян Жертвы двух диктатур. – С. 439; И.С. Островская, И.Л. Щербакова. Опыт принудительного труда. – С. 83.
- [15] В іншому місці я аналізую наслідки бельгійської еміграційної політики для оstarбайтерок після їхнього прибуття в Бельгію та під час їхнього перебування в країні. Див.: M. Venken. Polish liberators and Ostarbeiterinnen in Belgium during the Cold War. Mixed marriages and the differences for immigrant men and women // *Gender, Migration and the Public Sphere, 1850-2005* / Schrover, Marlou and Yeo, Eileen (ed.). – Londen, Routledge. – Spring 2010. – P. 54–75.
- [16] T. G. Ashplant, G. Dawson, M. Roper. The politics of war memory and commemoration. Contexts, structures and dynamics // *The Politics of War Memory and Commemoration* / Timothy G. Ashplant, Dawson Graham, Michael Roper (eds.). – London & New York: Routledge, 2000. – p. 61; B. Niven. *The Buchenwald Child. Truth, Fiction and Propaganda*. Rochester, New York: Camden House, 2007. – p. 214–215.
- [17] P. Lagrou. *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945-1965*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – P. 299-302.
- [18] Інтерв'ю з Петі від 10.11.2006 (206:210) та (226:234).
- [19] П. Полян. – С. 196-201; N. Tumarkin, *The Living & The Dead. The Rise and Fall of the Cult of World War II in Russia*. New York: Basic Books, 1994. – p. 50.
- [20] N. Tumarkin, *The Living...; C. Merridale, I. Oorlog. Leven en dood in het rode Leger, 1939-1945*. Amsterdam: Nieuw-Amsterdam. – 2007. – p. 15.
- [21] J. Fürst. A final reply. *Europe-Asia Studies*. – 56 – 2004. - p. 314; H. Kuromiya. Re-examining Opposition under Stalin: Further Thoughts. *Europe-Asia Studies*. – № 56. – 2004. – p. 309-314.
- [22] Після війни колишні оstarбайтерки емігрували й до інших західних країн. Але дослідження на цю тему перебувають ще в зародковому стані й не зосереджуються на практиках співу. Пор.: I. Harms, *Russische Vrouwen in Nederland. Portret van de verloren dochters van vader Stalin* // *Vrij Nederland*. - 1 March. – P. 2-36. – 1986; Ch. Thonfeld. Ein Moment der Freude... und schmerzvoll. Heimkehr ehemaliger NS-Sklaven- und Zwangsarbeiter am Ende des Zweiten Weltkrieg / A. v. Plato, A. Leh, Ch. Thonfeld (eds.) / *Hitlers Sklaven. Lebensgeschichtliche Analysen zur Zwangsarbeit im internationalen Vergleich*. Wien et al. :

Böhlau, 2008. – pp. 360-370.

[23] Організацію засновано 1955 р.

[24] Інтерв'ю з Медді від 22.09.2005 (30:36).

[25] Бюлетені емігрантів: «Belgique URSS Magazine»; «Голос Родины»; «Патриот»; «Советский Патриот»; «За возвращение на Родину!».

[26] Б. И. Кирдан. О значении народно-поэтического творчества в общественной жизни советского народа в году великой отечественной войны. – Москва: Институт мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР, 1953. – с. 8.

[27] С. И. Минц, О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский. Массовое песенное творчество // Русский фольклор Великой Отечественной войны / Гусев (ред.). – Москва-Ленинград: Издательство «Наука», Академия Наук СССР, 1964. – С. 103–147.

[28] Г. Гринченко. Невигадане. – С. 114–115; В. Stelzl-Marx. Zwischen Fiktion und Zeitzugenschaft. Amerikanische und sowjetische Kriegsgefangene im Stalag XVII B Krems-Gneixendorf. – Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000. – p. 188-207)

[29] Ю. Л. Даниэль, Л.С. Еремина, Е.Б. Жемков. Преодоление рабства. – М.: Звенья, 208 с.

[30] Там само. – С. 41.

[31] Там само. – С. 44.

[32] В. Alpern Engel. Women Remember World War II. // Russia at a Crossroads. History, Memory and Political Practice/ Nurit Schleifman (ed.). – London: Frank Class, 1998. – p. 125; В. Андриянов, А. Кузнецов. Песни войны и победы. – Москва: Издательский дом «Трибуна», 2005; Борисова А. Г. Вспомним дни походного привала. Фольклор периода Великой Отечественной Войны. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1990; В. Липатов. Солдат и песня: 300 лет вместе. – Екатеринбург: Издательство Гуманитарного Университета. – 2006.

[33] «Смело мы в бой пойдём», «Синий платочек», «Катюша», «Гарячи бублички», «Поем, поем», «Мама», «Дівчина з краю», «Огонек» і «Раскинулось море широко».

[34] Голос Родины. - № 8/1 (598). 1.1962. – С. 3; № 22/44 (2032). – 11.1976. – С. 8-9.

[35] Архів керівниці хору з Гента: Папка з піснями, листами-запрошеннями архіву Союзу «Батьківщина». Папка D-053 Belgia SSG: Справки и характеристики на отдельных лиц. Запись беседы с руководителями прогрессивных организаций соотечественников в Бельгии и Австрии (1968) и Справка о кандидатах, предложенных Консульским отделом Посольства СССР в Бельгии для поездки в Советский Союз (1971).

[36] Советский Патриот. Див., наприклад, зшитки/ зошити 23/453 (6.1968) 8, 26/516 (4.1971) 17, 26/518 (6.1971) 23, 27/532 (12.1972) 15-16, 38/644 (4.1983) 20, 39/650 (10.1984) 14.

[37] Інтерв'ю з Деббі від 20.07.2006 (483:487).

[38] G. Flam. Singing for Survival. Songs of the Lodz Ghetto, 1940-45. – Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 1992 – p. 176.

[39] Ibid. – P. 172, 181, 185.

[40] A. Schramm Reyes. Tradition in the guise of innovation: music among a refugee population. Yearbook for Traditional Music. – 18. – 1986. – p. 143.

[41] D. B. Coplan. 'I've Worked Longer Than I've Lived': Lesotho Migrants' Songs as Maps of Experience. Journal of Ethnic and Migration Studies . – № 32. – 2006. – PP. 239-240; A. Schramm Reyes. Tradition in the guise of innovation. – p. 91.

[42] Інтерв'ю з Брендю від 13.11.2006 (20:28).

[43] Arts Therapists, Refugees and Migrants. Reaching Across Borders / Ed. by D. Dokter. – London: Jessica Kingsley Publishers, 1998.

[44] Інтерв'ю з Перґі від 10.11.2006 (715).

[45] Перша група містить пісні «Раскинулось море широко» (Борисова А. Г. Вспомним дни походного привала. Фольклор периода Великой Отечественной Войны. – Саранск: Мордовское книжное издательство, 1990. – С. 34, 72-73, 108, 141; Ю. Л. Даниэль, Л.С. Еремина, Е.Б. Жемков. Преодоление рабства. Фольклор и язык Остарбайтеров 1942–1944. – Москва: Звенья, 1998. – С. 44-45, 132-134, 137; В. Липатов. Солдат и песня: 300 лет вместе. – Екатеринбург: Издательство Гуманитарного Университета. – 2006. – С. 73; С. И. Минц, О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский. Массовое песенное творчество // Русский фольклор Великой Отечественной войны / Гусев (ред.). – Москва-Ленинград: Издательство «Наука», Академия Наук СССР, 1964. – С. 120, 137; «Огонек», «Дівчина з краю» (Борисова А.Г. Вспомним. – С 30; В. Липатов. Солдат и песня. – С. 61-62; С. И. Минц, О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский. Массовое... – С. 126, 127, 130-131), а також «Мама» і

«Бублички» (Даниэль, Л.С. Еремина, Е.Б. Жемков. Преодоление рабства. – С. 134-135). Другу групу представляє знаменита «Катюша» (Борисова А. Г. – С. 3; Даниэль, Л.С. Еремина, Е.Б. Жемков. – С. 44; В. Липатов. – С. 79; С. И. Минц, О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский. – С. 123; Голос Родины. – № 40/14 (2981). – 6.1995. – С. 7; власні опитування від 11.9.2006 (61:130) та 25. 9. 2006 (161:177). Третю групу репрезентують «Синяя косынка», «Смело мы в бой пойдем» і «Поем, поем» (Ю. Л. Даниэль, Л.С. Еремина, 1998. – С. 137-138).

[46] Звукозапис розмови з Деббі від 20.12.2006.

[47] Н. И. Миронец. Революционная поэзия октября и гражданской войны как исторический источник. – Киев: Издательство при Киевском Государственном Университете Издательского Объединения «Высшая школа», 1998. – С.39.

[48] В. Липатов. Солдат и песня. – С. 40-42.

[49] Critical Companion to the Russian revolution 1914-1921 / E. Acton, В. Ю. Cherniaev, W. G. Rosenberg (eds.). - London: Arnold. – 2001. – p. 6.

[50] Figes O. The Whisperers: Private Life in Stalin's Russia. – London: Penguin Books, 2007. – p. 32-43.

[51] Звукозапис розмови з Деббі від 20.12.2006.

[52] Buckley M. Women and Ideology in the Soviet Union. – New York et al.: Harvester Wheatsheaf, 1989; Hosking G. The Second World War and Russian National Consciousness // Past & Present, 175. – p. 172.

[53] Див. посилання № 28.

[54] С. И. Минц, О. Н. Гречина, Б. М. Добровольский. Массовое песенное творчество. – С. 137. Про принагідне дружнє ставлення остарбайтерок до своїх охоронців див., наприклад: Heinz-Udo Obens. Wir hatten viel Hunger. Fremdarbeiter, Ostarbeiter, Zwangsarbeiter. Werl: Die Standard-Metallwerke zu Werl und ihre ausländischen Arbeitskräfte im Zweiten Weltkrieg. – Werl: A. Steinsche Buchhandlung, 2003. – P. 92-93.

[55] Інтерв'ю з Пеґґі від 10.11.2006 (783:787).

[56] В інтерв'ю керівнича хору вживала форму множини. – М.В.

[57] Див., наприклад: «У парку на Мамасьому кургані» та «День Перемоги».

[58] Belgique URSS Magazine, див., наприклад, зшитки/ зошити 11.1978 19; 6.1985 14-15; 3.1986 13-14; Советский патриот 23/453 (6.1968) 9, 12 // Архів керівниці хору з Ґента: Союз Советских Граждан (звіт 1960 року),

газетну статтю «De zangavond van de Kerels op 3 november 1968» // Архів дочки керівниці хору антверпенського ССГ// Папка з піснями «1974-1980» (Перелік виступів), С. 1-5.

[59] Інтерв'ю з Пеґґі від 10.11.2006 (621:643).

[60] Інтерв'ю з Пеґґі від 10.11.2006 (281).

[61] Советский патриот 23/453 (6, 1968) 12; Архів керівниці хору з Ґента: „Toespraak Heer de Mits“.

[62] Архів дочки керівниці хору антверпенського ССГ // Папка з піснями «1974-1980» (Списки виступів), С. 1-5. Архів керівниці хору з Ґента «„Beste vrienden, het is de Heer en Mevrouw De Mits een eer en genoegen voor u te mogen optreden“; Інтерв'ю з Брендю від 13.11.2006 (149:165).

[63] Звукозапис розмови з Пеґґі від 10.11.2006.

[64] Архів дочки керівниці хору антверпенського ССГ: Папка з піснями «1974-1980» (Списки виступів), С. 1-5; Інтерв'ю з Пеґґі від 15.10.2006 (969:970); Інтерв'ю з Амандою від 18.7.2006 (372:377).

[65] Інтерв'ю з Пеґґі від 10.11.2006 (599:605).

[66] Інтерв'ю з Амандою від 18.7.2006 (202-206).

[67] В. Niven. The Buchenwald Child. Truth, Fiction and Propaganda. Rochester, New York:

Camden House, 2007. – p. 2, 10, 11.

[68] Ibid.– P. 69-70.

[69] Г. Пожидаева. Музыка на фронтах Великой Отечественной Войны. Статьи. Воспоминания. – Москва:Издательство «Музыка», 1970. – С. 140; В.В. Винников. Музыка Вано Мураделли. – Москва, 1969.

[70] Інтерв'ю з Пеґґі від 15.10.2006 (465:474).

[71] Інтерв'ю з Джозі від 15.09.2006 (35:37); Нотатки до інтерв'ю з Амандою від 18.07.2006 (680).

[72] [D. Herzog. Sexuality, Memory, Morality // History & Memory. – № 17. – p. 239; Rose. – 1998. – p. 1148, 1175.](#)

Всі папери в теці