Горшкова Л. Г.

**ТЕМА ПАМЯТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ XX-XXI ВЕКОВ**

На протяжении многих столетий для художников тема памяти является одной из интереснейших и сложных для переосмысления. В настоящее время она остается актуальной, так как связана не только с отдельной человеческой личностью, но и фундаментом культуры каждого народа. Представляет интерес исследование некоторых аспектов этой темы в разных художественных направлениях. На протяжении всего существования культуры в изобразительном, концептуальном и декоративно-прикладном искусстве тема памяти играет важнейшую роль. Рассмотрены грани преломления темы памяти в творчестве современных художников.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, декоративное искусство, концептуальное искусство, память, воспоминания.

Gorshkova L. G.

**THEME OF MEMORY IN THE WORKS OF ARTISTS OF THE XX-XXI CENTURIES**

For centuries this topic has been very interesting. Currently, it has nothing to do with the human person. The study of some aspects of this topic in different artistic directions is of interest. The role of memory in Fine, Conceptual and Decorative Arts is impossible to overestimate. The edges of the theme of memory in the work of modern artists are considered.

**Keywords**: Fine Art, Conceptual Art, Decorative Arts, memory, flashback

Веками «искусство памяти» было важнейшим способом для сохранения информации. До изобретения печати, истории часто пересказывали, используя изображения, к примеру, можно вспомнить линейные истории, изображенные на средневековых фресках на стенах итальянских соборов. Любой вид искусства – это отражение человеческого опыта и навыков, то есть результат памяти. Эту систему можно представить в виде банка, откуда берутся образы, накопленные культурой. Искусство строится на визуальной памяти.

Каждый раз мы заново генерируем и окрашиваем воспоминание. Оно изменчиво, на него влияет текущее состояние человека, и оно будет всегда уникально воссоздано. Всякий раз будут появляться новые детали. Так же, как свет, пропускаемый стеклом, так же, как тени, отбрасываемые прозрачными стенками изделия, прозрачными как наши воспоминания. Блики, отблески, отражения никогда не остаются неизменными, ведь они всегда трансформируются во что-то новое в зависимости от того куда падает свет и где находится наблюдатель.

Еще память можно сравнить с годичными кольцами дерева, только каждое кольцо здесь — след не прошедшего года, а нового научения. Чем больше мы учимся, тем больше в памяти колец.

Поскольку память может принимать форму ощущений, образов и эмоций, память идеально подходит в качестве инструмента для художников. Имея в виду идею памяти, некоторые художники пытаются документировать вещи именно такими, каковыми они являются, чтобы создать атмосферу и образ для будущих поколений. Другие намеренно создают произведения искусства о прошлом различными или неожиданными способами, чтобы изменить наш взгляд на историю. Так как же искусство формирует нашу коллективную память о прошлом? И как оно может донести многовековой опыт до наших времен?

Задача сохранения воспоминаний трудна, когда дело доходит до искусства, потому что неизбежно возникнет напряжение между объектом, изобретенным субъективным умом и объективным фактом или событием, которое художник призван изображать. Даже карта может быть неточной, если нарисована только с одной точки зрения. Зная этот факт, многие художники используют искусство, чтобы рассказывать истории о личной и культурной памяти, которые переосмысливают прошлое не как фиксированный рассказ, а как множество голосов, с разных точек зрения. И это искусство позволяет нам дважды подумать о человеческой истории, как она формировалась и о том, как мы могли бы наилучшим образом задокументировать события.

В конце XIX века появляются представители художественного движения, заинтересованные в том, чтобы запечатлеть мимолетные качества света, цвета и атмосферы, а также новые психологические принципы, касающиеся человеческого сознания. Импрессионизм предложил визуальное представление модернизма, в отличие от эмпирической теории познания: он представляет растущую веру в то, что восприятие реальности опосредовано личными эмоциями и памятью.

В целом импрессионизм утверждает, что мы не видим действительно объективный естественный или «реальный» мир, потому что все, что мы воспринимаем, фильтруется через наши умы, а наши умы наполнены уникальными и личными воспоминаниями и эмоциями, поэтому каждый из нас воспринимает мир по-разному. Ощущения и рефлексия формируют «сенсацию». На картинах мы никогда не увидим мир природы таким, какой он есть в реальности. Во многом все современное искусство фокусируется на этих сложных и не всегда верных отношениях между реальностью и восприятием. Модернисты утверждают, что наше восприятие реальности проходит через сложный процесс, удерживающий «объективное» отражение реального мира.

Импрессионизм проистекает непосредственно из глубокого влияния теории Фрейда: нам постоянно напоминают, что наше эмоциональное и подсознательное «омрачает» наше восприятие. Импрессионизм пытается передать психологическое восприятие от произведений искусства, которое осознается умом, а не только глазом.

Произведение искусства редко ограничивается только одним исключительным значением. Символическая концепция произведения искусства обладает преимуществом охватывать всю сферу жизни. Все великие произведения искусства эпохи импрессионизма были символическими и таким образом приобрели сложность, силу, глубину и красоту.

Импрессионисты обращались к теме памяти через ощущения и эмоции, в то время, как сюрреалисты через символы и знаки. Художники-сюрреалисты стремились бросить вызов восприятию и через свои работы подвергать сомнению реальность. Они создавали аллегорические картины (картины, которые имеют скрытый смысл), несущие послание зрителю. Как выглядят воспоминания? Во многих отношениях этот вопрос является движущей силой самых известных произведений сюрреалистического искусства. Например, в творчестве Рене Магритта тема памяти была самой существенной. Недаром после смерти любимой собаки, художник сделал чучело. По его словам, он из всего бы делал чучела, была бы его воля. Он говорил: «Память — это травма сущностносвободной души» [3]. В своей картине «Память» 1948 года [Ил.1], художник изобразил окровавленную гипсовую женскую голову. Все предметы прописаны в присущей Магритту манере, очень четко. Кровь и роза – символы прошедшей травмы несчастной любви. Красный цвет часто ассоциируется с опасностью и тревогой. Картина может представлять собой забытую любовь и разрушенные отношения. Наконец, рассмотрим другое возможное значение. Голова может оглядываться назад в прошлое, вспоминая то, чего не было.

После Второй мировой войны европейская культура в ее посттравматическом состоянии сопротивлялась переосмыслению и рефлексии о прошлом, которая необходима для осознания исторической последовательности. Начиная с 1970-х годов, художники, осмысляющие опыт травмы, приходят к категории «памяти». Разница между историей и памятью в том, что даже общая память поколения имеет дело с уникальным опытом отдельного человека, и именно эта особенность памяти стала важной частью проблематики, которая ставит задачу фиксирования, документации человеческой судьбы.

Художником, который отражает это в своём творчестве является Кристиан Болтански. В его творчестве исчезает объект искусства, уступая место свидетельствам, игре памяти, следу, словам. С конца 1960-х годов Кристиан Болтански работал с фотографиями. Способность фотографии нести воспоминание о прошлом вдохновила использовать их, чтобы пересмотреть опыт исторических событий. При этом художник пересматривает саму фотографию как объект, проникнутый историей. Болтански собирал фотографии из совершенно обычных источников. Вместо того, чтобы брать оригинальные фотографии для использования в своих инсталляциях, он часто находил и фотографировал повседневные документы — паспортные фотографии, школьные портреты, газетные фотографии и семейные альбомы, чтобы сфокусировать внимание на обычных людях. Он стремился создать искусство, неотличимое от жизни, и утверждал: «Захватывающим моментом для меня является, когда зритель не отслеживает художественную связь, и чем дольше я могу отсрочить эту ассоциацию, тем лучше». Используя воспоминания о жизнях других людей и помещая их в художественный контекст, Болтански исследует силу фотографии, чтобы превзойти индивидуальную идентичность и вместо этого выступать в качестве свидетеля коллективных ритуалов и общих культурных воспоминаний. По словам художника, хотя отдельные воспоминания могут оказаться хрупкими, они по-прежнему наполнены правдивыми, но уникальными ценностями. Он часто выбирает повседневные предметы в качестве основных творческих элементов при построении архива человечества.

В 2010 году в парижском Гран Пале Болтански представил инсталляцию «Personnes» [Ил.2]. Название происходит от французского «Personnes» и имеет двойное значение, обозначая «люди» или «никто». Здесь художник использует слово, которое обозначает присутствие, но буквально содержит отсутствие, чтобы подчеркнуть неизбежность смерти и то, как случай следит за судьбой каждого из них. Выставка представляет собой гору одежды весом почти 10 тонн. 15-метровый кран постоянно поднимает и отпускает предметы в эту груду. На полу выложены разноцветные ношенные вещи, когда-то кому-то принадлежавшие [Ил.3]. Кажется, ряды одежды взывают к памяти. В связи с тем, что на протяжении всей истории индивидуальные воспоминания всегда были преходящими, попытка художника заархивировать человеческую память, таким образом, объявляет чувство парадоксальной грусти, так же, как сама одежда представляет собой исчезновение и отсутствие их давно ушедших владельцев.

В тексте, сопровождающем инсталляцию, Болтански говорит: «В моей работе много людей, тысячи швейцарцев и сотни польских детей, тонны одежды. С самого начала я чувствовал, что фотография человека, использованного предмета одежды, сердцебиения, мертвого тела – это эквиваленты, все они показывают отсутствие» [4].

В различных художественных направлениях искусства – изобразительном, декоративном, концептуальном память играет важную роль. Все художники так или иначе обращаются к теме памяти. Она может выражаться в изображении стихий, в которой автор родился и провёл детство, перспективы, куда вплетено прошлое, символах времени и пространства: часы, окна, сны и т.д.

Память выполняет космообразующие функции в сознании художника, помогая воссоздать забытые образы мира, восстановить победу добра над злом и дарит вторую жизнь после этого восстановления. Многогранность темы и многовариантность ее раскрытия мне интересны. «Пути-припоминания» не могут быть линейны. Человек не достает свои воспоминания, как вещи из шкафа, архива, музея, храма, библиотеки. Он распространяет их во всех направлениях: вглубь, вширь, вдаль. При любых условиях художник направляет память извне внутрь себя. Это путь возвращения к себе.

Литература

1. Смирнова М. Психофизиология живописи: почему картины импрессионистов пробуждают в нас эмоции. URL: https://special.theoryandpractice.ru/impressionists (дата обращения: 03.12.2018).

2. Смолянская Н. Воссоздание памяти: тема времени в современном искусстве. URL:https://vk.com/away.php?to=https%3A%2F%2Flechaim.ru%2Facademy%2Fvossozdanie-pamyati-tema-vremeni-v-sovremennom-iskusstve%2F&cc\_key= (дата обращения: 17.11.2018).

3. Анциперова М. Как смотреть и (понимать) картины Рене Магритта. URL: https://daily.afisha.ru/brain/7156-kak-smotret-i-ponimat-kartiny-rene-magritta/ ( дата обращения: 01.12.2018)

4. Christian Boltanski: Personnes.

URL:https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jan/17/christian-boltanski-personnnes-paris-review (дата обращения: 18.12.2018)

**Сведения об авторе:** Горшкова Лидия Георгиевна, магистр Санкт-Петербугской Государственной Художественно-промышленной Академии имени А.Л. Штиглица, [ladoshka08@gmail.com](mailto:ladoshka08@gmail.com)

**Сведения о научном руководителе**:

Гусарова Юлия Васильевна, кандидат искусствоведения, доцент Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица, доцент кафедры художественного образования и декоративного искусства РГПУ им. А.И.Герцена;

juliagusarova@mail.ru.