

традиція переглядається. У статті «Єдність європейської культури» Еліот підкреслює, що ця єдність базується на спільній традиції, якою є Антична Греція, Рим, Ізраїль і християнство.

Отже, відродження єдиної європейської традиції як запорука подолання духовної кризи зближує ідеї Паризької декларації з пошуками Т.С. Еліота.

Список використаних джерел

1. Паризька декларація «Європа, в яку можна вірити». URL: <https://zbruc.eu/node/72673> (дата звернення: 02.02.2020).
2. Еліот Т.С. Вибране. К.: Дніпро, 1990. С. 197.
3. Еліот Т.С. Избранное. Религия, культура, литература. М.: РОССПЭН, 2004. 752 с.
4. Еліот Т.С. Призначення слова «культура». *Незалежний часопис «І»*. №7. 1996. С. 58-68.

* * *

Рожкова Людмила Іванівна,

кандидатка історичних наук, доцентка кафедри державно-правових дисциплін та українознавства Сумського національного аграрного університету (Суми, Україна)

Пам'ять про тоталітаризм у меморіально-мистецькому просторі: європейський досвід

Історична пам'ять – це цілеспрямовано сконструйований засобами історичної політики відносно стійкий набір взаємопов'язаних колективних уявлень про минуле певної групи, кодифікований і стандартизований у громадських, культурних, політичних дискурсах, міфах, символах, мнемонічних і комеморативних практиках [1, с. 135]. Після падіння комуністичних режимів в ряді країн Європи створені Інститути національної пам'яті як державні інституції, призначення яких полягає у збереженні історичної пам'яті і формуванні комеморативної політики.

Зокрема, 2002 р. було відкрито музей в Будапешті (офіційна назва – «Будинок терору»), розташований у приміщенні, де у 1940 – 1945 роках була штаб-квартира угорських фашистів, а в 1945 – 1956 роках – штаб-квартира таємної поліції Угорського комуністичного режиму. Музейний комплекс включає парк скульптур «Мементо» (у перекладі – «пам'ятай»), де візуально втілено пам'ять про

тоталітаризм. Чи не найцікавіший експонат парку - «Чоботи Сталіна», які є фрагментом пам'ятника, знесеного 1956 р. як символ радянської присутності в Угорщині. 2005 р., у річницю 60-річчя після закінчення Другої Світової війни, у Берліні було відкрито Меморіал пам'яті жертв Голокосту. Він має нагадувати про жахливі злочини націонал-соціалізму, про мільйони знищених євреїв. У самому центрі німецької столиці, неподалік від будівлі Рейхстагу, постав ліс із сірих бетонних глиб. Він виростає із землі поступово і непомітно. Брили заввишки півметра спершу не викликають занепокоєння – так і націонал – соціалізм спочатку здавався абсолютно безпечним. Раптом, непомітно для себе, відвідувач опиняється у досить незвичному оточенні. Людина, затиснута між височеними бетонними стовпами, губиться в холодному незатишному лабіринті. Автор проекту, американський архітектор Пітер Сйзенмен, ставив за мету спонукати суспільство до дискусії про причини Голокосту та про те, як уникнути повторення трагедії. Як зазначає чеський публіцист Патрик Оуржеднік, «...функція пам'ятника не лише прославляти сприятливі історичні події, але й застерігати майбутні покоління [2, с. 57].

Після падіння комуністичного режиму у Німеччині створений Музей історії таємної поліції «Штазі». Колишня будівля КДБ Литви перетворена на Музей жертв геноциду та створено музейну експозицію «Грютас - парк». У приміщенні радянського музею «латиських стрільців» відкрито Музей окупації. Європейський досвід звільнення міського простору від візуальних маркерів комуністичної доби та створення так званих «музеїв комунізму» науковцями оцінюється неоднозначно, адже без розуміння історичного контексту молода людина не в змозі зрозуміти, символом чого є ці одноманітні скульптури у парку або кумачі на стінах музею. Через те парки та музеї комунізму перетворилися з культурно-просвітніх на суто туристично-комерційні об'єкти [3, с.19-20].

Після проголошення незалежності України представники наукової спільноти, провідні історики пропонували розробити концепцію політики пам'яті, яка передбачала б заходи для засудження та унеможливлення неправових злочинних режимів. На відміну від країн Східної Європи, радянська історична пам'ять в ментальності українського суспільства пустили глибоке коріння, тому заходи з декомунізації носили непослідовний характер.

Наприклад, в Сумах пам'ятник В. Леніну (встановлений 1982 р., скульптор Е. Кунцевич, архітектори І. Ланько, А. Заваров) було перенесено 2000 р. на околицю міста, де він перебував у непристосованих умовах і був місцем стихійних зібрань і специфічного дозвілля молоді прилеглих вулиць.

Проведення систематичної і послідовної політики з декомунізації, дерадянзації і дерусифікації стало можливим лише в умовах демократизації суспільства, об'єднання зусиль державних органів, представників наукової спільноти, громадськості. Стихійний демонтаж пам'ятників В.Леніну (так званий «ленінопад») розпочався наприкінці 2013 р., під час Євромайдану. В окремих випадках він здійснювався силами громадських активістів і супроводжувався частковим або цілковитим руйнуванням пам'ятників, деякі з них зникли. Після ухвалення у квітні 2015 р. законів про декомунізацію, зокрема, Закону України «Про засудження комуністичного і націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів та заборону пропаганди їхньої символіки», процес зміни топонімічних назв, демонтажу пам'ятників радянської доби набув масового характеру. В Сумській області станом на кінець 2016 року, було демонтовано 86 пам'ятників комуністичним вождям, з них 54 - пам'ятників В. Леніну, в цілому в Україні 2389 та 1320 пам'ятників відповідно [4]. Символи державної влади перетворювалися на комунальне майно з невизначеним подальшим призначенням. У процесі декомунізації постало питання про цивілізовані способи позбавлення міського простору від візуальних маркерів тоталітарного режиму.

За радянської доби мистецька творчість перебувала під постійним ідеологічним тиском, скульптура мала бути втіленням комуністичної ідеології, справляти потужний вплив як на індивідуальну, так і колективну свідомість суспільства. Основною метою «монументальної пропаганди» було не збереження пам'яті про події, а насадження певної ідеології та міфології, тому музейно-меморіальний простір наповнювали помпезні, мовчазні, гранітні, бронзові або мармурові монументи. Створювалися і відповідні форми комеморації: це переважно пам'ятники, барельєфи, пам'ятні дошки. Сучасні меморіальні простори західних країн багатозарові. Це не лише пам'ятники, йдеться про певний історико-культурний простір, різні засоби донесення інформації, створення майданчика

для дискусії про історичні події та роздуми про майбутнє [5, с.60-63].

На відміну від інших європейських країн, в Україні відсутній значний досвід створення музеїв тоталітаризму. Існує музей – меморіал жертв окупаційних режимів «Тюрма на Лонцького» (м.Львів). У Тернополі, у приміщенні одного з корпусів технічного університету розгорнуто експозицію, яка складається, переважно, з радянських артефактів та тогочасних атрибутів, тому цей заклад є, скоріше, музеєм радянського минулого. Подібні за змістом експозиції музею радянського побуту у Запорізькому університеті, у Ніжинському педагогічному університеті, музею «Радянська школа» у Закарпатській області, деяких приватних колекцій. Вони відтворюють соціальний простір, особисте життя людини, яке, незважаючи на ідеологічний тиск, мало свої позитиви.

Символічно, що в рік століття жовтневого більшовицького перевороту та пам'яті жертв «великого терору» з ініціативи керівництва Українського Інституту Національної Пам'яті, за підтримки наукових та музейних працівників, у Києві засновано Музей монументальної пропаганди СРСР. Місцем розташування обрано колишню Виставку досягнень народного господарства з архітектурним ансамблем у стилі радянського монументалізму. Подібні проекти втілюються і на регіональному рівні: в одному з районів Одеської області створено «Парк радянських скульптур».

Для того, аби пам'ятники комуністичної доби, позбавлені колишнього ідеологічного навантаження, перетворити на форми політики пам'яті, необхідна продумана концепція та відповідний історико – культурний ландшафт. За таких умов вони можуть стати органічною частиною існуючих меморіально-музейних просторів. Згідно з науковою класифікацією музеїв, заповідники – це музеї комплексного типу просто неба, що володіють особливою цінністю й отримали цей статус згідно з постановами урядових органів [6, с.225]. Статус заповідника передбачає особливий режим збереження й використання територій та об'єктів.

Наукові співробітники в м. Путивлі Державного історико-культурного заповідника в м. Путивлі ініціювали створення експозиції «Парк радянського періоду». Автором ідеї виступив директор Сергій Володимирович Тулик, куратором проекту – старший науковий співробітник Борис Олексійович Кирбаба. Заповідник у Путивлі включає, серед інших об'єктів, Музей

партизанської слави та виставку військової техніки часів Другої світової війни в Спадщанському лісі в 15 км. від міста. Таким чином, символічний ландшафт Спадщанського лісу поєднав різні засоби збереження історичної пам'яті про тоталітарні режими ХХ століття – комуністичний, фашистський, нацистський.

Формування музейної експозиції було розпочато 2016 р. Експонати до музею привозили з Сумської, Полтавської, Чернігівської та Івано-Франківської областей. 22 вересня 2019 р. відбулося відкриття експозиції «Парк радянського періоду», яка складається приблизно з 50 творів. Найбільше встановлених скульптур та бюстів, а саме – 12, належать Володимиру Леніну. Привертає увагу пам'ятник, який до недавнього часу знаходився на центральній площі м. Путивля (скульптор П. Мовчун, архітектор С.Кілесо, 1985). Представлені також погруддя Й.Сталіна, С.Кірова, інших комуністичних лідерів, а також скульптурні композиції у стилі соціалістичного реалізму. На облаштування експозиції було витрачено близько 1 млн. гривень, як приватних так і коштів платників податків. Ще кілька десятків пам'ятників потребують реставрації, вони будуть встановлені пізніше.

Усі експонати оздоблені табличками із супровідною інформацією (місце, де перебував пам'ятник, дані про автора, час встановлення). На окремих стендах розміщено стислі історичні довідки про діячів комуністичного режиму.

Питання про художню цінність пам'ятників належить до компетенції архітекторів та мистецтвознавців, адже художня школа реалізму є частиною мистецької спадщини ХХ століття. І навіть в умовах жорсткої уніфікації мистецького процесу інколи з'являлися твори, позначені оригінальністю творчого задуму та високою професійністю виконання. Наприклад, відомий скульптор, уродженець Сумщини І.Кавалерідзе створив новаторський пам'ятник В.Леніну в м. Шостці у вигляді агітаційного комплексу, який, на жаль, не зберігся та пам'ятник «Розкутий прометей» у Ромнах [7, с.199]. Отже, у майбутньому експонати можуть бути предметом досліджень істориків та мистецтвознавців. В даний час відбувається розробка концепції та змістовного наповнення експозиції, у тому числі радянськими артефактами другої половини ХХ століття. Йдеться як про типові зразки радянського символізму (прапори, вимпели, відзнаки, зразки наочної агітації тощо), так і про унікальні, наприклад, комуністичний символ «серп і молот»,

виготовлений з цукру, що прикрашав приміщення заводууправління одного з підприємств Сумщини. Спеціальна екскурсія та інформація про наслідки політики тоталітарної держави посилюватимуть вплив на почуття та свідомість відвідувачів, спонукатимуть до дискусій та роздумів. Отже, сучасні комеморативні практики спрямовані не лише у минуле, а на майбутнє.

Навіть така консервативна інституція пам'яті, як музей мусить сьогодні змінювати свою політику... «Нова музеологія» вносить істотні зміни у ставлення до публіки та досвіду; робить акцент на індивідуальному історичному досвіді... У локальних музеях... йдеться про незавершуваність творення минулого: актуальні події виштовхуються у минуле, на дистанцію (забування) і перетворюються на предмети пам'яті» [8, с. 18-21].

Отже, сучасний музей – це не лише зібрання мистецьких творів, він повинен стати важливим інструментом політики історичної пам'яті. Зміна топоніміки, знесення з вулиць та площ матеріальних символів минулого – лише перший крок на шляху до перебудови свідомості суспільства. Експозиція музею тоталітаризму має на меті не забуття радянського минулого, а навпаки, бути прикладом того, що ніколи не повинно повторитися. Сучасні комеморативні практики, зокрема, й на локальному рівні, передбачають як цивілізовані способи позбавлення від пам'ятників і назв, які символізують комуністичний період історії ХХ століття, так і й створення меморіальних просторів, спрямованих на переосмислення минулого та дискусії про майбутнє.

Список використаних джерел

1. Касьянов Г.В. Історична пам'ять та історична політика: до питання про термінологію й генеалогію понять. *Український історичний журнал*. 2016. №2. С.135.
2. Оуержезнік Патрик Європеана. Коротка історія двадцятого століття. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 160 с.
3. Ковалевська О. Звільнення простору. Декомунізація як деколонізація українських міст. *Український тиждень*. 2015. №47 (419) 27.11-3.12. С. 19-20.
4. <http://www.memory.gov.ua/news/ponad-50-tisyach-vulits-zminili-nazvi-vprodovzh-2016-roku>
5. Ігор Пошивайло: «Спорудження помпезних і німих меморіалів – це радянська традиція». Спількувалася Ганна Трегуб. *Український тиждень*. 2019. №6 (586) 8-14.02.2019. С.60-63.

6. Рутинський М.Й., Стецюк О.В. Музеєзнавство: навч. посіб. К.: Знання, 2008. 428 с.
7. Дейнека А.И. Памятники архитектуры Сумщины. Харьков: Прапор, 1988. 199 с.
8. Бондаревська Ірина. Історична пам'ять і забування. *Філософська думка*. 2013. №6. С. 18-21.

* * *

Рябокинь Алина Александровна,

аспирант кафедри общей педагогики и андрагогики Полтавского национального педагогического университета имени В.Г. Короленко (Полтава, Украина)

Переплетение римско-готской и римско-ирландской традиций в музыкальной культуре Каролингского Возрождения

Становление профессионального музыкального искусства началось на заре христианской эры, когда общины верующих начали строить первые Церкви и Храмы для совместного проведения службы Господу. В те времена речетативы, пропеваемые на одном звуке пастырем, и такой же монотонный ответ прихожан (клироса), перестали удовлетворять эстетические вкусы римской образованной элиты, принимающей Христианство.

Одним из первых, кто серьезно занялся этой проблемой в IV веке н.э., стал епископ Амвросий Медиоланский (амвросианское пение), второй – кто провел реформу церковного пения, унифицировав его для всего Западного мира, был папа Григорий Великий (григорианское пение). Но мы сегодня поведем речь о тех учителях Западной Церкви, которые вывели труды своих предшественников на уровень профессионального образования – Исидоре Севильском (епископе гиспальском, 570-637 гг.) и Алкуине Йоркском (735-804 гг.), основателе Платоновской академии в Империи Карла Великого.

Этим великим христианским педагогам и музыкантам посвящено немало трудов, начиная с середины XIX века. Это, в первую очередь, работы русских исследователей Г.Романовского, С.Пантелеймонова [2; 1], зарубежных – Ж. Бовена, Ж. Чурукка, Г.Козна и других [3; 5; 6]. Эти труды показывают значение творчества Исидора Севильского и Алкуина Йоркского в