



ПАМ'ЯТЬ КУЛЬТУР: ДОСВІД ПОСТТОТАЛІТАРНОГО РОЗРИВУ

[Pokolenie – Transformacja – Tożsamość. Gardzienickie czytania teatroznawcze... i nie tylko: Miscellanea posttotalitarna wratislaviensia 4/2016 ; redaktor naczelna prof. dr. hab. Agnieszka Matusiak. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. – 180 s.]

Четвертий том щорічника “Miscellanea Posttotalitaria Wratislaviensia”, що має підназву “Pokolenie – Transformacja – Tożsamość”, постає концептуальною репрезентацією мистецького (передусім театрального) дискурсу Центрально-Східної Європи та країн Балканського регіону після 1989 р. Матеріали видання візуалізують результати панельної дискусії “Театр і драма в посттоталітарних культурах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи”, яку було проведено 2012 р. з ініціативи Центру посттоталітарно-постколоніальних студій філологічного факультету Вроцлавського університету. У дискусії взяли участь науковці з Польщі,

Словаччини, Словенії та України. Лейтмотивом дискусійних панелей був аналіз посттоталітарної свідомості з

погляду трансформаційної динаміки поколінь і вага цих перетворень для соціально-культурних процесів кінця

двадцятого і початку двадцять першого століття. Це питання обговорювалося на матеріалі сучасної білоруської, чеської, німецької, польської, російської, словацької, української драми та особливостей театру країн колишньої Югославії.

Серед авторів тому – дослідники із зазначених та кількох інших центрально-східноєвропейських країн. Войцех Балух (“Без пам’яті” – від досвіду поколінь до множинності пам’яті” [вибрані приклади з польської драми і кіно], Кароліна Пиховська-Михаляк, (“Німецький і польський театр на початку перехідного періоду”), Дорота Жигадло-Чопнік (“Шпарина, або Чого бояться творці новітньої чеської драми”), Сильвія Чахор (“Генераційні відмінності в художньому зображенні тоталітарного минулого у новітньому чеському театрі”), Лідія М’єсовська (“Між посткомунізмом і постмодернізмом. Новітня російська драма в пошуках культурної самобутності”), Майя Гарбузюк (“Сучасний український театр: між постколоніалізмом і посттоталітаризмом”, з української мови переклала А. Радецька), Беата Сібек (“Драма і театр у пошуках білоруської культурної ідентичності”), Дорота Йованка Цирліч-Ментзель (“Світи відкриті і сховані в колишній Югославії (на межі століть)”, Кристоф Яцек Козак (“Розподіл світу в людському масштабі: з погляду сучасної словенської драматургії”).

Наукова редакторка видання професорка Аґнешка Матусяк у вступній статті з однойменною назвою “Pokołenie – Transformacja – Tożsamość” пропонує розглядати мистецькі проєкції окреслених територій (від України до Балкан) крізь призму постколоніальних і насамперед посттоталітарних трансформацій, пов’язаних із розпадом СРСР – мегадержави, що впродовж довгого часу генерувала особливу культурну політику в підконтрольних регіонах. Ця політика визначила особливості формування, сприйняття і ставлення до колективної пам’яті, а отже, спричинила особливі моделі рецепції та трансформаційної посттравматичної репрезентації минулого поколіннями, які сформувалися після падіння Радянського Союзу,

Берлінського муру та розпаду Югославії. За цей час (а минуло вже 25 років від розпаду СРСР) сформувалася нова мистецька генерація, орієнтована на інші світоглядні настанови. “За минулі чверть століття встигли вирости покоління, які особисто бачили травматичний вплив тоталітаризму в його комуністичному втіленні; покоління людей, чия свобода була нормальним і єдиним об’єктивним станом існування. Немає жодних сумнівів у тому, що це покоління сформовано з проривних подій, а саме: демократія, можливість вільно пересуватися світом, широкий шлях для освітнього і професійного розвитку (який не обмежується внутрішнім ринком) тощо. Тому загальний досвід трансформації, аналогічні моделі соціалізації (побудовані за новою цифровою технологією, новими формами споживання, новим медіа-світами) і структури загальних цінностей визначили, як пише Аляйда Ассман, основу життя цього покоління, ставши фундаментом ідентифікації як на індивідуальному рівні...” [9, 9]. Висловлена думка суголосна з методологічними підходами вітчизняного історика Н. Яковенко, котра у своїх працях називає історичні студії, пов’язані з “місцями пам’яті, культурною пам’яттю, пам’яттю класів, стратегію “винайдення традиції” [6, 217-218]. Водночас Поль Рікер, пропонуючи характеристики пам’яті, зазначає, що в співвідношенні часу і оповіді з’єднувальною ланкою постає саме пам’ять. З одного боку, “пам’ять – берегиня часу, а з другого – вона потребує мови як засобу вираження. Відповідно, пам’ять виконує функцію свідчення про події, що відбулися в часі, а оповідь дає можливість структурувати пам’ять” [4, 6].

А. Матусяк наголошує на тому, що “брак багажу реального соціалізму (власне, у покоління їхніх бабусь і дідусів або батьків) постає важливим чинником норм, цінностей і моделей поведінки, які впливають на перспективи розвитку, інтересів, поглядів і дій учасників цього покоління. <...>. Отже, генерація трансформації в країнах колишнього радянського блоку після падіння залізної зависи почала власне формування в пришвидшеному темпі, щоб наздогнати

цивілізаційних однолітків у пост-сучасних західних суспільствах” [9, 11]. Така динаміка культурного процесу визначає його іманентні особливості: покоління “розриву” прагне передусім копіювати досвід постсучасних країн, а не йти до нього осмислено, пропрацьовуючи минулий “травматичний” досвід. Останнє потребувало би значно більшого часу, якого це нове покоління просто не мало. Однак така мистецько-світоглядна настанова визначила новий корпус проблем і принципи розходження із поколінням батьків, не готових так легко розпрощатися із власною тоталітарною травмою. Покоління розриву спрямовує власні зусилля не на об’єднання розірваних ланок в історії культур, не на консолідацію зусиль для переосмислення історичного досвіду і спадку тоталітаризму, а на продукування нових проривних мистецьких форм, що їх покоління батьків сприймає почасти як драгливий чинник, детермінуючи “generation gap”.

Водночас варто зауважити, що “такі тенденції були значною мірою оприявлені в суспільствах Центральної та Східної Європи. На відміну від них, зовсім іншою була ситуація в колишній Югославії, яка в той час занурилася в хаос розпаду країни й підживлювала історію війни, яка, без сумніву, залишила свій трагічний і глибоко травматичний відбиток на обох поколіннях” [9, 11]. Мистецтво Югославії довгий час перебувало під впливом мілітаристських антиколоніальних ідей, які не давали змоги працювати в посттоталітарній перспективі.

Упорядниця збірника наголошує на тому, що, на одностайне переконання дослідників, “пам’ять відіграє важливу роль у формуванні генерацій, формуючи їхній характер, визначаючи структуру, в якій її члени реалізують себе. Питання про те, якою мірою покоління конструюють власну пам’ять, яка належить до важливих генераційних елементів і яка формує свідомість окремих членів певного покоління, будуть розглядатися на ширшому суспільному тлі. Недарма П’єр Нора бачить покоління як “суміш пам’яті та історії”, яка – залежно від історичного моменту – може лише змінювати пропорції обох цих складників

покоління, <...> “пошук пам’яті – це спроба знайти власну історію”. Ця проблема посідає особливе місце в світлі постмодерністських форм ідентичності... <...>. Погіршення балансу історичного, політичного або соціального характеру через травматогенні чинники має ту саму природу посттравматичної травми, що призводить до розколу між поколіннями (покоління розриву)” [9, 10]. “Травматична пам’ять – це така пам’ять, витoki якої криються в певному жадливому досвіді; найчастіше вона особливо виразна, нав’язлива, неконтрольована, стійка та соматично-проявлена” [7, 161]. Іманентний зв’язок пам’яті та процесів деколонізації – предмет наукових розвідок П. Нора, котрий визначає теперішній час як “усесвітній тріумф пам’яті чи навіть “меморіальну епоху”, вказуючи на вирішальну роль деколонізації та відповідної “демократизації історії” [2].

Отже, об’єкт дослідження в рецензованому збірнику – це “покоління розриву”, тобто митці (письменники, драматурги), яким випало жити в епоху розриву і проблематизованого посттравматичного контакту з попередніми генераціями, котрі зазнали на собі впливу тоталітаризму. Радянська епоха передбачала встановлення контролю над мистецтвом та ідеологічний диктат у визначенні таких питань, як патріотизм, усвідомлення власної причетності до держави та її інституцій, розуміння власної ролі в державі. Митці кінця 1980 – початку 1990-х років були позбавлені ідеологічних вказівок і партійного контролю над власною діяльністю. Потрапляння в середовище, у якому центральними постають закони і принципи мистецтва, породжувало своєрідну конфліктність із представниками попередніх поколінь; ті, перебуваючи в опозиції до режиму та ідеології за тоталітарних часів, усе одно формувалися під впливом системи контролю. Отже, психологія представників цих поколінь позначена особливими рисами. Нове ж покоління “виховувалося в час уже останніх повідомлень про епоху тоталітаризму, не було потреби “дбати про збереження національної ідентичності, не було

історично суттєвих (за шкалою європейською або глобальною) подій, які могли б дати назву покоління або створити певний досвід, який був би сполучною речовиною для цього покоління і для наступників” [9, 10].

Окреслена проблема знаходить осмислення в численних вітчизняних студіях, у яких аналізовано специфіку антиколоніально-постколоніальних трансформацій української культури початку 1900-х років. На думку М. Жулинського, “сучасна соціальна система організована на ідеологічно “величних” руїнах старої системи. Вона еkleктична, ідейно не організована, хаотична, мов броунівський рух, вона намагається організуватися в щось ідеальне, європейське, “виписане” за теоріями західних цивілізацій та, на жаль, без свого національного обличчя, енергійної тенденції до саморозвитку” [1, 65]. Натомість “постколоніалізм створює свободу орієнтуватися на прагматизм, звільнений від ідеології, а в творі мистецтва він відкриває можливість використовувати старі колоніальні міти й гратися ними – не так заперечуючи чи стверджуючи їх, як використовуючи для власних, нових, естетичних задумів. У цьому процесі нерідко відіграють роль прийоми іронії, пародії та карнавалу” [3, 227]. Саме ці принципи лягли в основу нового мистецтва покоління “розриву”, якому випало бути творцем новітніх культурних практик, але не об’єднувальною ланкою в історії культур. Погляди польських науковців у збірнику “Pokołenie – Transformacja – Tożsamość” потверджують теоретичні підходи українських дослідників постколоніального стану. Зокрема, ще 2000 р. у праці “Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і “розбудова держави” М. Рябчук із-поміж чинників, які мали вплив на формування постколоніальної спадщини українського суспільства, виокремлював такі: “етатистська спадщина советських часів, звичка населення до державного патерналізму, його громадянська пасивність та відчуженість. По-друге – це мовно-культурна різноманітність населення, яка великою мірою розділяє інституції громадянського суспільства

за мовно-етнічним принципом, замість робити їх загальнонаціональними, загальногромадянськими. І по-третє – це відсутність справжніх економічних реформ, а отже, й відсутність економічних підстав для емансипації громадян від тотально регулюючої – розподіляючої, патерналістської держави” [5, 16]. Такої методологічної настанови прагнуть дотримуватися й автори видання, котрі окреслюють світоглядні настанови та мистецькі практики нового покоління “трансформацій” і “розриву” на основі театральних постановок.

Театр постає особливим культурним простором, у якому репрезентовано “проблематизовану пам’ять”. “З усіх мистецтв театр здається оптимальною платформою для репрезентації симбіотичного зв’язку ідентичності і пам’яті у новому поколінні. Зрештою, театр, як масовий феномен, що працює в масштабах усього суспільства, по суті, постає механізмом для кодування історії, і її передавання майбутнім поколінням у результаті меморіальної комунікації. Як писав Ф. Рокем, театр бере активну участь у процесі представлення проблематизованого минулого, підсилюючи або підриваючи панівне розуміння історичної спадщини, що постає основою для творення колективної ідентичності” [9, 12]. Отже, театр і пам’ять – симетричне дзеркало або й додаткове джерело невичерпної енергії. Тому театр не тільки носій інформації, а й її творець [9, 12]. Новий театр залучає до свого інструментарію нові тематичні обрії, принципи та стилістичні прийоми (у постановках репрезентовано реалії економічної та організаційної неоліберальної реальності, яка виявилася вкрай важкою для формування комунікації; у виставах домінують іронія, гротеск, принцип хаосу, перетворення театральної вистави на репрезентацію приватної історії, зосередженість на недоторканності приватного життя. Театр починає “заохочувати і провокувати глядачів робити зусилля для відновлення колективної пам’яті спільноти, що пориває з реальним соціалізмом” [9, 12].

Зокрема, у Німеччині лінією розлому постає падіння Берлінського

муру, який розділяв ФРН і НДР. Зазначений час – період пошуків в умовах розлому, “безпам’ятства”, кризи саморепрезентації. Типологічно ця ситуація подібна до феномену, котрий в історії української літератури окреслено поняттям “безґрунтянство”. Падіння великого імперського дискурсу позначилося на потребі пошуку буттєвих основ мистецтва, яке більше не має утверджувати себе в опозиції до певного ідеологічного канону. Митці прагнуть віднайти нову концепцію творчості, котра функціонує не так у ролі опозиції, як у категоріях онтології мистецтва. Покоління після 1989 р. – генерація, що для неї визначальну роль відіграє принцип трансформації: мистецький простір мусить бути перетворений відповідно до інакших підходів. І окреслена в статтях доба постає пошуком відповідей на запитання про те, як має розвиватися мистецтво Німеччини, Польщі, Чехії, України, Балкан. Українська дослідниця М. Гарбузюк, одна з авторок цього видання, називає свою розвідку “Український модерний театр: між постколоніальним та посттоталітарним дискурсом”. Фактично цей біном постає центральним мотивом усього видання, матеріали якого візуалізують досвід припрацювання в театрі постколоніальних і посттоталітарних травм. У такому разі історія модерного театру може бути написана передусім із позиції “травматичності”, бо йдеться про аналіз мистецького феномену, який певний час не міг функціонувати лише відповідно до мистецьких настанов. Утручання ідеології “травматизувало” мистецьке тіло, перетворюючи його на вмістилище травм, витіснених бажань, комплексів і страхів.

Осміслення процесів в Україні – одна з основних наукових проблем збірника. Крім уже згаданої розвідки львівського історика українського театру М. Гарбузюк, у збірці вміщено статтю упорядниці А. Матусяк “Майдан 3:0. Перспективи з сьогодні і вчора. Генераційна характеристика”. Водночас подано інтерв’ю дослідниці (а також професорки А. Урсуленко, яка переклала матеріал з української на польську мову) із Сергієм Жаданом, Володимиром Рафеєнком і Юрієм Володарським. Предметом розмови постає проблема

української російськомовної літератури. Варто зауважити, що мовний критерій в українській культурі та стратегіях її ідентифікації досі відіграє важливу роль, бо в ситуації постколоніальності українська мова не здобула можливостей для повноцінного розвитку. Її колоніальний статус у радянський час, на чому наголошують у численних дослідженнях Л. Масенко, О. Демська, О. Пономарів та інші українські лінгвісти, загострив мовну проблему. С. Жадан дошукується пояснення того, що ж усе-таки відчувають російськомовні письменники стосовно України; чому вони належать українській культурі і в який спосіб сприймають саму українську культуру.

В окремому розділі видання науковці, письменники й критики проговорюють можливість нової репрезентації сучасної української літератури, яка передбачає тексти, написані не українською мовою. Такий відхід від “етнічного” принципу, довгий час домінуючого у вітчизняному літературознавстві, постає своєрідною методологічною проблемою для українських філологічних студій, зокрема в річищі історії літератури. У центрі розмов також постає питання про те, у який спосіб самі російськомовні письменники позиціонують власну причетність до України та української культури. Цю тему концептуально осмислено в статті А. Матусяк “Межиріччя культур. Про сучасну українську літературу, написану російською мовою”. Зрештою, треба сказати, що окремий блок рецензованого видання називається “А що ж Україна?”. Окреслення мистецької ідентичності та принципів самоідентифікації письменників, котрі мешкають в Україні, проте пишуть російською мовою, – складна наукова проблема; від її розв’язання залежить сприйняття певної генерації письменників, які працюють в Україні після 1991 р. У ролі метафоризованої “робочої” назви дослідниця пропонує вислів “свій серед чужих і чужий серед своїх”, указуючи на те, що часто таких авторів не брали до уваги дослідники української літератури, орієнтуючись передусім на українськомовні тексти.

Збірник статей “Pokolenie – Transformacja – Tożsamość” – важливе

культурологічно-літературознавче видання; у ньому запропоновано якісний теоретичний підхід до експлікації постколоніального підходу в аспекті вивчення культурних феноменів країн Центрально-Східної Європи та балканського регіону. Важливо, що ця праця репрезентує український досвід (вітчизняний дослідницький компонент у збірнику постає чи не центральним), залучаючи нашу культуру

до наукової візії в європейських моделях пропрацювання постколоніальної/ посттоталітарної травми, візуалізованої в мистецьких проекціях. Видання доповнює вітчизняні наукові набутки, зокрема студії відділу теорії літератури Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, де вже впродовж тривалого часу провадиться системна робота з дослідження української культури в посттоталітарній парадигмі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жулинський М. Нація. Культура. Література. – Київ: Наукова думка, 2010. – 557 с.
2. Нора П. Всемирное торжество памяти // *Нефроскопический* запас. – 2005. – № 2-3 (40-41). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/nora22.html>
3. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. – Київ: Час, 1997. – 447 с.
4. Рикёр П. Интервью с профессором Полем Рикёром к изданию в России книги “Память, история, забвение” // *Рикёр П. Память, история, забвение*; [пер. с франц. и вступ. сл. В. Янкевич]. – Москва: Издательство гуманитарной литературы, 2004. – 728 с.
5. Рябчук М. Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і “розбудова держави”. – Київ: Критика, 2000. – 272 с.
6. Яковенко Н. Вступ до історії. – Київ: Критика, 2007. – 375 с.
7. Misztal B. Theories of Social Remembering. – Maidenhead; Philadelphia: Open UP, 2003. – 168 p.
8. Nora P. Między pamięcią a historię: les lieux de memoire ; [przeł. M. Borowski, M. Sugiera] // *Didaskalia*. – 2011. – №105. – s. 20-27.
9. *Pokolenie – Transformacja – Tożsamość*. Gardzienickie czytania teatroznawcze... i nie tylko: Miscellanea posttotalitarna wratislaviensia 4/2016 ; [redaktor naczelna prof. dr. hab. Agnieszka Matusiak]. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2016. – 180 s.

Отримано 12 червня 2016 р.

Дмитро Дроздовський
м. Київ