

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

Научная статья

УДК 008

DOI: 10.20323/1813-145X-2024-6-141-276

EDN: ENDYIE

Репрезентация функций культурно-исторической памяти в пространстве отечественного театра

Татьяна Иосифовна Ерохина

Доктор культурологии, профессор, ректор Ярославского государственного театрального института имени Фирса Шишигина. 150000, г. Ярославль, ул. Депутатская, 15/43

tierokhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Аннотация. В статье представлены результаты культурологического анализа репрезентации функций культурно-исторической памяти в пространстве отечественного театра. Автор обозначает современные подходы к изучению памяти в гуманитарном знании, выделяет генетическую связь памяти и театрального искусства в истории культуры. Задачей статьи стал анализ базовых функций памяти, репрезентированных в отечественном театральном пространстве. Эмпирический материал составили театральные постановки, осуществленные в отечественном театре во второй половине XX – начале XXI века. Научная значимость исследования обусловлена необходимостью системного культурологического анализа форм и способов репрезентации культурной памяти в отечественном театре, способствующих консолидации общества и формированию культурной идентичности. В статье представлен комплексный культурологический анализ, включающий в себя феноменологический, семиотический, аксиологический, герменевтический анализ, а также мифокритику и социокультурный анализ. Рассмотрены информационная и деятельностная функции культурно-исторической памяти, репрезентированные в отечественном театре, учтена специфика театра как вида искусства и историко-культурный контекст его развития. Раскрыта аксиологическая функция памяти, связанная с процессами сакрализации, актуализированы процессы сохранения и забвения, которые представлены в театральном пространстве и включены в дискуссионное поле формирования контрпамяти в культуре. Особое внимание уделено эмоциональной и идентификационной функциям памяти, которые в пространстве театра взаимосвязаны и взаимообусловлены. Автор отмечает как позитивные, так и негативные коннотации механизмов формирования и репрезентации памяти в театре. В статье верифицирована онтологически значимая роль театра в репрезентации культурно-исторической памяти.

Ключевые слова: отечественный театр; культурно-историческая память; функции памяти; контрпамять; репрезентация; сакрализация; коммеморативные практики; аксиологическая функция; идентичность; механизмы памяти и забвения

Для цитирования: Ерохина Т. И. Репрезентация функций культурно-исторической памяти в пространстве отечественного театра // Ярославский педагогический вестник. 2024. № 6 (141). С. 276–284. <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-6-141-276>. <https://elibrary.ru/ENDYIE>

HISTORICAL ASPECTS OF THE STUDY OF CULTURAL PROCESSES

Original article

Representation of functions of cultural and historical memory in the space of the domestic theater

Tatyana I. Erokhina

¹Doctor of culturology, professor, rector of Yaroslavl state theater institute named after Firs Shishigin. 150000, Yaroslavl, Deputatskaya st., 15/43

tierokhina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8328-2546>

Abstract. The article presents the results of cultural analysis of representing the functions of cultural and historical memory in the space of the domestic theater. The author denotes modern approaches to the study of memory in humanitarian knowledge, highlights the genetic connection between memory and theatrical art in the history of culture. The purpose of the

article was to analyze the basic memory functions represented in the domestic theater space. The empirical material was composed of theatrical performances performed in the domestic theater in the second half of the XX– early XXI centuries. The scientific significance of the study is due to the need for a systematic culturological analysis of the forms and methods of representing cultural memory in the domestic theater, contributing to the consolidation of society and the formation of cultural identity. The article presents a comprehensive cultural analysis, including phenomenological, semiotic, axiological, hermeneutic analysis, as well as mythocriticism and sociocultural analysis. The information and activity functions of cultural and historical memory represented in the domestic theater are considered, the specifics of the theater as a form of art and the historical and cultural context of its development are taken into account. The axiological function of memory associated with sacralization processes is disclosed, the processes of preservation and forgetting, which are presented in the theatrical space and included in the discussion field of counter-memory formation in culture, are actualized. Particular attention is paid to the emotional and identification functions of memory, which are interconnected and interrelated in the theater space. The author notes both positive and negative connotations of the mechanisms in formation and representation of memory in the theater. The article verified the ontologically significant role of the theater in the representation of cultural and historical memory.

Key words: domestic theater; cultural and historical memory; memory functions; counter memory; representation; sacralization; commemorative practices; axiological function; identity; memory and forgetting mechanisms

For citation: Erokhina T. I. Representation of functions of cultural and historical memory in the space of the domestic theater. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2024; (6): 276-284 (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X-2024-6-141-276>. <https://elibrary.ru/ENDYIE>

Введение

Роль памяти в истории культуры сложно переоценить: память – основа традиции, преемственности, взаимосвязи времен и культур. Особое место памяти в культуре было обозначено еще в мифах Древней Греции, согласно которым Мнемозина (богиня памяти) – была матерью девяти муз, покровительниц искусств, среди которых и музы трагедии и комедии: «Память является Матерью всех муз. Следовательно, все репрезентации, созданные в форме письменных повествований или же визуальных образов, танца или звуков, основаны на Памяти; и парадоксально, что все репрезентации, то есть полученные позже, работают для порождения, стимуляции и возвращения Памяти» [Рейс].

Память, начиная с Античности, является предметом научного исследования, о чем свидетельствуют труды Аристотеля, рассуждавшего о памяти и воспоминании в контексте времени: «Нельзя помнить будущего, ибо оно предмет мнения и предвидения <...> нет памяти и о настоящем, ибо оно постигается ощущением – мы ведь не познаем ощущением ни будущего, ни прошлого, но только настоящее. Память же есть память о прошлом» [Аристотель, 2005, с. 407]. К рассуждениям о памяти обращался Платон, который понимал память как особый дар: «Скажем теперь, что это дар матери Муз, Мнемосины, и, подкладывая его под наши ощущения и мысли, мы делаем в нем отпечаток того, что хотим запомнить из виденного, слышанного или самими нами придуманного, как бы оставляя на нем отпечатки перстней» [Платон, 1993, с. 251]. Но исследовательский бум осмысления памяти относится к

XX веку, ведь именно в XX век начался процесс ремифологизации и актуализации мифов.

Предметом нашего внимания становится взаимосвязь памяти и искусства, поскольку именно искусство реализует наиболее значимые (базовые) функции памяти, более того, память как феномен культуры начинает рассматриваться как особая форма искусства: искусству памяти и искусству забывания посвящены исследования Ф. А. Йейтс [Йейтс, 1997], П. Х. Хаттона [Хаттон, 2004], Х. Вайнриха [Weinrich, 1997].

Актуальность исследования обусловлена значимостью культурной памяти в сохранении духовно-нравственных ценностей и новизной постановки проблемы – проблемы выявления способов и форм репрезентации культурной памяти в пространстве театра. Осмысление памяти в истории человечества отличается многоаспектностью. Однако память весьма мало акцентируется применительно к отдельным видам искусства, в том числе и к театру, в силу чего наше исследование отличается не только актуальностью, но и новизной.

Одним из репрезентативных видов искусства, моделирующих пространство памяти, стал, по нашему мнению, театр, поскольку именно театр реализует информационную функцию, откликаясь на события, явления, факты, будь то исторические феномены (например, А. С. Пушкин «Борис Годунов») или события современной жизни (например, А. Вампилов «Старший сын», А. Арбузов «Иркутская история»), исторические биографии и/или события жизни персонажей (например, Е. Сылова «Екатерина и Вольтер») или репрезентация хронотопа того или иного периода истории культуры (например, В. Розов «Вечно живые»). С нашей точки зрения, пространство театра – пространство сохранения памяти об авторе, эпохе,

хронотопе, социокультурном и историко-культурном контексте создания произведения искусства (независимо от жанра и сюжета); формирования исторической, социальной и культурной памяти, без которых невозможно функционирование культуры и человечества; создание общего контекста, культурного поля, парадигмы, в рамках которых происходят процессы самоидентификации и формирование идентичности. Театр является пространством репрезентации культурной памяти и в силу синтетического характера театра как вида искусства, аудиовизуальной определенности театра, устанавливаемой коммуникации между зрителем и сценой.

Методология исследования

Я. Ассман в работе «Культурная память» вводит понятие «поминающая культура» и отмечает два вида памяти, которые, по-нашему мнению, могут быть представлены и как функции памяти – коммуникативная и культурная. По мнению Я. Ассмана, коммуникативная память – это память, к которой так или иначе приобщены все члены группы (посредством общего языка, повседневной коммуникации и т. д.), в то время как культурная память – память, которая нуждается в поддержке, она не распространяется сама по себе, имеет своих носителей (художников, ученых, шаманов, писателей и т. д.), что приобретает особое значение в аспекте репрезентации памяти в пространстве театра [Ассман, 2004].

Но понимание театра как пространства культурно-исторической памяти обусловлено не только возможностью и необходимостью реализации в театральном пространстве онтологически значимых функций памяти, но и той специфической ролью театра, которая, с одной стороны, определена особенностями эстетики театра как пространственно-временного искусства, с другой стороны – ролью театра в пространстве отечественной культуры: театр в России воспринимается как хранитель духовно-нравственных ценностей, представлен как социокультурный институт, способствующий социализации и инкультурации, является культурным феноменом [Злотникова, 2019].

Анализируя современные подходы к изучению памяти, исследователи делят концепции памяти на два смысловых блока, связанных с определением содержания и роли памяти в культуре: «память как архив» – свойство памяти хранить социально востребованную информацию в формате социального опыта, символов, событийных следов; «память как деятельность» – акцент на

процессах трансляции, реконструкции, актуализации общего для группы прошлого», настаивая, впрочем, на необходимости объединения этих подходов, позволяющей «исследовать память в интегративном единстве контента (“константные коды”) и деятельности по его межпоколенной трансляции (“интерпретационные коды”)» [Зубанова, 2022, с. 50].

Другой подход связан с изучением видов памяти, которые связаны, прежде всего, с носителями памяти. Так, А. Ассман выделяет четыре формации памяти: «память индивидуума, социальной группы, политического коллектива нации и, наконец, память культуры» [Ассман, 2014, с. 13]. Феномен «коллективной памяти» впервые был проанализирован в работах М. Хальбвакса [Хальбвакс, 2007]. Аксиологический подход к пониманию памяти как хранилища смыслов и ценностей культуры, диалога культур, нравственной составляющей памяти представлен в исследованиях М. М. Бахтина [Бахтин, 1975], Д. С. Лихачева [Лихачев, 2006].

Отдельное внимание исследователи уделяют коммеморативным практикам, которые репрезентируют механизмы бытования и функционирования памяти – механизмы памяти и забвения. В основе изучения проблем памяти и забвения лежат работы Э. Гуссерля [Гуссерль, 2009], рассматривавшего память через сознание и П. Рикера [Рикер, 2004], определившего феноменологический и герменевтический подход к памяти через историю и забвение.

В истории культуры коммеморативные практики играют большую роль: являясь социальной практикой по мобилизации и сохранению коллективной памяти о значимых исторических событиях, коммеморативные практики представлены юбилейными и памятными датами, ритуалами и праздниками, музейными экспозициями и созданием памятников. Театр также может быть рассмотрен в контексте коммеморативной деятельности, поскольку принимает активное участие, прежде всего, в юбилейных традициях, представленных в отечественной культуре (Так, пушкинский юбилей вызвал к жизни большое количество спектаклей по текстам писателя: «Повести Пушкина» в Театре им. Вахтангова, реж. А. Шульев; «Кабаре Пушкин» в «Ленкоме Марка Захарова» А. Франдетти; «Капитанская дочка» в Московском губернском театре, реж. С. Безруков и в Малом театре реж. С. Сошников, «Пиковая дама» в Театре имени Моссовета, реж. И. Яцко; «Дубровский» в театре «Сатириконт» реж. Я. Ломкин и др.).

Анализируя репрезентацию функций памяти в пространстве современного отечественного театра, мы обращались к работам А. Васильева [Васильев, 2014], Т. С. Злотниковой [Злотникова, 2019], Н. А. Крымовой [Крымова, 1971], О. С. Николаевой [Николаева, 2021], А. М. Смелянского, [Смелянский, 1999], J. C. Lozano [Lozano, 2022].

Методология исследования базируется на комплексном культурологическом анализе, включающем в себя феноменологический, семиотический, аксиологический, герменевтический анализ, а также мифокритику и социокультурный анализ.

Результаты исследования

Информационная и деятельностная функция культурно-исторической памяти в театре

Анализ театральных практик демонстрирует, что театр является пространством, в котором представлены базовые функции культурно-исторической памяти: информационная, деятельностная, аксиологическая, эмоциональная, идентификационная, коммуникативная и др.

Рассмотрим, каким образом данные функции представлены в отечественном театре второй половины XX – начала XXI вв.

Информационная функция памяти состоит не только в том, что память воспроизводит те или иные события, прежде всего, память осуществляет связь между прошлым, настоящим и будущим, обеспечивая преемственность, которая необходима человеку для ориентации в социокультурном пространстве. Специфика памяти в информационном аспекте обусловлена тем, что память не может сохранить весь информационный поток, она фиксирует наше внимание на той информации, которая имеет для нас значение, приобретает ценностный смысл.

Информационная функция реализована в театральном пространстве как в прямом, так и в метафорическом смысле. Информационная (гносеологическая, познавательная) функция в её прямом смысле заключается в передаче информации, которая состоит не только в получении знания о событии (когда речь идет, как отмечалось выше, об историческом событии или отражении современности, исторических персонажах), но и в познании картины мира, которую представляет театр, репрезентируя религиозную, социальную, ценностную картину мира каждой эпохи. Метафорический смысл информационной функции заключается в том, что театр как вид искусства, в основе которого лежит художественный образ, направлен не только на передачу информации, но и на её ценностное содержание. Неслучайно в публицистике принято

деление на классический (традиционный) театр, под которым понимается следование классической драматургии, традициям русской психологической школы (своего рода примером классического театра в отечественной театральной практике остается Малый театр), и театр современный, для которого характерны вольные интерпретации классической драматургии, обращение к пьесам современных драматургов, поиски новых театральных жанров и эксперименты с театральной эстетикой (эстетику современного театра демонстрируют, в частности, спектакли К. Богомолова «Карамазовы», Ю. Бутусова «Три сестры»). Таким образом, информационная функция в современном театре заключается не только в актуализации классики, но и в репрезентации современных интерпретаций классики.

Деятельностная функция памяти, репрезентируемая в пространстве театра, также может быть раскрыта в нескольких аспектах. Деятельность как процесс запоминания, включения в поток сознания событий, которые могут стать частью памяти или, напротив, – забыться. Отмечая психоэмоциональную специфику памяти, сошлемся на слова, как Л. Выготского: «память означает использование и участие прошлого опыта в настоящем поведении, с этой точки зрения память и в момент закрепления реакции, и в момент её воспроизведения представляет собой деятельность в точном смысле этого слова» [Выготский, 1926, с. 146]. И в этом смысле показательно не только то, что театр предлагает к включению в личный психоэмоциональный опыт то действие, участником/зрителем которого мы становимся, но и включение в память самого посещения театра.

Деятельностная функция памяти в пространстве театра реализуется и самой спецификой существования спектакля, пространственно-временными характеристиками театра как вида искусства. Театральное действие подразумевает существование спектакля в настоящем времени, буквально «здесь и сейчас», в момент непосредственного диалога зрителя и сценического действия. И в этом контексте спектакль становится парадоксальным участником процесса формирования культурно-исторической памяти: репрезентирует события прошлого на сцене, которые переживаются зрителями как события, протекающие в настоящем.

Аксиологическая функция памяти

Аксиологическая функция памяти, представленная в театре, раскрывается, как минимум, на двух уровнях: ценностный уровень действия, конфликта, персонажа, представленного на сцене;

ценностный уровень сохранения того или иного события и ценности его репрезентации. Так, например, критики отмечают, что постановки о Великой Отечественной войне, которые вошли в золотую коллекцию отечественного театра, в основном относятся к периоду оттепели. Известно, что первые пьесы о событиях Второй мировой войны были созданы во время Великой Отечественной войны: «Фронт» А. Корнейчук (1942 г.), «Песнь о черноморцах» Б. Лавренева (1943 г.), «У стен Ленинграда» Вс. Вишневского (1944 г.), «Сталинградцы» Ю. Чепурина (1944 г.). Но не все они были представлены в театральном пространстве и не все вошли в «золотую коллекцию» отечественного театра. Так, спектакль «Сталинградцы» был поставлен в Центральном театре Красной Армии в 1944 году (а позже и в Сталинградском драматическом театре), но театральным событием, по-видимому, не стал; премьера спектакля «У стен Ленинграда» состоялась в 1944 году в Театре Балтийского флота, а в 1945 году – в Камерном театре, и успеха у зрителей была непростая судьба [Смирнова, 2018]; а «Песнь о черноморцах» впервые вышла уже в 1965 году в драматическом театре Черноморского флота РФ в Севастополе. Исключением стал спектакль по пьесе «Фронт», премьера которого состоялась в 1942 году в театре имени В. Б. Вахтангова, а затем постановка «Фронта» была осуществлена многими театрами: Малый театр, Театр имени Ленинского комсомола, Центральный академический театр Российской армии и др.

Те же пьесы, которые до сих остаются востребованными и актуальными в современном театре, были, если и написаны в годы войны (как, например, пьеса Л. Леонова, В. Розова «Вечно живые», а в первом варианте «Семья Серебрянских» – 1943 г.), то поставлены значительно позже – «Вечно живые» В. Розова в 1956 г. В театре «Современник», «Мой бедный Марат» А. Арбузова в 1964 г. в театре имени Ленинского комсомола.

Аксиологическая функция памяти в театре наиболее репрезентативно представлена в механизмах исторической памяти: механизмах сохранения и забвения (подробнее эти механизмы были рассмотрены ранее [Ерохина, 2018]). Безусловно, функции памяти априори связаны с механизмом сохранения, который является онтологически значимым в контексте истории культуры: «Память – основа совести и нравственности, память – основа культуры, “накоплений” культуры, память – одна из основ поэзии – эстетического понимания культурных ценностей. Хранить память, беречь память – это наш нравственный

долг перед самими собой и перед потомками. Память – наше богатство» [Лихачев, 2006, с. 173]. Механизмы сохранения памяти связаны с процессом сакрализации, сущность которого была раскрыта нами ранее [Ерохина, 2021]. Отметим, что процессы сакрализации лежат в основе развития театра: так, В. Тёрнер отмечает генетическую связь театра с ритуалом и обращает внимание на сакральные функции театра древности [Тёрнер, 2018]. Возможно, попыткой вернуть театру сакральные функции обусловлен непреходящий интерес современных режиссеров к театру Античности, для которого близость к ритуалу была очевидна и в силу близости к мифологии и культовым действиям (например, «Балтийский дом» спектакль «Я/Мы Антигона» реж. В. Бортко, «Одиссея» реж. А. Прикотенко), и в трактовке спектакля как ритуала, который проходят актеры вместе со зрителями (катарсис), в сакрализации театра как действия, пространства и времени («Что же такое театр? О, это истинный храм искусства!» В. Белинский).

Здесь же отметим, что сакрализация памяти – обязательный процесс в культуре, целью которого является создание «совместного сакрального прошлого» [Васильев, 2014, с. 151]. Сакральное как священное, выходящее за пределы повседневного опыта, являющееся высшей ценностью для человека, общества, культуры – является важной частью идентификации и самоидентификации: сакральное понимается как то, что освящено традицией и, как следствие, наделяется нравственным совершенством, становится объектом почитания» [Корнющенко-Ермолаева, 2023, с. 144].

Процессам сохранения памяти в культуре противопоставлены процессы забвения, которые также являются механизмом культурно-исторической памяти. Забвение, как и сохранение памяти, имеет свои положительные и отрицательные коннотации. К положительным относится «забывание» того, что не является ценным и значимым, поскольку, как мы отмечали ранее, память не может быть информационным хранилищем, в котором отсутствует ценностная дифференциация. Возможна и так называемая «утилитарная» ценность забвения, имеющая психологические проекции: обществу свойственно помнить о победах и успехах, и забывать то, что вызывает дискомфорт и приводило к поражениям. Именно этим обусловлено то, что история театра содержит редкие упоминания о неудачных пьесах, посвященных, например, Великой Отечественной войне, поскольку ценности события – победы в Великой Отечественной войне – долж-

на соответствовать ценности репрезентации этого события в искусстве. К негативным коннотациям относится характеристика забвения как попытки «переписать» историю, вычеркнув из неё аксиологически значимые события, которые не соответствуют современным установкам и целям. В этом случае возникает феномен «контрпамяти», который является альтернативной версией культурно-исторической памяти, памятью оппозиционной, стремящейся вытеснить историческую память, заменив в коллективной памяти представления о прошлом и сформировав новую культурную идентичность.

В этом контексте театральное пространство также становится пространством формирования памяти и противостояния контрпамяти. В какой-то степени историю постановок и реакции зрителей на упомянутую пьесу А. Корнейчука «Фронт» также можно рассмотреть в контексте контрпамяти. Исследователи отмечают, что выход в свет пьесы А. Корнейчука и обозначенные выше многочисленные спектакли по этой пьесе были поддержаны лично И. Сталиным и имели идеологическую подоплеку. Трактровка пьесы не однозначна: одни критики предполагают, что пьеса, центральным конфликтом которой было противостояние двух офицеров (Огнева и Горлова), стала попыткой руководства оправдать то тяжелое положение, которое сложилось на фронте 1942 года, другие критики предполагали, что пьеса оправдывала сталинские репрессии, которые были проведены накануне Великой Отечественной войны [Кормилов, 2015]. Под сомнение ставится именно «правдивость» пьесы А. Корнейчука, хотя в ней представлены недостатки, связанные с проведением военных действий Красной Армией. Тем не менее, возможно, именно глубина пьесы и возможность её интерпретации (вместе с блестящей актерской игрой Алексея Дикого и Михаила Державина (Горлов), Андрея Абрикосова (Огнев) в постановке Р. Симонова) обеспечили ей долгую жизнь, в 1975 году она снова была поставлена в театре имени Е. Б. Вахтангова (реж. Е. Р. Симонов, Михаил Ульянов (Горлов), Василий Лановой (Огнев)).

Кроме того, отметим, что аксиологическая функция памяти, реализуемая в театре, связана и с актуальным контекстом, репрезентируемым постановкой. Так, например, театр Марка Захарова (Ленком) одной из своих задач (а также одним из своих достоинств) считал следование актуальным социальным проблемам времени, что позволяло отразить в спектакле современность, а значит – ввести в память современный контекст [Захаров,

2008, с. 23]. И спектакли Марка Захарова, по нашему мнению, в целом отличались злободневностью и актуальностью, которые могли иметь разные способы выражения (подтекст и интонации реплик, акцентный рисунок диалога). Неслучайно, анализируя постановку «Поминальная молитва» 1989 года, А. М. Смелянский отмечает: «Уже во всю лилась кровь в Карабахе, Тбилиси и Вильнюсе, советские немцы уезжали в Германию, а советские евреи десятками тысяч покидали Россию в поисках “земли обетованной”» [Смелянский, 1999, с. 225], и на фоне этих актуальных событий, появляется постановка, где персонажи «смеялись, плакали и молились разным богам, которых Захаров пытался примирить» [Смелянский, 1999, с. 225]. Таким образом, по мнению А. М. Смелянского, режиссёр предложил свой вариант спектакля, в котором история Тевье-молочника отражала современные проблемы и конфликты, соединяя память прошлого (текста пьесы) с формированием памяти настоящего (контекста современности).

Эмоциональная и идентификационная функции памяти в театре

Особую роль играет театр в реализации *эмоциональной функции* памяти – памяти, которая содержит воспоминания о пережитых эмоциях и чувствах, как позитивных, так и негативных. И эмоциональная функция памяти не только накапливает и воспроизводит эмоциональный опыт, связанный с тем или иным событием, она формирует эмоциональный интеллект, влияет на развитие личности. Роль эмоциональной памяти сложно переоценить, и её репрезентация в театре несомненна: эмоциональная память коррелирует с эмоциональным восприятием спектакля. И в этом контексте эмоциональное восприятие спектакля, в свою очередь, также может влиять на формирование памяти. Так, по мнению критиков, одним из самых эмоционально насыщенных спектаклей стала постановка Ю. Любимова в «Театре на Таганке» «Павшие и живые» 1965 года. Возникла парадоксальная ситуация с историей запретов, которые преследовали эту постановку, несмотря на то, что спектакль был создан на сакральную тему – тему Великой Отечественной войны, и основан был на поэзии военных лет: в спектакле звучали стихотворения Асеева, Вс. Багрицкого, Берггольц, Гудзенко, Когана, Кульчицкого, Левитанского, Межирова, Окуджавы, Пастернака, Самойлова, Светлова, Симонова, Слуцкого, Суркова, Твардовского. Сохранилось воспоминание о спектакле В. Высоцкого, который играл в нем несколько ролей:

«В нем <спектакле> собраны самые лучшие военные стихи, и посвящен он поэтам и писателям, которые участвовали в войне. <...> Они погибли, когда им было 20-21 год. <...> Так что, они, в общем, ничего не успели сделать, кроме того, чтобы написать несколько прекрасных стихов и еще умереть. Но это много! Мы впервые зажгли по ним Вечный огонь на сцене нашего театра, впервые в Москве. <...> Перед началом спектакля выходит артист, просит почтить память погибших минутой молчания, и весь зрительный зал, как один, поднимается и одну минуту стоит молча. <...> Это такой спектакль-реквием по погибшим поэтам» [Спектакль «Павшие и живые», 2024]. Описание спектакля, как и воспоминания о нем зрителей и участники – предельно эмоциональны.

Н. Крымова отмечает, что спектакль «обращается к человеческой памяти, к тому, что на дне ее лежит самым сокровенным и личным у каждого из нас, помнящих войну, потерявших на ней близких» [Крымова, 1971], именно эта проникновенность, эмоциональность, субъективные переживания события, ставшего уже частью коллективной памяти – «павших памяти священной». В реакции критика есть важное наблюдение, которое демонстрирует реализацию эмоциональной функции памяти посредством театра: «Мы, как никогда, едины с тем, что на сцене, но мы – и отдельно тоже, каждый сам по себе, у каждого свои чувства и воспоминания. Спектакль подчеркнуто общественный, но он и на редкость личный, интимный по своей направленности — направлен к каждому из сидящих в зале, к его личному, внутреннему миру» [Крымова, 1971].

Отметим, что в высказывании Н. Крымовой о спектакле «Павшие и живые» репрезентирована еще одна функция памяти, которая реализована в театре, – *идентификационная функция*: «Как определить словами, о чем мы думаем? О причастности каждого из нас к судьбам родины. О своей собственной причастности к событиям, о которых речь – о собственных невозвратимых потерях и незаживающих, на всю жизнь, видимо, данных нескольким человеческим поколениям ранах. <...> Мне кажется, я знаю, о чем эти люди думают. Я думаю о том же» [Крымова, 1971].

Идентификационная функция памяти играет особую роль в пространстве театра. Идентификационной функции способствуют создание «мест памяти» (П. Нора «территории памяти», «пространства памяти»), которые являются не географическими понятиями, а точками пересечения, концентрации памяти общества: «Местами памяти

могут стать люди, события, предметы, здания, традиции, легенды, географические точки, которые окружены особой символической аурой. Их роль, прежде всего, символическая, то есть напоминание о прошлом, наполняющее смыслом жизнь в настоящем» [Хмелевская, 2004, с. 13]. Театр, в целом, и спектакль, в частности, и являются местами памяти. Именно этим и объясняется важнейшая социальная роль театра, которую осознавали древние греки, делая театральное представление обязательным для посещения всех жителей полиса [Каллистов, 1970]. Посещение мнемонических мест – один из способов развития исторической памяти, и в этом контексте – посещение театра – также может быть расценено как коммеморативная практика.

Отметим, что рассмотренными функциями не исчерпаны функции культурно-исторической памяти, которая, по мнению исследователей, реализует стабилизационную и компенсаторную, объяснительную и легитимизирующую функции [Шуб, 2016]. И все указанные функции так или иначе репрезентированы в пространстве театра.

Заключение

В контексте нашего исследования репрезентации функций культурно-исторической памяти в пространстве отечественного театра важно не только понимание памяти как многофункционального феномена, но и раскрытие памяти как феномена культуры. Обращение к истории театра и театральным постановкам продемонстрировало, что театр играет онтологически значимую роль в репрезентации функций культурно-исторической памяти. Театр, являясь пространством памяти, репрезентирует практически все функции культурно-исторической памяти, среди которых наиболее значимыми являются информационная и деятельностная функции, аксиологическая функция, связанная с процессами сакрализации в культуре, а также с механизмами сохранения и забвения, что представлено в феномене контрпамяти. Особое значение в пространстве театра приобретают эмоциональная и идентификационная функции памяти, обусловленные спецификой театра как вида искусства. Современный театр, моделируя театральное пространство как пространство памяти, в свою очередь, функционирует в пространстве памяти, создавая единую систему культуры.

Библиографический список

1. Аристотель. О памяти и припоминании / пер. и прим. С. В. Месяц // Космос и душа. Москва : Прогресс-Традиция, 2005. С. 407–419.

2. Ассман А. Длинная тень прошлого. Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. Москва : Новое лит. обозрение, 2014. 323 с.
3. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
4. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Вопросы литературы и эстетики. Москва : Худож. лит., 1975. С. 447–483.
5. Васильев А. Воплощенная память: коммеморативный ритуал в социологии Э. Дюркгейма // Социологическое обозрение. 2014. Т. 13, № 2. С. 141–168.
6. Выготский Л. С. Педагогическая психология. Москва : Учпедгиз, 1926. 211 с.
7. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Кн. 1. Москва : Академический проект, 2009. 489 с.
8. Ерохина Т. И. Максим Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 217–222.
9. Ерохина Т. И. Сакрализация культурной памяти о Великой Отечественной войне в современном российском кинематографе // Культурная жизнь Юга России. № 4 (83). 2021. С. 126–138.
10. Захаров М. А. Театр без вранья. Москва : АСТ ; Зебра Е, 2008. 606 с.
11. Злотникова Т. С. Русский театр – концепт и культурный феномен // Мир русскоговорящих стран. 2019. № 1. С. 107–115.
12. Зубанова Л. Б. Запечатленная память: социологический анализ практик коммеморации / Л. Б. Зубанова, М. Л. Шуб // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 47. С. 48–60.
13. Йейтс Ф. Искусство памяти. Санкт-Петербург : Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 1997. 480 с.
14. Каллистов Д. П. Античный театр. Ленинград : Искусство, 1970. 174 с.
15. Кормилов С. И. Белое пятно в истории Великой Отечественной войны: литературная критика // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 3. С. 9–44
16. Корнющенко-Ермолаева Н. С. Сакрализация коллективной памяти как способ идеологического освоения прошлого в эпоху метамодерна // Векторы благополучия: экономика и социум. 2023. № 3 (50). С. 139–152.
17. Крымова Н. А. Три спектакля Юрия Любимова // Имена: Рассказы о лицах театра. Москва : Искусство, 1971. С. 144–173. URL: <https://hum.hse.ru/lyubimov/kryмова/3performances> (дата обращения: 08.08.2024).
18. Лихачев Д. С. Письма о добром. Москва : Наука, 2006. 321 с.
19. Николаева О. С. Бесконечное присутствие и перманентное отсутствие: роль сценографии, материальности и аффективных процессов в репрезентации травмы в современном российском театре // Коммуникации. Медиа. Дизайн. Т. 6, № 4. 2021. С. 59–75.
20. Платон. Театет // Собрание сочинений: в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи ; пер. с древнегреч. Москва : Мысль, 1993. Т. 2. 529 с.
21. Рейс П. Благо памятования Мнемозины // «Spring» № 70, 2004. URL: https://www.maap.pro/biblioteka/stati/reis_bлаго_pamyat_ovaniya_mnemoziny.html (дата обращения: 08.08.2024).
22. Рикёр П. Память, история, забвение / пер. с фр. Москва : Изд-во гуманит. лит., 2004. 728 с.
23. Смелянский А. М. Предлагаемые обстоятельства: из жизни русского театра второй половины XX века. Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1999. 350 с.
24. Смирнова А. А. «О Ленинграде канонических пьесок писать нельзя...»: к 75-летию первой постановки пьесы Вс. Вишневского «У стен Ленинграда» // Общество. Среда. Развитие. 2018. № 2. С. 20–25.
25. Спектакль «Павшие и живые» (1965) // Официальный сайт Юрия Любимова. URL: <https://fondlubimova.ru/o-yurii-lyubimove/postanovki/postanovki-v-teatre-na-taganke-2/pavshie-i-zhivye-1965/> (дата обращения: 08.08.2024).
26. Тернер В. Символ и ритуал. Москва : Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1983. 277 с.
27. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. Москва : Новое издательство, 2007. 348 с.
28. Хаттон П. Х. История как искусство памяти. Санкт-Петербург : Владимир Даль, 2004. 424 с.
29. Хмелевская Ю. Ю. О меморизации истории и историзации памяти // Век памяти, память века: опыт обращения с прошлым в XX столетии : сб. ст. Челябинск : Каменный пояс, 2004. С. 7–21.
30. Шуб М. Л. Функции культурной памяти // Вестник культуры и искусств. 2016. № 4 (48). С. 71–76.
31. Lozano J. C. Teatralidades del cuerpo y la memoria, un diálogo posible entre Bergson, Beckett, Nietzsche y Grotowski / Investigación teatral. Mexico: Universidad Veracruzana Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, 2022. Vol. 13. Núm. 22. P. 65–86.
32. Weinrich H. Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: C. H. Beck, 1997. 317 p.

Reference list

1. Aristotel'. O pamjati i pripominanii = About memory and recalling / per. i prim. S. V. Mesjac // Kosmos i dusha. Moskva : Progress-Tradicija, 2005. S. 407–419.
2. Assman A. Dlinnaja ten' proshlogo. Memorial'naja kul'tura i istoricheskaja politika = The long shadow of the past. Memorial culture and historical politics / per. s nem. B. Hlebnikova. Moskva : Novoe lit. obozrenie, 2014. 323 s.
3. Assman Ja. Kul'turnaja pamjat': Pis'mo, pamjat' o proshlom i politicheskaja identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti = Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in high cultures of antiquity / per. s nem. M. M. Sokol'skoj. Moskva : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2004. 368 s. S. 54–55.
4. Bahtin M. M. Jepos i roman (O metodologii issledovanija romana) = Epic and novel (On the methodology of the study of the novel) // Voprosy literatury i jestetiki. Moskva : Hudozh. lit., 1975. S. 447–483.

5. Vasil'ev A. Voploshhennaja pamjat': kommemorativnyĭ ritual v sociologii Je. Djurkgeĭma = Embodied memory: A commemorative ritual in E. Durkheim's sociology // *Sociologicheskoe obozrenie*. 2014. T. 13, № 2. S. 141–168.
6. Vygotskij L. S. *Pedagogicheskaja psihologija = Educational psychology*. Moskva : Uchpedgiz, 1926. 211 s.
7. Gusserl' Je. Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoy filosofii = Ideas for pure phenomenology and phenomenological philosophy. Kn. 1. Moskva : Akademicheskij proekt, 2009. 489 s.
8. Erohina T. I. Maksim Gor'kiĭ: kul'turnyĭ geroĭ i pamjat' kul'tury = Maxim Gorky: cultural hero and memory of culture // *Verhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. 2018. № 4 (15). S. 217–222.
9. Erohina T. I. Sakralizacija kul'turnoj pamjati o Velikoj Otechestvennoj vojne v sovremenom rossijskom kinematografe = Sacralization of the cultural memory of the Great Patriotic War in modern Russian cinema // *Kul'turnaja zhizn' Juga Rossii*. № 4 (83). 2021. S. 126–138.
10. Zaharov M. A. *Teatr bez vran'ja = Theater without lies*. Moskva : AST ; Zebra E, 2008. 606 s.
11. Zlotnikova T. S. Russkij teatr – koncept i kul'turnyj fenomen = Russian theater is a concept and cultural phenomenon // *Mir russkogovorjashhih stran*. 2019. № 1. S. 107–115.
12. Zubanova L. B. Zapechatlennaja pamjat': sociologicheskij analiz praktik kommemoracii = Captured memory: a sociological analysis of commemoration practices / L. B. Zubanova, M. L. Shub // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologija i iskusstvovedenie*. 2022. № 47. S. 48–60.
13. Jejts F. *Iskusstvo pamjati = The Art of Memory*. Sankt-Peterburg : Fond podderzhki nauki i obrazovanija «Universitetskaja kniga», 1997. 480 s.
14. Kallistov D. P. *Antichnyj teatr = Antique theater*. Leningrad : Iskusstvo, 1970. 174 s.
15. Kormilov S. I. Beloe pjatno v istorii Velikoj Otechestvennoj vojny: literaturnaja kritika = White spot in the history of the Great Patriotic War: literary criticism // *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija*. 2015. № 3. S. 9–44.
16. Kornjushhenko-Ermolaeva N. S. Sakralizacija kollektivnoj pamjati kak sposob ideologicheskogo osvoenija proshlogo v jepohu metamoderna = Sacralization of collective memory as a way to ideologically master the past in the era of metamodern // *Vektory blagopoluchija: jekonomika i socium*. 2023. № 3 (50). S. 139–152.
17. Krymova N. A. Tri spektaklja Jurija Ljubimova = Three performances by Yuri Lyubimov // *Imena: Rasskazy o licah teatra*. Moskva : Iskusstvo, 1971. S. 144–173.
18. Lihachev D. S. *Pis'ma o dobrom = Letters of goodness*. Moskva : Nauka, 2006. 321 s.
19. Nikolaeva O. S. Beskonechnoe prisutstvie i permanentnoe otsutstvie: rol' scenografii, material'nosti i affektivnyh processov v reprezentacii travmy v sovremenom rossijskom teatre = Infinite presence and permanent absence: the role of scenography, materiality and affective processes in the representation of trauma in modern Russian theater // *Kommunikacii. Media. Dizajn*. T. 6, № 4. 2021. S. 59–75.
20. Platon. *Teatet = Teatet // Sobranie sochinenij: v 4 t. / pod obshh. red. A. F. Loseva, V. F. Asmusa, A. A. Taho-Godi ; per. s drevnegrech*. Moskva : Mysl', 1993. T. 2. 529 s.
21. Rejs P. Blago pamjatovanija Mnemoziny = The benefit of remembering Mnemosyne // «Spring» № 70, 2004. URL: https://www.maap.pro/biblioteka/stati/reis_blogo_pamyatovaniya_mnemoziny.html (data obrashhenija: 08.08.2024).
22. Rikjor P. *Pamjat', istorija, zabvenie = Memory, history, oblivion / per. s fr*. Moskva : Izd-vo gumanit. lit., 2004. 728 s.
23. Smeljanskij A. M. *Predlagaemye obstojatel'stva: iz zhizni russkogo teatra vtoroj poloviny XX veka = Proposed circumstances: from the life of the Russian theater of the second half of the XX century*. Moskva : Artist. Rezhisser. Teatr, 1999. 350 s.
24. Smirnova A. A. «O Leningrade kanonicheskikh p'esok pisat' nel'zja...»: k 75-letiju pervoi postanovki p'esy Vs. Vishnevskogo «U sten Leningrada» = «You can't write canonical plays about Leningrad...»: on the 75-th anniversary of the first production of the play by Vs. Vishnevsky «At the Walls of Leningrad» // *Obshhestvo. Sreda. Razvitie*. 2018. № 2. S. 20–25.
25. Spektakl' «Pavshie i zhivye» (1965) = The play «The Fallen and the Living» (1965) // *Oficial'nyj sajt Jurija Ljubimova*. URL: <https://fondlubimova.ru/o-yurii-lyubimove/postanovki/postanovki-v-teatre-na-taganke-2/pavshie-i-zhivye-1965/> (data obrashhenija: 08.08.2024).
26. Terner V. *Simvol i ritual = Symbol and ritual*. Moskva : Gl. red. vost. lit. izd-va «Nauka», 1983. 277 s.
27. Hal'bvaks M. *Social'nye ramki pamjati = Social framework of memory / per. s fr. i vstup. stat'ja S. N. Zenkina*. Moskva : Novoe izdatel'stvo, 2007. 348 s.
28. Hatton P. H. *Istorija kak iskusstvo pamjati = History as an art of memory*. Sankt-Peterburg : Vladimir Dal', 2004. 424 s.
29. Hmelevskaja Ju. Ju. O memorizacii istorii i istorizacii pamjati = On memorization of history and historization of memory // *Vek pamjati, pamjat' veka: opyt obrashhenija s proshlym v HH stoletii : sb. st. Cheljabinsk : Kamennyj pojas*, 2004. S. 7–21.
30. Shub M. L. *Funkcii kul'turnoj pamjati = Cultural memory functions // Vestnik kul'tury i iskusstv*. 2016. № 4 (48). S. 71–76.
31. Lozano J. C. *Teatralidades del cuerpo y la memoria, un diálogo posible entre Bergson, Beckett, Nietzsche y Grotowski / Investigación teatral*. Mexico: Universidad Veracruzana Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes, 2022. Vol. 13. Núm. 22. P. 65–86.
32. Weinrich H. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck, 1997. 317 r.

The article was submitted 16.09.2024; approved after reviewing 22.10.2024; accepted for publication 21.11.2024.