

13. Український Вільний Університет в Празі, в роках 1931-1941.
Прага : Друкарня Протекторату Чех і Морави, 1942.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-623-5-36>

КОНЦЕПТ «ТЕАТР ПАМ'ЯТІ»

Діденко Л. В.

*кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри філософії гуманітарних наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
м. Київ, Україна*

Засновки. Минуле не зведене до переліку зафіксованого фактичного щодо дечого. Воно постає складним переплетенням антропопереживань і антропопрагнень задля поліпшення умов існування.

Проблематизування полягає у деталізуванні концепту «театр пам'яті», який, з одного боку, натякає на видовищність, а з іншого – охоплює можливості осмислення варіантів миттефіксування минулого та прийнятних способів його пам'ятання.

Огляд. {1} Минуле зазвичай сприймається нефахівцями як моноліт, у якому все остаточно зафіксоване. Натомість у фаховому дискурсі його інтерпретують інакше: історики акцентують домінування подієвості; філософи історії розглядають його як уроки для майбутніх поколінь; міждисциплінарні дослідники описують минуле як складну мережу лідерства, подієвості, звільнення та нестабільності, що в сукупності формує траєкторії розвитку людства. Зазначені підходи є узагальненими й передбачають деталізування у межах окремих напрямів, традицій та шкіл.

{2} Робота з минулим здійснювана й індивідуально, й спільно. Індивідуальний досвід пережитого актуалізує минуле відповідно до когнітивних налаштувань антропоодиниці. Йдеться не лише про усвідомлене й послідовне опрацювання фактів, подій, ситуацій, сценаріїв та виокремлювання ролей долучених; але й про фіксування інтерпретацій-на-момент, які постають «маркерами минулого» – тобто своєрідними зрізами індивідуально пережитого. Прискіпливість до деталей уможливує проявлення «тіньових сторін» минулого через дії людей та їхні поведінкові паттерни.

Натомість спільнота формує «середнє рішення» щодо способів роботи з минулим, що узгоджується з розумінням пам'яті як соціально зумовленого явища [2]. Тут визначальними постають не стільки якісні параметри відтворення подій, скільки їх кількісно-превентивне узагальнення задля умовного балансування суспільного життя. Водночас таке «превентивування» посилює напруження для безпосередніх учасників подій минулого та/або їхніх нащадків.

У цьому контексті увиразнюється розрив між індивідуальним і спільнотним вимірами пам'яті: інституційно опосередкована робота з минулим фактично окреслює прийнятні способи індивідуального пам'ятання, що може бути інтерпретовано як редагування пам'яті. З одного боку, це спрямовано на убезпечення молодших поколінь від травматичного досвіду, якого вони не переживали; з іншого – таке послаблення травми для одних може супроводжуватися її загостренням для інших. Міжпоколіннєве передавання травматичного досвіду традиційно відбувається в межах родів та сімей: має переважно індивідуальний характер. Водночас досвід ХХ ст. засвідчує відсутність наскрізних – у межах країнового та міжкраїнового просторів – прийнятних способів роботи з колективною пам'яттю.

{3} З минулим неможливо працювати як із монолітом: індивідуальна свідомість потребує емоційного компонента, завдяки якому формований і підтримуваний мій зв'язок із подією та/або її учасниками, уможливлене реконструювання ситуацій і виокремлення уроків для оптимізування подальшого успішного існування. Минуле постає радше сукупністю пластів, відтинків, частин і сегментів, які потребують переосмислення та перезбирання тими, хто прагне пам'ятати реальне. Індивідуальне пам'ятання є гострим і часто болісним, однак воно посилює мій зв'язок з Іншим (-и) через співналаштованість упродовж окремих життєвідтинків.

Водночас спільнота та її інституційні представники не можуть визначати способи мого індивідуального пам'ятання. Схильність до «канонізованого пам'ятання», особливо сформованого ідеологічно та тенденційно, спрощує складність минулого і може розглядатися як втручання у приватний простір пам'яті, що супроводжуване ризиком нівелювання як пережитого, так само й втраченого досвіду.

{4} Змушене змирення з рішенням спільноти для самовидців часто постає простішим: спільнота в більшості випадків спрощує миттефіксований біль минулого, закарбований конкретною антропоодиноцею та/або окремою сім'єю чи родом. У цьому сенсі «театр пам'яті» може постати у своєму первинному – редукованому – значенні: з одного боку, пам'ятання набуває показового характеру як соціально прийнятна практика; з іншого – воно супроводжуване

прагматичними настановами. В результаті трагедійність минулого нерідко перетворюється на видовище або ще одну фіксовану календарну дату.

Водночас спільнотна пам'ять може набувати інструментальної функції – формування колективної ідентичності як переплетення території, поколінь і знакових подій минулого. У цьому контексті йдеться про культурну пам'ять, безперервно трансльовану через традиції, звичаї, обряди, ритуали, образи і перформативні практики. У межах концепції культурної пам'яті [1], минуле постає не лише як пережите, але і як символічно організована система відтворення значущих подій, що забезпечує тяглість ідентичності (країнової, локальної, індивідуальної).

Саме тому концепт «театр пам'яті» постає значно глибшим при деталізуванні. Його пов'язують із національною ідентичністю як формою сенсорного (переважно візуального та дотикового) відтворення значущих подій–і–ситуацій минулого. «Театр пам'яті» можна розглядати як перформанс-реконструювання, у межах якого ключові моменти минулого означеннєвлюють для сучасності. Це є наслідком поколіннєвого виплекування нерозривності колективної пам'яті через культуровкорінення – звичаї родів, трансльовані через представників сімей і вбудовані в індивідуальний досвід.

Національна ідентичність не зводиться до завченого й періодично відтворюваного переліку подій минулого; вона постає основою самототожності. Така ідентичність не формується як концентрований результат навчання, а розгортається як паралельні й співвпливальні процеси: становлення особистості, з одного боку, та усвідомлення й реалізування нею власного призначення, з іншого. Глобальні тренди й досі зазнають критики: вони сприяють стиранню ідентичності через уніфікування способів мислення та підсилення типових паттернів поведінки. Водночас повторювані стратегії та алгоритми можуть супроводжуватися і зворотними процесами – глибинними зрушеннями, у межах яких антропоодиниці поступово повертаються до власного культурного коріння. Ми зберігаємо здатність пам'ятати те, що є для нас значущим, і саме це окреслює нашу антропосутність.

Отже, концепт «театр пам'яті» передбачає не лише усвідомлене миттефіксування минулого та індивідуальний спосіб пам'ятання, але й сукупність дієвих прийомів відтворення–й–нагадування коду власного культуровкорінення.

Література

1. Assmann J. Cultural memory and early civilization : Writing, remembrance, and political imagination. New York: Cambridge University Press, 2011. 332 p.
2. Halbwachs M. La Mémoire collective. Deuxième édition revue et augmentée. Paris: Presses Universitaires de France, 1968. 226 p.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-623-5-37>

ІСТОРИЧНА ПАМ'ЯТЬ У МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ: МЕХАНІЗМИ ХУДОЖНЬОЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Москвічова Ю. О.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного та перформативного мистецтва
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна*

У сучасному гуманітарному дискурсі проблема історичної пам'яті набуває особливої актуальності, оскільки вона безпосередньо пов'язана з процесами самоідентифікації суспільства та збереженням культурної спадщини. В умовах глобалізаційних викликів і соціокультурних трансформацій питання репрезентації національного історичного досвіду постає як один із ключових чинників формування національної ідентичності. Вагомий внесок у дослідження теоретичних аспектів ідентичності зробили українські науковці, серед яких Є. Бистрицький, Б. Гаврилишин, В. Вітковський, Г. Касьянов, М. Рябчук, М. Степико та ін. Ідентичність як соціальний феномен досліджували О. Белінська, С. Макєєв, В. Павленко, Н. Черниш, Н. Шульга та ін. Проблематика культурної та історичної пам'яті знайшла відображення у працях українських і зарубіжних науковців, де вона розглядається як складний соціокультурний феномен. У музикознавчому контексті значну увагу приділено питанням взаємозв'язку музичного мистецтва та національної ідентичності, ролі фольклору як носія колективної пам'яті, а також особливостям художньої інтерпретації історичного матеріалу.

Музична культура, як особлива форма художнього осмислення дійсності, відіграє важливу роль у збереженні й трансляції історичної