

Хорошилов О.Ю.

Політика історичної пам'яті як складова частина процесу національного будівництва: досвід застосування естетичного інструментарію

Стаття присвячена дослідженню феномену історичної пам'яті як складника національної ідентичності модерних спільнот. Автор робить основний наголос на ефективності застосування інструментарію політичної естетики у творенні колективних паттернів сприйняття та інтерпретації соціальної дійсності. Проаналізований процес корекції історичної пам'яті в сучасній Україні.

Ключові слова: історична пам'ять, національне будівництво, політичний дискурс, політична естетика, політична соціалізація.

Статья посвящена исследованию феномена исторической памяти как составляющей национальной идентичности современных общностей. Автор делает основной акцент на эффективности применения инструментария политической эстетики в создании коллективных паттернов

восприятия и интерпретации социальной действительности. Проанализирован процесс коррекции исторической памяти в современной Украине.

Ключевые слова: историческая память, национальное строительство, политический дискурс, политическая эстетика, политическая социализация.

The article is dedicated to the problem of phenomenon of historical memory, as a part of national identity of modern communities. The author lays special emphasis on effectiveness of using of political aesthetics tools during the creation of collective patterns of perception and interpretation of social reality. The breakdown of the process of correction of historical memory in modern Ukraine was done.

Key words: historical memory, national building, political discourse, political aesthetics, political socialization.

УДК 32.019.51:37

Хорошилов О.Ю.,
кандидат політичних наук,
доцент кафедри політології
Інституту соціальних наук
Одеського національного університету
імені І.І. Мечникова

Проблематика культурних складників процесу національного будівництва традиційно характеризується наявністю сталого інтересу з боку представників різних напрямів і шкіл зарубіжного та вітчизняного суспільствознавства. Природним результатом цього стала розробка декількох конкуруючих пояснювальних систем, кожна з яких надає різну пріоритетність сценаріям культурної еволюції (К. Гірц, Е. Сміт) та соціального інжинірингу (Б. Андерсон, К. Калхун) у генезисі/творенні національних спільнот сучасності. Важливою новацією, що поглибила рівень наукового дискурсу, слід вважати звернення вчених до вивчення феномену історичної пам'яті. Сутність цієї важливої складової частини національної ідентичності з використанням специфічного аналітичного інструментарію досліджували представники соціології (М. Хальбвакс, Ж. Тоценко), філософії (М. Фуко), історії (О. Міллер, Н. Яковенко), політології (Й. Розен, Ю. Шаповал) тощо.

Маючи відверто міждисциплінарний характер, сфера наукових досліджень феномену історичної пам'яті набуває особливої актуальності та прикладної значущості стосовно політій регіону Центральної та Східної Європи, соціуми яких пройшли болісні процеси реконструкції архітектоніки колективної ідентичності (або досі перебувають у них), потребують винайдення формул національної інтеграції/реінтеграції, заклопотані розробкою чи вдосконаленням інструментарію політичної соціалізації молоді тощо.

Метою статті є виявлення ефективності застосування інструментарію політичної естетики в

справі творення цілісної системи національної ідентичності, корекції історичної пам'яті великої соціальної спільноти, примиренні її конфліктних інваріантів тощо.

Завданням пропонованої статті слід вважати аналіз досвіду застосування естетичного інструментарію в арсеналі «м'яких технологій» корекції історичної пам'яті політичних спільнот.

Добре відомий інтелектуалам і звичний для «пересічних» громадян світ національних держав розпочав свою історію з Аугсбурзького миру 1555 р., який встановив провідний принцип життя нових політичних систем: «Quius regio – eius religio» («Чия влада – того і віра»). Відповідно до цього принципу (та його більш пізніх модифікацій) уряди незалежних європейських політій набули монопольного права визначати культурний облік «свого» населення.

Підкоряючись загальній логіці розвитку індустріальної цивілізації, політичні еліти були вимушені не лише проводити реформи з уніфікації та стандартизації матеріального виробництва, але й вдаватися до аналогічних аспірацій у сфері виробництва духовного, змінюючи саму політичну формулу існування людських спільнот (народний суверенітет замість феодалного підданства) у межах встановлених кордонів і конструюючи образ «Вітчизни» у свідомості нових «носіїв влади». Посталий в результаті системних заходів із творення колективних політичних ідентичностей дискурс націоналізму (за слушним зауваженням К. Калхуна) апелював до «народу» – єдиного джерела легітимності чинних

режимів, потребуючи одночасного «оформлення» цього суб'єкта легітимації як на рівні офіційних практик представників панівного класу, так і на рівні буденних, комунітарних інтеракцій населення конкретних країн [3, с. 24].

Завдання ускладнювалося тим, що це населення досить часто не характеризувалося ані бажаним (для панівної еліти) рівнем культурної гомогенності, ані належним рівнем розвитку політичної свідомості для «якісного» споживання таких абстрактно-теоретичних конструктів, як суверенітет, парламентаризм, республіканізм тощо. Не менш складним виявилось завдання переконати представників різностатусних соціальних прошарків і станів у тому, що відтепер (точка відліку в кожному «національному випадку» була своя) вони являють собою глибоке та нестратифіковане братство.

Ці об'єктивні труднощі націєтворення стимулювали панівні еліти європейських країн вибудувати свою комунікацію з народними масами на основі складного міксту «раціональних» ідеологем та емоційно-афективних міфологем, багато з яких позичалися з минувшини примордіальних спільнот – попередниць модерних націй. У справі творення колективних ідентичностей населення нових політій на допомогу керівним колам прийшли представники культурних еліт, адже саме митці з їхнім відверто естетично-образним типом сприйняття дійсності, виявили найбільшу ефективність в процесі творення «уявлених спільнот» європейських націй [1, с. 46].

Навіть в період Раннього модерну інтелектуалами новонароджуваних національних держав робилися небезуспішні спроби сформувані єдині зразки історичної пам'яті для індивідів, які ще нещодавно належали до різних етнолінгвістичних і регіональних спільнот. Яскравим прикладом такого одночасного поєднання ретроспективних і перспективних елементів невербального політичного дискурсу за допомогою естетичних засобів слід вважати образ Маріанни (символ Французької республіки), створений та поширений у свідомості народу завдяки діяльності митців романтичного напрямку (серед інших, зокрема, – Е. Делакруа). Прикметно, що саме цей образ сполучав у своїй семантиці і елементи модерності (фрїгійський ковпак як символ свободи, рівності та братерства), і апеляцію до глибинного історичного кореня французької нації (згадки про боротьбу кельтів проти Римської імперії). Аналогічних успіхів у творенні колективних образів-уявлень (ядерних елементів систем національних ідентичностей) досягли митці періоду Романтизму й у інших країнах (Г. Гейне, І. Фїхте, І. Котляревський, Т. Шевченко тощо) [6, с. 47].

Довівши свою ефективність у ролі «м'якої» технології національної інтеграції доби Раннього модерну, естетика мистецтва надійно увійшла до арсеналу культурної політики держав Зрілого та

Пізнього модерну, досить часто будучи в ролі соціального анальгетика, вживаного для подолання шоківих наслідків внутрішніх суперечок і конфліктів, лікування «поранень» колективної пам'яті тощо. Яскравими прикладами такого вдалого «терапевтичного» застосування політичної естетики, на думку автора статті, є меморіали Арлінгтонського кладовища в США та (більш предметно) «Долини загиблих» в Іспанії. Обидва створено на вшанування жертв громадянської війни, причому іспанський меморіал із самого початку свого заснування (1940 р.) розглядався як символічний засіб громадянського примирення та символ подолання ідеологічних розбіжностей в ім'я нації.

Варто окремо зазначити, що, незважаючи на беззаперечно потужний вплив на свідомість відвідувачів, такі пам'яткі «громадянської релїгії» лише певним чином сприяють процесу корегування колективної історичної пам'яті та не знімають із порядку денного необхідність проведення системної політики національного примирення, що виходить за межі власне політичної естетики. Так, у разі зі згаданою вже Іспанією слід вказати на те, що напружена дискусія щодо громадянської війни першої третини минулого столїття продовжувалася в цій країні й на початку 2000-х рр., свідченням чого є ухвалення «Закону про національну пам'ять» (2007 р.).

Доцільно окремо акцентувати увагу на маловивченій проблемі впливу естетики архїтектури на формування особливостей політичного світогляду членів національної спільноти. Загальна стилїстика будівель, елементи декору, пропорції окремих елементів споруд та їх гармонія з простором вулиць, площ, парків тощо не лише створюють середовище для життя людей, але й доносять до них (будучи своєрїдними невербальними засобами та каналами інформації) основні змістовні ідеї того політико-антропологічного проекту, який реалїзується панівним класом у конкретному національному просторово-часовому континуумі. У цій «полїтичній семантиці» поселенських (переважно урбанїстичних) просторів людина відчуває свою «вбудованість» у життя єдиної громади «національного полісу», вводиться до контексту системи колективних цїнностей, набуває компетентності щодо стилїстики відносин «панування – підкорення» у своєму суспільстві тощо [7, с. 12]. Недаремно саме в просторі населених пунктів облаштовуються «сакральні місця» національного колективу, покликані підкрїплювати існування єдиної «уявної спільноти» матеріалїзованими образами її героїв, мудреців і мучеників.

У символїчному виробництві сучасних європейських націй у межах політики корегування історичної пам'яті важливе місце посїдає кїнематограф. Створена ним «їлюзорна реальність» формує в аудиторїї ефект причетності до існування великої

«ми-групи», дає колективному споживачу культурного продукту можливість пережити минулі випробування своєї спільноти «ще раз», відчуті «дух епохи», у якому розгорталися ті чи інші події, пробачити минулі гріхи чи попросити пробачення за те, що було скоєне, або, навпаки, переіграти історію наново, досягнути символічного (хоч і уявного) реваншу. Варто окремо наголосити також і на тому, що завдяки своїй патетиці, метафоричності, гіперболізації тощо цілком сучасний художній інструментарій кінематографу створює дискурс, який за глибиною та ефективністю впливу на масову свідомість може бути ототожнений із міфологічними наративами доіндустріальної цивілізації. Так само, як і їхні досучасні попередники, витвори кінематографу не претендують на об'єктивність і науковість. Навпаки, йдеться про т. зв. «історичну правду» – суб'єктивну колективну претензію на монопольне володіння аксіоматичними судженнями з приводу правоти (переважно своєї) і помилок (переважно чужих).

Важлива мета кінематографічних «оповідань» – примирити різні «історичні правди» в межах однієї спільноти, впорядкувати хаос індивідуальних і колективних інтерпретацій минувшини і таким чином довести існування того бажаного стану «єдності в багатоманітності», до якого прагнуть усі без винятку національні політії сучасності.

Цілком зрозуміло, що ці широкі можливості, які надає кінематограф панівним елітам для духовного виробництва у сфері історичної пам'яті, використовуються ними по-різному, залежно від конкретних національних умов та інтерпретацій «політичної доцільності». Так, наприклад, творення відповідних художніх стрічок у Німеччині розглядається як складова частина болісного процесу денацифікації, можливість досягнення спокути за колективний гріх, але одночасно – як шанс довести світові, що трагедія Другої світової війни – це також і трагедія німців (показовою в цьому сенсі є сюжетна лінія воєнно-історичної драми «Наші матері, наші батьки»).

У країнах регіону Східної Європи (за визначенням Р. Брюейкера – регіону «країн, що націоналізуються») кінематограф також виконує роль важливого засобу в лікуванні ран історичної пам'яті [2, с. 114]. Такі стрічки, як «1944» (Естонія), «Імена в граніті» (Фінляндія – Естонія), «Залізна сотня» (Україна) розповідають глядачеві про сторінки національної історії, які ще нещодавно були заборонені. Ці художні оповідання, окрім власне естетичних функцій, виступають в ролі засобів політичної соціалізації молодого покоління країн, що спромоглися відновити/відстояти свою незалежність.

Звертаючись до власне української практики використання засобів естетичного впливу на масову свідомість у справі корегування історичної

пам'яті, слід зазначити перш за все тривалу відсутність розуміння з боку вітчизняного політичного класу цінності цього інструментарію та, відповідно, проведення системної політики в зазначеній сфері. Є всі підстави констатувати той факт, що весь початковий період суверенізації України (з 1991 р. по приблизно 2004 р.) сфери історичної пам'яті та естетичного виробництва не розглядалися політичною елітою як такі, що заслуговують на увагу.

В галузі політичної естетики українському суспільству пропонувалася еkleктика елементів козацького бароко (передусім в архітектурі пам'яток «громадянської релігії» країни), сталінського ампіру та пізньорадянського соціалістичного реалізму (в інтер'єрі та екстер'єрі будівель органів державної влади). Відповідно, і сфера конструкції/реконструкції історичної пам'яті сприймалася представниками панівних кіл як галузь діяльності маргінальних митців, що не обіцяє відчутних дивидентів у ближньо- та середньотерміновій перспективах. Ситуація ускладнювалася ще й співіснуванням в культурному просторі новопосталої країни моделей історичної «контрапам'яті» (у термінології М. Фуко), які мали до того ж і відчутну вікову прив'язку та регіональну локалізацію [4, с. 154]. Систематичне використання цих моделей в процесі політичної мобілізації різних груп електорату перешкоджало процесам консолідації громадянського суспільства та національної інтеграції населення країни.

Незважаючи на те, що включення проблематики історичної пам'яті до політичного порядку денного країни відбулося ще в 2004 р., процеси та техніки комеморації й досі здійснюються переважно в парадигмі суто адміністративних («жорстких») технологій. За минулі роки було засновано Інститут національної пам'яті, розпочато процеси розсекречування архівних фондів та форсованої декомунізації. Проте поряд із цим системної політики у сфері відповідного духовного виробництва досі не проводиться. Зокрема, згаданий вище художній фільм «Залізна сотня», знятий за підтримки Міністерства оборони України, є чи не поодиноким випадком участі державних інститутів у сфері корегування історичної пам'яті з використанням естетичного інструментарію, а нещодавня заборона демонстрації в Києві польської стрічки «Волинь» свідчить у тому числі про неготовність українського політичного класу до участі в складному діалозі «історичних правд» сусідніх народів.

Спостерігаються й перекося в процесі корегування історичної пам'яті вітчизняної політичної спільноти. На тлі згаданого процесу декомунізації відбувається своєрідна рецепція тематики та героїки сторінок національно-визвольного руху середини ХХ століття (як окремих подій, так і постатей, що в недалекому минулому мали статус «стигматизованих» у свідомості окремих вікових і регіо-

нальних груп). Але суцільна анігіляція радянського минулого, його девальвація в оціночних судженнях молоді генерації українців залишає своєрідну ментальну лакуну в поясненні того, що відбувалося на більшій частині території країни протягом більш ніж семи десятиріч. Виключно негативне подання такого значного (у хронологічному та змістовному вимірах) періоду колективної минувшини навряд чи позитивно вплине на національну ідентичність сучасного українства.

Варто згадати й про естетичний складник процесу декомунізації. Демонтаж пам'ятників і особливо символики радянської доби залишає по собі стерильний у семантичному розумінні простір населених пунктів України. Спроби поспіхом заповнити його завершуються розміщенням у соціальному просторі територіальних громад відверто кітчевих і низьковартісних «витворів» мистецтва, які не здійснюють соціалізуючого впливу на молоду генерацію України, не виконують легітимуючої функції щодо наявних політичних інститутів. Акіоматичним здається твердження, що процес оновлення «семантичного простору» територіальних громад української політії повинен відбуватися у цивілізований спосіб із застосуванням інститутів і процедур місцевої прямої демократії, здійснюватися на консенсусних засадах у взаємодії органів державної влади та органів місцевого самоврядування. Як наслідок, процедури комеморації та їх безпосередні наслідки будуть сполучати у собі як загальнонаціональний контекст корегування історичної пам'яті, так і його «регіональну поліфонію».

Цим врешті-решт встановлюватиметься лейтмотив формування загальнонаціональної ідентичності, формула якого свого часу була запропонована фундатором українського консерватизму В.К. Липинським: «Щоб бути українцями і щоб була Україна, тримаймося кожен своїх традиційних основ, а одночасно на ґрунті своєї традиційної культури змагаймо до гармонійного наближення до себе наших земляків... Не перетягаймо їх силоміць до себе, а себе наближаємо до них» [5].

Інтегральними висновками до статті слід вважати таке. Інструментарій естетики посідає важливе місце серед «м'яких технологій» формування загальнонаціональної ідентичності загалом і корегування історичної пам'яті спільноти зокрема. Витвори мистецтва, включені до загальнополітичного контексту або присвячені конкретним подіям колективного минулого, створюють потужний канал невербальної політичної інформації, яка завдяки емоційно-образній формі подачі добре асимілюється свідомістю учасників суспільної взаємодії.

Завдяки цілеспрямованому використанню артефактів естетичного виробництва, здійснюваного як окремими індивідами, так і соціальними групами, вдається достатньо ефективно «антропологізувати» абстрактно-теоретичний офіційний дискурс національної держави, сформувати полістилістичну культурну традицію політичної спільноти, примирити моделі «історичної контрапам'яті» різних соціальних груп тощо.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму / Б. Андерсон ; пер. з англ. В. Морозов. – Вид. 2-ге, переробл. – К. : Критика, 2001. – 272 с.
2. Брюбейкер Р. Переобрамлений націоналізм. Статус нації та національне питання у новій Європі / Р. Брюбейкер. – Львів : Кальварія, 2006. – 280 с.
3. Калхун К. Націоналізм / К. Калхун – М. : Издательский дом «Территория будущего», 2006. – 288 с.
4. Коник А. «Історична пам'ять» та «політика пам'яті» в епоху медіа культури / А. Коник // Вісник Львівського університету. – Серія Журналістика. – 2009. – Вип. 32. – С. 153–163.
5. Липинський В.К. Листи до братів-хліборобів. Про ідею і організацію українського монархізму / В.К. Липинський [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://diasporiana.org.ua/ideologiya/243-lipinskiy-v-listido-brativ-hliborobiv/>.
6. Націоналізм: антологія / [упор О. Проценко, В. Лісовий]. – К. : Смолоскип, 2000. – 872 с.
7. Негус К. Креативность. Коммуникация и культурные ценности / К. Негус, М. Пикеринг. – пер. с англ. – Х. : Изд-во Гуманитарный центр, 2011. – 300 с.