

29. Reid, Heather L. *The Circus and the Cosmopolis. Sport, Ethics and Philosophy*. London: Publisher Routledge, 2010. Vol. 4, No. 2, pp. 213–220. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/17511321.2010.486610>.
30. Woolf, Gregory Duncan. (2001) *Inventing empire in ancient Rome. Empires Perspectives from archaeology and history*. Ed. S. E. Alcock; K. D. Mor; T. N. D'Altroy, K. D. Morrison, C. M. Sinopoli. Cambridge University Press. P. 320.
31. Woolf, Gregory Duncan (2008). *Divinity and power in Ancient Rome. Religion and Power Divine Kingship in the Ancient world and beyond*. Ed. by N. Brisch. Chicago: The University of Chicago; McNaughton & Gunn, Saline, Michigan. P. 235–252.
32. Wiedemann, Thomas E.J. (1995) *Emperors and Gladiators*. London; New York : Routledge, 198 p.

UDC 008: 379.8 (38)

HORSE RACING AS A FORM OF SPECTACULAR CULTURE OF ANCIENT ROME

Goncharova Olena – Doctor of Science in Cultural Studies, professor,
professor of the Department of the Museum Management,
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The purpose of the article is to introduce into the cultural discourse analytically processed and generalized information about the genesis and evolution of horse racing as a mass form of the spectacular culture of Ancient Rome, the specifics and functional features of the mass spectacles of Antiquity. The methodological basis was the methods of critical analysis of cultural, historical and literary sources, concrete-historical analysis and interdisciplinary synthesis, induction and deduction. Problematic and chronological, systemic and structural, comparative and descriptive methods, the method of social and phenomenological analysis were used from concrete and scientific methods. Scientific novelty. The article analyzes the genesis and evolution of horse racing as a mass form of the spectacular culture of Ancient Rome. Using ancient literary reflection, through the prism of the works of culturologists, philosophers, historians, poets, writers of Ancient Rome Gaius Suetonius Tranquillus, annals of Publius Cornelius Tacitus, Cassius Dio, ethic works of Lucius Annaeus Seneca, emperor Marcus Aurelius Antoninus, letters of Gaius Pliny the Younger, poetry pages of Publius Ovidius Naso, epigrams of Marcus Valerius Martialis and others. The author revealed the essence and content of horse racing as a mass form of spectacle in Ancient Rome, statistics and features of entertainment events and tools of the rule of the Roman emperors. The author described the moral aspects of horse racing in the context of the spectacular culture of Ancient Rome. Conclusions. The place of the spectacular culture of Ancient Rome in the system of cultural knowledge and cultural traditions of their social universe is revealed. The transformation of horse racing as a social and humanitarian experience of ancient society, a political tool of governance in Ancient Rome are studied. The role of mass spectacles of Antiquity for modern cultural practices is established.

Key words: horse races, gladiatorial shows, entertainment, mass spectacles, spectacle culture, entertainment culture, morality, Roman emperors, Ancient Rome, Cassius Dio, Marcus Valerius Martialis, Publius Ovidius Naso, Gaius Pliny the Younger, Lucius Annaeus Seneca, Publius Cornelius Tacitus, Gaius Suetonius Tranquillus, Marcus Aurelius Antoninus.

Надійшла до редакції 3.11.2022 р.

УДК 316.7:930.85(045)

МЕМОРІАЛ БАБИНОГО ЯРУ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР У СТРАТЕГІЯХ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ

Рогожа Марія Михайлівна – доктор філософських наук,
професор, Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-1469-861X>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.574>
mrogozha@ukr.net

Морозов Андрій Юрійович – доктор філософських наук,
Київський національний університет ім. Т.Г. Шевченка, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0003-4050-9621>
a.morozov@knu.edu.ua

Стаття є продовженням дослідження, що стосувалося осмислення стратегії збереження місць пам'яті в контексті досліджень культурної спадщини на прикладі Меморіального комплексу Бабин Яр. Увага сфокусована на формах упорядкування культурного простору відповідно до пануючих стратегій збереження культурної пам'яті. Перший за часом створення темпоральний режим теперішніх майбутніх зумовлював концептуальне упорядкування культурного простору радянським пам'ятником, монументальним за розмірами і протяжністю. Концептуальний перехід до теперішніх минулих відбувався через пам'ятні знаки, які диференціювали загиблих за національними, професійними, релігійними, ментальними відмінностями і увінчався використанням ландшафту Меморіального комплексу для створення імерсивних арт-об'єктів, таких як Дорога скорботи, аудіовізуальна інсталяція «Дзеркальне поле», «Кришталева стіна плачу», проєкт «Шлях», «Інтерактивний щоденник» тощо.

Ключові слова: місце пам'яті, культурна спадщина, теперішні минулі, теперішні майбутні, Голокост, культурний простір.

Актуальність дослідження. Культура пам'яті сьогодні постає такою точкою росту культурологічних досліджень, яка в своїй міждисциплінарності – на перетині історії, культурної антропології, соціальної філософії, філософії історії та етики – уможливує розгляд широкого кола питань, серед яких організація культурного простору в стратегіях збереження культурної пам'яті.

Аналіз досліджень і публікацій. Започатковані майже століття тому французьким філософом М. Хальбваксом, дослідження культурної пам'яті стають предметом уваги у працях німецьких учених А. Ассман, А. Хюссейна, Г. Люббе, французького дослідника П. Нора. Ці автори задали загальну теоретичну рамку статті, що й знайшло концептуальне відображення у тексті.

Мета статті: визначити культурологічний потенціал організації культурного простору Бабиного Яру в стратегіях збереження культурної пам'яті.

Вклад основного матеріалу. Дослідження культурної пам'яті отримують потужний імпульс для свого розвитку у другій пол. ХХ ст. у зв'язку з переосмисленням історичних подій (у першу чергу, Другої світової війни) з «теперішніх майбутніх» (presentfutures) до «теперішніх минулих» (presentpasts) [11; 11-29]. За А. Хюссеном, історична свідомість Модерну, натхненна революційними ідеями, була орієнтована на майбутнє. Люди Модерну надихалися майбутнім і діяли в його ім'я, приносили заради нього жертви. А ідейний поворот відбувся з середини 1990-х рр. і пов'язаний з посиленням уваги до Голокосту, що став парадигмальним явищем для суспільної життєдіяльності і її осмислення різними галузями соціогуманітарного знання. Це змінило фокус уваги: не майбутні звершення, а події минулого стали керувати сучасністю.

Активізація теми Голокосту як історичної події зумовила перенесення уваги з героїчних битв, величких справ на життя і вчинки пересічних людей, відбулася зміна оптики – з героя на жертву. Як зазначив П. Нора, сучасність визначається минулим, яке привертає до себе увагу. А. Ассман у зв'язку з цим вводить поняття травми як невиліковної душевної рани, у світлі якої злочини проти людяності (Голокост) набувають надзвичайного ціннісного змісту. Травма зводить в єдине ціле минуле, сьогодення і майбутнє [10].

Ця тенденція працює на формування колективної пам'яті. Як вказує Е. Ренан, у справі колективних спогадів траур має більше значення, ніж тріумф, оскільки накладає спільні зобов'язання, викликає спільні зусилля [9; 42]. Відтак, темпоральний режим теперішніх минулих уможливує специфічну культурну самоідентифікацію особи. Засвоюючи змісти культурної пам'яті, стикаючи їх із живою пам'яттю, особа здійснює культурну самоідентифікацію. Як вказує Ассман, «колективна пам'ять... [має] опору у вигляді символів, які закріплюють спогади для майбутнього тим, що забезпечують імперативну спільність спогадів для подальших поколінь» [9; 35]. Цими символами виступають монументи і пам'ятні знаки, річниці і ритуали їх відзначення. Вони дають можливість долучитися до спільного спогаду тим поколінням, які не мають власного відповідного досвіду.

Різні темпоральні режими задають відмінні форми збереження пам'яті. Це можна простежити в історії організації культурного простору Бабиного Яру, місця, де під час Другої світової війни у 1941–1943 рр. було страчено від 150 до 200 тис. осіб. Наймасовіші страти відбулися восени 1941 р., коли нацисти, захопивши Київ, намагалися очистити його від чисельного єврейського населення. Там же страчували циган, православних священників, душевнохворих та медпрацівників із довколишньої лікарні ім. І. П. Павлова, радянських військовополонених тощо.

Радянська влада в темпоральному режимі теперішніх майбутніх тривалий час оминала увагою трагедію у Бабиному Яру, оскільки вона виходила за рамки уславлення перемоги над ворогом в ім'я світлого майбутнього. Адже маси військовополонених як результат військових невдач початку війни були незручним фактом. Масштаб невдач і поразок применшувався, а самі полонені представлялися як боягузи і зрадники. Ще однією незручною обставиною був факт знищення представників конкретного народу (євреїв) у країні, де населення вважалося *єдиним радянським народом* без розподілу на національності.

Перші публікації з питань масових розстрілів у Бабиному Яру з'явилися у 1960-ті роки. Тоді ж розпочалися і меморіальні заходи. В плані організації ландшафту місця трагедії темпоральний режим теперішніх майбутніх зумовлює монументальні розміри у протяжності і піднесеності. Так, у 1976 р. відкрито монумент «Радянським громадянам і військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру».

Монумент являє собою багатофігурну композицію з бронзи, яка схоплює образи людей в останній момент життя з їх почуттями страху, відчаю, мужності, нескореності на краю прірви. Відчуття трагедії передається палітрою почуттів, закарбованих у завмерлих в останню мить життя фігурах, які зображують різних за статтю, віком, соціальними ролями людей. Величність монументу над прірвою яру відповідає «класичній ритуальній формі включення у важливе та відділення від світу повсякденності» [5; 58].

Монументальна архітектура, як просторова форма організації культурної пам'яті, за О. Павловою, задає орієнтир руху ритуалів урочистої ходи як переривання зв'язку з повсякденністю і заглибленням в містичний досвід інобуття» [5; 58]. Урочиста хода є формою організації пам'яті – «рух людей... до священного центру, позначеного та навіть візуалізованого тілом монументальної архітектури. Домінанта візуального сприйняття підкреслює настанову уочевиднення культурного центру як орієнтиру, до якого потрібно прямувати» [5; 59].

Цим центром і став монумент «Радянським громадянам і військовополоненим...». Крокуючи до нього та по ньому, індивіди вшановують пам'ять жертв. «Вони здійснюють своє об'єднання у вшануванні пам'яті трагедії та обіцянки не припустити такого жаху знову крізь символ орієнтиру прямування, що має бути відтворено регулярно і представлено кам'яним тілом символічної архітектури. Форма закріплення культурної пам'яті в архітектурному порядку урочистої ходи є однією з найбільш давніх, але реактуалізованих форм її прояву. Вона заснована не на інтеріоризації структур суб'єкта, а об'єктивації форм предметно-спільної діяльності, втіленої у символічній архітектурі» [5; 59].

Цей монумент очевидно унаочнює режим темпоральності теперішніх майбутніх – «ніколи знову» є ніби лейтмотивом організації культурної пам'яті. З часів свого зведення і до сьогодні він піддається критиці як такий, що не відбиває суть трагедії.

Зміна режиму часу культури зумовила й переосмислення сприйняття історичних подій у Бабиному Яру. Вже у незалежній Україні було зведено майже 30 монументів, що увічнюють пам'ять про жертв тієї трагедії. Серед них: Менора – пам'ятник розстріляним євреям (1991 р.), Хрест – у пам'ять про розстріляних православних священників (2000 р.), пам'ятник розстріляним душевнохворим, пам'ятник розстріляним циганам (2016 р.) та ін. Таким чином, пам'ять увічнюється у пам'ятних знаках різним соціальним групам *єдиного радянського народу* – за національними, професійними, релігійними, ментальними відмінностями жертви диференціюються, являючи якщо не індивідуальні, то точно групові відмінності.

У 2007 р. створено Державний історико-меморіальний заповідник «Бабин Яр». У 2025–2026 рр. заплановано завершення нового меморіального комплексу, який до останнього часу був дуже дискутованим і значною мірою політизованим. Політичну складову залишаємо поза увагою як несуттєву для розглядуваної тут проблематики, а культурологічна – почасти знайшла відображення в нашій недавній публікації, де розглядалися два проекти меморіального комплексу як конкуруючі стратегії збереження культурної пам'яті [6].

Наразі увага концентрується на проекті, який виграв конкурс і вже взятий до реалізації. Проект вартістю у 100 млн. доларів фінансується благодійним фондом, спонсорами якого виступила міжнародна група бізнесменів. До комплексу мають увійти Музей трагедії Бабиного Яру 1941–1943 рр., Музей Голокосту в Україні та Східній Європі, Музей історії забуття трагедії Бабиного Яру, Музей історії місця та Куренівської трагедії, а також інсталяція, присвячена жертвам трагедії, простір для молитви (у складі синагоги, церкви, мечеті та не конфесійного простору), освітній та науковий центр, майданчик для дискусій, медіатека, бібліотека, архів та колекції, освітньо-ігровий простір для дітей, центр реабілітації наслідків психологічної травми [1].

Зміна темпорального режиму до теперішніх минулих актуалізує тему травми, а відтак «індивідуальної і сімейної самоідентифікації» [12; 49]. Проект розгортається в індивідуально орієнтованій системі координат, сфокусованій на емоційну і ціннісну інтеграцію минулого, теперішнього і майбутнього. Це, зокрема, проявляється в організації простору місця пам'яті – інтегруються місця поховання з місцями проведення масових заходів, де активно використовуються інтерактивні, імерсивні засоби впливу на відвідувачів [6; 62].

Імерсивність (від англ. *immersive* – занурений) – це спосіб сприйняття з ефектом занурення в штучно створене середовище. У мистецтві йдеться про занурення глядача в об'єкт споглядання таким чином, що він перетворюється на його активного учасника. На допомогу глядачеві приходять різного роду технологічні пристрої, які уможливають моделювання свідомості через візуалізацію [14]. Глядачі стають учасниками дійства. Їм пропонується зануритися в атмосферу події через створення штучними засобами відповідних відчуттів. Інколи вони можуть обирати певні опції з-поміж альтернативних, і подальше занурення відбувається відповідно до зробленого вибору.

Імерсивні засоби впливу активно використовуються в Меморіальному комплексі Бабин Яр. Так, у рамках проекту розроблено інтерактивну програму «Шлях» як реконструкцію історичного, суспільного та емоційного контексту трагедій геноциду у Бабиному Яру [2]. У межах цієї програми відвідувачеві меморіалу пропонується переглянути аудіовиставу, завантаживши інтерактивний додаток «Бабин Яр», за допомогою якого можна почути і побачити події минулого, пересуваючись територією пам'яті Бабиного Яру. «Звук і зображення на екрані смартфона дають можливість уявити те, що тут відбувалося у ті страшні дні. Майже 80 років по тому, опинившись у цьому ж місці, ви зможете почути

минуле» [2]. Як вказує опис вистави, глядач бачить картини минулого у доповненій реальності, а переміщення маршрутом супроводжується розповіддю про події, що відбувалися у вересні 1941 р. В анотації зазначено: «Сучасні технології не можуть замінити реальність, але вони дозволяють хоча б доторкнутись до трагедії Бабиного Яру» [2]. Додаток передбачає індивідуальне використання і уможливорює занурення у спогади, представлені фрагментами записів щоденників, а також штучне відтворення у користувачів відчуттів людей, які загинули наприкінці вересня 1941 р. у Бабиному Яру.

Також у рамках програми «Шлях» створено «Інтерактивний щоденник», який віртуально реконструює дійсність Голокосту через серію прийнятих рішень. Так, наприклад, глядачеві задається ситуація «Ви оголошені в розшук. Треба сховатися. До кого б ви звернулися?» [2]. Задаються опції: рідні і близькі; найкращі друзі, друзі дитинства; знайомі у владі; незнайомці. По кожній опції вказуються переваги і недоліки вибору. Залежно від того, що обирає користувач додатку, задається «персональний набір історій», який через додаткові питання надалі конкретизує історії для перегляду. Фактично, відвідувача ставлять на місце реальної людини минулого і пропонують вирішувати за неї, як діяти. Свого роду, комп'ютерна гра в трагедію Бабиного Яру. Таку неоднозначність занурення у віртуальну реальність жертв історик С. Скецький коментує наступним чином: «Естетика комп'ютерної гри може прилучити нове покоління до діалогу зі складною історією, але вона також робить складну історію грою. Агонія важких рішень, безвихідних ситуацій, у яких людина по суті не має вибору, – все це так легко переписується швидким натисканням комп'ютерної миші» [3].

Ще один імерсивний проєкт представлено сербською мисткинею М. Абрамович – «Кришталева стіна плачу». Первинно назва композиції відсилає до Єрусалимської стіни, але майже одразу повертається до українських реалій – Кришталева стіна є інсталяцією з українського антрациту та бразильського кварцу. На стіні довжиною 40 м і висотою 3 м кристали розташовані на рівні голови, серця та живота людини. Одночасно до сорока осіб зможуть знаходитися біля стіни і торкатися її своїм тілом, відчуваючи енергію кристалів.

Концептуалістка Абрамович у логіці нового часового режиму культури підкреслює: «Об'єкт не може бути лише відображенням минулого, а повинен нести послання в майбутнє» [4]. Абрамович вказує, що сьогодні «молоде покоління втрачає контакт з пам'яттю минулого, ... не має тих спогадів, що має моє покоління» [1]. Народжена у 1946 р., вона належить до покоління дітей людей, що пройшли через Другу світову війну, бачили її на власні очі і розповідали про її жахи. Для активації у сучасній молоді культурної пам'яті про події у Бабиному Яру вона пропонує «подумати над проєктом, який працює з перформативними елементами. Я хочу, щоб публіка переживала емоції. Я хочу, щоб молоде покоління налаштувало і відновило зв'язок із минулим і побачило його, і пережило досвід не просто минулого, але також майбутнього» [1].

Абрамович права у тому, що сьогодні вже майже не залишилося живих свідків Голокосту, і у засвіти відходить покоління їхніх дітей. Безпосередня індивідуальна пам'ять про трагедію Бабиного Яру гасне. І тоді культурна пам'ять потенційно спроможна розширити коло носіїв і діапазон часового охоплення за рахунок «досвіду і знань, який відділяється від живих носіїв і переходить на матеріальні інформаційні системи», до яких відносяться монументи і пам'ятки [9; 34–35]. Як вказує у зв'язку з цим П. Нора, «чим менше пам'ять переживається внутрішньо, тим більше вона потребує у зовнішній підтримці і у відчутних точках опори, в яких і лише завдяки яким вона існує» [13; 8]. Саме тому поле пам'яті розширюється так, що втрачається безпосередність сприйняття подій. «Воно підтримується за допомогою мистецтва і волі. Спогади потрібно підтримувати ззовні, оскільки вони вже не знаходять безпосереднього відгуку в серцях людей» [6; 62].

Г. Люббе зазначає, що чим більш віддаленою у часі є трагедія, спричинена злочиним, тим більш незрозумілою стає її унікальність. Актуалізація унікальності перетворюється у процесі її історизації [12; 51]. І для того, щоб меморіальний комплекс не став незрозумілим для відвідувачів, містян, які прийдуть у Бабин Яр, арт-об'єкти в ньому набувають інтерактивного, імерсивного характеру. «Тому є побоювання громадськості, що проєкт тяжіє перетворитися у парк видовищ. Для того, щоб нагадати про події, пропонуються різного роду інтерактивні заходи, в яких надзвичайно тонкою є грань між збереженням пам'яті і грою» [6; 64].

У Меморіальному комплексі створено аудіовізуальну інсталяцію «Дзеркальне поле». Вона складається з двох частин. Перша розташована на «Дорозі скорботи», що сама потребує окремої уваги у розгляді. Дорога скорботи – це алея від вулиці Ю. Ілленка до пам'ятника «Менора», вздовж якої розташовані надгробки єврейських могил (мацеви), що понад півстоліття пролежали у Реп'яховому Яру на території Дорогожицького парку. Туди їх скинули, коли будували телецентр неподалеку [8].

Уздовж Дороги скорботи розташовані стовпи, в які вмонтовані динаміки, що створюють потужний аудіо-ефект звуковим рядом. З динаміків невпинно лунають іудейські і християнські священні тексти,

музичні композиції українських і зарубіжних композиторів і виконавців, чергуючись із голосовими повідомленнями імен жертв трагедії Бабиного Яру, фрагментів мемуарів, свідочств, історичних документів тощо.

Друга частина інсталяції являє собою сорокаметровий диск із десятьма високими металевими колонами, простріляними кулями того ж калібру, що використовувалися нацистами при розстрілах у Бабиному Яру. Через простріляні отвори пробивається світло, створюючи ефект міражу. За задумом авторів, така інсталяція «дозволить відвідувачам... відчути, через які трагічні події пройшов Київ у минулому». Автор ідеї та концепції звукорежисер М. Демиденко підкреслює: «Для слухача це проєкт не про прослуховування музики, а про глибоке емоційне занурення у звуковий простір» [7].

Дві концепції збереження пам'яті – теперішніх майбутніх і теперішніх минулих – опинилися поєднаними в межах Меморіального комплексу Бабин Яр. Принципово відмінні ідейно і за формою, вони, як вказує О. Павлова, через масштабність комплексу уможливають урізноманітнення практики образу, а тим самим – вносять «нові конотації в практики меморіалізації» [5; 59]. Йдеться про те, що характерна для теперішніх майбутніх символічна архітектура співіснує з орієнтованою на теперішні минулі імерсивні арт-об'єкти. Це «дозволяє наголосити на статусі шанувальної ходи як форми організації культурної пам'яті, а також вдало використати ландшафт історичного міста в логіці диференційованості підземного та наземного, де інші форми синкретизму – візуального, тактильного та аудіального, цілісного та подрібненого, симетричного і безформного слугують художніми прийомами, що працюють на підвищення залучення в простір меморіалу актора культурної пам'яті» [5; 60].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Стаття є продовженням дослідження, перші результати якого були оприлюднені нещодавно [6] і стосувалися осмислення стратегії збереження місць пам'яті в контексті досліджень культурної спадщини. На даному етапі увага сфокусована на формах упорядкування культурного простору відповідно до пануючих стратегій збереження культурної пам'яті. На прикладі Меморіального комплексу Бабин Яр показано, як перший за часом створення темпоральний режим теперішніх майбутніх зумовлював концептуальне упорядкування культурного простору пам'ятником, монументальним за розмірами і протяжністю, «Радянським громадянам і військовополоненим солдатам і офіцерам Радянської армії, розстріляним німецькими фашистами у Бабиному Яру». Концептуальний перехід до теперішніх минулих відбувався через пам'ятні знаки, які диференціювали загиблих за національними, професійними, релігійними, ментальними відмінностями і увінчався використанням ландшафту Меморіального комплексу для створення імерсивних арт-об'єктів, будівництво яких має бути завершеним у 2015–2026 рр.

Список використаної літератури

1. Бабин Яр. Творча концепція. Підхід та метод. URL: <https://cc-ua.babynyar.org/>
2. Бабин Яр. Шлях. URL: <https://babynyar.org/ua/path>
3. Матвійчук М. Команда Меморіалу «Бабин Яр» представила інтерактивні та віртуальні проєкти. *Хмарочос*. 24 верес., 2020. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/09/24/komanda-memorialu-babyn-yar-predstavyla-interaktyvni-ta-virtualni-proyekty/>
4. Найденко Ю. Кришталева стіна плачу. Марина Абрамович створить інсталяцію у Бабиному Яру. *НВ*, 16 черв., 2021. URL: <https://nv.ua/ukr/art/marina-abramovich-stvorit-krishtalevu-stinu-plachu-dlya-babinogo-yaru-fotopovini-kiyeva-50166082.html>
5. Павлова О. Ю. Культурні практики простору та пам'яті: досвід топографії та культурного ландшафту (на матеріалах меморіального центру Голокосту «Бабин Яр»). *Софія. Гуманітарно-релігієзнавчий вісник*. Т. 20. № 2 (2022). С. 58-60.
6. Рогожа М. М. Стратегії збереження місць пам'яті в контексті досліджень культурної спадщини. *Софія. Гуманітарно-релігієзнавчий вісник*, Т. 20. № 2 (2022). С. 61-64.
7. Ситник О. У Бабиному Яру відкрили аудіовізуальну інсталяцію в пам'ять про жертв розстрілів. *Українська правда*. 29 верес., 2020 р. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2020/09/29/242500/>
8. У Києві з'явилася Дорога скорботи. 5 канал. 27 верес. 2017 р. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ujTusJ-jGOW>
9. Assmann A. *Der lange Schtten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschtpolitic*. München : Verlag C.H. Becko HG, 2006. 320 s.
10. Assmann A. Transformations of the Modern Time Regime// *Erschienen in: Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future / ed. by Chris Lorenz ... - Göttingen [u.a.]: Vandenhoeck&Ruprecht, 2013. S. 39-56.* URL: https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/24579/ Assmann_245797.pdf;sequence=2.
11. Huyssen A. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, Ca: Stanford University Press, 2003. 177 p.
12. Lübbecke H. *Im Zug der Zeit. Verkiirzter Aufenthalt in der Gegenwart*. Berlin: Springer, 2003. 413 s.
13. Nora P. General Introduction: Between Memory and History. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*/ P. Nora et al. Columbia University Press, 1996. P. 1–23.

14. Dixon S. *Digital Performance. A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge, Ma – London, England : The MIT Press, 2007. 809 p.

References

1. BabynJar. Tvorcha koncepcija. Pidhidtametod [BabynJar. Creative Concept and Method]. URL:<https://cc-ua.babynjar.org/> (in Ukrainian)
2. Babyn Jar. Shljah. [BabynJar. The Path] URL:<https://babynjar.org/ua/path>(in Ukrainian)
3. Matvijchuk M. (2020). Komanda Memorialu «Babyn Jar» predstavyla interaktyvni virtualni projekty [The Babyn Jar Memorial Team has represented interactive and virtual projects]. *Hmarochos*. September 24. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2020/09/24/komanda-memorialu-babyn-jar-predstavyla-interaktyvni-ta-virtualni-proyekty/>(in Ukrainian)
4. NajdenkoJu. (2021). Kryshdaleva stina plachu. Maryna Abramovych stvoryt' instaljaciju u Babynomu Jaru [The Crystall Wall of Tears. Maryna Abramovych will create the installation in Babyn Jar] *HB*, June 16. URL:<https://nv.ua/ukr/art/marina-abramovich-stvorit-krishtalevu-stinu-plachu-dlya-babinogo-yaru-foto-novini-kiyeva-50166082.html>(in Ukrainian)
5. Pavlova O. (2022). Kul'turni praktyky prostoru ta pam'jati: dosvid topografii ta kul'turnogo landshaftu (na materialah memorial'nogo centru Golokostu «BabynJar») [Cultural practices of space and memory: experience of topography and cultural landscape (on the materials of BabynJar Holocaust Memorial Center)]. *Sofija. Gumanitarno-religijeznavchij visnyk* [Sophia. Human and Religious Studies Bulletin], Vol. 20. № 2. P. 58-60.(in Ukrainian).
6. Rohozha M. (2022) Strategii' zberezhennja misc 'pam'jati v konteksti doslidzhen' kul'turnoi' spadshhyny [Strategies of keeping of places of memory within cultural heritage studies] *Sofija. Gumanitarno-religijeznavchij visnyk* [Sophia. Human and Religious Studies Bulletin], Vol.20. № 2. P. 61-64.(in Ukrainian)
7. Sytnyk O. (2020). U Babynomu Jaru vidkryly audiovizual'nu instaljaciju v pam'jat 'pro zhert v rozstriliv [The audio-visual installation was opened in BabynJar in memory about the victims of shooting]. *Ukrainska pravda*. September 29. URL: <https://life.ppravda.com.ua/culture/2020/09/29/242500/>(in Ukrainian)
8. U Kyjevi z'javylasja Doroga skorboty [The Way of Sorrow appeared in Kyiv]. *5 Chanel*. September 27, 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ujTusJ-jGOW>(in Ukrainian)
9. Assmann A. (2006) *Der lange Schtten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschts politic*. München: Verlag C.H. Becko HG. 320 s.
10. Assmann A. (2013). Transformations of the Modern Time Regime. *Erschienen in: Breaking up time: negotiating the borders between present, past and future* / ed. by Chris Lorenz ... - Göttingen [u.a.]: Vandenhoeck& Ruprecht. S. 39-56. URL:https://kops.uni-konstanz.de/bitstream/handle/123456789/24579/Assmann_245797.pdf;sequence=2.
11. Huyssen A. (2003). *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, Ca: Stanford University Press. 177 p.
12. Lübbe H. (2003). *Im Zug der Zeit. Verkiirzter Aufenthalt in der Gegenwart*. Berlin : Springer. 413 s.
13. Nora P. (1996). General Introduction: Between Memory and History. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*/ P. Nora et al. Columbia University Press. P. 1–23.
14. Dixon S. (2007). *Digital Performance. A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art, and Installation*. Cambridge, Ma – London, England: The MIT Press. 809 p.

THE BABYNYAR MEMORIAL AS THE CULTURAL SPACE IN STRATEGIES OF CULTURAL MEMORY KEEPING

Rohozha Mariya – Doctor of Philosophical Sciences, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv,

Morozov Andrii – Doctor of philosophical Sciences, Associate Professor,
Kyiv National University of Trade and Economics

The article is focused on the forms of the cultural space arranging according to dominant strategies for preserving cultural memory in the context of cultural heritage studies at the example of the Babyn Yar Memorial Complex. Babyn Yar is the place of memory which allows to represent the special in which the universal of the new regime of temporality is reflected. The methodological grounds for the article became the history of memory studies, which cover the issues of cultural heritage and, in particular, places of memory. The works of Aleida Assmann, Pierre Nora, Andreas Huyssen, and Hermann Lübbecke provided the general framework for research on these issues, and it was conceptually reflected in the text. The academic novelty of the research is in the fact that it defines, in what way modes of temporality (present futures and present pasts) determine the forms of organizing the cultural space. Places of memory are a spatial artifact of a change in the regime of temporality. The first temporal regime of the present futures conditioned the conceptual arrangement of the cultural space by the Soviet monument, monumental one in size and length. The present pasts actualizes the genetic connection with the past, grasping which is possible to understand the present self. In the new mode of temporality, the emphasis is shifted from the history of great achievements to the history of everyday life, and attention is emphasized to individual human traumas and emotional wounds. Therefore, the history of memory with an appeal to personal, psychological aspects comes to the forefront in historical studies. The conceptual transition to the present past took place through monuments, which differentiated the dead people by national, professional, religious, and mental differences. The current state of the cultural space of Babyn Yar is defined by the use of the landscape of the Memorial Complex for the creation of immersive art objects, such as the Road of

Sorrow, the audiovisual installation «The Mirror Field», «The Crystal Wall of Tears», the project «The Path», «Interactive Diary» and so on. Art deals with immersing the viewer in the object of contemplation in such a way that he becomes an active participant in it. All kinds of technological devices that make it possible to model consciousness through visualization.

Key words: places of memory, cultural heritage, present pasts, present futures, Holocaust, cultural space.

Надійшла до редакції 3.11.2022 р.

УДК 343.337.4

ЗНИЩЕННЯ ОКУПАНТАМИ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ ПРИАЗОВ'Я ТА ДОНБАСУ

Демідко Ольга Олександрівна – кандидат історичних наук,
доцент кафедри культурології, Маріупольський державний університет, м. Київ,
<https://orcid.org/0000-0003-2605-5934>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.575>
demidko.olga1991@gmail.com

Окреслено злочини російських окупантів проти культурної спадщини Приазов'я та Донбасу. Проаналізовано норми міжнародного гуманітарного права, що захищають культурні цінності під час ведення воєнних дій. Виявлено, що сторони конфлікту зобов'язані поважати та захищати їх, забороняти, попереджати й припиняти будь-які акти крадіжки або незаконного присвоєння культурних цінностей в будь-якій формі, а також будь-які акти вандалізму. Надано характеристику найбільш постраждалим чи повністю знищеним архітектурним пам'яткам Приазов'я та міст Донбасу. Встановлено, що до основних засобів компенсації шкоди, заподіяної культурній спадщині та культурним цінностям внаслідок порушення міжнародних норм у період збройного конфлікту є реституції. Підкреслено, що відновлення культурної спадщини та повернення культурних цінностей стане важливим завданням держави і суспільства після перемоги України.

Ключові слова: культурна спадщина України, архітектурні пам'ятки, культурні цінності, Приазов'я, Маріуполь, Донбас, воєнні злочини, російські окупанти.

Актуальність дослідження. З початку повномасштабного вторгнення росії в Україну зафіксовано понад 380 випадків пошкоджень та руйнувань російськими військовими українських пам'яток архітектури, археології, релігії й історії. Зокрема, на Донеччині зруйновано 89 пам'яток культури та архітектури, з них 53 у Маріуполі, понад 60 закладів та пам'яток культури знищені у Луганській області. За декілька місяців від початку повномасштабного вторгнення росії в Україну приазовське м. Маріуполь перетворилося на суцільні руїни. Російські «визволителі» не лише знищили найбільше приморське місто Донеччини, але й вбили майже 25 тис. його жителів. «Місто Марії» сьогодні стало символом стійкості українського народу. Завдяки незламним захисникам полку «Азов» м. Маріуполь, яке отримало статус міста-героя, стало одним із синонімів мужності, а його мешканці на собі відчули всю силу кремлівської жорстокості. Однак архітектурний та культурний фонди Маріуполя майже повністю знищені. Загалом у місті пошкоджено 90% будівель. Більша частина пам'яток архітектури не підлягають реконструкції. Всі воєнні злочини росії, спрямовані проти культурної спадщини України мають бути зафіксовані і ретельно досліджені.

Огляд останніх публікацій. Проблеми охорони культурної спадщини за різних часів приділяли увагу у своїх дослідженнях українські та зарубіжні вчені. Варто відзначити, що вперше лише у 2002 р. українськими науковцями зібрано, систематизовано й проведено архітектурознавчий аналіз матеріалів щодо визначних архітектурних об'єктів, які з різних причин не дійшли до нашого часу [2]. Історико-правові основи пам'яток охоронної роботи і практичне застосування відповідних законодавчих актів державними установами та громадськими організаціями в Україні всебічно висвітлюються у дослідженнях плеяди дослідників саме в цій галузі. Вагомий внесок у справі вивчення, популяризації, аналізу проблем і перспектив пам'яток охоронної справи України склали публікації наукових досліджень Центру пам'ятокознавства НАН України та Українського товариства охорони пам'яток історії і культури. В «Працях Центру пам'ятокознавства» та альманасі «Відлуння віків» публікується низка теоретичних і прикладних матеріалів фахівців із пам'ятокознавства, музеєзнавства, історії. Проблеми знищення української культурної спадщини російськими окупантами присвячено розвідки як істориків та культурологів (О. Демідко) [4–6], так і юристів (Т. Короткий, Я. Савченко [9]), журналістів (К. Білаш [1], М. Гема [3], Н. Попович [8], А. Стець [10], О. Черкасець [11]). Зокрема, останні у своїх публікаціях висвітлюють спогади очевидців та надають коментарі музейних працівників.

Мета статті – виявити воєнні злочини російських окупантів, спрямовані проти культурної спадщини Приазов'я та Донбасу.