

УДК 124.5

*Л.И. Седова*

### **Перформативные практики коммеморации в конструировании коллективной идентичности**

#### **Аннотация:**

Разнонаправленные и противоречивые социокультурные трансформации последних десятилетий, вызванные становлением общества информационного типа и глобализацией, спровоцировали кризисные явления в поле коллективной идентичности. В результате этих изменений перестраивается система координат социальной интеграции, сообщества различного рода (этнические, религиозные, гендерные) обращаются к прошлому в поисках основ самоопределения. Идентификация становится актом конструирования чувства «мы», в ходе которого активно задействуются практики коммеморации. Дуализм современных коммемораций заключается в том, что, с одной стороны, культурный код и значение этих практик определяются ограниченным кругом лиц, с другой стороны, на место единой манифестации большого общества (нации) приходит борьба мемориальных групп. Все большую роль в репрезентации прошлого играют «memory acts» – перформативные аспекты памяти, конструируемые вербально или материально посредством знаков и символов. «Эра коммемораций» требует переосмысления природы социальной памяти и коллективной идентичности; «текучий» характер современности выводит на первый план динамические аспекты рассматриваемых феноменов.

**Ключевые слова:** социальная память, коммеморация, идентичность, коллективная идентичность, перформативность, перформанс

**Об авторе:** Седова Любовь Игоревна, аспирант, Московский государственный технический университет имени Н.Э. Баумана, эл. почта: [lyubovmiklina@yandex.ru](mailto:lyubovmiklina@yandex.ru)

### ***Актуальность***

Сложность и нелинейность трансформаций социокультурной среды, связанных с формированием общества информационного типа, процессом глобализации и развитием новых технологий, актуализируют вопрос об идентичности. Система координат индивидуального и коллективного самоопределения перестраивается, консолидация на национальной основе уступает место множеству локальных идентичностей. Такая тенденция создает угрозу фрагментаризации общества и, в последующем, эскалации конфликтных отношений внутри государств. Указанные трансформации требуют поиска основ социокультурной интеграции, сопряженных с историческим контекстом развития сообщества. Доктринальное установление основ консолидации в сложившихся условиях может усугубить кризисные явления в поле идентичности. В связи с этим видится необходимым исследование отвечающих современным реалиям форм репрезентации и деконструкции прошлого, обладающих интегративным потенциалом.

### ***Методология исследования***

Социально-философское осмысление процессуального характера социальной памяти требует привлечения ряда методологических подходов, в числе которых социальный конструктивизм, идеи, сложившееся в русле «перформативного поворота» в историческом знании, и процессуальная теория памяти.

Методология социального конструктивизма позволяет анализировать феномен коллективной памяти сквозь призму конструирования общих воспоминаний в процессе повседневной коммуникации. Выбранный подход раскрывает относительный характер памяти как знания, ее обусловленность конкретным социальным окружением и историческим контекстом. Базируясь на феноменологическом анализе повседневной жизни, представители социального конструктивизма выдвигают на первый план многообразие интерпретаций, бытующих в поле повседневности [3, с. 38-39]. Коллективные воспоминания в таком ракурсе представляют собой компонент повседневного знания, создаваемого (конструируемого) и воссоздаваемого (реконструируемого) в процессе социальной интеракции.

Память как процесс и продукт социального конструирования опирается на системы сигнификации или обозначения, функционирующие в обществе или группе. Пространство памяти упорядочивается благодаря существованию символического универсума – «системы теоретической традиции, впитавшей различные области значений и

включающей институциональный порядок во всей его символической целостности» [3, с. 158]. Символический универсум, представляющий собой матрицу всех значений, организует воспоминания, придавая им целостность в контексте взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего. Он связывает события коллективной истории, объединяющей всех тех, кто проходил социализацию в конкретном обществе. Символическая система фиксирует информацию о прошлом в форме знаков и обеспечивает ее передачу из поколения в поколение. «Язык может стать объективным хранилищем огромного разнообразия накопленных значений, жизненного опыта, которые можно сохранить во времени и передать последующим поколениям» [3, с. 66]. Наличие систем сигнификации делает возможным не только трансляцию знаний о прошлом, но и эмоциональное соучастие в нем и повторное проживание, возвращая исторический опыт в контекст настоящего.

Представление о памяти как продукте социального конструирования прослеживается в самых ранних теориях *memory-studies*. В своих работах М. Хальбвакс подчеркивал конвенциональный характер мнемических структур: «воспроизвести – не значит вспомнить, скорее это значит реконструировать» [12, с. 129]. Память динамична, акт воспоминания всегда есть одновременно акт создания. Внешняя или социальная память, по М. Хальбваксу, «не хранит, а реконструирует прошлое с помощью оставшихся от него материальных следов, обрядов, текстов, традиций, а также и социально-психологических данных недавнего происхождения – то есть с помощью настоящего» [12, с. 264]. Опираясь на внешние «рамки» в форме пространственно-временных обозначений, воспоминаний других людей и языка, индивид конструирует индивидуальную или личную память. Пространство социальной памяти перманентно формируется и подвергается ре-интерпретации в интересах настоящего.

Конструктивистская традиция в трактовке социальной памяти тесно связана с процессуальным подходом, получившим отражение в современных зарубежных концепциях. С. Браун, Д. Миддлтон и Дж. Лайтфуд рассматривают воспоминание как социальный акт, способ коммуникации в настоящем посредством обращения к прошлому [15, с. 125]. Память представляет собой не просто процесс хранения и воссоздания информации о прошлом, а нечто, что демонстрируют социальные акторы в ходе повседневного взаимодействия. Воспоминание предполагает ориентацию на будущее, учет потенциального значения или последствий предпочтения определенной версии

прошлого. Таким образом, воспоминание как социальный акт включает в себя одновременно конструирование и возможного прошлого, и потенциального будущего.

В контексте процессуального направления К. Сен-Лоран анализирует память сквозь призму отдельных актов – «memory acts». Последние подразумевают единство трех компонентов: акта воспоминания, того, что ему предшествовало, и того, какие последствия он вызывает. Memory act – это не ментальный процесс, а действие по конструированию и демонстрации представлений о прошлом [21]. Он формируется вербально или материально через использование знаков и символов. Коллективная память в русле описанной теории предстает как процесс, в ходе которого социальные акторы не извлекают уже готовые воспоминания, а активно создают и воссоздают их с помощью культурных схем. Memory act – это перформанс, в котором и автор, и аудитория играют активную роль. Как любой социальный акт, он институционализируется, регулируется нормативной системой и задействует более одной социальной позиции.

В рамках процессуального подхода коллективная память в современном обществе анализируется исследователями «третьей волны» memory-studies. Подчеркивается центральная роль перемещений в пространстве в актах воспоминания, что находит отражение в понятии «путешествующей памяти» («travelling memory») [17]. Движение воспоминаний сквозь пространственные, временные, социальные, культурные и языковые границы проявляется в комплексности мнемического пространства. Семейная, национальная, глобальная и другие виды памяти пересекаются, образуя динамический комплекс, который вовлечен в процессы производства, восприятия и передачи различных интерпретаций прошлого. Плюралистический и динамический характер памяти обществ поздней современности иллюстрирует понятие «запутанной памяти», предложенное зарубежными исследователями [18]. Достижения третьей волны позволяют перейти к анализу перформативных аспектов социальной памяти.

Перформативный поворот в историческом знании связывается рядом исследователей с проблематичностью идентификации в современном обществе [23]. В логике данного подхода социальные практики реконструкции прошлого намеренно подчеркивают отдельные аспекты истории, играющие ключевую роль в процессе самоидентификации. Перформативный поворот заключается в движении от догматичной трактовки истории и поиска «правильной» версии прошлого к его реконструкции. Исторический нарратив становится местом борьбы конкурирующих групп за право

владеть собственной историей и писать ее. Указанные процессы созвучны тому, что П. Нора называет «войнами памяти» [10, с. 75]. Тем не менее, речь здесь идет не столько о конфликтах за общее прошлое, сколько о социальной интеракции в процессе его конструирования.

Анализ социальной памяти с позиции перформативного подхода предполагает рассмотрение ее эмоциональной составляющей. Аффективный компонент составляет важнейшую часть исторического самосознания общности и включает в себя чувство исторической преемственности и сопереживание прошлому [4, с. 50]. Практики коммеморации, выдвигаемые на первый план в рассматриваемом подходе, формируют ощущение сопричастности к историческим событиям. В лексике Я. Ассмана переход от живой коммуникативной памяти к культурной осуществляется одновременно со сменой поколений. Рамки коммуникативной памяти создаются на основе непосредственного личного опыта свидетелей, воспоминания передаются в повседневном взаимодействии посредством устной традиции [13, с. 126]. Культурная память опирается на устойчивые объективации или знаковые системы, ее функционирование нуждается в институциональной основе, а передача смыслов осуществляется группами носителей или экспертами [1, с. 19]. Перформативный подход стирает грань между коммуникативной и культурной памятью, поскольку превращает в «авторов памяти» не только очевидцев, но и носителей «постпамяти» [2, с. 186]. Эмоциональное сопереживание участников накладывается на воспоминания очевидцев и формирует новый нарратив о прошлом, разделяемый представителями нескольких поколений.

Комплекс представленных методологических подходов позволяет выделить два аспекта исследования коллективной памяти с точки зрения ее влияния на самоидентификацию социальных субъектов. С одной стороны, описанные концепции очерчивают перформативный характер самой памяти. С другой стороны, выбранный подход формирует методологическую базу анализа перформанса как формы коммеморации.

### ***Перформативность коллективной памяти***

Перформанс как вид художественного творчества предполагает «публичное создание артефакта», в центре которого – «первичность и самодостаточность творческого акта» [7]. Перформанс как один из ключевых феноменов постмодернистского искусства возник в 1970-е гг. Сегодня этот термин широко распространен в поле социально-

гуманитарных наук и активно применяется в междисциплинарных исследованиях для обозначения формы современного искусства, где автор является частью произведения. Этот концепт отсылает к различного рода социальным и культурным практикам символизации, акционизма и социальной игры.

Необходимо различать понятия перформанса и перформативности, поскольку «не всякий перформанс является перформативным» [14, с. 184-185]. Между тем, общий признак, характеризующий оба феномена, заключается в том, что они отсылают к событию или процессу создания действительности. Существенное различие перформативности и перформанса определяется наличием или отсутствием интенционально действующего субъекта [8]. Впервые термин «перформативность» прозвучал в лекции Дж. Остина в середине XX в. и использовался в смысловом поле философии языка. Терминологическая универсальность и разноплановость концепта обусловили его широкое распространение в рамках социально-гуманитарного дискурса. В последнее время понятие перформативности активно применяется в *memory-studies* для описания динамичности и непрерывности мнемических процессов.

Применительно к теории коллективной памяти методология перформативности позволяет объяснить процесс воссоздания образов прошлого, неразрывно связанный с конструированием поля воспоминаний. Согласно рассматриваемому подходу, не существует фиксированного, объективного «оригинала» коллективной памяти, который можно сформулировать и передать следующим поколениям в неизменном виде. Иными словами, память не связана с воссозданием исторической «правды», но представляет собой живое, подвижное образование, в конструировании которого принимает участие каждый индивид [14; 16]. Воспоминание, следовательно, необходимо рассматривать как активное взаимодействие с прошлым, как перформативный, а не репродуктивный процесс. Построение памяти неразрывно связано с интересами и потребностями настоящего и будущего. На воспоминание свидетелей события и его реконструкцию накладываются переживания современников. Представление истории в медиа вкупе с восприятием этой картины аудиторией выступают частью непрерывного процесса создания коллективной памяти и ее интерпретации.

Будучи перформативной, коммеморация одновременно служит и формированию нарратива о прошлом, и символизации идентичности [22, с. 28]. Процесс воссоздания, воспроизведения и артикуляции воспоминаний, общих для двух и более индивидов,

усиливает социальные связи и выполняет таким образом интегрирующую функцию. Рост социальной сплоченности сопровождается репрезентацией образа группы и закреплением в сознании ее членов чувства принадлежности [23]. Память свидетелей переплетается с «постпамятью» («postmemory») в терминологии М. Хирш и создает уникальный комплекс воспоминаний, имеющий значение не только для очевидцев, но и для следующих поколений [19, с. 51]. Так коммуникативная память переходит в культурную, не теряя своей аффективной составляющей и оставаясь частью личного опыта всех членов группы.

### ***Перформанс как форма коммеморации***

Применение выбранной методологии предполагает исследовательский фокус не только на перформативности как сущностной характеристике коллективной памяти, но и на перформансе как способе ее выражения. Последний наиболее ярко демонстрирует конструктивистскую природу памяти и ее включенность в контекст настоящего.

Роль коммеморации в передаче культурного наследия была описана П. Нора во второй половине XX в. в коллективной монографии «Франция-память» [11]. Согласно П. Нора, невозможность сохранить непосредственную, спонтанную память вызывает к жизни создание так называемых «мест памяти» и практик коммемораций, призванных сохранить, реконструировать и передать воспоминания о событиях. Практики репрезентации истории могут быть централизованными, субъектом которых выступает государство, и частными (локальными). Государственные коммеморационные инициативы направлены на увековечивание памяти о ключевых событиях истории и исторических личностях, значимых с точки зрения формирования национальной идентичности и гражданской консолидации [2]. Гетерогенность пространства коллективной памяти подразумевает сосуществование наряду с централизованными низовыми инициативами, по-своему репрезентирующих те или иные аспекты прошлого. Многие из них служат ревизии или деконструкции доминирующего нарратива, критическому осмыслению как самих исторических событий, так и бытующих в обществе воспоминаний о них.

Многообразие практик коммеморации определяется формой репрезентации прошлого. П. Нора дает развернутую классификацию мест памяти, разделяя их, прежде всего на естественные (музеи, кладбища, годовщины) и искусственные или интеллектуально сконструированные (поколение, район-память) [9, с. 46-48]. По материальному аспекту места памяти могут быть переносными, топографическими, туристическими, монументальными и архитектурными. С точки зрения

функциональности выделяются «посвященные исключительно поддержанию непередаваемого опыта и исчезающие вместе с теми, кто его пережил» и «преходящие места, право на существование которых обусловлено педагогическими нуждами» [9, с. 47]. Доминирующий исторический нарратив представлен регулярными периодическими мемориальными торжествами и коммеморативными мероприятиями, призванными актуализировать и закрепить в массовом создании определенный образ прошлого на когнитивном уровне и сформировать эмоциональное отношение к нему.

Наибольшим значением в повседневной жизни обладают памятники и мемориалы, прямая функция которых состоит в увековечивании воспоминаний о событиях, периодах истории или выдающихся личностях. В отношении личной или семейной памяти такую роль играют фотографии, визуализирующие образы прошлого. Однако, как отмечают современные исследователи, и фотографии, и памятники выступают «вместилищами» застывших воспоминаний и в действительности могут мешать процессу памяти [14]. Относительно традиционных форм коммеморации возникает опасность помнить объект, а не само событие. Память здесь объективируется, приписывается носителю, и задача помнить возлагается не на индивидов, а на материальные предметы. Кроме того, монументы становятся частью привычного городского ландшафта, а фотографии превращаются в предмет интерьера и наделяются свойствами обыденности. В повседневной жизни такие «места памяти» часто не замечаются и не задействуют мнемические процессы.

Перформативный характер памяти наилучшим образом раскрывается в таких формах коммеморации, которые предполагают активное участие аудитории. К числу подобных практик относится перформанс как вид художественного творчества и способ реконструкции воспоминания. Стоит отметить, что, помимо перформанса, этими же свойствами обладают ритуалы и церемонии, связанные с историческими событиями. Участие в ритуальных практиках, в отличие от пассивного созерцания памятников или фотографий, провоцирует процесс воспоминания и сопереживания, в том числе у носителей постпамяти. Тем не менее, перформанс дает автору и аудитории большую свободу в интерпретации прошлого и создает уникальную ситуацию коллективного воспоминания. В отличие от ритуалов, перформанс не имеет свойств неизменности и повторяемости, напротив, его ценность заключается в конструировании памяти «здесь-и-



сейчас». Перформанс, таким образом, воздействует, прежде всего, на аффективные компоненты памяти и коллективной идентичности.

### ***Перформансные практики коммеморации в современном искусстве***

Попытки репрезентации исторического нарратива предпринимались в различных видах художественного творчества зарубежными и отечественными авторами. Перформанс в современном искусстве остается востребованной практикой, которая активно входит в музейное пространство. Большая часть коммемораций обращена к травмирующим событиям и имеет целью совместное переживание травмы. Перформансы, посвященные событиям коллективной истории, различаются по степени вовлеченности зрителя: от наблюдателя – до активного участника.

Наиболее известными сегодня остаются работы сербской художницы Марины Абрамович. Личные переживания, прошлое семьи и история Югославии переплетались в ее произведениях, создавая образы, остающиеся актуальными по сей день. В качестве примера публичной реконструкции коллективной памяти можно привести перформанс 1997 г. «Балканское барокко», посвященный жертвам вооруженных конфликтов в Югославии [20]. Содержание перформанса сводилось к тому, что художница в течение нескольких дней по шесть часов в сутки мыла тысячи окровавленных говяжьих костей на глазах у зрителей. Это действие сопровождалось рассказами о родном городе Абрамович – Белграде, что погружало аудиторию в широкий социокультурный контекст. Художники из разных стран предпринимали попытки повторить перформанс Абрамович. Так, например, в 2009 г. группа Tajiks-Art представила свой вариант «Балканского барокко» в Москве. Несмотря на перформативность представленной коммеморации, степень участия аудитории здесь минимальная, прослеживается четкое разделение на автора и зрителя.

Пример интерактивной выставки «Documenta 13» иллюстрирует практики коммеморации, в которых зрителю отводится более активная роль. В 2012 г. на тринадцатой выставке в городе Кассель (земля Гессен, Германия) была представлена работа Джанет Кардиф и Джорджа Миллера (Janet Cardiff and George Bures Miller) «Alter Bahnhof Video Walk» [14, с. 182-183]. Посетителям выставки предлагалось пройти по заранее составленному маршруту, повторяющему путь евреев по вокзалу Касселя. Зрителям выдавали девайс с наушниками для того, чтобы они могли прослушать воспоминания очевидцев и комментарии, записанные актерами. Эта работа нацелена одновременно и на фиксацию коллективной памяти, и на исследование сложных путей

конструирования представлений о прошлом. Формат видеопрогулки выводит акт памяти за рамки пассивного созерцания и позволяет зрителю войти в роль свидетеля и критически рассмотреть само понятие памяти.

Иллюстрацией наиболее полного включения аудитории в процесс коммеморации может быть реэнактмент как вид перформанса. Реэнактмент представляет собой театральную или кинопостановку с участием большого числа непрофессиональных актеров [5]. Основная задача – в коллективном воспоминании и повторном переживании исторического события. В большинстве случаев реэнактмент подразумевает обращение к травмирующему опыту социальной общности или группы. Один из ярких примеров – постановка Октябрьского переворота режиссера Николая Евреинова, участие в которой приняли восемь тысяч человек. Считается, что этот спектакль – один из самых масштабных в мировой истории искусства. Реэнактмент стирает традиционную грань между автором и зрителем, созданием произведения и его восприятием. Такого рода перформанс предполагает принятие участниками ролей, от которых впоследствии, по завершении сеанса, можно отказаться.

Перформанс, таким образом, представляет собой вид «диалогического искусства», в котором намеренно сконструированная ситуация вызывает эмоциональные переживания у зрителя и кристаллизует новые социальные отношения. Произведение искусства играет транзитивную роль в переживании прошлого, формируя критическое восприятие памяти и заставляя аудиторию задуматься над самим процессом воспоминания. Необходимо подчеркнуть особую роль перформанса в трансляции памяти о травмирующих событиях, для репрезентации которых сложно подобрать адекватные средства выражения. Искусство, в отличие от других форм коммеморации, способно работать с нерепрезентативным и невыразимым [6, с. 237]. Язык искусства отвечает интенсивности переживания травмы, а производимые им аффективные реакции обуславливают возможность примирения с ней.

Перформанс как практика воспоминания, воспроизведения и одновременно конструирования прошлого воздействует на коллективную идентичность тех, кто пережил это событие и идентичность следующих поколений, для которых воспоминание о событиях составляет постпамять, в двух аспектах – мифотворчества и формирования исторического нарратива. С одной стороны, в ходе перформанса артикулируются и передаются мифологические образы прошлого, часто в гиперболизированной и

обобщенной форме. В терминологии Я. Ассмана, миф повествует об абсолютном прошлом социальной группы, в котором запечатлены истоки ее идентичности и поведенческие образцы. Мифомоторика перформанса заключается в его способности оказывать влияние на деятельность индивидов и групп. С другой стороны, коммеморация может разворачиваться в форме рассказа о прошлом, исторического повествования, содержащего интерпретации и оценки. Перформанс маркирует как личную, так и коллективную идентичность, демонстрируя взаимосвязь прошлого и настоящего, формируя новые социальные отношения.

### ***Выводы***

Напряжение на уровне самоидентификации, отмечаемое исследователями в качестве симптома обществ поздней современности, вызвано, в первую очередь, сложными и нелинейными трансформационными процессами конца XX – начала XXI в. Глобализация и переход к информационному обществу актуализируют поиск самости как на национальном уровне, так и в границах социальных групп. Сообщества различного рода, стремясь сформировать или реконструировать собственную идентичность, обращаются к истории. Прошлое пересматривается, переосмысливается с позиции настоящего и нередко становится ареной конфликтов мемориальных групп. В ситуации дефицита конструктивного коллективного действия возникают формы низовой солидарности и перформативной коллективной памяти и идентичности, вновь проблематизируя дискуссию об основаниях социальной консолидации.

Сложность поиска форм артикуляции коллективных воспоминаний о событиях, непосредственные свидетели которых уходят с исторической сцены, вызывает к жизни новые формы репрезентации истории. Государственные коммеморационные инициативы («сверху») направлены на конструирование национальной идентичности. Вместе с тем, централизованное установление основ социальной консолидации в сложившихся условиях способно усугубить кризисные явления в поле идентичности. Поэтому наряду с институционализированными складываются низовые акты коммеморации. Они иницируются различными акторами, в том числе мемориальными группами «снизу». Разноплановость репрезентаций прошлого позволяет сформировать более целостную картину и дает возможность каждому ощутить сопричастность к историческим событиям. Запускается процесс, обратный тому, который описал П. Нора во второй половине XX в. На место объективированных, статичных форм коммеморации приходят перформативные

практики, предполагающие вовлеченность аудитории в воссоздание живой коммуникативной памяти. Распространение таких практик и снижение роли традиционных форм коллективного воспоминания отражают движение от «памяти-долга» и «памяти-дистанции» к спонтанности и непосредственному переживанию опыта.

Перманентный характер социальных изменений и «текучесть» современного общества обуславливают переход к третьей волне *memory-studies*, рассматривающей память с процессуальной точки зрения. Исследователи отмечают динамический, подвижный и запутанный характер коллективной памяти. Последняя понимается как совокупность *memory acts* – действий по вербальному или материальному конструированию и демонстрации представлений о прошлом посредством знаков и символов. Концепт актов памяти соотносится с перформативным поворотом в историческом знании, суть которого – в переходе от догматичной трактовки истории к признанию плюралистичности и динамичности представлений о прошлом.

Перформативный характер коллективной памяти отражается в современных практиках коммеморации, предполагающих диалогическое взаимодействие автора и зрителя. Перформанс отличается от традиционных форм коммеморации, таких как памятник, мемориал или фотография, рядом свойств. Во-первых, он оказывает воздействие на эмоциональный компонент памяти и идентичности, что делает возможным сопереживание и формирование непосредственных аффективных реакций на событие. Во-вторых, в ходе перформанса критическому осмыслению подвергается интерпретация прошлого и способы его реконструкции. В-третьих, язык искусства позволяет выразить неартикулируемое, подобрать адекватные средства для проявления и принятия эмоций, связанных с травмирующим опытом социальной группы.

Перформативные практики коммеморации маркируют коллективную идентичность, играют значимую роль в процессе конструирования чувства «мы». Активное вовлечение аудитории в процесс создания произведения искусства дает возможности перформативного воспроизводства участниками своей идентичности. При этом степень вовлеченности зрителей может варьироваться от позиции пассивного наблюдателя – до субъекта творчества и соавтора произведения. Перформанс воздействует на чувство общности и идентичности посредством заложенных в нем мифомоторики и исторического повествования. Символический язык перформанса апеллирует к событиям абсолютного прошлого, предкам и истокам существования

социальной общности. В то же время, перформанс служит формированию нарратива о прошлом, в создании которого может принять участие и автор, и аудитория. Восприятие зрителей накладывается на память очевидцев, образуя многоплановость мнемического пространства, объединяющего различные поколения. Создание новых социальных отношений вокруг произведения искусства способствует низовой консолидации как в межпоколенческом аспекте, так и в рамках одной генерации. Перформативные практики коммеморации, таким образом, обладают интегративным потенциалом и формируют основу коллективной самоидентификации.

### **Библиографический список:**

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
2. Бараш Р.Э. Современная коллективная память в России. Перформативный контекст // Вестник РФО. 2021. № 3-4 (97-98). С. 184-194.
3. Бергер П. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман. М.: Московский философский фонд, 1995, 322 с.
4. Воробьева Н.В. Историческое самосознание молодежи // Инновационное образование и экономика. 2010. №6 (17). С. 50-53.
5. Грачева Ю. Главный советский миф или взятие «Зимнего дворца» [Электронный ресурс] // Togdazine. Режим доступа: <http://togdazine.ru/project/winterfell/> (дата обращения: 31.10.2023).
6. Дремова Е.Н. Проблема репрезентации травмы и роль искусства в свидетельстве невыразимого опыта // Художественная культура. 2022. № 3. С. 220-241.
7. Маньковская Н.Б. Перформанс // Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб: Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. 447 с.
8. Мироненко С.А. Определение понятий «перформативность» и «перформанс» в научно-исследовательском дискурсе // Вестник АГУ. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2014. № 1(143). С. 69-74.
9. Нора П. Между памятью и историей. Проблематика мест памяти // Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок / Пер. с фр.: Д. Хапаева. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1999. С. 17-50.

10. Филиппова Е.И. История и память в эпоху господства идентичностей (Интервью с действительным членом Французской Академии историком Пьером Нора) // Экономическое обозрение. 2011. №4. С. 75-84.
11. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок / Пер. с фр.: Д. Хапаева. СПб: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 1999. 328 с.
12. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007. 348 с.
13. Assman J. Collective Memory and Cultural Identity / J. Assman, J. Czaplicka // New German Critique. 1995. No. 65. Pp. 125-133.
14. Bertens L. «Doing» Memory: Performativity and Cultural Memory // Holocaust Studies. 2020. Vol. 26. No. 2. Pp. 181-197.
15. Brown S. Performing the Past in Electronic Archives: Interdependencies in the Discursive and Non-discursive Ordering of Institutional Rememberings / S. Brown, D. Middleton, G. Lightfoot // Culture & Psychology. 2001. No 7(2). Pp. 123-144.
16. Erll A. Memory in Culture. New York: Palgrave Macmillan US, 2011. 218 p.
17. Erll A. Travelling Memory: Whither Memory Studies // Parallax. 2011. No. 17. Pp. 4-18.
18. Feindt G. Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies / G. Feindt, F. Krawatzek, D. Mehler, F. Pestel, R. Trimçev // History and Theory. 2014. No. 53. Pp. 24-44.
19. Karacan E. Remembering the 1980 Turkish Military Coup d'état: Memory, Violence, and Trauma. Wiesbaden: Springer VS. 2016. 202 p.
20. Potiomkina N. 12 World-famous Live Art Performances by Marina Abramović [Electronic resouce]. // Artchive. Available at: [https://artchive.ru/publications/3518~12\\_vsemirno\\_izvestnykh\\_performansov\\_Mariny\\_Abramovich](https://artchive.ru/publications/3518~12_vsemirno_izvestnykh_performansov_Mariny_Abramovich) (accessed date: 31.10.2023).
21. Saint-Laurent C. Memory Acts: A Theory for the Study of Collective Memory in Everyday Life // Journal of Constructivist Psychology. 2017. No 31(2). Pp. 148-162.
22. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. Routledge. London-New York, 2013. 364 p.
23. Tilmans K. Performing the Past: Memory, History, and Identity in Modern Europe / K. Tilmans, F. Vree van, J. Winter. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. 368 p.

*Sedova L.* **Performative commemorative actions within the process of collective identity construction**

The rise of an informational society and globalization have generated multidirectional and ambivalent socio-cultural changes in recent decades, which have resulted in a crisis in the process of collective identification. Because of this, previous approaches to social integration have been rebuilding, and various communities (ethnic, religious, or gender-based) have been seeking the historical roots of their right to self-determination. Identification is becoming the process of «we» constructing, which involves commemorative practices. Modern commemorative practices have dual character. On the one hand, the cultural code and meaning of these practices are determined by a small number of people. On the other hand, the manifestation of a big society (nation) is replaced by the demonstrations of various memorial groups. «Memory acts», performative components of memory, which are constructed verbally or materially through signs and symbols, play an important role in the representation of the past. The emergence of «commemoration era» implies the reconsidering of social memory and collective identity. The «liquid» nature of modernity emphasizes the dynamic features of these phenomena.

**Keywords:** social memory, commemoration, identity, collective identity, performativity, performance.