

ПРОШЕДШЕЕ КАК ПРЕБЫВАЮЩЕЕ: ПАРАДИГМЫ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Новоженкина Алиса Алексеевна

студент факультета свободных искусств и наук Санкт-Петербургского государственного университета, РФ, г. Санкт-Петербург

Для человека очень важно быть включенным в мировой процесс. Человек знает, что он смертен, а потому стремится оставить свой след в мире, выразить свое время. У человечества есть возможность остановить мгновение и обеспечить бессмертие своей эпохи, а значит и свое собственное, в культурной памяти.

Что отличает человека от животных? В первую очередь, его способность образно мыслить. Именно через такой путь познания, как искусство, эта способность проявляется нагляднее всего. Искусство - это образное осмысление действительности, выражения мира в художественном образе.

Искусство - это память человечества. Оно позволяет зафиксировать в истории наиболее значимые и существенные элементы человеческой культуры. Оно отражает движение времени, фиксирует различные изменения в культуре. Еще в Древней Греции поняли, что искусство и память всегда идут рядом. В древнегреческих мифах девять муз - покровительниц искусства как раз были рождены от богини памяти Мнемозины.

Искусство - это единство прошлого и настоящего. Наша повседневная жизнь являет собой непрекращающееся движение через одновременность прошлого и будущего. Произведение искусства как бы прокладывает мост из того времени, в котором оно было создано, к тому, в котором оно воспринято зрителем. Воспринимающий искусство пребывает одновременно в прошлом и настоящем, а потому художник в принципе не способен творить без погружения в язык традиции. Искусство подключает человека к мировой памяти, рассказывает, что такое жизнь и какой она была в прошлом.

Душа человека устает от дисгармонии окружающего мира, а искусство является лекарством - оно выражает идеальную реальность, удовлетворяет нашу любовь к прекрасному. Создать гармонию - это и есть главная цель поэта или художника. Искусство наглядно демонстрирует то, что в том или ином времени считалось гармоничным, что представляла из себя красота.

Любой культурный подъем был связан с обращением к прошлому, прежде всего, к античности. Ярче всего интерес к античной культуре проявился XV веке в Италии, происходило как бы ее возрождение - отсюда и термин. В современной культуре Возрождение стало синонимом культурного расцвета. Получается, что расцвет - это именно возвращение к культуре прошлого.

Эпоха античности - это время, когда закладывались основы всего развития Европы, она считается определенным культурным эталоном, клише. Новое мировоззрение обратилось к античности, так как именно в ней люди видели пример гуманистических отношений.

Сложно переоценить влияние античной философии на культуру Европы. Греческие философы заложили основные линии философии, задавали себе те же вопросы, какие позже задавали себе философы Средних веков и Нового времени: о познаваемости мира, о приоритете материи или идеи, о природе души человеческой. Философы Возрождения, как и античные, преклонялись перед разумом и его творческой мощью. В греческой философии содержатся истоки всех последующих философских систем.

Идея греков о «гармонически развитом человеке» нашла отражение в скульптуре и живописи

эпохи Возрождения. Последующие художники не редко обращались к античным сюжетам, черпали в них вдохновение и иногда по-новому, в соответствии со своим временем, интерпретировали их.



Рисунок 1. Илл. 1. Рембрандт. Даная. 1636 - 1647. Холст, масло. 185х203 см. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Рисунок 2. Илл. 2. Джорджоне. Спящая Венера. 1510. Холст, масло. 108х175 см. Галерея старых мастеров, Дрезден

Сюжеты античных мифов и истории развивались так же в лирике и прозе. К примеру, некоторое из стихов Горация попытались интерпретировать Пушкин и Державин. У авторов произведений искусства мы постоянно встречаем античные реминисценции, различные заимствованные образы, сюжеты мифов, истории, литературы. Греция и Рим - это тот культурный фундамент, на котором держится современная Европа.

По факту все искусство целиком вплоть до XX века перенимало античную традицию и ни на шаг не отступало от нее, в этом и было основное проявление памяти искусства - из поколения в поколение, век от века, оно передавало все то, что было придумано много лет назад и развивало это. Культура всегда брала из прошлого нужное ей для движения вперед. Искусство античности было ярким примером той гармонии, которую в искусстве хотели найти.

После падения Римской империи и возникновения на ее территории варварских королевств многое из достижений античной культуры и искусства было забыто. Только спустя века эти достижения возрождались, переосмысливались в соответствии с требованиями новой эпохи и всячески способствовали развитию человеческой культуры.

Античные статуи находили в доренессансную эпоху, но особой значимости им не придавали и уничтожали. Русская средневековая живопись была известна и в XVIII, и в XIX веках, но как культурная ценность она вошла в сознание послепетровской культуры лишь в XX веке. Почему же так происходило?

Каждая культура определяет, что следует помнить, а что подлежит забвению. Но сменяется время и сменяется парадигма памяти-забвения, то, что когда-то посчиталось не имеющим определенной ценности, однажды снова высветилось в памяти культуры и заняло в ней положенное место, стало значимым. Память для культуры не является пассивным хранилищем, она составляет часть ее большого механизма. Ян Ассман сказал: «Прошлое не вырастает естественным путем, оно является продуктом культурного творчества» [1, 290].

В истории мы находим еще массу подтверждений тому, как произведения искусства закреплялись в культуре только спустя года-десятилетия-века после смерти их авторов. Большую часть жизни Поль Гоген прожил в бедности, его работы почти не продавались, зато сегодня его картины кочуют с аукциона на аукцион, где выставляются за миллионы долларов. К Амадео Модильяни критики того времени были совершенно равнодушны, он умер в страшной нищете, однако на аукционе "Sotheby's" 2004 года его «Мальчик в полосатой пижаме» стал самым дорогим и ушел за 11, 2 миллиона долларов. Не был признан при жизни и знаменитый ныне Винсент ван Гог, публика того времени не воспринимала и не покупала его картины.

Ю. М. Лотман считает, что культурная память как творческий механизм имеет панхронный характер. Актуализация в культуре тех или иных ее памятников не сведена к формуле «самый новый = самый ценный», а подчиняется сложным законам культурного движения. «Она (культурная память) сохраняет прошедшее как пребывающее. С точки зрения памяти как работающего всей своей толщей механизма, прошедшее не прошло» [5, 200–202]. Что-то на тот момент не актуальное, могло погаснуть, чтобы потом снова высветится памятью, как и случилось, например, с культурой греко-римской цивилизации.

Ситуация в искусстве в корне изменилась после первой мировой войны, когда на смену искусству, черпающему идеи в традиции, пришло искусство, отрицающее самое себя, привыкшее все ставить под сомнение. Произошла смена сознания, а вместе с ней и отказ от культурной памяти в искусстве, что, возможно, и привело к недопониманию между зрителем и художником.

Иосиф Бродский писал приблизительно следующее: римляне шли по дороге пешком или ехали на лошади, с этой точки они воспринимали пространство. Люди XIX века тоже шли пешком и тоже ездили на лошадях, они видели пространство с той же точки. Сейчас на свет появились машины и самолеты, человек с их появлением видит пространство принципиально другим [2; 76].

Ясно, что под это новое видение нам нужна новая база. Без этой базы вряд ли современное искусство сможет когда-то передавать истинную гармонию и преодолевать время, создать мост от своего времени к бесконечности, как делало это искусство прошлого.

Искусство XX века пришло со своим особым языком, для трактовки смыслов этого искусства не работают все те старые эстетические понятия, которыми мы привыкли пользоваться, культурная память отражена в них так явственно. Все прошлое искусство имело определенную опору: теоретическую и философскую базу. В так называемом новейшем искусстве ничего этого нет и взять это не откуда. Здесь другие смыслы, другое восприятие, и для всего этого "другого" требуются теоретического обоснования, которые на этот раз черпать в традиции мы не можем.

Понятие культура тесно связано с понятием памяти. Все пространство культуры - это

пространство общей памяти людей, и каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить, а что подлежит забвению.

Культурная память даёт национальную идентичность и сплочённость, более полную картину мира, базирующуюся на представлениях наших предков, понимание различных явлений, в том числе эстетических. Забвение - это отказ от прошлого, который приводит к тому, что раз за разом человечество будет наступать на те же грабли, попадать в те же ловушки, это отказ от ценностей, состояние стагнации и деградации.

Австрийский живописец Эгон Шиле сказал: «Искусство не может быть современным, искусство вечно». И он был прав - искусство может быть либо искусством, либо не искусством. Стало быть, в современном искусстве необходимо видеть сначала искусство, а потом уже современное. Подлинные художественные произведения существуют вне времени, они преодолевают его. Большая часть современного искусства есть результат отказа от культурной памяти и всплывает ли это не ее поверхности через десять, пятьдесят, сто лет - большой вопрос.

Список литературы:

1. Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской – М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 279–326.
2. Волкова П.Д. Мост через бездну. – М.: Зебра Е, 2014. Кн. 3.
3. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. А.В. Михайлова – М.: Искусство, 1991. С 266–323.
4. Лихачев Д.С. Письма о добром – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. 190 с.
5. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю.М. Избранные статьи – Талин: Александра, 1992. Т. 1. С. 200–202.
6. Лотман Ю.М. Память культуры. История и семиотика // Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек - текст - семиосфера - история – М.: Языки русской культуры, 1996. Т. 1. С. 358–368.