

ПАМ'ЯТЬ І ЗАБУТТЯ

Місця пам'яті — це останки.
Г'єр Нора

Уміння забувати комплементарне здатності пам'ятати. Щось забуте — це не так біла пляма пам'яті, як її конститутивний момент. Забуття — то дисципліна пам'яті, адже пам'ятати все неможливо, а щось пам'ятати й не варто. Пам'ять — то вузька стежка в хащах забуття, чи радше стежки, деякі з них губляться у забутті, а деякі виводять на широкий шлях індивідуальної чи спільної історії.

Можна вбачати у забуванні лише наслідок травми, якого слід позбутися. Можна наполягати на тому, що слід звільнити свідомість від неврозу, а суспільство від репресивності через усвідомлення травматичних переживань. Та чи не може усвідомлення травматичного досвіду призвести до нової форми психічної й соціальної патології? Чи не варто все ж таки щось забути назавжди?

Проте відмова від запам'ятовування всього без винятку не обов'язково означає пасивне прийняття меншого зла заради уникнення більшого. Адже забуття травматичного досвіду часто-густо призводить до психічного розладу на індивідуальному рівні й до тоталітарних й авторитарних практик на рівні соціальному. Стратегія неврозу — це забуття травми, негативною енергією якої він живиться. Стратегія самолегітимації майже всіх тоталітарних і авторитарних режимів полягає в керованому забуванні їхніх злочинів заради збереження інтегрованості суспільства та його здат-

ності протистояти зовнішнім загрозам, які часто-густо вигадують або провокують самі злочинні режими. Втім, хвороба лише певною мірою може бути формою адаптації окремої особистості, а тоталітарна чи авторитарна форма правління — формою адаптації окремого суспільства. Здорова особистість і здорове суспільство сміливо приймають свободу, на яку, за висловом Сартра, ми приречені. Скоритися свободі — це й означає здійснити власну долю. Психічна хвороба й тоталітарне або авторитарне правління — це, натомість, форми принципової несвободи, а отже, втрати власної долі. Тому психічно хворі й скорені злочинній владі є у властивому сенсі знедоленими.

Забуття, як і пам'ять, — не тотальні. Не можна забути все, як і не можна все пам'ятати. Звісно, ми не такі прагматичні у своєму забуванні й запам'ятовуванні, як Шерлок Голмс, котрий, за його власним висловом, старанно забув багацько загальновідомих знань, аби звільнити місце у пам'яті для того, що конче потрібне для професії детектива. До того ж простір пам'яті не ідентичний фізичному просторові. Забуваючи щось, ми не обов'язково звільняємо місце для інших спогадів, а подеколи просто послаблюємо власну пам'ять аж до цілковитої нездатності взагалі щось запам'ятати. Амнезія може бути патологією індивідуальної свідомості, а може мати суспільний характер, коли цілі спільноти втрачають історичну пам'ять, а разом глибинні засади власного існування. Пригадаймо плакат із нагадуванням «Бог є» в селищі Макондо з роману Габрієля Гарсія Маркеса «Сто років самотності». Цей плакат мешканцям того селища довелося встановити, коли вони почали забувати геть усе.

Пам'ять чи забуття завжди зумовлені й забарвлені емоціями. Намагаються забути щось неприємне, прагнуть запам'ятати щось миле. Утім, запам'ятовуючи приємне, я забуваю його відразливі риси, забуваючи огидне, я раптом можу згадати щось привабливе, пов'язане з ним. Суспільна пам'ять часто-густо притлумлює щось надто болісне через часткове забуття минулого.

Пам'ять і забуття мають і суто прагматичний аспект. Кожен чи кожна із нас певною мірою дисциплінує свою пам'ять на кшталт Шерлока Голмса, запам'ятовуючи насамперед те, що, на його чи її власну думку, вкрай важливо для подальшого існування, забуваючи непотрібні для сьогодення і майбуття моменти минулого досвіду. Соціальний запас знання — це не хаотичне нагромадження всього того, що знали дотепер, а впорядкований набір релевантних для сьогодення думок, навичок, умінь, рецептів, ритуалів і практик. Причому це впорядкування пам'яті здійснюють у відповідних інститутах відповідальні за це фахівці. Тож ідея розвантаження через інститути Арнольда Гелена стосується й соціальної пам'яті. Пам'ять кожного настільки історична, наскільки пов'язана з пам'яттю інших. Та ця пов'язаність не може і не має бути безпосередньою. Ми не маємо пам'ятати все принаймні тому, що існують, так би мовити, офіційні місця пам'яті

(музеї, меморіали, пам'ятники, які самою своєю назвою виказують свою питому функцію) й професійні пригадувачі (історики, бібліотекарі, музезознавці тощо). Отже, скориставшись думкою Альфреда Шюца, можна сказати, що «добре обізнаний громадянин» має знати не про минуле, а про експертів з минулого, до яких завжди можна звернутися у відповідних інституціях. Одна з головних відмінностей демократичного суспільства від тоталітарного й авторитарного полягає в тім, що в першому ці експерти — справжні науковці, що формують свої наративи в конкуренції з наративами інших інтелектуалів, натомість у тоталітарних й авторитарних суспільствах експерти з історії обслуговують панівний наратив, що легітимує тоталітарну чи авторитарну владу. Такі експерти навіть і не науковці у власному сенсі, адже вони не відкриті до вільного обговорення власних ідей; це — державні чиновники, що займаються не так наукою, як ідеологією.

До того ж таке тоталітарне ставлення до історичної пам'яті викривляє її власну природу. Адже, як було зазначено вище, запам'ятовування і забування ніколи не є тотальними. Отже, не може існувати єдиного тотального метанаративу.

У нетотальності пам'яті й забуття дається взнаки їхня топографічність. Говорячи про топографію, я маю на увазі розрізнення фізичного простору, в якому перебувають речі, й уміцєвленості людського буття, яке здійснює Бернгард Вальденфельс. Речі пасивно розташовані у просторі, ми, натомість, активно уміцєвлюємо себе, посідаючи певні позиції. Позиція — це не просто точка у просторі, це певне місце, яке я свідомо обираю і з якого я здатен висловити свою власну думку. Пам'ять — це низка свідомо обраних, пригаданих, але й почасти вигаданих позицій. Фантазія, отже, не лише накреслює горизонт можливого майбутнього, а й утворює горизонт прийняттого минулого.

На перший погляд, пам'ять і забуття як способи даності минулого мають, доповнюючи одне одного, репрезентувати континуальний плин часу здавна аж дотепер. Натомість вони висвітлюють або затемнюють окремі місця минулого. Пам'ять вихоплює з темряви небуття певні місця минулого, засліплює нас ними, аби потому забуття знову притлумило світло пам'яті, надаючи історичному погляду змоги щось угледіти. Забуваючи якісь аспекти минулого, ми здатні уважніше роздивитися його інші риси. Забуваючи про злочини, згадуємо досягнення, забуваючи про перемоги, вшановуємо їхні жертви. Ба більше, сама пам'ять має форму забування, адже оповідка про минуле ніколи не тотожна самому минулому. Наші наративи завжди певною мірою забарвлені презентизмом. Наївний герменевтичний оптимізм, згідно з яким ми здатні до цілковитого вчування до минулої історико-культурної ситуації, має поступитися тверезому визнанню того, що наше передрозуміння завжди задає режим нашого сприйняття історії. При цьому саме передрозуміння завжди вкорінене в історії свого виник-

нення. Маємо, отже, взаємозумовленість нашої історії та нашого переживання власної історії, тобто історії та пам'яті.

Місця пам'яті — це не просто рештки минулого, що збереглися у власній автентичності аж до сьогодення. Це забальзамовані останки, але спосіб бальзамування зумовлений тією культурною епохою, за якої воно відбувається. Останки минулого розповідають нам не так про це минуле, як про нас самих, про нашу теперішність і майбуття.

Усвідомлюючи це, маємо водночас у нашому розумінні значення історичної пам'яті для сучасності та майбутнього позбутися наївного прогресизму, який був дуже поширеним у європейській гуманітаристиці ХІХ сторіччя. Такий прогресизм віднаходимо й у традиції вітчизняної думки. Описуючи сучасну для нього ситуацію в Україні, Михайло Драгоманов перебуває в інтелектуальному резонансі з панівним на той час розумінням історії, яке підважує Фридрих Ніцше зі своєю ідеєю «вічного повернення». Драгоманов натомість убачає в історії сталий поступ, що він можливий через критичне осмислення минулого: «Ми знаємо добре, що того, чого ми хочемо, не було ще ніколи у світі, а тільки буде колись, як люди стануть розумніші, ніж тепер. Одначе оглядатися назад треба, щоб знати, через що тепер стало так гірко, щоб не помилитися знов, як колись помилялися» [Драгоманов, 2012: с. 5]. Такий прогресизм зумовлений позитивістським ставленням до історії як до низки колишніх об'єктивних подій. Їх, мовляв, ми можемо адекватно відтворити, а через це маємо навчитися тому, як нам діяти далі, використовуючи здобутки предків й уникаючи скоєних ними помилок. Утім, ми маємо спитатися про сам статус історичної об'єктивності, тобто об'єктивності того, що вже відбулося. Це означає не те, що нам не варто «оглядатися назад», аби краще зрозуміти своє теперішнє та передбачити своє майбутнє, а те, що цей огляд минулого має супроводжуватися критичним усвідомленням того, що сам цей огляд почасти й утворює минуле, яке оглядає.

Річ не в тім, що минулого *вже* нема, а в тім, що коли ми починаємо писати його історію, його *ще* нема. Певною мірою ми й розпочинаємо писати історію, або радше історії, аби надати минулому змоги бути, аби переказати своїм нащадкам те, що нам вдалося зберегти від своїх предків. Сучасні історичні дослідження минулого здійснюються заради майбутнього. Отже, темпоральний вектор обертається. Нам лише здається, що історія — це наука *про* минуле, насправду вона — це наука *для* і *заради* майбутнього. Ми пишемо історії із зухвалим переконанням, що їх буде хтось читати, і з хтивою надією, що хтось напише історії про нас.

Так постає те, що ми називаємо культурою. Вона народжується з нашого вшанування минулого. Це вшанування, своєю чергою, зумовлене нашим страхом перед майбутнім. Як орач оре землю предків, аби бути в змозі нагодувати своїх дітлахів, так і ми вдивляємося у витвори поперед-

ників, аби створити свої власні твори. За влучним виразом Томаса Стернза Еліота, щоби бути поетом після 25 років, варто мати відчуття традиції. Ми шануємо те, в чому нас ще не було, аби зберегти себе в тому, в чому нас уже не буде. Але цей проект приречений на невдачу. Адже наші нащадки поставляться до нас так само, як ми ставимося до наших попередників — вони шануватимуть нас не заради нас самих, а заради їхнього власного виживання у недосяжному ані для нас, ані навіть для них майбутньому. Тому Жан Бодріяр почасти правий, коли говорить, що культура — це простір інтимності та безсилля: «...культура — це місце втаємничення, спокуси, ініціації, символічного обміну, обмежене за розміром і найвищою мірою ритуалізоване. І в ньому ніхто ні до чого не здатний» [Бодріяр, 2004: с. 96].

Утім, цей сумний діагноз аж надто сумний, аби бути ширим і правдивим. Адже якщо все так погано й ми насправду ні до чого не здатні в просторі культури, то навіщо взагалі в ньому перебувати? Навіщо писати про неможливість самого письма? Якщо воно насправду неможливе, про його неможливість не можна написати. Тут дається взнаки нещирість будь-якого радикального мислення, оскільки воно підважує саме себе. Воно постає не просто як заперечення і навіть не як заперечення заперечення, а як заперечення можливості заперечення, тобто як неможливість самого себе.

Ми живемо в обмеженому й ритуалізованому просторі культури, прагнемо виявляти його тайни, спокушатися і спокушати, ініціюватися й ініціювати, а також обмінювати свої досягнення на досягнення інших, досягнення, які завжди мають вельми символічний характер.

Так ми створюємо власну історію. Зрештою, історія — це низка символів, що символізують щось інше, до чого ми прагнули, але чого ми так і не сягнули. Воля, рівність, справедливість, братерство, кохання, довіра, право — все це надто людське аби бути насправду людським. Справжнє звільнення — це звільнення від символів. Ми маємо повернутися до подеколи тихого, подеколи бурхливого плину щоденного досвіду й у ньому віднайти справжні засади людськості. Не існує волі як такої. Існують вільні вчинки вільних людей. Не існує кохання як такого. Існує ніжний потяг до коханої людини. Не існує ідей рівності чи справедливості самих по собі, натомість ми маємо відновлювати їх щоразу в наших вчинках. Не існує братерства поза зустрічами тих, що вони довіряють одне одному, а отже, можуть назвати одне одного братом без апеляції до кровної спорідненості чи причетності до одного клану, класу тощо.

Звільнення від символів — це звільнення від їхнього значення. Коли символ вже нічого не означає — це вже й не символ, а просто річ, яка втрачає над нами свою магічну владу.

Утім, тут, кажучи мовою Ганса Ульріха Гумбрехта, ми переходимо від культури значення до культури присутності. Ми відчуваємо себе уприсутненими або уміщевленими в цьому світі, коли переживаємо певне міс-

це не як символ чогось іншого, а як живу присутність і свою власну спів-присутність у ньому або поруч із ним. У цьому модусі буття ми не нав'язуємо витворам мистецтва й місцям пам'яті, що вони часто-густо також є витворами мистецтва, якісь значення, а просто співіснуємо з ними.

То що, символічність — то забобон тоталітарного мислення? Втім, з іншого боку, символ — це конститутивний елемент будь-якої мистецької практики. Може, саме в цьому вкорінена тоталітарність мистецтва. Нас дивує те, що видатні митці щиро славили тоталітарні режими. Та чому тут дивуватися? Прагнення втілити в недосконалому матеріалі досконалу ідею відповідає тоталітарному прагненню підкорити недосконалу людську природу досконалому задуму абсолютного панування над нею.

Десимволізація сучасного мистецтва — це прагнення до цілковитої свободи. Сучасне мистецтво руйнує межі між витворами мистецтва і предметами щоденної реальності. Справжній сенс цієї руйнації полягає не в тім, що будь-який елемент щоденної реальності може стати витвором мистецтва, а в тім, що витвір мистецтва сам перетворюється на елемент щоденної реальності. Зверхність класичного мистецтва полягала в нав'язуванні брутальній реальності еталонів вишуканого смаку, зухвалість сучасного мистецтва полягає у ствердженні того, що вся буденна реальність є витвором мистецтва. Утім, і тут маємо зародки тоталітаризму. Мистецтво нав'язує себе щоденній реальності. Мистецтво перетворюється на диктатора.

То що, заради звільнення ми маємо відмовитися від символічного характеру місць пам'яті, адже така символічність є одним із головних аспектів мистецтва, що саме через цю символізацію прагне до тоталітарного поневолення нашого існування? Але на що тоді перетворюються такі десимволізовані місця пам'яті й на що перетворимося ми самі?

Отже, ми маємо бути дуже обережними в нашому ставленні до минулого, адже з нього виростає наше майбутнє. З одного боку, пам'ятати певне значення місць пам'яті, яке зрештою й робить місце пам'яті тим, чим воно є, адже важливий конститутивний аспект місця пам'яті полягає саме у сталому нагадуванні його історичного значення. З іншого боку, через забуття звільнитися від тиску символічної навантаги, аби бути у змозі пережити живу присутність цього місця у теперішньому. Через тотальне запам'ятовування минуле поневолює наше теперішнє, а повне забуття знищує сам сенс місця пам'яті.

Утім, почати все від самого початку нам не судилося.

Ми приречені блукати стежками пам'яті у хащах забуття.

ДЖЕРЕЛА

Бодріяр Ж. Симулякри і симуляції. — К.: Основи, 2004. — 232 с.

Вальденфельс Б. Топографія Чужого: студії до феноменології Чужого. — К.: ППС-2002, 2004. — 206 с. — (Сучасна гуманітарна бібліотека).

Драгоманов М. Пропаший час. Українці під Московським царством (1654—1876) // Драгоманов М. Пропаший час. Література українська, проскрибована урядом російським. — К.: Видавництво ПрАТ «Українська прес-група», 2012. — С. 5—31.

Нора П. Проблематика мест памяти// Франция-память. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1999. — С. 17—50.

***Вахтанг Кебуладзе** — доктор філософських наук, доцент кафедри філософії філософського факультету Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Коло наукових інтересів — феноменологія, онтологія, епістемологія, соціальна філософія.*
