

УДК: 316.2:159.953.3

Е.Г. Позднякова-Кирбят`єва

Мистецтво пам'яті: від виникнення до історизму Джамбатіста Віко. Соціологічна інтерпретація

Стаття присвячена розгляду історії мистецтва пам'яті від виникнення до формування концепції історизму Джамбатіста Віко. За основу аналізу беруться праці Ф. Йейтс «Мистецтво пам'яті» і Дж. Віко «Засади Нової науки про загальну природу націй». Робиться спроба екстраполяції їхніх ідей на дослідницький контекст сучасності.

Ключові слова: історія, пам'ять, мистецтво пам'яті, мнемонік.

Статья посвящена рассмотрению истории искусства памяти от возникновения до формирования концепции историзма Джамбатиста Вико. За основу анализа берутся труды Ф. Йейтс «Искусство памяти» и Дж. Вико «Основания Новой науки об общей природе наций». Предпринимается попытка экстраполяции их идей на исследовательский контекст современности.

Ключевые слова: история, память, искусства памяти, мнемоник.

The article is devoted consideration of history of art of memory from an origin to the historical method of Giambattista Vico. Labours of F. Yeyts «Art of memory» and of G. Vico «Grounds of New science about general nature of nations» are analysed. It is given it a shot of extrapolation of their ideas on research context of contemporaneity.

Key words: history, memory, art of memory, mnemonic.

Постановка проблеми. Мнемоніка або «мистецтво пам'яті» розглядається сьогодні як загадкове інтелектуальне захоплення, яке хоча й корисне, однак не відіграє істотної ролі в цивілізації, колективна пам'ять якої надійно зберігається в друкованому слові. Архівом, у який звертаються за достовірними відомостями, сьогодні служить бібліотека, або комп'ютер, а не глибини розвиненого розуму. Однак це звертання розкриває настільки багатоманітну палітру історичних подій, що формування індивідуальних уявлень про історичну реальність відходить від усталених форм та механізмів соціалізації. Це актуалізує мистецтво пам'яті, яке ще не так давно за історичним часом займало почесне положення в освітніх установах, оскільки у світі, заснованому на авторитеті усного слова, воно збільшувало можливості кожного, хто читав лекції або проповіді. Від мандрівних рапсодів древньої Греції, що заворожували слухачів епічними сказаннями Гомера, і до філософів Ренесансу, що споруджували уявлювані театри пам'яті з метою представити там свої мудрі плани світобудови, розвиток можливостей пам'яті сприймався як важливе інтелектуальне мистецтво.

Мистецтво пам'яті, відповідно до його традиційного розуміння, ґрунтувалося на асоціаціях між структурою образів, що легко запам'ятовуються, і сукупністю знань, які було необхідно впорядкувати.

Завданням мнемоніка було прагнення зв'язати факти, які він бажав запам'ятати, з образами, що були настільки різючими й вражаючими, що вони запам'ятовувалися мимоволі. Потім він об'єднував ці образи в межах архітектурного плану добре знайомих йому місць. Сконструйований у такий спосіб ландшафт пам'яті являв собою мальовничу картину, усередині якої міг розміститися цілий світ знань у вигляді готових формул і цитат. Мнемонік запозичив якусь парадигму, і логіка її уявлюваної структури повідомляла форму тому безформному знанню, яке він бажав зберегти [11, р. 10].

Легенда говорить, що мистецтво пам'яті було винайдено грецьким поетом Симонідом Кеосським (556–468 до н.е.), що першим записав хід своїх роздумів, спираючись на емоційну силу системи образів для підтримки пам'яті. Симонід стверджував, що відкрив силу мальовничих образів, коли зовсім випадково, будучи запрошеним на бенкет у палац, покинув будинок саме перед тим, як він почав валитися. Охоплений благоговінням перед щасливою випадковістю, він виявив, що його емоційна реакція на цю подію викликала в уяві живу й детальну картину учасників бенкету, кожного на своєму місці в момент катастрофи. Таким чином, він довідався, що важкі для запам'ятовування ідеї можуть систематично відкладатися в пам'яті, якщо зв'язати їх з незабутніми образами. [4, с. 67]. Відкрита Симонідом мнемотехніка, брала свій початок у природному й спонтанному використуванні здатностей пам'яті в ще більш давні часи.

Виникало питання, чи не могло людство, у самі ранні століття своєї історії, володіти набагато могутнішою від народження пам'яттю, що могла б використовуватися в культурі, не знаючої писемності й тому більшою мірою залежної від переданої від покоління до покоління мудрістю? Однак згодом пам'ять атрофувалась в освіченої людини, яка почала пишатися своєю здатністю до абстрактного, мислення, яке передбачає позбавлення мислення від багатьох деталей, що видаються «несуттєвими». Індивіди з різючою пам'яттю подібного типу час від часу з'являються й у наші дні. У сучасному світі можна захоплюватися генієм мнемоніка, у той же самий час визнаючи його ні до чого не придатним [1, с. 94].

Мистецтво пам'яті, в його класичному виді, являло собою не тільки практичну майстерність, але й спосіб розуміння миру. Сила мнемоніка полягала в його здатності інтерпретувати світ, мир за допомогою парадигми, що забезпечувала посвяченого *clavis universalis*, універсальним ключем до таємниць всесвіту. Із цього погляду мистецтво пам'яті було не тільки педагогічним методом, але також і методом інтерпретації. Цей зв'язок між мистецтвом пам'яті й формулюванням парадигм пізнання культури припускає більш широке значення даної теми, у тому числі й застосування цього мистецтва в сучасному світі. Якщо мистецтво пам'яті, як воно використовувалося від класичної античності до епохи Ренесансу, здається незграбним у порівнянні з нашими сучасними ментальними операціями й далеким від наших поточних потреб, то ми можемо поставити запитання, чи не дозволяє внутрішній зв'язок цього мистецтва з операцією моделювання вижити

йому в сучасному світі під іншим виглядом? Все це і зумовило **актуальність проблематики**, яку ми розглянемо в пропонованій Вашій увазі статті.

Аналіз актуальних досліджень. Слід зазначити, що в системі філософського знання проблеми мистецтва пам'яті активно аналізуються в контексті застосування певних наукових розвідок (Дж. Гасдорфа, У. Еко, П. Россі та ін.), але в сучасній соціологічній науці ці моменти ще не отримали відповідного рівня інтерпретації.

Відтак, **метою** даної статті є розгляд перетворення мистецтва пам'яті в мистецтво історії в контексті соціологічного підходу.

Виклад основного матеріалу. Щоб зрозуміти, чим було колись мистецтво пам'яті в минулому, найкраще відштовхнутися від роботи англійського історика Ф. Йейтс (1899–1981). Йейтс вивчала інтелектуальний андеграунд епохи Ренесансу, а її робота про мнемоніку була розвитком дослідження робіт Джордано Бруно, захоплення системами пам'яті якого коренилося в древній герметичній традиції гностицизму [3, с. 394]. Йейтс була заінтригована відродженням мистецтва пам'яті в епоху Ренесанса, оскільки, як можна було припустити винахід друкарства повинен був би зробити це мистецтво непотрібним. Можна сказати, що важливість мистецтва пам'яті в наш час теж зростає, але за інших причин – розмивання ідеологічних конструктів, індивідуалізації та відкритості інформаційного простору.

Вона виявила джерела мнемоніки як системи розвитку пам'яті в Греції п'ятого сторіччя до нашої ери. Починаючи з елементарних початків риторики софістів і закінчуючи вишуканою складністю герметичної космології Ренесансу, мистецтво пам'яті, пояснює Йейтс застосовувалося в самих різних філософських школах. У греків і римлян воно розвивало красномовство риторів. У пізньому Середньовіччі воно використовувалося для класифікації етичних схем, які усе більше й більше ускладнювалися. В епоху Ренесансу воно переплітається з метафізикою неоплатоніків. Хоча у всіх цих культурних трансформаціях методи мистецтва пам'яті, підкреслює Йейтс, залишалися, по суті, тими ж самими. [4, с. 145].

Техніка розвитку пам'яті, що її Йейтс зв'язує із класичною традицією мнемоніки, полягає в аранжуванні місць і образів. Місця утворюють архітектурну схему, де знання, яке треба запам'ятати, має бути розташоване. Це були місця, які залишили глибокий слід у душі мнемоніка, і які він не міг забути. Архітектура місця, палацу, що представляється часто у виді, або театру, могла сподобатися сакральному простору, до якого мнемонік випробовував інтуїтивну близькість. Ця глибинна структура пам'яті, у свою чергу, набувала більш конкретного характеру завдяки образам, що її прикрашали. Гарна пам'ять була функцією гнучкої уваги, а образи відбиралися за критерієм їх естетичної привабливості. Живі й барвисті образи, що вселяли благоговіння, уважалися найбільш ефективними [4, с. 258].

Якщо методи мистецтва пам'яті й залишалися, тим же самими, то мінялася мета використання мистецтва. Йейтс пояснює ці зміни коливанням

між двома теоріями пізнання, одна з яких сходила до Аристотеля, а інша – до Платона. В аристотелевській традиції мистецтво пам'яті було суто інструментальним. Проте, у платонівській традиції сила пам'яті мала більше високу цінність. Серед багатьох оригінальних проектів Йейтс особливу увагу приділяє мнемонічним системам Джуліо Камілло й Джордано Бруно. Камілло розробив театр пам'яті, у якому драма досвіду всього людства розігрувалася на уявлюваній сцені. [4, с. 129].

Модель Бруно була ще більш складною. Придумавши колесо пам'яті, що містило геометричні знаки, запозичені із найбільш винахідливих мнемонічних систем тих днів, він сприймав себе як творця синтетичної парадигми Всесвіту, здатної гарантувати тому, хто її дотримується, проникнення в найглибшу структурну єдність усього небесного й земного знання [4, с. 199].

Будучи хранителями древніх секретів могутності, мнемоніки розглядали себе як магів, що мають справу з езотеричним знанням, що відкривало їм шлях до таємниць всесвіту, не говорячи вже про могутність, яку припускає таке всевідання [4, с. 339].

Як парадигма світогляду філософів – ідеалістів епохи Ренесансу мнемоніка, стверджує Йейтс, збереглася й у сімнадцятому сторіччі. Мнемоніка стала втрачати свій почесний статус тільки коли ідеалізму неоплатоніків у тім же сторіччі був кинутий виклик з боку наукового емпіризму. Нова наука, припускає вона, могла б використовувати мистецтво пам'яті, відводячи йому не настільки високу роль. У світі, де достовірне знання ототожнюється із систематичним тлумаченням чуттєвого досвіду мнемоніці було визначено повернутися до формулювань Аристотеля. Ця заслуга належить відомому англійському філософу Френсісу Бекону. Відкидаючи уявлення про магичні відповідності між мнемонічними образами й силами, що управляють небесами, Бекон із презирством ставився до гордої ролі мага й віддавав перевагу скромному науковому досліднику. Зробивши внесок у становлення науки своїми зусиллями по складанню класифікацій, мнемоніка, втратила свої відмітні ознаки самостійного наукового методу [10, р. 207].

Ставши соціально не затребуваним в умовах розвитку становлення раціоналізованого суспільства, в умовах «розшаровування реальності», марним, мистецтво пам'яті як особлива інтелектуальна традиція підійшла до свого кінця [4, с. 368]. Однак в умовах розвитку «нової магичної епохи» цей інтелектуальний напрямок має всі шанси на відродження – справа тільки у часі та суб'єктивному усвідомленні його потенціалу як певної соціальної технології.

Механізм історичної пам'яті як поетика: концепція Джамбатіста Вико, Йейтс переконливо пояснює згортання мистецтва пам'яті до сімнадцятого сторіччя. Але якщо це мистецтво так сильно вплинуло на парадигматичне вираження такої кількості світоглядів, розповсюджених у ранні періоди західної цивілізації, то чи не могли його образні ресурси придатися й для розвитку нових систем пізнання в Новий час? Наука, що поглинула класичне мистецтво пам'яті, була наукою про природу. Проте, у вісімнадцятому столітті

нова історична наука ще тільки створювалося, і саме в цьому контексті мистецтву пам'яті призначено було відродитися.

Центральною фігурою в цій ревізії ролі пам'яті в сучасній культурі став неаполітанський учений Джамбатіста Вико. У ті часи Вико захоплювалися як учителем риторики [9]. Але сьогодні про нього згадують у першу чергу завдяки його «Новій науці» [2], історії, що він винайшов на схилі віку, коли він шукав глибинні витоки тієї дисципліни, якою займався усе життя.

Оригінальність Вико полягає в аналізі древніх текстів з метою виявити в них сліди ще більше ранньої, до письмової культури. Саме в цих дослідженнях він розкрив механізми діяльності колективної пам'яті в усній традиції.

Концепція пам'яті у Вико, як і в неоплатоніків Ренесансу, була пов'язана з пошуком найглибших систем знання, прихованих від сучасного людства. Про коріння «дерева пізнання» Вико й мнемонічних образах [12].

Але для Вико таке знання було приховано в джерелах цивілізації, у втраченій історії людського творення, а не в небесах, що були символом божественного задуму. Древні поети були магами, що прагнули обожити таємниці всесвіту. Те, що вони при цьому відкрили, було їх власною людською силою пізнання й дії. В «Новій науці» (1744) він, викладаючи свою інтерпретацію рушійних сил колективної пам'яті, розкриває так званий «універсальний ключ» до цього поетичного знання. Бачення світу у Вико було скоріше історично-космологічним, і його робота має важливе значення для даного дослідження, тому що він був першим ученим, що пояснив, за яких історичних умов виникли методи древнього мистецтва пам'яті. Якщо це мистецтво було пов'язане із просторовими образами, то він зумів показати його місце у своїй темпоральній схемі історичного розвитку людської свідомості. З погляду Вико, мистецтво пам'яті могло бути технікою, винайденою Симонідом. Однак Симонід і ритори класичної античності, що прикрасили його вчення, тільки по-новому сформулювали принципи рушійних сил пам'яті, які інтуїтивно були зрозумілими вже на початку цивілізації. Системи розвитку пам'яті, застосовувані риторами з часів класичної античності, були нічим іншим, як цілеспрямовано створеними різновидами поетичної структури мови, що її первісні люди використовували спонтанно. Мнемоніка, отже, є не більш, ніж очищеною поетичною логікою пам'яті, заснованою на доісторичних структурах поетичного вираження [2, с. 144]. Ключ до збагнення природи пам'яті лежить, як стверджує Вико, у прямій відповідності між образом і ідеєю в первісній поетичній мові. На самих ранніх етапах цивілізації образ і ідея були єдині. Первісні люди мали сильну пам'ять як наслідок нероздільного зв'язку між ідеями й образами у своєму баченні миру. Вони мислили метафорично, і використовувані ними метафори легко відтворювалися й запам'ятовувалися, тому що були дуже виразні, грандіозні й насичені благоговійним відношенням до чудес світобудови. Зв'язок між людською уявою й всесвітом, до магічного розкриття якої прагнули неоплатоники Ренесансу, Вико показує як зв'язок історичний, пройдений в процесі розвитку людської свідомості [2, с. 176]. Вико

включається в ретроспективний пошук зв'язку між нашими сьогоднішніми поняттями й втраченими поетичними образами, з яких наші поняття з'явилися на світло. Мистецтво пам'яті у Віко повинне було розшифрувати один «тропологічний» шар за іншим доти, доки споконвічний метафоричний топик, давно забутий, не буде відновлений у свідомості [2, с. 155].

Ми можемо сказати, що Віко пропонує історичну модель життєвого циклу колективної пам'яті.

Пам'ять з'являється в онтологічному акті утворення образів з метою додати форму й зміст феномену світу. Однак, у міру розвитку цивілізації пам'ять ототожнюється з мимезисом, тобто, вона копіює або повторює творчий акт для того, щоб віднайти його вихідний зміст [2, с. 206]. Теорія пам'яті як акту інтерпретації, що дозволяє встановити зв'язки між звичними нам образами сьогодення й незвичними образами минулого, передбачає у Віко сучасну науку герменевтику [2, с. 443]. Віко описує герменевтичну процедуру так, як вона була зрозуміла стародавніми греками з їхнім богом Гермесом.

Найвним чином Віко пояснює і те, як діяло мистецтво пам'яті, що практикувалося з часів класичної Античності до Ренесансу. Зв'язуючи мнемонічний образ і не пов'язану з ним ідею, це мистецтво запозичило древні поетичні техніки, щоб передати їх сучасному прозаїчному пізнанню. З потоку абстракцій сучасного дискурсу воно повертає в минуле, до поетичних форм більше раннього часу, щоб допомогти в класифікації знань наших днів і надати емоційну силу, якої вони гостро потребують [7, р. 32].

«Нова наука» Віко стала знаком фундаментальної переорієнтації поглядів на використання пам'яті. Із цього часу пам'ять могла використовуватися як техніка виявлення забутих джерел розуму, понять як втрачені поетичні здатності. Пошук першопочаткових сил уяви, що роблять нас творцями, стає головним заняттям поетів, романтиків і філософів початку дев'ятнадцятого сторіччя.

Інакше кажучи, зміст індивідуальної пам'яті полягає, з такої точки зору у закріпленні образу подій як єдності раціонального та емоційного, на основі якої людина може відтворювати «об'єктивні» (такі, що стали об'єктами, оскільки є вже пережитими іншими людьми) сенси подій, які минули та утворювати їх у своїй актуальній життєвій реальності.

Цей позов до пошуку першопочаткових смислів, джерел розуму, виявляється також і в новому захопленні автобіографією, у якій інформація про безперервний розвиток від дитинства до зрілості забезпечує єдиний зміст усього що відбувається, і цей зміст уже немає необхідності шукати на небесах. Подібно тому, як метафізику поміняє психологія, так і пам'ять як ключ до магії уступає своє місце пам'яті як засобу самопізнання. Відстань, пройдена мистецтвом пам'яті від риторики шістнадцятого сторіччя до психології дев'ятнадцятого, розкривається в ревізії самого образу пам'яті. Образ пам'яті як барвистого театру світо побудови змінюється на образ, більшою мірою співзвучними до того виду дослідження, з яким мнемоніка тепер виявляється зв'язаною, образом пам'яті як дзеркала найглибших безодень свідомості [2,

с. 38]. Такими ж глибокими були й наслідки нового погляду на використання пам'яті в самому історичному мисленні. На шляху до цієї нової науки про історію, у межах якої історики прагнули відтворити картину минулого, що пізніше буде назване «історицизмом», Вико є для нас першим провідником.

Як і досліджувані Вико епохи стародавності, століття, у яких він жив, були часом переходу від старих до нових методів комунікації. Друкарство було винайдено в п'ятнадцятому сторіччі, але зв'язок між письмовою й усною комунікацією продовжував залишатися динамічним і мінливим. Тільки у 18 столітті вплив друкованої культури починає розповсюджуватися й на педагогічну практику, яка позбавлялася від методів риторики, на яких процвітала культура манускриптів. Щось подібне відбувається в наш час, коли «галактика Гуттенберга», соціальний світ, організований на основі друкованого тексту, змінюється кіберкомунікативним континуумом, гіпертекстом, і пророцтва Вико справдовуються й зараз. Вико, що практикував дисципліну, пристосовану до потреб зникаючого способу навчання, робить кілька зауважень щодо цих змін. З його погляду зростаючий вплив друкованого слова міг привести до надлишку невартих публікацій, тоді як стомлюючий працемісткий процес копіювання від руки гарантував, що тільки заслуговують уваги дослідження будуть залишені нащадкам. Він також тривожився, що легкий доступ до книг зробить непотрібною тренування пам'яті, вправа, що він вважав обов'язковим для розвитку уяви. Крім того, його власні свідчення цього переходу можуть багато чого додати до його ж розуміння історичного зв'язку між значенням ідей і способом їхнього вираження у відповідні періоди історії древнього миру.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Міркування Вико про наслідки подолання границь певного методу комунікацій не схожі на наші. Наше століття свідчить про перехід від типографської до електронної культури, і ми усе більше й більше міркуємо про його наслідки. Оскільки друкована сторінка уступає своє місце екрану комп'ютера, остільки комунікація надзвичайно прискорюється. Оскільки алфавіт витісняється звуковим сигналом, остільки показники знання реорганізуються найглибшим образом. Електронна революція втягує нас у більш складну взаємодію звуку й образу, вона змушує усвідомити релятивність знання, обумовлену тим засобом, за допомогою якого воно передається. Це усвідомлення будить потребу в такій науці, як семіотика, що виконує в наш час ті ж функції, що й мистецтво пам'яті в хірографічній культурі, пізнім представником якої був Вико. Як замітив у наш час італійський учений Умберто Еко, мнемоніка є семіотикою, тому що вона припускає, що мова є системою символічних зв'язків, що може мати не один рівень значень [6]. Це спостереження підказує підстави для оцінки роботи Вико сьогодні. Його шанувальники довгий час цінували його за збагнення законів і змісту історії [8]. Якщо він прославився своєю філософією історії, то його значимість як історика усної традиції взагалі упускалася з виду. Сучасна історіографія прискіплива у своїй увазі до письмового запису, але іноді

залишається наївною, уважаючи її очевидним свідченням минулого [5]. Вико, навпаки, аналізує документ як свідчення прихованих ознак більш древньої усної традиції, які він продовжує зберігати. Таким же чином у наш час своєрідна усна традиція історичного знання супроводжує письмову культуру його формування та трансляції. Дослідження Вико фокусується на тім зрушенні в пізнанні, що виявляється в історичному русі від поетичної ментальності усної традиції до більше прозаїчної ментальності письмової культури. Він заглянув по той бік розбіжностей між усною й письмовою культурами, щоб зрозуміти їхню взаємодію. Таким чином, він передбачив наше сьгоднішнє проникнення в нові області історіографії, де до аналізу писемних документів звертаються з метою виявити там звичаї і традиції дописемних суспільств. Його метод відкриває дорогу історичним дослідженням колективних ментальностей, колективної пам'яті, історичної психології та усної традиції, дослідженням, що розгорнули в 60-х роках 20 ст. історичну науку в новому напрямку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Борхес Х. Фунес, чудо памяти / Х. Борхес // Борхес Х. Проза разных лет. — М. : Радуга, 1984. — С. 93—97.
2. Вико Дж. Основания Новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. — М. ; К. : REFL-book; ИСА, 1994. — 656 с.
3. Йейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция / Ф. Йейтс. — М. : НЛЮ, 2000. — 528 с.
4. Йейтс Ф. Искусство памяти / Ф. Йейтс. — СПб. : Университетская книга, 1997. — 420 с.
5. Battistini A. Vico in America / A. Battistini // Lettera internazionale. — 1989. — Vol. 20. — № 5. — P. 47—48.
6. Eco U. Mnemotechnische Come Semiotische / U. Eco // Mond Operaio. — 1989. — № 12. — P. 110—114.
7. Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography / G. Gusdorf // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / [ed. by J. Olney]. — Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1980. — viii, 360 p. ; ill.
8. Hutton P. H. Vico's Significance for the New Cultural History / P. H. Hutton // New Vico Studies. — 1985. — № 3. — P. 12—18.
9. Lorayne H. Harry Lorayne's Page: a Minute Memory Book / H. Lorayne. — N-Y. : Holt, Rinehart and Winston, 1985. — xi, 170 p.
10. Rossi P. Francis Bacon: From Magic to Science / P. Rossi. — L. : University of Chicago Press, 1968. — xvii, 280 p.
11. Spence J. The Memory Palace of Matteo Ricci / J. Spence. — N-Y. : Viking Penguin, 1984. — xii, 350 p ; ill.
12. Tagliacozzo G. General Education as Unity of Knowledge: A Theory Based on Vichian Principles / G. Tagliacozzo // Social Research. — 1976. — Vol. 43. — № 30. — P. 772—774.