

Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials  
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

---

**Synergie der Kultur**  
**bei der Entfaltung des individuellen Potenzials**  
*bearbeitete Monographie*  
*Prof. Olga Oleksjuk*

---

**Синергія культури**  
**у розвитку потенціалу особистості**  
*монографія за редакцією*  
*проф. Олексюк Ольги*

AV Akademikerverlag - 2022

Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials:  
bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk. Beau Bassin, Deutschland /  
Germany. AV Akademikerverlag, 2022. 216 p.

In der nach Borys Grinchenko benannten Sammelmonographie von  
Professoren, außerordentlichen Professoren und Doktoranden der Kiewer  
Universität werden Forschungsfragen zu Bildungs- und Kunstproblemen im  
Zusammenhang mit der Entwicklung der Spiritualität des Einzelnen vorgestellt.  
Besonderes Augenmerk wird auf das synergetische Merkmal der Entwicklung  
von Kultur und Kunst im modernen Bildungsraum gelegt.

Für Lehrende und Studierende künstlerischer Fachrichtungen an  
Hochschulen.

Синергія культури у розвитку потенціалу особистості: монографія  
за редакцією проф. Олексюк Ольги. Бо басен / Німеччина. AV  
Академікверлаг, 2022. 216 p.

У колективній монографії професорів, доцентів та аспірантів  
Київського університету імені Бориса Грінченка викладаються питання  
досліджень проблем освіти та мистецтва в контексті розвитку духовності  
особистості. Особлива увага звернена на синергетичну особливість  
розвитку культури та мистецтва в сучасному освітньому просторі.

Для викладачів та студентів мистецьких спеціальностей вищих  
закладів освіти.

ISBN 978-3-639-47883-9

© AV Akademikerverlag, 2022.

## Inhalt

### Opanasiuk Oleksandr

Musikalische Rhetorik und Kultur: semantische Aspekte,  
Paradigmenwechsel in der Kultur der ukunft..... 4

### Oleksjuk Olga

Heuristik der Kategorien der Ästhetik in den Inhalten  
der höheren Musikausbildung..... 33

### Lihus Olha

Musikstil- und Genrekategorien in Musikunterrichtsstudios  
des XX - frühen XXI Jahrhunderts..... 50

### Kulish Mariia

Ein interpretatives Modell von Klavierausgaben  
Oleksandr Ziloti..... 70

### Romanenko Anastasiia

Die Kreativität eines Musikers im Kontext mnemonischer  
Kulturwissenschaften..... 91

### Kostiuk Natalia, Bench Olga

Konzeptionelle Ansätze zur künstlerischen  
Weiterbildung..... 113

### Zavalko Kateryna

Interpretations kultur eines Musikers: ein theoretischer  
und methodologischer Ansatz..... 130

### Malakhova Margarita

Entwicklung der instrumentalen und darstellerischen  
Fähigkeiten der Schüler im pädagogischen Ensemble..... 151

### Rakhmanova Oksana

Besonderheiten der Ausbildung eines angehenden  
Musiklehrers zur Entwicklung der Synästhesie bei  
jüngeren Schulkindern..... 172

### Datsenko Mariia

Wertorientierungen in der Entwicklung des kreativen  
Potentials des zukünftigen Musiklehrers..... 198

**Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials**  
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

von O. Zeloti Werke von I. S. Bach sind, arbeitete er mit dem Material sowohl seiner Vorgänger als auch seiner Zeitgenossen, ohne seine Aufmerksamkeit den Werken von Komponisten der jüngeren Generation wie S. Rachmaninov und O. Skrjabin.

Im Zuge der Recherche analysierten wir die Werke von Vertretern verschiedener Autorengenerationen, Epochen und Stilrichtungen, denen sie angehören, einschließlich unveröffentlichter Werke, die nur in Form von Archivmanuskripten in der Bibliothek der University of Maryland erhalten sind, nämlich : „Vokalisierung“ von S. Rachmaninov und „Präludium“ von A. Lyadova. Es wurde festgestellt, dass die Hauptmerkmale des redaktionellen Stils von O. Zeloti in allen Ausgaben enthalten waren. Zunächst einmal ist es eine große Anzahl von Anweisungen des Herausgebers, die darauf abzielen, dem Interpreten den Weg der Interpretation so genau wie möglich aufzuzeigen, unabhängig von den pianistischen Fähigkeiten des Interpreten. Sogar das bedingte "Skript" der Pedalisierung, das der Pianist normalerweise nach eigenem Ermessen erstellt und der Herausgeber nur in Schlüsselfragmenten hervorhebt und nur den Vektor der Pedalverwendung festlegt, schreibt O. Ziloti fast in jedem Takt aus. Zweitens behält sich O. Ziloti das Recht vor, den dynamischen und agogischen Plan des Werks wesentlich zu ändern, insbesondere in den Klavier-Originalen, die als "revidiert von O. Ziloti" gekennzeichnet sind. Kleine Änderungen nimmt er auch direkt im Notentext vor, indem er eigene Fragmente hinzufügt, die wir am Beispiel der Etüde von F. Liszt, der „Vocaliza“ von S. Rachmaninov und der „Lezginka“ von A. Rubinstein schätzen konnten. Aber auch solche Eingriffe in das Material des Autors klingen ganz organisch, ohne die Intention des Komponisten zu zerstören. Der Interpret sollte sich daran erinnern, dass, obwohl alle Empfehlungen von O. Zilota darauf abzielen, den Interpretationsprozess detailliert darzustellen, sie nur ein vorgeschlagener Rahmen des „Bildes“ des Werks für den Interpreten bleiben, der diese Leinwand entsprechend mit interpretativen „Farben“ füllen muss auf seine eigene pianistische Art.

So kommen wir nach der Analyse der Werkausgaben von O. Ziloti von verschiedenen Komponisten und Epochen zu folgenden Schlussfolgerungen. O. Ziloti beschränkte sich bei der Auswahl des Materials für die Bearbeitung nicht auf die Raffinessen der Vertreter der Romantik, die bei seinen zeitgenössischen Transkriptoren beliebt war. Kostproben Alter Musik, darunter nicht nur I. S. Bach, sondern auch Werke von Klassikern, Impressionisten und natürlich Romantikern des vergangenen Jahrhunderts, bildeten die Grundlage für die Editionen. Die Aufmerksamkeit des Herausgebers wurde auf die Werke von Komponisten aus Ländern wie Deutschland, Frankreich, Ungarn, England, Österreich, Polen und Russland gelenkt. Obwohl der Löwenanteil der Ausgaben von O. Zeloti Werke von I. S. Bach sind, arbeitete er mit dem Material sowohl

**Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials**  
Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

seiner Vorgänger als auch seiner Zeitgenossen, ohne seine Aufmerksamkeit den Werken von Komponisten der jüngeren Generation wie S. Rachmaninov und O. Skrjabin.

Es wurde festgestellt, dass die Hauptmerkmale des redaktionellen Stils von O. Zeloti in allen Ausgaben enthalten waren. Zunächst einmal ist es eine große Anzahl von Anweisungen des Herausgebers, die darauf abzielen, dem Interpreten den Weg der Interpretation so genau wie möglich aufzuzeigen, unabhängig von den pianistischen Fähigkeiten des Interpreten. Sogar das bedingte "Skript" der Pedalisierung, das der Pianist normalerweise nach eigenem Ermessen erstellt und der Herausgeber nur in Schlüsselfragmenten hervorhebt und nur den Vektor der Pedalverwendung festlegt, schreibt O. Ziloti fast in jedem Takt aus. Zweitens behält sich O. Ziloti das Recht vor, den dynamischen und agogischen Plan des Werks wesentlich zu ändern, insbesondere in den Klavier-Originalen, die als "revidiert von O. Ziloti" gekennzeichnet sind. Kleine Änderungen nimmt er auch direkt im Notentext vor, indem er eigene Fragmente hinzufügt, die wir am Beispiel der Etüde von F. Liszt, der „Vocaliza“ von S. Rachmaninov und der „Lezginka“ von A. Rubinstein schätzen konnten. Aber auch solche Eingriffe in das Material des Autors klingen ganz organisch, ohne die Intention des Komponisten zu zerstören. Der Interpret sollte sich daran erinnern, dass, obwohl alle Empfehlungen von O. Zilota darauf abzielen, den Interpretationsprozess detailliert darzustellen, sie nur ein vorgeschlagener Rahmen des „Bildes“ des Werks für den Interpreten bleiben, der diese Leinwand entsprechend mit interpretativen „Farben“ füllen muss auf seine eigene pianistische Art.

**Romanenko Anastasiia**  
PhD in Cultural Studies Associate Professor of  
the Department of Instrumental Performance Skills  
Faculty of Musical Art and Choreography of  
Borys Grinchenko Kyiv University

**DIE KREATIVITÄT EINES MUSIKERS IM KONTEXT  
MNEMONISCHER KULTURWISSENSCHAFTEN**

Die Erweiterung des Verständnisses der Gedächtnisarbeit, die Besonderheiten unserer Bewusstseinsarbeit und überhaupt die „Wende“ zur Erinnerung in den Geisteswissenschaften sind ein aktueller Trend in der Entwicklung des spirituellen Potentials, der Bildung der philosophischen und weltanschaulichen Grundlagen einer modernen Persönlichkeit, die Motivation ihres Verhaltens, der Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstidentifikation.

**Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials**  
**Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

Der Kulturwissenschaftler K. Kislyuk betont, dass die Wahrnehmung des Gedächtnisses als umfassendes Phänomen, das durch soziokulturelle Funktionen kompliziert ist, als Ergebnis der intellektuellen Evolution in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstanden ist: „Bis zur ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Während der Dominanz des klassischen, rationalistischen Weltbildes rückte das Gedächtnis in den Hintergrund des wissenschaftlichen Interesses. Das Gedächtnis wurde als zu emotional und räumlich und zeitlich begrenzt angesehen, daher wurde sein theoretisches Verständnis der Psychologie und Biologie überlassen». <sup>109</sup>

Dadurch, dass wir ständig mit unserer Vergangenheit in Kontakt kommen und in engem Zusammenhang mit ihr leben, haben wir den Wunsch, unsere Eindrücke und Erinnerungen, auch wenn sie diffus sind, auf verschiedene Weise zu bewahren. Wir erfassen sie auf Papier oder in Form digitaler Spuren (Blögeinträge, soziale Netzwerke etc.), sammeln sichtbare Spuren und materielle Überreste der Antike. Darüber hinaus ermöglicht Ihnen die Erinnerung, tief in die Weltanschauung von Künstlern der Vergangenheit einzutauchen. Damit rekonstruieren wir die Vergangenheit, bekräftigen also unsere „Identität“.

Menschen, Ereignisse, also „Bewertungen und Bedeutungen menschlicher Existenz“, „Zusammenhang von Ereignissen“ (nach dem Kulturwissenschaftler P. Gurevich) – all dies wird vom Erzähler in Form von Erinnerungen, von ihm neu erlebt, bewahrt und ständig weitergegeben. Chagalls Bild einer Person, die sich mit zurückgewandtem Gesicht vorwärts bewegt, ist die Quintessenz des Bildes und der eigentlichen Gattung mnemotechnischer Texte. Wenn wir anfangen, von der Vergangenheit zu erzählen, ist sie als solche nicht mehr da, und es gibt auch keinen Text darüber als solchen. Daher ist die Fixierung (Erzählung, Aufzeichnung) eine bestimmte Manifestation der "lebendigen Vergangenheit", "der Wahrheit der lebendigen Erinnerung an die Vergangenheit". Durch die Erinnerung haben wir die Möglichkeit, die gesamte Erfahrung über uns selbst neu zu erleben, zu verstehen, warum und wie, und auch, was es laut dem Erzähler bedeuten und die gesammelten Erfahrungen im späteren Leben nutzen kann. Auch durch den Blick auf die Zeit können wir uns dem Individuum nähern und versuchen, ihn zu verstehen. <sup>110</sup>

Allerdings ist der Gedenktext nicht wie ein Foto, nicht alles auf die Sekunde unveränderte Foto gibt den realen Eindruck der Situation/des Geschehens wieder, es mag erst eine gewisse Vorstellung vom eigenen Bild geben, und daraus entsteht dann eine Erzählung es. Die Vergangenheit ist mit

<sup>109</sup> Сучасна культурологія : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / К. В. Кислюк, В. А. Суковата, З. І. Алфьорова, О. В. Титар, Г. П. Ковальова / за заг. ред. К. В. Кислюка. К. : Кондор-Видавництво, 2018. 342 с. С. 167.

<sup>110</sup> Гуревич П. С. Культурология : учебник для вузов. М. : Проект, 2003. 336 с.

**Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials**  
**Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk**

einer Art Schleier bedeckt, sie wird ohne Selbstbewusstsein verwischt. Wie viel von dem, was aus alten Zeiten hervorgegangen ist, ist Wahrheit, und wie viel ist ein Produkt der Fantasie der Person, die darüber erzählt / schreibt? Daher wirkt die Methodik der Gedächtnisforschung, die Methodik der Memorial Cultural Studies als Identifikation (wer bin ich?), Selbstauthentifizierung (wer bin ich wirklich?).

Kulturelle Erinnerungen sind die Reproduktion im Bewusstsein (in Gedanken, in Geschichten) von Ereignissen und Bildern der Vergangenheit sowie von jenen sozialen Handlungen, in denen sich Erinnerungen manifestieren. Die Erinnerungskultur ist eine Sammlung von sowohl verbalen als auch nonverbalen Möglichkeiten, die historische Vergangenheit der Menschheit darzustellen. <sup>111</sup>

Die Erinnerungen der Kultur direkter Zeugen und Teilnehmer des Geschehens in einer fixierten Form, die ihre weitere Stabilität bestimmt, können im Falle ihrer Aktualisierung in die Erinnerungskultur übergehen.

Der Sozialpsychologe M. Halbwaks hat als Erster zwischen dem „autobiografischen Gedächtnis“ (persönliches Gedächtnis) und dem sozialgeschichtlichen Gedächtnis (kollektives Gedächtnis) unterschieden. Der Forscher führt das Konzept des „Frame of Reference“ ein, was aus dem Englischen übersetzt einen bestimmten Standpunkt, einen kulturellen Rahmen, eine metakommunikative Definition einer Situation, eines Ereignisses oder eines Phänomens bedeutet.

Laut Ya. Assman, einem Forscher alter Kulturen, kann Erinnerung „kommunikativ“ (relevant) und „kulturell“ sein. Hervorgehoben wird das von den Kulturwissenschaftlern Jan und Alayda Assman entwickelte Konzept des kulturellen Gedächtnisses – eine Form der Weitergabe und Modernisierung kultureller Bedeutungen, die für jede Kultur spezifisch sind. Diese Forscher betrachten „Grounded Memories“ als Inhalte des kulturellen Gedächtnisses, analysieren die Dynamik von Erinnerungen, Rekonstruktionsprozesse der Vergangenheit, Modellierung der Vergangenheit in der Gegenwart. Ihre Arbeiten berücksichtigen auch die komparativ-historischen Aspekte der Formen der Aufzeichnung, Speicherung und Weitergabe von Erinnerungen; Methoden und Prinzipien der Auswahl und Kanonisierung von Erinnerungsbildern; Besonderheiten der Erinnerungsorganisation in verschiedenen Kulturen: die Tiefe der erinnerten Vergangenheit, die Formen der Erzählungen über die

<sup>111</sup> Див.: Малыгина И. В. Идентификационный ресурс культурной памяти: от «помятой культуры» к «культуре забвения» // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. М. : Московский государственный институт культуры, 2013. № 1(10). С. 40–46.

Vergangenheit, die Sättigung von Ereignissen aus verschiedenen Perioden der Vergangenheit, die in der Erinnerung dargestellt werden, usw.<sup>112</sup>

A. Assman in der Arbeit „Erinnerungsräume. Formen und Transformationen des kulturellen Gedächtnisses“ reflektiert Erinnerungen wie folgt: „Erinnerungen entstehen nur, wenn die Erfahrung, auf die sie sich beziehen, abgeschlossen und in die Vergangenheit übergegangen ist“ und zitiert die Gedanken des Forschers Pierre Nora zu diesem Thema: „Erinnerung wird von für die angesprochen Zweck der Heilung, Anklage, Schutz. Erinnerung ist zu einem wichtigen Bestandteil der individuellen und kollektiven Identitätsbildung geworden und wird zum Schauplatz von Konflikten und Identifikation“.<sup>113</sup>

Ukrainische Wissenschaftler (I. Golubovych, O. Dovgopolova, V. Zhadko, K. Kislyuk, L. Starodubtseva usw.) erweitern ihre Forschung auf dem Gebiet der Gedächtnisforschung (Soziologie des Gedächtnisses, Gedächtnispsychologie, Phänomenologie des Gedächtnisses). In der Ukraine werden wissenschaftliche Zentren für das Studium des Gedächtnisses gebildet - dies ist Kiew, das vor allem durch die Aktivitäten der Redaktion "Geist und Buchstabe", Odessa und Charkiw repräsentiert wird.

Die Kharkiv-Forscherin L. Starodubtseva stellte das Problem, ein neues Feld des humanitären Wissens zu bilden - mnemonische Hermeneutik der Kultur (beachten Sie, dass die Anwendung des mnemonischen Paradigmas auf das Studium der literarischen Kreativität von der deutschen Philologin Renate Lachmann vorgeschlagen wird). In ihrer Forschung untersucht L. Starodubtseva die Kulturen des alten Ägypten, Mesopotamiens, des alten Indiens, des alten Chinas, des alten Griechenlands und anderer Kulturen durch das Prisma kultureller „Mnema“ und „Amnesie“. Dieser Ansatz hilft zu verstehen, wie diese Kulturen aus dem Vergessen herauswachsen; aufblühen, sich an ihren Ursprung erinnern, nur um wieder in Vergessenheit zu geraten. Erinnern und Vergessen wirken also als kulturschaffende Mechanismen.<sup>114</sup>

Der Philosoph A. Bergson führt zwei unterschiedliche Zeitbegriffe ein: die eigentlich physikalische, messbare Zeit, die in Mathematik und

<sup>112</sup> Див.: Васильев А. Г. Современные memory studies и трансформация классического наследия // Диалоги со временем : память о прошлом в контексте истории / под ред. Л. П. Репиной. М. : Кругъ, 2008. С. 19–50.

<sup>113</sup> Там само. С. 24.

<sup>114</sup> Стародубцева Л. В. Пам'ять і забуття в історії ідей : мнемонічна герменевтика культур : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філос. наук : спец. 09.00.04 «Філософська антропологія, філософія культури». Харків : Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2004. 36 с.

Naturwissenschaften verwendet wird (lineare Zeit), und die Fluidität, Dauer – Echtzeit, die reine Zeit des Lebensflusses, die Zeit wie Erfahrung.<sup>115</sup>

Zwischen diesen Zeitkonzepten kluft eine unüberwindbare Kluft. Wie unterscheidet sich die Dauer von der Zeit? Die Zeit, die als Einheit von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verstanden wird, verschwindet einfach: Die Vergangenheit existiert nicht mehr, die Zukunft existiert noch nicht, und die Gegenwart ist ein flüchtiger Moment, der nicht erfasst werden kann. Der Wissenschaftler nennt diese Erfahrung Zeitdauer.

Betrachten wir den Zeitbegriff von A. Bergson genauer.

Nach A. Bergson sind Dauer nicht mehr nur Momente, die sich gegenseitig ersetzen, Dauer ist die Durchdringung von Bewusstseinszuständen mit der allmählichen Bereicherung unseres Selbst (dynamische Entwicklung): „Die Summe ergibt sich aus der sukzessiven Prüfung verschiedener Elemente, aber es ist dennoch notwendig, dass jedes dieser Elemente im Gedächtnis bleibt ... es ist notwendig, dass es sozusagen auf seine Verbindung mit anderen Elementen wartet ...“ und weiter: „wenn wir Einheiten hinzufügen, operieren wir nicht auf genau diesen Elementen, weil sie für immer verschwunden sind, aber auf dieser bleibenden Linie, die sie ... im Raum hinterlassen haben, indem sie ihn durchquerten. Wenn man sich die Noten einer Melodie im Kopf eines Individuums vor Augen führt, scheinen sie zu einer einzigen Einheit zu verschmelzen. Ihre Gesamtheit gleicht gewissermaßen einem „Lebewesen“ mit seiner Modifikation durch ein emotionales Äquivalent. Das heißt, es gibt eine allmähliche Organisation aufeinanderfolgender Empfindungen eines Individuums, eine Einheit, die der unteilbaren Organizität während der Entfaltung einer musikalischen Phrase entspricht. So vermittelt uns eine Sternschnuppe am Himmel ein Gefühl von Mobilität: Die „Trennung zwischen dem bereisten Raum“ spiegelt sich in unserem Bewusstsein durch einen „feurigen Strich“ oder „ein absolut unteilbares Bewegungsgefühl“ wider (ein Wendepunkt, weil es bewegt sich ständig). Dauer und Bewegung befinden sich also immer in einem Prozess der kontinuierlichen Veränderung.“<sup>116</sup>

Aber was bedeutet dann die Kontinuität der Einheit? A. Bergson, der die Möglichkeit berücksichtigt, die Einheit in beliebig viele Teile zu unterteilen, führt die Kategorie der Länge ein: „Wir bewegen uns von der vorherigen Einheit zur nächsten mit [scharfen intermittierenden] Sprüngen. Wenn wir nun diese

<sup>115</sup> Див.: Бергсон А. Творческая эволюция; пер. с фр. В. Флеровой, вступ. ст. И. Блауберг. М. : ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с. (Канон философии)

<sup>116</sup> Бергсон А. Непосредственные данные сознания : Время и свобода воли. Пер. с фр. Изд. стереотип. М. : ЛЕНАНД, 2020. 224 с. (Из наследия мировой философской мысли: история философии) С. 58–59.

Zahl mit Hilfe von Hälften, Vierteln, ... konstruieren, dann sind diese Einheiten, da sie zur Bildung dieser Zahl dienen, vorübergehend unteilbare Elemente ... um eine Zahl zu erhalten, ist es notwendig, unsere Aufmerksamkeit zu fixieren auf jede seiner konstituierenden Einheiten der Reihe nach».

Wir haben also eine Abfolge in Form einer durchgehenden Kette, deren Teile kollidieren, aber nicht ineinander eindringen.

Wenn es um Bewusstseinszustände geht, sind sie nicht ausgedehnt und können daher nicht nebeneinander verortet werden (Bewusstseinsstrom).

A. Bergson spricht von einem qualitativen Unterschied, nur dank ihm können Bewusstseinszustände nicht als materielle Objekte gemessen und berechnet werden: „Wir halten jede dieser aufeinanderfolgenden Empfindungen fest, um sie mit anderen zu organisieren und eine Gruppe zu bilden, die mich an eine Arie erinnert oder ein bekannter Rhythmus; aber dann zähle ich keine Geräusche, sondern beschränke mich auf die Wahrnehmung, sozusagen auf einen qualitativen Eindruck.“ Was unsere Natur nicht beherrschen, assimilieren kann, vergessen wir. Nur das Unauslöschliche, Hochwertige bleibt.

Der Forscher betont, dass das Leben einen zeitlichen und keinen räumlichen Charakter hat: "Die von unserem Bewusstsein hergestellte Synthese zwischen der realen Position und dem, was unsere Erinnerung frühere Positionen nennt, lässt diese Bilder sich gegenseitig durchdringen, ergänzen und gleichsam fortsetzen".<sup>117</sup>

Die Entfaltung des Geschehens in der Zeit erfolgt durch die Beweglichkeit der Eindrücke in den Tiefen des individuellen Bewusstseins (das innere Selbst, das „fühlt, sich Sorgen macht“ und das Selbst, das „denkt und zögert“) und die Projektion der Zeit im Raum. Wie wir sehen können, achtet A. Bergson bei der Betrachtung der Kategorie Zeit nicht auf einen Aspekt wie ihre rein physikalische Eigenschaft. Aspekte wie Zeitqualität und Zeitquantität sind für einen Wissenschaftler wichtig. Im ersten Fall findet die Entfaltung des Ereignisses statt, im zweiten - Projektion.

Wenn der modernistische Schriftsteller M. Proust die Zeit überwindet, indem er sich der Ewigkeit durch die Schaffung eines Kunstwerks anschließt, dann kann der Künstler für den Philosophen A. Bergson der Öffentlichkeit nur etwas aus dem Gesicht des abgebildeten Individuums offenbaren, einen Teil von ihm "komplexer und widersprüchlicher Fluss des Innenlebens", aber dies ist nur ein Schatten seiner wahren Natur.

Je nach Anlass und Raum verändert sich unser Zeitgefühl: Stauchung / Dehnung. In Erinnerungen kann die Nichtlinearität der Zeit verfolgt werden - sie kann einfrieren, zurückdrehen, brechen oder sich in erstaunliche Spiralen drehen,

<sup>117</sup> Там само. С. 61.

und es ist für eine Person nicht einfach, in diesen Spiralen das Gleichgewicht zu halten.<sup>118, 119</sup>

Memoirenbelege mit ihrer hohen informativen Kompaktheit, Dichte, wie Briefe (Briefe), Tagebücher, Memoiren, Autobiographien, Biographien von Musikern, geben dem Autor, dem Erzähler, die Möglichkeit, Kultur an einem Punkt des Bewußtseins zu akkumulieren, dem näher zu kommen Primärzeit durch eine Erinnerung, die "aus dem Bereich Sinneszeichen kommt".<sup>120</sup>

Betrachten wir die Arten von mnemotechnischen Texten genauer. Briefe sind Aufzeichnungen von Ereignissen und Eindrücken, mit nur einer leichten "Verzögerung" von dem tatsächlichen Moment, in dem sie passierten und erlebt wurden. Erinnerungen sind das, was in der Erinnerung bewahrt wird, die Reproduktion in der Erinnerung dessen, was früher von ihr festgehalten wurde. Eine Erinnerung ist dasselbe wie eine Erinnerung. Eine Abhandlung ist eine nicht-fiktionale (dokumentarische, „unfiktionale“) Prosageschichte des Autors über reale historische, soziale, kulturelle usw. Ereignisse, an denen er persönlich teilgenommen oder miterlebt hat, und über herausragende Menschen, mit denen ihn das Schicksal zusammengeführt hat. Autobiographie ist eine literarische Gattung, in der eine Beschreibung des eigenen Lebens anhand von Erinnerungen präsentiert wird. Notizen sind eine literarische Gattung, die mit Reflexionen über Erfahrungen verbunden ist und die persönliche Einstellung des Autors oder Erzählers zum Beschriebenen zum Ausdruck bringen. Der Text der Notizen kann nicht in einer strengen biographischen Reihenfolge, sondern beliebiger angelegt werden. Memoiren, Tagebücher und Bekenntnisse haben zwar ihre eigene Gattungsdefinition, sind aber teilweise mit der Gattung der Notizen verwandt.

Der Philosoph, Literaturkritiker M. Bakhtin im Abschnitt "Alte Biographie und Autobiographie" seiner Arbeit "Formen der Zeit und des Chronotops im Roman" verkörpert das aus der Antike erhaltene Material biographischer Natur - autobiographische und biographische Formen, die auf eine neue Art der biographischen Zeit und ein neues spezifisch konstruiertes Bild eines Menschen, der sein Leben lebt. Grundlage des platonischen Typus (Platons „Apologie des Sokrates“) ist das Chronotop (Zeitraum) – der Lebensweg eines Wahrheitsuchers, Zeit – abstrakt und mythisch. Die rhetorische Autobiographie

<sup>118</sup> Найдорф М. И. Лекция «Память и время как функции культуры» // Международная летняя школа «Urban Studio». 2011. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=NAB4qQp2Nq0> (08 сентября 2022).

<sup>119</sup> Агесва В. Оксана Забужко в «Музеї» УПА // Зеркало недели : международный общественно политический еженедельник. 2010. № 1. С. 13.

<sup>120</sup> Див.: Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. Перев. с франц. Е. Г. Соколова. СПб.: АЛТЕЙЯ. 1999. 189 с.

(Biographie), vertreten durch die erste antike Autobiographie in Form einer Verteidigungsrede - die Autobiographie von Isokrates - zeichnet sich durch ein echtes Chronotop aus - die Agora (der Bereich, in dem Volksversammlungen stattfanden, d.h. kontinuierliches Erscheinen). Unter den Bedingungen der Agora gab es keinen Unterschied zwischen dem Umgang mit fremdem Leben und dem eigenen, das heißt, es gab keine Unterscheidung zwischen den antiken biografischen und autobiografischen Gesichtspunkten. Die römische Autobiographie (Biographie) wird in einem anderen realen Chronotop gebildet, dessen wesentliche Grundlage die römische (Patrizier-) Familie ist. In den reifen biografischen Formen der römisch-hellenistischen Ära beginnt die klassische öffentliche Integrität einer Person zu zerfallen und es kommt zur Differenzierung von biografischen und autobiografischen Formen.<sup>121</sup>

Die mittelalterliche Autobiographie ist als Antwort auf die Anforderungen der damaligen Lebensumstände zu verstehen: den Heiligenkult und die alltägliche Praxis der Heiligkeit. Wie der Autobiografieforscher Yu Zaretsky feststellt, musste sich der Mensch in Erinnerung an das Erreichen der ewigen Glückseligkeit ständig seinem eigenen "Ich" zuwenden und seine Handlungen und Gedanken mit den Geboten des Evangeliums vergleichen.<sup>122</sup>

In den XIV-XVI Jahrhunderten. Texte über das Leben von Humanisten, Künstlern und Wissenschaftlern erscheinen auf dem Territorium der italienischen Renaissance ("Brief an die Nachkommen" von F. Petrarca, "Biographie" von B. Cellini usw.). Gleichzeitig verfassen italienische Kaufleute und "Geschäftsleute" autobiografische Texte, die sich auf die Tradition der Geschäftsbuchführung beziehen (Umstände hauptsächlich der sozioökonomischen Ordnung).

Im XVI Jahrhundert eine biografisch orientierte Studie wurde in dem Werk "Biografien der berühmtesten Künstler, Bildhauer und Architekten" ("Le Vite" - italienisch) von J. Vasari durchgeführt. Darin identifizierte der Autor die Hauptmerkmale der damals bekannten künstlerischen Stile und verwendete die Methode der Stilanalyse, um die Grundlagen der Kunstgeschichte als Wissenschaft zu legen. Es war J. Vasari, der in „Le Vite“ den Begriff „Renaissance“ („Rinascita“) einführte.<sup>123</sup>

<sup>121</sup> Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407.

<sup>122</sup> Зарецкий Ю. Историк и автобиографии // Российский государственный гуманитарный университет. Учебно-научный центр визуальной антропологии и эгоистории. 2011. URL: <http://visantrop.rsuh.ru/article.html?id=1167090> (дата обращения: 10.08.2022).

<sup>123</sup> Стефанович Д. Літописець епохи Відродження Джорджо Вазарі // Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». 2011. URL: <https://kpi.ua/vazari> (дата звернення: 10.08.2022);

Das Interesse, die Ereignisse der Vergangenheit zu bewahren und die Zeit zu kontrollieren, führte zur Entstehung von Memoiren (im 17. und 18. Jahrhundert von Frankreich aus in Europa verbreitet). "Frankreich war fast das erste, das in die ... Ära der leidenschaftlichen, akribischen, fast obsessiven Erinnerung eintrat", bemerkt K. Kislyuk.<sup>124</sup>

Das Konzept der Autobiographie des New Age korreliert mit der Entstehung der neuen europäischen individualistischen Kultur des 18. bis 20. Jahrhunderts. ("Geständnis"<sup>125</sup> Zh.-Zh. Rousseau, „Aus meinem Leben. Poesie und Wahrheit“<sup>126</sup> Y.-V. Goethe usw.). "Gedenkzeit" (K. Kislyuk), "die große Saga der Selbstbildung" (R. Porter) mit seinen "Ego-Dokumenten" (J. Presser), Selbstbescheinigungen, Urkunden persönlicher Herkunft, Biografien endgültig in Kraft tritt.

Aus der Perspektive des Studiums persönlicher Gedenktex-te ist es wichtig, die Zeiterfahrung des Einzelnen zu verstehen – ein komplexes Bild von Zeitbeziehungen und Gefühlen, die einen Moment aus der Vergangenheit wiederholen. Durch das Prisma der Kategorien "Zeit", "Dauer / Umfang", "Erinnerungen", "Eindrücke" werden wir die Schnittmenge der kreativen Schicksale von M. V. Lysenko und H. K. Chodorovsky betrachten. Die Quelle der Studie waren die Briefe von M. Lysenko an seine Verwandten aus dem Jahr 1868, die in russischer Sprache verfasst und mit farbenfrohen ukrainischen Sprachphrasen und Humor gesprenkelt sind, die kurze Mitteilungen über die alltäglichen Phänomene des Musikers und ihr Erscheinen in der Wahrnehmung des Lesers sind.

Zeit (lat. tempus) charakterisiert eine so grundlegende philosophische Kategorie wie das menschliche „Sein“ durch Zeitparameter, zeigt die „Unumkehrbarkeit“ aller stattfindenden Ereignisse und die Veränderung ihrer Wahrnehmungen (die drei Zeitmodi nach dem Theologen Augustinus „die Gegenwart der Vergangenheit ist Erinnerung, die Gegenwart der Gegenwart seine unmittelbare Kontemplation, die Gegenwart der Zukunft seine Erwartung“).<sup>127</sup>

Эфрос А. Вазари – писатель и историк искусств // Вазари Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих. М. : Л. : Academia. 1933. С. 55–98.

<sup>124</sup> Культурологія : хрестоматія : навч. посіб. для самост. роботи та сем. занять / уклад. : К. В. Кишлюк, Г. Д. Панков. К. : Кондор-Видавництво, 2017. 186 с. С. 85.

<sup>125</sup> Руссо Ж.-Ж. Исповедь ; перевод с французского, редактор С. С. Трубачев. СПб : Тип. братьев Пантелеевых, 1901. 512 с.

<sup>126</sup> Гёте И. В. Поэзия и правда: из моей жизни / пер. с нем. М. : РИПОЛ-классик, 2016. 332 с. (Серия «Librarium»)

<sup>127</sup> Див.: Аврелий Августин. Сповідь ; перекладач Юрій Мушак. Львів : Свічадо, 2021. Книга XI, Розділ XX. 356 с.

Dauer, Dauer, Dauer (lat. duratio) ist ein Attribut der Persönlichkeit selbst, also ihrer Zeit mit einem Kaleidoskop bunter Wahrnehmungen, Stimmungen und Eindrücke; lebendige, reale, konkrete Zeit als Essenz ihres Lebens (nach A. Bergson). Sie ist das Ergebnis von Durchdringung, endlosem Werden, kontinuierlichem Wechsel von Bewusstseins- und Unbewusstheitszuständen (innere Zeit). Die Dauer manifestiert sich im Gedächtnis (lat. memoria).

Konzentrieren wir uns auf zwei Formen des Gedächtnisses: freiwillig (Französisch *volontaire*) und unfreiwillig (Französisch *involontaire*), sie sind jeweils implizit und explizit.

Das erste ist das Gedächtnis für die Abfolge von Handlungen, motorische "mechanische Erinnerungsgewohnheit", unbewusst, nur eine Möglichkeit, Eindrücke festzuhalten. Ein anschauliches Beispiel für diese Form des Gedächtnisses gibt der Philosoph B. Russell in seinem Werk: „Eine Person soll sich an ein Gedicht erinnern, wenn sie es auswendig wiederholen kann, d. h. wenn sie sich eine bestimmte Gewohnheit oder einen bestimmten Mechanismus angeeignet hat ermöglicht es ihm, zuvor ausgeführte Aktionen zu wiederholen. Aber sie könnte zumindest theoretisch in der Lage sein, das Gedicht zu wiederholen, ohne sich an die früheren Male zu erinnern, als sie es zuvor gelesen hatte. Daher beinhaltet diese Art der Erinnerung kein Bewusstsein für vergangene Ereignisse». <sup>128</sup>

Das zweite ist die Erinnerung an das Wahrgenommene, die Wiedergabe gespeicherter Eindrücke. Es besteht aus der episodischen (autobiografischen) Erinnerung an Ereignisse im eigenen Leben und der semantischen (spirituellen) Erinnerung an kulturelle und zivilisatorische Ereignisse. Die Betonung liegt hier auf der Analyse von Ereignissen und Bildern der Vergangenheit und dem Nachdenken darüber, also auf der Reflexion, dem „Rückblick“.

Es sind die Erinnerungen (frz. *mémoires*), die durch unwillkürliche Erinnerung erzeugt werden, die es ermöglichen, "die Vergangenheit in ihrem Wesen zu erfahren", zu wichtigen Schlussfolgerungen zu kommen, immer mehr neue Details des Falls / Ereignisses, Assoziationen, Analogien an die Oberfläche zu bringen, innere Verbindungen (Konvergenz). : "Erinnerungen erscheinen ... in Form von separaten, separaten, aber visuell unterschiedlichen Momenten, die

<sup>128</sup> Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней : В трех книгах. М. : Академический проект : Фонд «Мир», 2004. 1008 с. (Серия «Концепции») С. 948–949.

plötzlich in der Erinnerung aufblitzen, ähnlich den Standbildern eines Lauffilms». <sup>129</sup>

Eindruck (französischer Eindruck) ist ein Bild (Effekt) oder eine Erinnerung (Spur), die mit einem erhöhten Ton verbunden ist, einen Moment aus der Gegenwart / Vergangenheit zu erleben, der wie immer wieder erscheint; das heißt, es ist verbunden mit einem emotionalen Bewusstseins- / Bewusstlosigkeitsschub als Folge einer tiefen, lang anhaltenden (unauslöschlichen) Sinneswahrnehmung. Ein Beispiel dafür kann Swanns Eindruck sein, *Venteuils* Sonate in M. Prousts Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ (Buch I „Auf Swanns Seite“) zu hören: „Diese Geige nahm mehrere hohe Töne und zog sie weiter, als ob sie in Vorfreude, so vehement, als hätte sie das Erhoffte bereits gesehen, und aus der Haut eilend bemühte sie sich, den Klang bis zu seiner Ankunft fortzusetzen, um Zeit zu haben, ihm zu begegnen, bevor sie angestrengt den Geist rief ihre restliche Kraft, damit der Weg vor ihm frei war - so halten wir die Tür fest, damit sie nicht zunagelt Und bevor Swann nachdenken und sich sagen konnte: „Das ist eine Phrase aus einer *Venteille*-Sonate – die höre ich mir nicht an!“, waren all seine Erinnerungen an die Zeit, als *Odetta* in ihn verliebt war, Erinnerungen, die ihm gerecht wurden Augenblick nach Belieben unsichtbar in die Tiefe seines Wesens, getäuscht von diesem unerwarteten Liebesstrahl aus längst vergangener Zeit, Liebe wie auferstanden, erzitterte, brach hervor und sang, gleichgültig gegenüber seinem gegenwärtigen Unglück, ruhelos vergessene Glückshymnen». <sup>130</sup>

Die oben genannten Kategorien erweitern die Möglichkeiten der Erforschung der Erinnerungen von M. Lysenko mit ihren sozialpsychologischen / soziokulturellen Motiven, Fragen der Zeit, ermöglichen es, den Lebenslauf von M. V. Lysenko (1842–1912) und H. K. Chodorovsky (1853–1927), Schnittpunkt ihrer Schaffensbiographie

Zu welcher Zeit arbeiteten diese beiden außergewöhnlichen Musiker? Beide waren Vertreter der Kiewer Klaviermusikschule, deren Aktivitäten mit der Entstehung der ukrainischen Berufsmusik am Ende des 19. und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zusammenfielen.

Dauer, Fluidität der individuellen Bahn der lebensschaffenden Bewegung. Der Nachname des Pianisten Hryhori Kostyantynovich wurde in

<sup>129</sup> Див.: Вершинина И. Я. «Non-fiction» с комментарием // Музыкальная академия: ежекварт. научн. и критико-публицист. журн. о музыке. М. : Композитор, 2020. № 1 (769). С. 188–192.

<sup>130</sup> Пруст М. У пошуках утраченого часу. На Сваннову сторону : роман; пер. з франц. та примітки А. Перепаді; передмова Д. С. Наливайка. К. : Золоті ворота, 2012. 380 с. С. 299.



zwei Versionen wissenschaftlich verwendet: Chodorovsky-Moroz oder Moroz-Khodorovsky.<sup>131</sup>

Er wurde im Dorf Kohnivka, heute Svichkivka, Gouvernement Poltawa, in der Familie eines Gutsbesitzers geboren. Unter der Leitung des Kapellmeisters des Gutshoforchesters lernte er ab seinem sechsten Lebensjahr Klavier spielen. Im Alter von sieben Jahren (1860) spielte er in Kiew in Anwesenheit des ukrainischen Pianisten, Komponisten und Lehrers Y. Vytvytskyi (1840–1865 unterrichtete er Klavier und Ensemble am Kiewer Institut für edle Mädchen). Er riet seinem Vater, seinem Sohn ernsthaft Musik beizubringen. Daraufhin nahm der Vater, ein leidenschaftlicher Musikfan, den Neunjährigen zum Studium nach Leipzig.

1863–1865 S. H. Chodorovsky nahm privaten Musikunterricht bei Professor L. Plaidy in Leipzig. Anschließend studierte er (1865–1869) am Leipziger Konservatorium bei I. Moscheles und K. Reineke (Klavier), M. Hauptmann und E. Richter (Musiktheorie).

In Leipzig lernte H. Chodorovsky den jungen M. Lysenko kennen und freundete sich mit ihm an, einem ukrainischen Pianisten, Lehrer, Komponisten, Dirigenten und späteren Gründer der ukrainischen Komponistenschule, der 1867–1869 ebenfalls am Leipziger Konservatorium studierte.

Korrespondenz von M. Lysenko mit seinen Verwandten als Beweis für die unbezahlbaren Erinnerungen des Künstlers, Reflexion über sich selbst und seine Wahrheit, "Vorstoß in die Vergangenheit" (Brieffragmente in ukrainischer Übersetzung von A. Romanenko). M. Lysenko kommunizierte während seines kreativen Lebens in Leipzig mit der Familie von K. Chodorovsky. Offensichtlich spielte Mykola Vitaliyovych eine wichtige Rolle bei der Bildung des Weltbildes von Grigoriy Kostiantynovich.

G. Chodorovsky beschränkte sich ebenso wie M. Lysenko nicht auf die Rolle des Pianisten und Lehrers. Er bereitete und präsentierte Dutzende von Konzertprogrammen und arbeitete mehr als vierzig Jahre lang hart an der Musikschule der Kiewer Zweigstelle der Kaiserlich Russischen Musikgesellschaft (wie die Galaxie bekannter Musikerstudenten beweist - L. Revutskyi, K. Kvitka, O. Horovyts, L. Syrota usw.), nahm regelmäßig an Symphonie- und Quartetttreffen unter der Schirmherrschaft der Kiewer Zweigstelle der Russischen Musikakademie teil, unterrichtete am Institut für edle Mädchen und am Ende seines Jahren trat er der Organisation des Volkskonservatoriums in Sewastopol bei. Gleichzeitig trat er als Chor- und Sinfoniedirigent auf, leitete Opernproduktionen, versuchte sich als Komponist (Autor von „Ukrainian Rhapsody“, „Barcarola“, Romanzen, Walzer,

<sup>131</sup> Кли́н В. Григорий Ходоровский // О музыке. К. : Музична Україна, 1985. 351 с. С. 27–32.

Arrangements ukrainischer Volkslieder (300), Volkstänze, Herausgeber einer Sammlung ukrainischer Volkslieder A. Kotsipinsky, erschien in der Presse unter dem Pseudonym Kostiantynov).

In einem Brief an seine Verwandten vom 11. Februar / 29. Januar 1868 schreibt M. Lysenko mit einem Hauch von Nostalgie für seine Heimat: „Ich bin immer traurig und manchmal sehr traurig, Sie werden nur Spaß haben, wenn Sie zu den Chodorovskys gehen ... Chodorovsky [Senior] und ich haben sechs Monate lang "Wort von Lemberg" in zwei Hälften geschrieben ...".<sup>132</sup>

Zu dieser Zeit war H. Chodorovsky erst 15 Jahre alt. Trotz des Altersunterschieds von fast 12 Jahren hörten M. Lysenko und der kleine Hrytsky gemeinsam Opern. So besuchten sie beispielsweise eine Aufführung von L. Beethovens Oper „Fidelio“. „...trotz der vermeintlichen absoluten Schlichtheit lauscht man angestrengt dem Charme der Melodie und einer solchen Orchestrierung, die nur Beethoven haben kann“, so der Eindruck der Oper, den M. Lysenko in einem Brief vom 26. Januar an seine Familie vermittelt / 14. 1868.<sup>133</sup>

Sie besuchten auch Konzerte. Wir lesen über einen der Abende, an denen der Cellist K. Davydov "sein Konzert mit dem Orchester und einer Fantasie" aufführte und das Orchester erfolgreich die Aufführung der Symphonie von H. Berlioz nach einer byronischen Handlung in M. Lysenkos Brief an seine Familie vom 1. März / 18. Februar 1868: „Der kleine Chodorowski und ich standen Tauzig und Dawydow Nase an Nase an der Balustrade. Der zweite Teil des Konzerts wurde von Berlioz' riesiger Symphonie "Harald in Italien" eingenommen ... Ein so erstaunlicher Eindruck hinterlässt diese erstaunliche Originalität, diese kolossale Orchestrierung und ihre Bildsprache.“<sup>134</sup>

Leipzig im 19. Jahrhundert, beginnt sich auszudehnen und zu verwandeln. M. Lysenko erwähnt das neue, "luxuriös dekorierte" Opernhaus, den jährlichen Frühlingskarneval, wie in Venedig. Unter den Unterhaltungen gewinnt das Skaten an Popularität. In einem Brief vom 10. Januar 1868 / 30. Dezember 1867 an seine Verwandten stellt Mykola Vitaliyovych fest, dass K. Chodorovsky jeden Tag seinen Hrytsky zum Schlittschuhlaufen schickte.<sup>135</sup>

Nach Leipzig verbesserte H. Chodorovsky seine Fähigkeiten in Moskau (1869–1870) bei K. Klindworth und M. Rubinstein, zog dann nach St. Petersburg, wo er zwei Jahre später (1870–1872) am Konservatorium, Klasse von T. Leshetytskyi (Vertreter des Wiener Zentrums der europäischen

<sup>132</sup> Лисенко Микола Віталійович. Листи; упоряд. Р.М.Скорульська; голов. ред. А.П.Лашенко. К. : Музична Україна, 2004. 680 с.

<sup>133</sup> Див.: там само.

<sup>134</sup> Див.: там само.

<sup>135</sup> Див.: там само.

Klaviervirtuosenschule), mit der Großen Silbermedaille. So hatte er die Möglichkeit, sowohl an den führenden Schulen für darstellende Kunst in Leipzig als auch in Wien aufgenommen zu werden. In der Überzeugung, dass die Studien fortgesetzt werden sollten, reiste G. Chodorovsky zu F. Liszt nach Weimar, wo er für den Komponisten seine „Spanische Rhapsodie“ aufführte. F. List hatte eine herzliche Haltung gegenüber dem ukrainischen Musiker. H. Chodorovsky war fast die ganze Spielzeit (1873) als Kantor in Weimar tätig. Dann folgte der Umzug ins gemütliche Leipzig, und 1873–1875 pp. Auftritte mit Konzerten in Leipzig, Magdeburg und anderen Städten Deutschlands sowie des Russischen Reiches.

1875 erhielt G. Chodorowski eine Einladung von L. Albrecht, dem Direktor der Kiewer Musikschule, eine spezielle Klavierklasse an der Schule zu leiten. Begabt, mit einer gründlichen musikalischen Ausbildung, nimmt er die Einladung an, geht in die Ukraine, nach Kiew. Was auch die Beziehung zum patriotischen Lebenscredo von M. Lysenko zeigt.

Daher hat sich die Wiederbelebung der Vergangenheit von M. Lysenko und G. Hodorowskij während ihres Studiums am Leipziger Konservatorium in den Briefen von Mykola Vitaliyovytsch an seinen Verwandten im Jahre 1868 wiederspielt. Dank der Gedenktexthe ist es gelungen, in den Bewusstseinsstrom einzutauchen, die Eindrücke von den Künstlern, es erscheint die Empfindung der Verschmelzung mit dem Sinn des Eindrucks. Darüber hinaus lassen sich zwischenmenschliche Kommunikation und fruchtbare Beziehungen zweier herausragender Musiker vom Ende des 19. Bis zum ersten Drittel des 20. Jahrhunderts nachvollziehen.

Achten wir auf Kindheitserinnerungen, die unter Umständen die Tiefen der Gedanken des Zeitzeugen / Erzählers erschüttern können, als Interesse an erlösender Erinnerung (Erkennen des Wertes des Vergessens und Versuch, ihn in die Gegenwart zu übertragen). Schließlich sind sie oft verborgen, ungewiss im Hinblick auf die „Zerbrechlichkeit“ der Erinnerung (etwas wird ersetzt, aufgeschoben und in Reserve gehalten/Vergessen). „Wir haben keine Ahnung, was unsere Nachkommen über uns wissen müssen, um uns selbst zu verstehen“, sagt K. Kislyuk.<sup>136</sup>

Es stellt sich die Frage: Wie kann man herausfinden, was in Vergessenheit geraten ist, dh bereits vergessen ist? Wir finden die Antwort in der Freud'schen Psychoanalyse. Dieses wissenschaftliche Konzept widmet der Kindheit besondere Aufmerksamkeit, da die Eindrücke der ersten Lebensjahre eines Menschen fast vollständig dem Unbewussten angehören und in der Kindheit alle Bindungen zukünftiger innerer Konflikte entstehen, die das Wesen

<sup>136</sup> Культурологія : хрестоматія : навч. посіб. для самост. роботи та сем. занять / уклад. : К. В. Кислюк, Г. Д. Панков. К. : Кондор-Видавництво, 2017. 186 с. С. 86.

des Individuums bestimmen, die sich in der Dynamik seiner Beziehungen und seines Verhaltens im sozialen Umfeld manifestiert. Das heißt, wir sind praktisch durch die Bedingungen unserer Existenz bestimmt, die wir nicht ahnen, die wir nicht kennen.

In der Zeit von 1895–1896 bis 1906–1907 führten Z. Freuds Innovationen zur Entwicklung der Theorie der Psychoanalyse. Wissenschaftler haben ein Drei-Ebenen-Modell der Psyche entwickelt: unbewusst – vorbewusst – bewusst. Z. Freud erläuterte dieses Modell in seinen Vorlesungen aus „Einführung in die Psychoanalyse“ wie folgt: „Wir vergleichen das System des Unbewussten mit einem großen Flur, in dem sich wie einzelne Wesen seelische Vorgänge tummeln. Angrenzend an diese Halle ist ein weiterer Raum, schmaler, ähnlich einem Wohnzimmer, in dem auch das Bewusstsein wohnt. Aber an der Schwelle zwischen den beiden Räumen steht ein Wächter [das Vorbewusste], der jeden mentalen Vorgang einzeln untersucht, zensiert und nicht ins Wohnzimmer lässt, wenn es ihm nicht gefällt.“<sup>137</sup>

Z. Freud interpretiert das Unbewusste als eine „erbliche“ mentale Raumsphäre, die sich „von angeborenen Instinkten ernährt, die jeden Menschen mit der symbolischen Geschichte der gesamten Menschheit verbinden und die Ebenen der ursprünglichen „Höhle“ erreichen.“<sup>138</sup>

Im Kontext der hervorgehobenen Themen analysieren wir das Erinnerungsbuch von Volodymyr Vyacheslavovich Puhalskyi (1848–1933) „Notizen zu meinem Leben“, das als Elemente der Erinnerungskultur eine der unschätzbaren Primärquellen der Geschichte der Musikkultur der 50er–70er Jahre des 19. Jahrhunderts, Erinnerungskulturen Sie haben einen Musiker mit den höchsten Qualifikationen und einem breiten kreativen Spektrum, einen einzigartigen Träger kultureller Traditionen, einen talentierten Lehrer, den Gründer der Kiewer Klavierschule, einen Komponisten, einen Musikkritiker, einen der Gründer der höheren Musikausbildung in der Ukraine, eine Schlüsselfigur im komplexen Prozess der Umstrukturierung der Kiewer Musikhochschule in eine höhere Bildungseinrichtung - Das Kiewer Konservatorium zeigt die Ereignisse, das Leben und die Gewohnheiten der "Provinz"- und "Hauptstadt"-Leute Mitte des 19. Jahrhunderts. Die Persönlichkeit des Autors selbst, der damals noch ein junger Musiker war, wird in „Notes“ ungewöhnlich reizvoll dargestellt. Seine Erinnerungen ermöglichen es, die unterbrochene Verbindung zwischen dem moralischen, ethischen und

<sup>137</sup> Фрейд З. Введение в психоанализ : лекции. М. : Наука, 1989. 455 с. (Классики науки) (Памятники истории наук : ПИН) С. 188.

<sup>138</sup> Ільчук Л. П. Психологічна модель художньої творчості : досвід теоретичних модифікацій : дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.08 «Естетика». К. : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. 187 с. С. 15.

künstlerischen Wertesystem der Vergangenheit und der modernen Rezeption (Modellierung) dieser Vergangenheit wiederherzustellen.<sup>139</sup>

Ähnlich wie das Leben des kleinen Marcel, des Helden von „Combray“ (erster Teil des ersten Bandes von M. Prousts epischem Roman „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“), ist das Leben des jungen V. Puhalsky offen für eine unbekannt Zukunft - gleichzeitig ist diese Zukunft bereits bekannt und erfahren, an die Vergangenheit gerichtet; die prospektive Bewegung wird der retrospektiven Bewegung überlagert. Memoirenvermächtnis des Künstlers "Notizen über mein Leben" ist eine Kulturform, die zum Leben erweckt werden kann. Bei ihm verwirklicht sich die Erinnerung als eine Substanz, die die Vergangenheit wiederbeleben kann. Dies ist eine Geschichte über Kindheit und Jugend, über seine "schöne Kindheit", durchdrungen von der Beschreibung der Gefühle eines Kindes, das in die Liebe seiner Lieben getaucht ist. Die Legierung des Erlebten in Kindheit und Jugend wird zum Ausgangsmaterial für die autobiografischen Erinnerungen des erwachsenen V. Puhalskyi.

Die retrospektive Form der Memoirenerzählung erlaubt es, die Ereignisse aus einer doppelten Perspektive zu schildern: einerseits durch die Augen eines Kindes, das die Welt meist direkt und offen wahrnimmt, und andererseits durch die Augen eines Erwachsenen, dessen Lebensweisheit die Wahrnehmung des jungen Helden ergänzt und korrigiert. Die Philosophin Aida Fuentes Medina macht auf diese Besonderheit des persönlichen Textes über die Kindheit aufmerksam: „Die in die Gegenwart übertragene Erfahrung ist nichts anderes als die Erinnerung eines Erwachsenen, dessen Gefühle über das Erzählte den Filter der Zeit durchlaufen haben, der sich verändert und verändert gibt der Vergangenheit neue Gefühle und Bedeutungen.“<sup>140</sup>

Z. Freud analysiert in der Arbeit "Psychopathologie des Alltagslebens" die ersten Funken-Erinnerungen, die in uns seit frühester Kindheit auftauchen. Bereits in den ersten Monaten kann der allererste Eindruck entstehen, der später zu einer lebendigen Kindheitserinnerung wird. Aber nicht alle Menschen haben diese, einige haben ihre erste Kindheitserinnerung erst im Alter von sechs bis acht Jahren. Sowohl im ersten als auch im zweiten Fall kann sich niemand an die Kindheit als eine zusammenhängende Abfolge von Ereignissen erinnern, als eine angemessene Anordnung bestimmter Momente des eigenen Lebens. Der

<sup>139</sup> Романенко А. Р. Культура спогадів і спогади культури : мемуарна спадщина В. Пухальського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. культурології : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури (культурологія)». К. : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2018. 19 с.

<sup>140</sup> Medina Aida Fuentes. Autobiografía : infancia, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica // Childhood & philosophy. Rio de Janeiro : Universidade do Estado do Rio de Janeiro, vol. 14, núm. 31, set.-dez. 2018, pp. 659-670 ISSN 1984-5987. P. 660. DOI: 10.12957/childphilo.2018.36060

Mechanismus des Gedächtnisses funktioniert so, dass von einem mehr oder weniger lebhaften Eindrucksbild zu einem anderen gesprungen wird, was eine erhebliche mentale Anstrengung des Individuums erfordert. Später bildet sich ein Bewusstseinsstrom aus, in dem es keine nennenswerten Lücken mehr gibt, selbst auf Kosten des erfundenen, vorgetäuschten, ein mehr oder weniger vollständiges Bild unserer Lebensgeschichte erscheint, das uns ein Gefühl der Kontrolle über unsere gibt Vergangenheit, unsere Erinnerungen.<sup>141</sup>

In den Erinnerungen von V. Puhalsky lassen sich die primären Impulse nachvollziehen, die zur Entwicklung der natürlichen musikalischen Fähigkeiten des Autors beitrugen und die Art seiner zukünftigen Tätigkeit bestimmten. Wolodja zeigte großes Interesse an Musik, beherrschte ständig die Kunst der Musik, die für ihn von früher Kindheit an absolut notwendig wurde. Er spielte Klavier, Geige, Orgel und tendierte zur Trompete. Eine seiner Kindheitsträume war es, sich als Stadtorchester auszugeben. Er setzte sich ans Klavier und stellte sich vor, er sei im Garten, spielte einen Teil des Repertoires des Orchesters, das im Gouverneursgarten von Minsk auftrat, und ahmte mit seinen Lippen die Trompete entsprechend ihrer Rolle im Orchester nach. Diese Improvisationen waren nicht umsonst: Einerseits trugen sie zu einer besseren Beherrschung des Klaviers bei, andererseits weckten sie das musikalische Denken der Kinder. Volodymyrs Vater, ein Musikliebhaber, gründete Blas- und Ballorchester. Wenn das Ballorchester bei Tanzabenden zu Hause spielte, verfolgte der Junge mit besonderem Interesse jedes einzelne Instrument – das Orchester zog ihn wie ein Magnet an. In Zukunft hörte V. Puhalskyi nicht nur zu - er verglich die Orchester von Minsk, Moskau, Wien, Paris und analysierte die Besonderheiten ihres Klangs.

Der wichtigste Bestandteil von V. Puhalskyis Weltanschauung war sein außergewöhnliches Gedächtnis, das von seinen Zeitgenossen als sein charakteristischstes Merkmal anerkannt wurde. Das phänomenale Gedächtnis von V. Puhalsky kann als integraler Bestandteil des Modells seiner kreativen Persönlichkeit betrachtet werden.<sup>142</sup>

Als V. Puhalskyi acht Jahre später (um 1857) nach Minsk zurückkehrte, erkannte er alle Orte wieder, die er als einjähriges Kind besucht hatte, und die Stadt war nichts Neues für ihn. Mit einem guten Gedächtnis konnte sich der kleine Wolodja mühelos das gesamte Repertoire an Tanzmusik merken, das er im Stadtgarten von Minsk gehört hatte.

<sup>141</sup> Фрейд З. Психопатология обыденной жизни ; ред. А. К. Оголева. М. : Эксмо, 2020. 192 с. (Великие идеи)

<sup>142</sup> Альшванг А. Пам'яті В. В. Пухальського // Советская музыка. 1948. № 45. С. 75–76.

Im Winter 1866 wurde in St. Petersburg im Mariinsky-Theater eine neue Oper von O. Serov "Rogneda" aufgeführt. Am Tag der Aufführung bat V. Puhalskyis Freund Dmytro Kaigorodov den achtzehnjährigen Wolodymyr, die Musik der wichtigsten Momente der Oper für ihn nach Gehör aufzunehmen. Am Tag nach der Premiere nahm Wolodymyr aus dem Gedächtnis die Ouvertüre, einen Teil des zweiten Bildes mit den heidnischen Chören, den Tanz der Possenreißer, die Arie von Ruald, die Arie von Izyaslav „Die Mutter der Prinzessin“, Rognedas Varangianisches Lied „Das blaue Meer stöhnte“, Fragmente der Jagd, sowie die Tanzmädchen. Die aufgenommene Musik wurde einem Freund gegeben. Die reproduzierten Nummern von "Rogneda" erwiesen sich als sehr nah am Original, wie D. Kaigorodov selbst Wolodymyr viele Jahre später darüber informierte.

Es sei darauf hingewiesen, dass die Fähigkeit, sich eine große Menge an Material außergewöhnlich schnell zu merken und genau zu reproduzieren, häufig bei herausragenden Persönlichkeiten festgestellt wird, die gleichzeitig als hoch entwickeltes professionelles Gedächtnis fungieren (musikalisch - bei den Komponisten V. Mozart, O. Glazunov, D. Schostakowitsch, im Dirigenten A. Toscanini; visuell - vom Schriftsteller F. Dostojewski). Und tatsächlich sind "Notizen über mein Leben" selbst die Frucht von V. Puhalskyis brillantem Gedächtnis, da er nie ein Tagebuch geschrieben hat.

Offensichtlich war V. Puhalskyi mit einer besonderen Art von Gedächtnis ausgestattet, dem sogenannten "figurativen" - eidetischen Gedächtnis. Dank der gesättigten eidetischen Modalitäten (visuell, auditiv, taktil, motorisch, gustatorisch, olfaktorisch) nimmt das Individuum, selbst wenn es der Quelle des Bildes beraubt ist, weiterhin auf Kosten seiner physiologischen Basis wahr - der Resterregungen des Analysators.<sup>143</sup>

In seinen letzten Lebensjahren (1932–1933) schrieb V. Puhalskyi in Kiew einen Band seiner Memoiren „Notizen über mein Leben (Notizen meines Lebens)“: von der Geburt bis zum Beginn des Studiums an der St. Petersburger Konservatorium. Er hatte keine Zeit, sein weiteres Leben zu beschreiben. Das Manuskript besteht aus zwei Teilen, die jeweils 208 bzw. 129 maschinengeschriebene Textseiten umfassen. Der auf diesen 337 Seiten präsentierte Memoirentext ist fortlaufend, nicht in Abschnitte oder Absätze

<sup>143</sup> Лурья А. Р. Потерянный и возвращенный мир. Маленькая книжка о большой памяти. П. : Питер, 2022. 352 с.

unterteilt. Auf Russisch verfasste Memoiren wurden nie ins Ukrainische übersetzt.<sup>144, 145</sup>

Die Struktur der Memoiren von V. Puhalskyi umfasst einen Anfang, einen Hauptteil und einen Schluss. Elemente der Handlung (Ausstellung - Geburt, Krawatte - Treffen mit dem Komponisten S. Monyushko, Entwicklung der Ereignisse - Beherrschung des Berufs ohne systematische musikalische Ausbildung, Höhepunkt - Veränderung der Weltwahrnehmung des jungen Mannes vor dem Hintergrund des Militärs Ausbildung, Auflösung - Berufswahl als Musiker, Epilog - Aufnahme in das St. Petersburger Konservatorium) in den Erinnerungen des Künstlers sind mit der allmählichen Entwicklung der Geschichte über seine Kindheit und Jugend und der Definition von Zukunftsplänen im Finale verbunden Teil.

Memoiren "Notizen über mein Leben" von V. Puhalskyi ist ein facettenreicher Text, der verschiedene Kompositionsformen umfasst: die Geschichte des Autors, Urteil, Porträt, Beschreibungen von architektonischen und natürlichen Ensembles und Naturphänomenen, Landschaft, Kulturlandschaft von St. Petersburg, Phantom von die Metropole, Abbild des antiken Original-Kiew, Vorstellung von Orten der Erholung, Zitate aus Zeitungsartikeln, vielfältige Themenbeschreibungen, die ein typisches Merkmal der kindlichen Weltanschauung erkennen lassen - Neugier, der Wunsch, die Welt in ihrer Gesamtheit zu verstehen, Reflexion des Autors, Emotionen, Erfahrungen usw.

Die Wirkung persönlicher Präsenz im Werk des Autors von Kindheits- und Jugenderinnerungen manifestiert sich in der Verbindung von kindlichem Bewusstsein und nicht-kindlicher Sprache, in der „Unwissenheit eines Kindes“ und „Allwissenheit eines Erwachsenen“, im Ausdruck eines persönlichen Standpunkts (emotionaler und bewertender Ausdruck, Ironie, Rhetorik, sogar Publizistik), Monologizität der Worte des Autors, in der minimalen Präsenz von Dialogen, in kritischen Urteilen.<sup>146</sup>

In den Erinnerungen von V. Puhalskyi kristallisieren sich die semantischen Bilder von Heimat, Familie, Vater, Mutter, Weg im Wertesystem seiner Kindheit heraus.

Ein glückliches, erfolgreiches Leben eines Kindes (und später eines Erwachsenen) ist außerhalb des Heims undenkbar. Vater, Mutter und Kind

<sup>144</sup> Пухальский В. В. Записки о моей жизни. Рукопись // Государственный Дом-музей П. И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40). 208 л.

<sup>145</sup> Пухальский В. В. Записки о моей жизни. Рукопись (продолжение) // Государственный Дом-музей П. И. Чайковского, Клин (ГДМЧ, ДМЗ, № 40). 129 л.

<sup>146</sup> Степанова Н. С. Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции : автореф. дисс. на соискание уч. степени докт. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература». М. : МГУ, 2013. 35 с.

bilden eine Familie – also die Seele des Hauses. Die Archetypen von Familie, Vater und Mutter strukturieren die Welt, in der die Bildung und Entwicklung des Individuums stattfindet. Laut dem Kulturwissenschaftler Y. Lotman muss man, um die Persönlichkeit zu verstehen, verstehen, dass die Geschichte „durch das Haus einer Person, durch ihr Privatleben geht“, nicht „Titel, Orden“, sondern „die Unabhängigkeit einer Person“. macht sie zu einer historischen Individualität.<sup>147</sup>

Der Weg, eines der bedeutendsten Universalien der Kultur, fungiert semantisch als eine Form des spirituellen Aufstiegs, verbunden mit körperlichen und moralischen Prüfungen, symbolisiert Sehnsucht und Sehnsucht, die Suche nach dem eigenen Platz im Leben. Die Notwendigkeit, die Mängel und Probleme zu überwinden, die V. Puhalskyi innewohnten und in seinem Leben als Kind und Jugendlicher auftraten, erwies sich als die treibende Kraft im Kampf um den Erfolg bei der Arbeit an der eigenen Verkörperung Wesen.

Ungewöhnlich sind auch Manuskripte von "Notes" von V. Puhalskyi. Schließlich entstanden in der Anfangsphase die eigentlichen Memoiren des Autors - der lange und komplexe Text des ersten Bandes. Aber später versuchten die Schüler von Volodymyr Vyacheslavovych, dieses Material für die Veröffentlichung zu arrangieren, es wurde eine verkürzte Version entwickelt, aber diese Version verliert stattdessen den gesamten reflektierenden Teil des ersten Bandes – nur die Handlung der Geschichte. Die Memoiren von V. Puhalsky blieben weder vollständig noch in gekürzter Form unveröffentlicht.

Dank der Kurzfassung lässt sich jedoch die Arbeit der Redaktion nachvollziehen: Kürzung des Originaltextes; Einführung einer Reihe von Bemerkungen und Korrekturen mit Erläuterungen, die V. Puhalsky nicht liefert; Verteilung nach Unterabteilungen, Verfügbarkeit eines Einführungsartikels. Auszüge aus seinen Memoiren, insgesamt 100 maschinengeschriebene und 7 handschriftliche Seiten, wurden zur Veröffentlichung vorbereitet. Auf der Titelseite des Dokuments steht, dass das Material von P. M. Yarova zur Veröffentlichung vorbereitet wurde; die Passagen aufgegriffen, bearbeitet, notiert und in Abschnitte unterteilt und ihnen Titel gegeben, H. M. Kogan; die Einleitung wurde von A. O. Alshwang geschrieben. Übrigens haben G. Kogan und A. Alshwang mit dem maschinengeschriebenen Text von "Note" gearbeitet. Alle ihre Notizen werden darin von Hand gemacht.

Wie oben erwähnt, gelang es Wolodymyr Vyacheslavovych, einen Band Memoiren zu schreiben, wie er auf der letzten, 337. Seite der "Notizen" bezeugt: "Ende des ersten Bandes". Eine solche bewusste Unvollständigkeit der

<sup>147</sup> Lotman Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб : Искусство, 1994. 758 с.

Memoiren gibt Anlass zu einem Diskurs über das Erscheinen des nächsten Bandes, falls es einen solchen gegeben hat.<sup>148</sup>

V. Puhalskyi, der den Ersten Weltkrieg, die Revolutionen, den Bürgerkrieg, den ständigen Wechsel von Regimen und Behörden überstanden und überstanden hatte und bis ins hohe Alter lebte, wollte sich nicht um etwas Flüchtiges und Unbedeutendes vom Standpunkt der Ewigkeit kümmern. Die Berichterstattung seiner Kindheits- und Jugendjahre, einer entscheidenden Station seines Schaffens, in seinen Memoiren, war ein Akt der Selbsterhaltung vor der grausamen Realität, ein Akt der Rechtfertigung des Lebens: „Zweifelloso hat auch das Sowjetsystem nicht vergessen die adelige Herkunft von Volodymyr Puhalsky oder die Beteiligung seines Enkels Volodymyr Sivert (erschossen 1938) im Jahr 1917 an den Aktivitäten der monarchistischen Organisation Ostrussischer Jugendverband«.<sup>149</sup>

So wurde "Notes" für Volodymyr Vyacheslavovych zu einer vom Autor überarbeiteten und "autorisierten" Version der Vergangenheit. Sein Enkel Volodymyr Alfonsovich Sievert (4. Juli 1902 – 7. Mai 1938) ist der Sohn des talentierten Arztes A. K. Sievert (geb. 1872) deutscher Herkunft, der als Erster das Sievert-Kartagener-Syndrom in der Medizin beschrieb Tochter von V. V. Puhalskyi. Neben Volodymyr hatte die Familie von A. K. Sievert zwei weitere Kinder - Maria und George.<sup>150</sup>

Der älteste Sohn, Volodymyr Alfonsovych, absolvierte das Erste Kiewer Gymnasium und trat in die St. Volodymyr's Kyiv University ein, wo sein Vater arbeitete, aber nicht an der medizinischen Fakultät, sondern an der juristischen Fakultät. In den Jahren 1917–1919 interessierte er sich für die Südrussische Jugendunion, eine Organisation junger Monarchisten, die sowohl gegen die Bolschewiki als auch gegen ukrainische Nationalisten war, und wurde zu einer prominenten Persönlichkeit (er war sowohl Sekretär als auch Vorstandsmitglied). 1919 wurde er zum ersten Mal verhaftet, die Gewerkschaft wurde aufgelöst. Dank der Fürsprache des Vaters wurde der Fall jedoch beigelegt. Wolodymyr konnte eine höhere Ausbildung erhalten und absolvierte das Kiewer Institut für Auslandsbeziehungen. Vater 1920–1921 S. wurde Leiter der Abteilung der therapeutischen Fakultätsklinik an der medizinischen Fakultät

<sup>148</sup> Kryvosheya Tetyana, Romanenko Anastasiia. Study of the memoir heritage of V. Puhalsky in the context of memorial cultural studies methodology // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. К. : ТОВ ІДЕЯ-ПРИНТ, 2019. № 2. 489 с. С. 87–91.

<sup>149</sup> Кулик В. Пухальський і Лисенко : по два боки музики? // Український інтернет-журнал «Музика». 2018. Електронний ресурс. Режим доступу: <http://mus.art.co.ua/puhalskyj-i-lysenko-po-dva-boky-muzyky/> (15 серпня 2022).

<sup>150</sup> Очерки истории медицины. Биографические эссе / Л. П. Чурилов, Ю. И. Строев, М. С. Ахманов. СПб : СпецЛит, 2015. 447 с. С. 332–337.

der Universität Kiew. Die Spannungen in der Gesellschaft und die harte Arbeit in der Abteilung provozierten jedoch den frühen Tod des Vaters. Sein halbes Jahrhundert Jubiläum erlebte er nicht mehr (er starb 1921 oder 1922). Zu dieser Zeit wird Volodymyr zur Stütze der Familie, da er als Anwalt arbeitet (Marias Schwester hat es nur geschafft, einen Job als Chauffeur zu bekommen). Der bolschewistische Hammer holte den jungen Juristen ein, V. Sievert wurde erneut verhaftet (1929), nach Sibirien deportiert (1932) und erschossen (1938).

Der Moment des Wiedererlebens (Traumen und nicht nur), des Erinnerens durch Schreiben (die damit verbundene Tradition des Aufzeichnens / Verkörperns) ist wichtig. Das heißt, alles, was wir gedacht, gewünscht und gefühlt haben, womit wir gelebt haben (unsere denkwürdige Erfahrung), sogar aus der fernsten Kindheit, wird auf fast „zeitlose“ Weise (nach Aida Fuentes Medina) erzählt. Was aber tun, wenn extrem wenig Informationen in unserem Gedächtnis gespeichert sind und wir unsere Aktivitäten nur mit einer kaum wahrnehmbaren „Abstaubung“ des Erlebten durchführen? Die Antwort liegt in den Besonderheiten der Funktionsweise des Gedächtnismechanismus: „[Erinnerung] trägt etwas in die Gegenwart, das für die aktuelle Wahrnehmung nützlich ist und uns helfen wird, Entscheidungen zu treffen ... während uns das eine bewegt, hilft uns das andere zu entscheiden, wie wir es tun sollen Bewegung“.<sup>151</sup>

Dank der so unterschiedlichen Gedenktexpte, wahrscheinlich weil die Lebensschöpfungen der Zeitzeugen so unterschiedlich waren, und jeder Text als Verkörperung der Essenz des Bewusstseins des Erzählers einzigartig und unwiederholbar wurde, können nun unterschiedliche Phänomene und Kulturbereiche entstehen neu betrachtet und in ein neues Verhältnis gesetzt werden. Die Verwendung eines Arsenal kultureller Praktiken ermöglicht es, das kulturelle Bild der Zeit, die mit Hilfe von Bildern beschriebenen Wahrheiten zu rekonstruieren, indem das Memoirenerbe des Künstlers studiert wird. Am Ende bietet es die Gelegenheit, eine Antwort auf die Frage des Philosophen J. Deleuze zu finden: Wie bewahren wir die Vergangenheit, wie sie in uns selbst existiert? Die traditionellen Problemstellungen von Wissensgebieten wie Kulturwissenschaften, Kunstgeschichte, Philosophie, Psychologie werden im Lichte des "Memorial Paradigmas", der "Auferstehung der Erinnerung", neu gedacht.

Die Erfahrung der Erinnerung wird zur Erfahrung der Interaktion mit der Zeit, das heißt, das Öffnen der Erinnerung in der Vergangenheit gibt

<sup>151</sup> Medina Aida Fuentes. Autobiografía: infancia, memoria y olvido desde una perspectiva filosófica // Childhood & philosophy. Rio de Janeiro : Universidade do Estado do Rio de Janeiro, vol. 14, núm. 31, set.-dez. 2018, pp. 659-670 ISSN 1984-5987. P. 661. DOI: 10.12957/chilphil.2018.36060

Errungenschaften in Form von Lernergebnissen in der Zukunft, die die Erfahrung des Verstehens der Erfahrung / des Grundes für die Wahl bilden, die Deutung bestimmter Formen des Lebensverhaltens.

**Kostiuk Natalia**

Doctor of Arts professor of the department  
of musicology Faculty of Music and Choreography  
Borys Grinchenko Kyiv University

**Bench Olga**

Rector of the Municipal Institution of Higher Education  
"Kyiv Academy of Arts"

### KONZEPTIONELLE ANSÄTZE ZUR KÜNSTLERISCHEN WEITERBILDUNG

Kultur, Kunst und kulturell-künstlerische Bildung, die Schaffung und Entwicklung von Wertorientierungen, Idealen, soziokulturellen und ethischen Prioritäten der modernen Gesellschaft spielen auf allen Ebenen ihrer Lebenstätigkeit eine entscheidende Rolle. Denn in diesen Sphären konzentrieren sich spirituelle, religiöse, soziale und persönliche Einstellungen und Normen des individuellen, Gruppen- und Massenverhaltens. Ihre Bewahrung und ihr Wachstum von Generation zu Generation bilden einerseits den ethnisch-zivilisatorischen Raum, ausgeprägte nationale und kulturelle Dimensionen, die mit unterschiedlichem Erfolg in die Weltkultur integriert werden. Andererseits ist ihr erfolgreiches Funktionieren in jeder Phase der Eckpfeiler der Integration des Staates in den Weltraum und der Popularisierung seiner eigenen innovativen Ideen. Daher ist die Entwicklung dieses Bereichs eine der strategischen Aufgaben erfolgreicher Staatsbildung, die wiederum vom effektiven Funktionieren eines qualitativ hochwertigen und effektiven Kunstvermittlungssystems abhängt. Sie ist die Grundlage für die Geburt kreativer Ideen, spiritueller Konzepte der menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung, der Ausbildung zukünftiger künstlerischer Generationen und eines Publikums, das in der Lage ist, ihre Leistungen als hohe spirituelle und künstlerische Werte wahrzunehmen: "... in der Gesellschaft seit Anbeginn der XXI Jahrhundert.

Eine besondere Verantwortung im Bereich der Spiritualität fällt dem Bildungsbereich zu: Es ist notwendig, nicht nur das System der sozialen Beziehungen zu demokratisieren, sondern auch eine neue Generation ukrainischer Bürger vorzubereiten - denkende, aktive, sozial verantwortliche, kreative Menschen, die von ihnen geleitet werden universelle Werte. Die alten Vorstellungen über die Ziele und Aufgaben der Schule werden durch ein

## Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials

Bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk

beruflicher Ausbildung impliziert die Anerkennung der Tätigkeit als Suche nach einem einzigartigen, ungewöhnlichen, innovativen Ansatz.

Entsprechend der Tatsache, dass Wissenschaftler die Notwendigkeit einer wiederholten Einflussnahme auf die Bildung bestimmter Richtlinien angeben, wird eine Richtlinie für Kreativität gebildet und aktiviert, wenn kreative Initiative, Originalität künstlerischer Interpretationen, Mobilität, nicht standardisierte Urteile ständig und aktiv unterstützt werden. Der Prozess der pädagogischen Aktivität sowie Methoden und pädagogische Technologien zielen auf die kreative Entwicklung des zukünftigen Musiklehrers ab.

Die Belebung der Wertorientierungen zukünftiger Musikpädagoginnen und Musikpädagogen in Bezug auf die Entfaltung kreativer Potenziale zielt daher darauf ab, durch den Aufbau toleranter und demokratischer Beziehungen aller ein persönlich determiniertes Setting zukünftiger Musikpädagogen zur Entfaltung ihres eigenen kreativen Potenzials zu schaffen. Teilnehmer an künstlerischen und pädagogischen Interaktionen, eine respektvolle Haltung gegenüber allen Arten von kreativen Manifestationen von Studenten und die Anerkennung eines kreativen Ansatzes für pädagogische und berufliche Aktivitäten als das wertvollste und effektivste.

Daraus lässt sich schließen, dass Wertorientierungen im Hochschulsystem ein äußerst wichtiger Bestandteil der beruflichen Entwicklung zukünftiger Fachkräfte sind, insbesondere im Prozess der Entwicklung des kreativen Potenzials eines zukünftigen Musiklehrers.

---

### Wissenschaftliche Ausgabe

ISBN 978-3-639-47883-9

Synergie der Kultur bei der Entfaltung des individuellen Potenzials:  
bearbeitete Monographie Prof. Olga Oleksjuk. Beau Bassin, Deutschland  
/ Germany. AV Akademikerverlag. 2022. 216 p.

Die Anzahl der konventionell bedruckten Bogen beträgt 14.

---

### Наукове видання

ISBN 978-3-639-47883-9

Синергія культури у розвитку потенціалу особистості:  
монографія за редакцією проф. Олексюк Ольги. Бо басен /  
Німеччина. AV Akademikerverlag. 2022. 216 с.

Кількість умовних друкованих аркушів 14.