

ИСКУССТВО ПАМЯТИ И МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

ЕВГЕНИЙ МАКОВЕЦКИЙ

Теория сохранения культурного наследия начала складываться в практической работе по сохранению и изучению памятников старины ещё в XVIII веке. К настоящему времени мы имеем уже вполне сформировавшееся представление о том, что такое культурное наследие и каковы наиболее эффективные стратегии его сохранения. Однако, и теория и практика сохранения культурного наследия, к сожалению, ещё далеки от совершенства. Одной из насущных проблем в этой области является вопрос о месте и характере влияния разнообразных идеологических факторов на наши представления о прошлом. Так, одно и то же событие, один и тот же памятник может служить отправной точкой для воспоминаний диаметрально противоположных по своей эмоциональной насыщенности, для противоположных по смыслу толкований. Это, разумеется, отражается и на отношении к этим памятникам или событиям, а самое главное, это может стать причиной раскола общества, источником социальных конфликтов.

Социальные катастрофы минувшего столетия потребовали поиска новых стратегий формирования социальной и культурной идентичности. Как бы отвечая на эти вызовы, во второй половине XX века теория культурного наследия обогатилась разнообразными концепциями культурной памяти. Под культурной памятью понимают один из основных механизмов формирования социально-культурной идентичности. Именно культурная память является главным залогом стабильности, например, национальных и культурных общностей. Человек определяет себя в качестве части некоего национально и культурного единства, поскольку он помнит о том же и так же, как и другие люди, входящие в ту же общность.

В качестве примера музееведческого исследования культурной памяти приведу статью А.С. Зуевой «Музеефикация советского на постсоветском пространстве. Культурная память или идеология?»¹. Зуева анализирует экспозиции и концепции 16-ти музеев, расположенных в бывших республиках Советского союза: десять музеев находятся в России, два — в Эстонии, по одному — в Грузии, Латвии, Литве, Украине. Исследовательница приходит к выводу, что мотивом для создания музеев и одновременно аттрактором, отвечающим на вполне определённый социальный запрос, является либо ностальгия по советскому прошлому (11 музеев), либо, наоборот, осуждение советского прошлого (5 музеев).

Если принять культурную память за социальный факт, т.е. за некую не индивидуальную, а именно «социальную рамку» (М. Хальбвакс)², определяющую образ действия индивида; то можно предположить, что эти два мотива — ностальгия и осуждение — и являются теми элементами культурной памяти о Советском Союзе, на основании которых происходит разделение бывших граждан одного государства на две социальные группы: тех, кто осуждает СССР и тех, кто вспоминает о нём с теплотой. Тот факт, что все музеи СССР в России имеют ностальгический характер, не говорит о том, что все жители РСФСР относились к СССР исключительно хорошо, а все жители, например, УССР — исключительно плохо. Это говорит о том, что социальные рамки памяти чрезвычайно подвержены идеологическому влиянию.

Очевидная политическая ангажированность исследований культурной памяти является главным мотивом настоящего доклада. А тезис его в следующем: во многом идеологическая уязвимость исследований культурной памяти связана со спецификой методологии этих исследований.

Являясь по своему характеру междисциплинарной областью исследований, изучение культурной памяти использует методологию различных гуманитарных наук, в частности, социологии и социальной философии (Морис Хальбвакс, Алейда Асман), истории (Ян Асман, Пьер Нора), семиотики (Юрий Михайлович Лотман). Применение разнообразных методов при исследовании такого сложного объекта как культурная память оправдано и доказало свою эффективность. Вместе с тем, очевиден и пробел в методологии исследований культурной памяти. Пробел этот связан, на наш взгляд, с двумя обстоятельствами.

Во-первых, исследования культурной памяти зачастую вынуждены следовать в политическом фарватере именно в силу специфики своего методологического аппарата. Изучение культурной памяти разворачивается, в методологическом отношении, на основании бинарных оппозиций: косное — творческое (Ю.М. Лотман), живая память — мёртвая история (П. Нора), повторение — воспоминание (П. Хаттон), простое воспоминание — воскрешение (Я. Ассман), палачи — жертвы (А. Ассман). Нетрудно убедиться, что построенные подобным образом бинарности программируют выбор и исследовательскую программу и поэтому делают исследования культурной памяти уязвимыми для политических манипуляций.

Во-вторых, при исследовании явлений современной культуры игнорируются те достижения прошлых веков, которые уже доказали свою эффективность и могли бы с успехом применяться и ныне в качестве методологической базы. Речь идёт об искусстве памяти.

Искусство памяти — это искусство ориентироваться в местах памяти, помещая в них и извлекая оттуда при необходи-

¹ Зуева А.С. Музеефикация советского на постсоветском пространстве. Культурная память или идеология? // *Этнокультурное развитие регионов*. Москва, 01-03 декабря 2015 г. М.: ИЭА РАН, 2016. С.121-130.

² См.: Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007. – 348 с.

мости воспоминания, или образы памяти. Искусство памяти — это, с одной стороны, раздел античной риторики, но с другой — ещё и практическое применение тех умозрительных положений относительно памяти, которые содержатся в платоновской философии. Напомним, что для Платона память — это путь к истинному бытию, т.е. нечто в высшей степени значимое для человека. Такое комплексное представление об искусстве памяти воспроизводилось в школах Поздней Античности и Византии. В те эпохи риторическое образование было самым универсальным и самым востребованным. А совершенствование в искусстве памяти было, в свою очередь, необходимым элементом риторического образования. Будучи важной частью общего и высшего образования, искусство памяти, разумеется, накладывало свой отпечаток на все стороны жизни человека. Так, согласно интуиции В.М. Живова³, тот факт, что владение искусством памяти было естественным для любого грека ранневизантийского периода, играл значительную роль при формировании средневековых практик иконопочитания. Этим же фактом объясняются, по его мнению, жёсткие требования избегать зрительных образов во время молитвы. Для образованных греческих монахов это правило молитвы не было лишним, поскольку, достигнув совершенства в искусстве памяти ещё в школе, они тогда же и привыкли хорошо ориентироваться в многочисленных местах памяти, помещая в них и извлекая оттуда яркие и зримые образы памяти. Эти зримые образы, конечно, мешали молитве.

Современные исследования по истории музейного дела показали генетическую связь музея с искусством памяти. Так например, «Театр памяти» Джулио Камилло⁴ типологически близок музею как институту памяти, а по времени своего создания на несколько десятилетий предшествует возникновению галереи Уффици. Искусство памяти оказало влияние и на теоретические построения автора одного из первых трактатов по музееведению, Самуэля фон Квикхеберга (XVI век). Такое комплексное понимание искусства памяти имплицитно присутствует и в современном понимании культурной памяти, например, у Ю.М. Лотмана (в определении культурной памяти), у П. Нора (в теории мест памяти).

Наша гипотеза состоит в том, что базовое положение искусства памяти можно использовать для расширения методологического аппарата исследований культурной памяти. Дело в том, что одно из основных

положений, относящихся к эпистемологии памяти и восходящее к Платону (диалог «Гиппий Меньший») заключается в следующем: память способна использовать в качестве своего материала в равной мере и действительно существующее и воображаемое. Именно эта платоновская интуиция относительно памяти является базовой в искусстве памяти, которое, напомним, состоит в умении помещать и извлекать образы памяти (не важно — реальные или воображаемые) в места памяти (не важно — в реальные или в воображаемые). Для нас это может означать, что это не реальность измеряет память, а память, в известном отношении, определяет реальность: действительно то, что является предметом индивидуальных воспоминаний или коммеморации (коллективной памяти).

Так например, в настоящее время политика памяти сводится к установлению тех коммемораций, которые представляются наиболее значимыми для той или иной культуры. И уже автоматически модальность суждений, выражающих эти коммеморации, повышается до самого высокого ранга — до необходимости (минус модальности возможного и действительного). Почему сообщества так настаивают на высшем уровне модальности своих воспоминаний? Почему к повышению модальности прибегают именно в случаях таких воспоминаний, которые являются вполне факультативными, а в случае «серьёзных» коммемораций сообществанисходительны к их модальностям? К примеру, никто не сомневается в том, что Месроп Маштоц и Сергей Радонежский сыграли ключевую роль в армянской и русской культуре соответственно. Но заметим, логический статус суждений, отражающих коллективную память об этих выдающихся людях — «действительность» (модальность ниже, чем «необходимость»). Мы просто говорим, например, что Месроп Маштоц на рубеже IV-V веков создал армянский алфавит. Мы знаем, что это было, поэтому не утверждаем, что это необходимо должно было случиться. Мы никого не стремимся в этом убедить, просто констатируем факт и нам этого вполне достаточно.

И совсем не так может обстоять дело с коммеморациями, значение которых для культуры может быть и ниже. Например, мы можем утверждать, что в Советском Союзе людям жилось хорошо, и почему-то будем относиться к этому утверждению, как если бы оно выражало некую необходимость, но никак не действительность или возможность. Другое

сообщество своё коллективное воспоминание будет выражать противоположным по смыслу суждением, но в той же модальности. Причём заметим, здесь мы повышаем модальность как раз тех утверждений, которые никак не могут являться коллективными воспоминаниями, коммеморациями! Как может быть предметом коммеморации утверждение, что в СССР жилось хорошо или плохо? — Ведь кому-то жилось хорошо, а кому-то плохо; когда-то жилось хорошо, а когда-то плохо и т.д. Как может сообщество или даже целая культура основываться на подобных коммеморациях, если они не подтверждаются или даже противоречат индивидуальным воспоминаниям? Здесь, на наш взгляд, мы имеем дело с действием идеологии, с близорукой политикой памяти. Скорее всего, все эти коммеморации, пребывающие в статусе необходимости, — иллюзорны, они опасны, чреватые расколом общества.

Если удастся обобщить приемлемость применения дуальности «действительное-воображаемое» в методологии исследований культурной памяти, то это, безусловно, будет способствовать хотя бы частичному освобождению от идеологических иллюзий. Если, исследуя культурную память, мы с самого начала будем иметь в виду, что памяти подвластно превращение действительного в мнимое и наоборот, то не будет иметь никакого смысла «партийная принадлежность» тех или иных коммемораций, ведь статус любых воспоминаний двойственен. Для общества же это ещё важнее, чем для науки. Речь не идёт о том, чтобы признать утверждения, отражающие предметы значимых коммемораций, всего лишь возможными. Речь идёт о том, что мы можем понизить модальность суждений, выражающих спорные коммеморации. Например, искренне считая СССР наилучшим из государств, некое сообщество X может хотя бы попытаться внутренне согласиться считать своё утверждение не необходимым, а всего лишь возможным. Тогда некое сообщество Y, считающее СССР наихудшим государством на свете, тоже получит шанс отдать себе отчёт в весомости своего утверждения. В этом случае, даже при сохранении столь странных коммемораций, но просто снизив модальность своих суждений, сообщества X и Y имеют все основания рассчитывать хотя бы на какую-то меру социального согласия. И в любом случае, производимое расширение методологической базы исследований культурной памяти, своеобразная ревизия методов могут оказаться бесполезными хотя бы в научном смысле. ■

³ См.: Живов В. М. Богословие иконы в первый период иконоборческих споров // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 55-57

⁴ О «Театре памяти» Дж. Камилло см.: Йейтс Ф. Искусство памяти / Пер. с англ. Е. Малышкина СПб.: Университетская Книга, 1997. С. 168-210.