

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ г. МОСКВЫ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
СРЕДНЯЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА
С ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМ ОБРАЗОВАНИЕМ
г. МОСКВЫ «КЛАСС-ЦЕНТР»

ПРОГРАММА «ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

Экзаменационная работа на тему:

«Воображение памяти»

Автор работы: Гловели Елизавета

Научный руководитель: Королькова Е.В.

Москва, 2021 г.

Содержание

Вступление	3
Глава 1. Психология о воображении и памяти	6
Определение памяти	6
Виды памяти	7
Определение воображения	8
Связь памяти и воображения	10
Глава 2. Воображение и память в визуальных искусствах	15
«Смерть Марата»	15
«Уотсон и акула»	20
Полинезийские татуировки патутики	21
Глава 3. Воображение и память в литературе	26
Что такое мемуаристика, и каковы её задачи	26
Ложные воспоминания в мемуарах	27
Намеренное искажение событий в мемуарах	29
Рассказ Андрея Битова «Дежа вю»	31
Заключение	35
Список источников	36
Приложение	38

Вступление

Определения памяти и воображения можно найти во множестве словарей и энциклопедий, включая психологические, философские и медицинские. К примеру, согласно Словарю практического психолога, память объединяет «процессы запоминания, организации, сохранения, восстановления и забывания обретенного опыта, позволяющие повторно использовать его в деятельности или возратить в сферу сознания»¹. Биологический энциклопедический словарь характеризует память как «способность к воспроизведению прошлого индивидуального опыта; одно из осн. свойств нервной системы, выражающееся в способности длительно хранить информацию о событиях внеш. мира и реакциях организма и многократно вводить её в сферу сознания и поведения»². В Большой медицинской энциклопедии можно прочесть также, что «в деятельности памяти обычно различаются три момента: запоминание, сохранение в памяти и воспроизведение»³.

О воображении в той же энциклопедии сказано, что «эта образная деятельность может проявляться почти в каждом процессе нашего мышления, но ярче всего она проявляется в деятельности фантазии, когда псих. процесс отрывается от восприятия действительности и регулируется, преимущественно, внутренними эмоциональными установками личности»⁴. В свою очередь, в Энциклопедии эпистемологии и философии науки читаем, что воображение – это «важнейший процесс мыслительной деятельности, состоящий в создании и преобразовании образов и образных представлений»⁵.

¹ Словарь практического психолога. — М.: АСТ, Харвест. С. Ю. Головин. 1998.

² «Биологический энциклопедический словарь». Гл. ред. М. С. Гиляров; Редкол.: А. А. Бабаев, Г. Г. Винберг, Г. А. Заварзин и др. — 2-е изд., исправл. — М.: Сов. Энциклопедия, 1986.

³ Большая медицинская энциклопедия. 1970.

⁴ Там же.

⁵ Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация». И.Т. Касавин. 2009.

Согласно Философской энциклопедии, воображение – это «психич. деятельность, заключающаяся в создании представлений и мысленных ситуаций, никогда в целом непосредственно не воспринимавшихся человеком в действительности»⁶. Память же – это «форма психич. отражения действительности, заключающаяся в закреплении, сохранении и последующем воспроизведении человеком данных своего опыта,»⁷ согласно той же энциклопедии.

Казалось бы, воображение и память совершенно противоположные понятия, так как память сохраняет всё пережитое, а воображение создаёт новое. Однако, несмотря на это, у этих явлений есть много общего: сохранять образы в памяти невозможно без воображения, воображение со временем трансформирует в памяти события, которые с нами произошли. На это указывают и некоторые словарные определения: так, Психологический словарь характеризует воображение как «способность человека к построению новых образов путём переработки психических компонентов, приобретённых в прошлом опыте»⁸, таким образом связывая прошлое (область памяти) с будущим (областью воображения). Также и Большой медицинский словарь определяет воображение как «психический процесс формирования новых образов и идей на основе данных прошлого опыта»⁹. В Энциклопедическом словаре по психологии и педагогике, в свою очередь, можно прочесть, что воображение – это «процесс преобразования прежнего опыта в новые ментальные структуры в соответствии с потребностями индивида. Согласно Л.С. Выготскому, воображение есть способность индивида «из известных элементов опыта создавать новые их комбинации под влиянием эмоций»¹⁰. Даже память, казалось бы, целиком находящаяся в области прошлого,

⁶ Философская Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1960—1970.

⁷ Там же.

⁸ Психологический словарь. И.М. Кондаков. 2000.

⁹ Большой медицинский словарь. 2000.

¹⁰ Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. 2013.

согласно Краткому психологическому словарю, «связывает прошлое субъекта с его настоящим и будущим»¹¹.

Таким образом, связь воображения и памяти неоспорима, несмотря на их видимую разнонаправленность – первого в будущее, второй в прошлое. В этой работе я хочу выяснить, как именно связаны эти явления, как они друг на друга влияют, как воображение воздействует на личную память человека и коллективную историческую память, как воображение «обманывает» нашу память, убеждая нас в том, что мы помним то, что видеть не могли.

Ниже я исследую связь воображения и памяти в психологии, изобразительном искусстве и литературе.

¹¹ Краткий психологический словарь. — Ростов-на-Дону: «ФЕНИКС». Л.А.Карпенко, А.В.Петровский, М. Г. Ярошевский. 1998.

Глава 1. Психология о воображении и памяти

В этой главе мы рассмотрим понятия «воображение» и «память» с позиции психических процессов, выясним их сходства и различия, а также постараемся понять, как они взаимосвязаны.

Определение памяти

Психология рассматривает память как «отражение прошлого опыта человека, запечатление, сохранение и последующее воспроизведение того, что было содержанием прошлого опыта»¹². Память помогает человеку ориентироваться в окружающем его мире и быть способным на какую бы то ни было деятельность: ведь, по словам доктора медицины И.М. Сеченова, без памяти человек оставался бы «вечно в положении новорожденного»².

Память включает запоминание и воспроизведение информации. Запоминание – это «процесс закрепления и сохранения в памяти полученных от объектов и явлений впечатлений»¹³, то есть запоминание помогает нам оставить в сознании то, что мозг считает необходимым. Это происходит из-за того, что «процесс запоминания определяется мотивами, целями и способами деятельности личности»¹⁴. Важной составляющей работы памяти является и забывание: так образом память отсеивает лишнее, тем самым не засоряя наш мозг ненужными воспоминаниями. Нейробиолог и журналист Ася Казанцева (полное имя – Анастасия Андреевна Казанцева) называет способность к забыванию не менее важной для работы мозга, чем способность к запоминанию: без неё нам было бы сложно ориентироваться в избыточном объёме воспоминаний. По словам Аси Казанцевой, лучше всего мы

¹² Лукашевич В.В., Пронина Е.Н. Психология и педагогика.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же.

запоминаем эмоционально значимую для нас информацию, то есть то, что связано для нас с эмоциональными переживаниями¹⁵.

Важную роль в работе памяти играют также узнавание, воспроизведение и припоминание. Узнавание – это «установление сходства между предметом, воспринимаемым в данный момент, и тем образом, который закрепился в нашей памяти от предшествующего восприятия этого или похожего на него предмета»¹⁶. Таким образом, «мы узнаём предмет, который ранее воспринимали. В противном случае каждый раз мы воспринимали бы предметы как новые»¹⁷. Однако случаются и ошибки узнавания, когда мы принимаем одного человека за другого или никогда прежде не виденный предмет за что-то нам знакомое.

Воспроизведение представляет собой «оживление образов памяти без опоры на повторное восприятие того или иного предмета. В тех случаях, когда материал закреплён прочно, воспроизведение происходит легко. Но иногда для воспроизведения нужной информации приходится использовать некоторые приёмы, такие как активное вызывание в себе образов соответствующих объектов, намеренное вызывание опосредствующих ассоциаций и т.п. Такое воспроизведение получило название припоминания».

Виды памяти

Наша память делится на несколько видов: двигательную, когда мы запоминаем и воспроизводим различные движения; эмоциональную, когда мы запоминаем чувства и эмоции; образную, когда мы запоминаем что-то невещественное: звуки, запахи, вкусы; и словесно-логическую, когда мы запоминаем слова, мысли. Стоит также учитывать, что какие-то вещи мы запоминаем непроизвольно, то есть не имея какой либо цели запомнить, а

¹⁵ <https://youtu.be/3gw4PKCk-jI> Интервью Аси Казанцевой Ирине Шихман «Как сдать любой экзамен, выучить иностранный язык и почему алкоголь меняет память?» от 27 января 2021.

¹⁶ <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook667/01/part-004.htm>

¹⁷ Там же.

какие-то – произвольно, имея намерение заучить то, что важно или необходимо. Также память делится на долговременную и оперативную – первоначально информация попадает в кратковременную (оперативную) память и лишь малая её часть позже переходит в долговременную.

Особенности памяти индивидуальны. К примеру, кому-то легче запоминать изображения, лица и цвета – такие люди относятся к тем, кому ближе наглядно-образный тип памяти. Другие же легче запоминают предложения, слова, словесные обороты и так далее – эти люди относятся к тем, кому ближе словесно-отвлечённый тип памяти. «Индивидуальные различия памяти обусловлены индивидуальными особенностями личности и спецификой её деятельности. Например, у художника исключительно сильно развита зрительная память, а у музыканта – слуховая»¹⁸.

Определение воображения

Теперь рассмотрим воображение как психический процесс. Воображение – это «способность преобразовывать непосредственно данное в конкретно-образной форме, создавая из обычных впечатлений необычные комбинации. Психический процесс создания нового в форме образа, представления или идеи»¹⁹.

Воображение бывает активным и пассивным. Пассивное воображение касается мысленного создания «программ поведения, которые не могут быть осуществлены». Этот тип воображения задействует человек, который грезит, то есть мечтает о чём-то, не планируя осуществлять заведомо несбыточные мечты. Активное воображение, в свою очередь, делится на два типа: воссоздающее и творческое. Воссоздающее воображение – это процесс, когда человек преобразовывает старые образы в новые, представляя их в новом облике, не возникавшем ранее. Например, когда мы по школьной программе читаем «Войну и мир», мы представляем события, описанные в романе, и каждый делает это по-своему. Именно поэтому зачастую нам не нравятся

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

фильмы, основанные на прочитанных нами книгах: то, как мы себе представляем героев книги и описанные автором события, отличается от того, как это представил режиссёр экранизации. Творческое воображение – это процесс создания новых образов, «воплощаемых в оригинальные продукты научной, технической и художественной деятельности»²⁰. Примером продукта творческого воображения является музыка, сочинённая композитором. Так, я, хотя и не могу назвать себя композитором, иногда обращаюсь к творческому воображению и сочиняю песни, подбирая аккомпанемент на фортепиано.

Воображение, в отличие от бесплодной фантазии, может быть продуктивным, так как с его помощью мы можем создавать новые оригинальные объекты, потенциально полезные в реальной жизни. Это возможно только если воображение «учитывает меру, за пределами которой оно может утратить смысл и объективную значимость своей продуктивности»²¹. Таким образом, воображение чаще всего связано с реальным миром. Если же в выдумке не хватает связи с реальностью и присутствует чрезмерная гиперболизация, то это скорее бесплодная фантазия, нежели воображение.

Особое влияние на эти процессы оказывают эмоции, так как при очень сильной и яркой эмоции мы воспринимаем мир по-другому. О влиянии эмоций на память мы говорили выше. Стоит сказать, что они воздействуют не только на объём усвоенной информации, но и на её качество. Наглядный пример эмоции, которая влияет и на память, и на воображение – эффект «розовых очков», когда человек испытывает чувство влюблённости, и всё кажется волшебным, прекрасным, отсутствует какая-либо тёмная сторона, проявляющаяся в таких эмоциях как злость, печаль и так далее. В таком состоянии человек запоминает скорее приятные моменты, а неприятные окрашивает в памяти в светлые тона, и его воображение под влиянием

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

«розовых очков» создаёт исключительно светлые образы: композитор пишет нежную и радостную музыку, художник – светлые картины (к примеру, «Над городом» Марка Шагала) и так далее.

Связь памяти и воображения

Рассмотрим другие взаимосвязи этих, казалось бы, разных понятий. Для начала обратимся к статье П.П. Блонского «Память и мышление», а именно к её части «Роль образов в припоминании»²². В данной статье Блонский описывает эксперимент, суть которого состояла в том, «что испытуемый должен был припомнить какую-нибудь полосу (например, год своей жизни) или какую-нибудь сторону жизни (например, деятельность в каком-нибудь учреждении), причём из сравнительно далекого времени своей жизни, которое, по его словам, он не очень хорошо помнит»¹¹. Когда Блонский начал припоминать год преподавания в школе, в его голове стали появляться единичные образы, которые вместе напоминали ему о том периоде: «образ огромной собаки», «образ учительской с двумя учителями», «смутный образ неприятной [...] начальницы», «образ выходящего на улицу сада»²³. Блонский сделал вывод, что, если события, которые мы вспоминаем, очень далёкие и, казалось бы, невоспоминаемые, то в нашем сознании возникают чаще всего зрительные образы, которые, если нет какого-либо «воздействия со стороны воли и мышления, т. е. нарочитого сознательного старания», возникают не в хронологическом порядке, перемешиваясь. Из этого можно сделать следующий вывод: для того, чтобы вспомнить некое событие, мы используем воображение, которое подсказывает нам образы, связанные с этим событием, как «символические иллюстрации» к событиям, почти стёршимся из нашей памяти.

²² <https://psy.wikireading.ru/98492>

²³ Там же.

Более того, мы можем присваивать ложные воспоминания об отдалённом периоде, в первую очередь о детстве. Это подтвердил эксперимент, в котором испытуемым предлагали несколько историй, которые они смутно помнили, причём одна из них была ложной, никогда с ними на самом деле не происходившей. Тем не менее, испытуемые верили в то, что она вовсе не ложная, а просто забытая. Организаторы эксперимента регулярно просили испытуемых пересказать все озвученные в начале эксперимента воспоминания, и с каждой неделей эксперимента у воспоминаний, включая заведомо ложное, появлялось всё больше деталей, и испытуемым казалось, что эти детали – не плод их воображения, а результат работы памяти. Когда через несколько недель эксперимента участникам сообщили, что одно из «воспоминаний» было ложным, они были очень удивлены, узнав, что ложным оказалось то воспоминание, у которого только-только начали появляться детали²⁴.

Существуют и патологии, связанные с ложными воспоминаниями, объединённые термином «парамнезии». Так, «конфабуляцией» (от латинского *confābulāgī* – болтать, рассказывать) психиатры называют состояние, при котором больной озвучивает воспоминания о том, чего никогда не происходило в действительности. Обычно конфабуляция является следствием амнезии, когда человек забывает реальные события и замещает их вымышленными, также она часто сопутствует алкоголизму. Другим типом парамнезии является псевдореминисценция (от греческого «ψευδο-» ложно- и латинского «*geminiscentia*» – воспоминание), когда больной переносит реальные воспоминания во времени, порой дополняя их воображаемыми подробностями. В случае же криптомнезии (от древне-греческого «*κρυπτός*» – скрытый, тайный и «*μνήμη*» – память, воспоминание) пациент присваивает себе чужие воспоминания, воспринимает как события своей жизни

²⁴ <https://youtu.be/3gw4PKCk-jI>

услышанные от кого-то истории, явления, описанные в книгах, увиденные во сне или в кино²⁵.

Также воображение помогает нам развивать память. В книге «Развитие памяти по методикам спецслужб» психотерапевт Денис Букин пишет, что изображение воспринимается лучше, чем текст: «Для мозга воображаемое мало отличается от реально видимого. Образ запомнится лучше текста, особенно если картина будет яркой, живой, подробной»²⁶, таким образом, если мы запоминаем картинки или ярко описанные образы, нам впоследствии будет гораздо легче вспомнить ту или иную вещь, поскольку мозг будет с помощью воображения воспроизводить зрительные образы. По той же причине мы лучше помним события детства, запечатлённые на фотографиях, причём зачастую сложно сказать, действительно ли эти события хранятся в нашей памяти, или мы конструируем подобие воспоминаний на основе зрительных образов, то есть фотографий.

Одним из самых распространённых явлений, объединяющих память и воображение, является эффект дежавю. Как пишет доктор психологических наук Вероника Нуркова, «дежавю (франц. *déjà vu* – ‘уже видел’) – это феномен, при котором у человека возникает ощущение, что он уже переживал определённое событие, которое никогда с ним не происходило, или посещал место, где никогда не бывал прежде»²⁷. Согласно профессору Нурковой, «механизм дежавю заключается в том, что человек выносит ошибочное суждение об источнике знания о некотором объекте»²⁸, то есть путает то, что он помнит, с тем, что он знает из посторонних источников – книг, школьных уроков или чужих рассказов.

Наконец, последняя и, пожалуй, ключевая взаимосвязь воображения и памяти заключается в том, что память не неизменна. Причём наибольшей

²⁵ <https://psychiatr.ru/education/slide/362>

²⁶ Денис Букин. «Развитие памяти по методикам спецслужб. Карманная версия». Альпина Паблишер, 2018. <https://camentalabs.org/8832-razvitie-pamyati-i-voobrazheniya-po-metodikam-spetssluzhb>

²⁷ <https://postnauka.ru/faq/63095>

²⁸ Там же.

трансформации подвергаются те воспоминания, к которым мы возвращаемся чаще всего. Нейронаука объясняет это так: пока мы не пользуемся воспоминанием, оно хранится в более-менее неизменном виде, однако «каждый раз, когда мы обращаемся к воспоминанию, оно снова становится гибким, оно снова поддается [...] дополнению, внесению корректировок, искажению эмоционального контекста»²⁹. Таким образом, каждый раз, когда мы возвращаемся к излюбленному воспоминанию, мы дополняем и видоизменяем его, то есть подвергаем его воздействию воображения.

Это применимо не только к приятным воспоминаниям, но и к памяти о травматических событиях: способность менять воспоминания широко применяется в психологии для работы с фобиями. Как рассказывает Ася Казанцева, психологи применяют экспозиционную терапию: в безопасных условиях (в кабинете психолога) сталкивают человека со стимулом, который вызывает у него трагические воспоминания, чтобы активировать связанные с травмой нейронные контуры и переписать воспоминание, изменить его в лучшую сторону. Например, раненого на войне человека помещают в виртуальную реальность, в которой предлагают ему заново пережить тот трагический день, но избежать ранения. Таким образом, воспоминание переписывается на нейронном уровне и больше не является источником фобии или стресса.

Изучив отдельно понятия «память» и «воображение», а также их взаимосвязь, мы можем сделать вывод, что несмотря на существенные различия, они вместе формируют процессы и явления, которые влияют на нас в повседневной жизни и накладывают отпечаток на наше мировосприятие.

²⁹ <https://youtu.be/3gw4PKCk-jI>

Глава 2. Воображение и память в визуальных искусствах

В визуальном искусстве находит отражение несколько видов памяти, в частности личная память творца, историческая память, живущая в нём или формирующаяся в сознании зрителей под влиянием произведений искусства, а также «реконструкция» народного самосознания. Давайте посмотрим, как исторические явления отражаются в визуальном искусстве и как искусство влияет на восприятие событий их участниками и представителями последующих поколений.

«Смерть Марата»

Одним из ключевых исторических событий, отражённых в визуальном искусстве, в частности в живописи, стала Великая французская революция. Во Франции XVIII века искусство было одним из ключевых инструментов политической пропаганды, и художники-революционеры разжигали в современниках патриотический пыл с помощью грамотно «срежиссированных» картин, в которых обращались к недавним событиям. Сегодня, больше двухсот лет спустя, картины таких художников как Эжен Делакруа и Жак Луи Давид влияют на миф о Великой французской революции: конечно, мы не оцениваем исторические события по картинам, но «Свобода, ведущая народ» романтизирует события 1789-1799 годов и способствует тому, что они воспринимаются большинством чаще положительно.

Одна из ключевых картин, влияющих на миф о Великой французской революции как об абсолютном благе, – это «Смерть Марата» (Королевские музеи изящных искусств, Брюссель), которую Жак Луи Давид написал по поручению Конвента в 1793 году, вскоре после гибели друга художника, журналиста и революционера Жана-Поля Марата.

Марат, больной тяжёлым кожным недугом, последние месяцы перед смертью много времени проводил в сидячей ванне, на которой было оборудовано подобие стола. Здесь он принимал просителей, писал статьи и отвечал на письма. 13 июля 1793 года дворянка Шарлотта Корде проникла к Марату под видом просительницы и заколола его. Именно этому событию посвятил свою картину Давид.

Рассмотрим картину: на сдержанном тёмном фоне стоит ванна, в которой сидит безжизненное тело Марата. Марат обнажён, если не считать белой ткани, повязанной наподобие тюрбана. Хотя тело расположено в профиль, лицо убитого повернуто к нам. Ванна застелена изнутри белой простынёй, которая свисает почти до самого пола. Из раны под ключицей Марата стекает кровь, которая окрашивает простыню и воду в красный цвет. Деревянная столешница перед Маратом покрыта зелёным сукном. На ней лежат письма, придавленные левой рукой убитого: в ней зажато письмо от Шарлотты Корде, в котором можно прочесть, что она обращается к нему за помощью. К ванне приставлен вертикальный деревянный ящик, на котором стоит чернильница, лежит перо и ещё одно письмо. Снизу на ящике выведена надпись: «Марату от Давида». Правая рука Марата безвольно свисает до пола, из неё всё ещё не выпало перо. Рядом с ней лежит окровавленный нож. Судя по расположению теней, невидимый источник света находится слева сверху.

Картина может произвести впечатление фотографии, сделанной вскоре после того, как убийца покинула помещение: белое обескровленное тело, орудие убийства, запачканное кровью письмо... Однако Давид не стремился изобразить реальную смерть Марата, его задача была в формировании посмертного мифа о нём как о мученике революции, и для этого художник прибег к ряду театральных эффектов.

Во-первых, картина не документирует реальную обстановку в комнате Марата в день его гибели: вероятнее всего, он не успел распечатать письмо Шарлотты Корде. Во-вторых, Давид выстроил композицию таким образом, чтобы тело Марата выглядело как надгробный памятник: оно мраморно белое, окружённое белыми простынями, сама ванна формой напоминает саркофаг, и деревянный ящик с надписью «Марату от Давида» дополняет образ – такие надписи можно встретить на надгробиях. Давид запечатлел Марата в позе, подобной позе снятого с креста Христа: как на скульптуре Микеланджело «Пьета» (1499, Собор святого Петра, Ватикан) или картине Караваджо «Положение во гроб» (1603, Музеи Ватикана). Хотя обе эти работы хранятся в Ватикане, они были широко известны во всём католическом мире, включая Францию, и современники Давида безошибочно считывали его сравнение Марата с Христом. Отсылку усиливает рана под ключицей, подобная той, которую умирающему на кресте Иисусу нанёс римский солдат. Более того, Давид лишил тело Марата признаков болезни, кожных высыпаний: как Христос в работах Микеланджело и Караваджо, Марат безупречен и трагически прекрасен. Всё это формирует восприятие Марата как мученика революции, подобно Христу принявшего смерть за чужие грехи, – правда, не всего человечества, а народа Франции. Французская революция была атеистической, Давид с товарищами боролись не только с монархией и классовым неравенством, но и с религиозными предрассудками, и с диктатом католической церкви. Вместо Христа, которого почитали во Франции до революции, Давид своей картиной провозгласил нового мученика, достойного почитания в стране победивших свободы, равенства и братства.

Хотя Марат как историческая личность и Французская революция как историческое событие не однозначны, картина Давида настолько плотно вошла в историческую память, что она влияет на наше восприятие: сложно сопереживать Шарлотте Корде или не считать Марата героем, глядя на эту,

пожалуй, самую знаменитую картину Давида. Ведь невидимая убийца заколола ножом того, чьим оружием было перо, не способное убить, но способное разжечь патриотический огонь в сердце. Эти два оружия Давид противопоставляет друг другу в нижней части картины, причём окровавленный нож лежит, брошенный сбежавшей убийцей, в то время как перо Марат держит в руке даже после смерти как бы в подтверждение собственных слов: «Я очень люблю своих дорогих товарищей, но я ещё больше люблю отечество, и каково бы ни было моё опасение не понравиться им, оно не остановит моего пера»³⁰.

Благодаря гению Давида, Марат остался в памяти поколений как мученик революции, хотя исторический Марат был далёк от идеала христианской святости.

Марк Алданов в своей статье «Ванна Марата»³¹ описывает Марата до революции так: «Это был несносный человек, человек с нестерпимым характером, каких каждый из нас не раз встречал в жизни. Добавлю, человек с немалыми достоинствами: большого трудолюбия, больших знаний, энергичный, честный и бескорыстный, быть может, даже и не очень злой. [...] Чудовищная нервность у него сочеталась с манией величия, а мания величия дополнялась патологической завистливостью».

Революция помогла Марату, который потерпел много неудач, «выставить свою кандидатуру в спасители Франции»³², и теперь о Марате знали все. В 1789 году он начал издавать газету «Друг народа», и её название стало его прозвищем. В ней Марат публиковал «кровавые статьи»³³, направленные против контрреволюционеров, и если в начале революции он требовал 800 депутатов в жертву, то в последних своих статьях он говорил, «что нужно принести в жертву ещё 260 000 монархистов, будто бы

³⁰ http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/MARAT_2.HTM

³¹ http://az.lib.ru/a/alданow_m_a/text_1932_vanna_marata.shtml

³² Там же.

³³ Там же.

готовивших очередной контрреволюционный заговор»³⁴. Дворянка Шарлотта Корде пошла на убийство Марата, чтобы остановить террор: по её собственным словам, она «убила одного человека для спасения ста тысяч других»³⁵.

Всё это Давид оставил за скобками, когда работал над картиной, призванной стать памятником «Другу народа» и обеспечить ему посмертную славу шире, чем прижизненная. Сам Давид, представляя картину Конвенту, говорил: «Народ обращался к моему искусству, желая вновь увидеть черты своего друга... Я услышал голос народа, я повиновался ему. Спешите все! Мать, вдова, сирота, угнетённый солдат, все вы, кого Марат защищал до конца своей жизни, приблизьтесь! И посмотрите на своего друга. Того, кто стоял на страже, уже нет. Его перо, ужас изменников, выпадает из его рук. О, горе! Ваш неутомимый друг мёртв!»³⁶ Весь этот трагический пафос нашёл отражение в картине «Смерть Марата» и, благодаря ей, в восприятии его личности современниками и последующими поколениями.

«Уотсон и акула»

Художественное произведение не обязательно запечатлевает события исторической значимости, порой оно рассказывает о том, что важно для одного человека, что хранится в его памяти. Рассмотрим, к примеру, картину Джона Синглтона Копли «Уотсон и акула» (Национальная галерея искусства, Вашингтон), которая была написана в 1778 году. Заказчик картины – торговец и политик из Лондона Брук Уотсон. Когда ему было 14 лет, он плавал в Гаванской бухте и на него напала акула, в результате чего он потерял часть правой ноги. Его спас экипаж проплывавшего мимо корабля. Для заказчика это событие, очевидно, было одним из самых ярких в его жизни, а отсутствие

³⁴ <https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6964/>

³⁵ http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/MARAT_2.HTM

³⁶ http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/MARAT_2.HTM

ноги было красноречивым свидетельством нападения акулы. Вероятно, друзьям и гостям Уотсон неоднократно пересказывал историю смертельной схватки, а лучший способ пересказать историю в очередной раз – заказать картину.

Нейробиологи доказали, что наши любимые воспоминания – самые неверные: воспоминание хранится в памяти, но каждый раз, когда мы к нему возвращаемся, его пересказываем, оно «поддаётся дополнению, внесению корректировок, искажению эмоционального контекста»³⁷. Таким образом, за годы, которые прошли со дня схватки с акулой, воспоминание Уотсона сильно изменилось под влиянием воображения. В этой искажённой форме он пересказал историю художнику, который в свою очередь трактовал её в соответствии с эстетическими принципами популярного в Англии конца XVIII века романтизма. Выходит, что на картине Копли мы видим реальное событие, окрашенное воображением сразу двух людей: Уотсона и Копли.

На тот момент в искусстве развивался новый жанр – «современная история», а поджанром «современной истории» являлась личная история. Как следует из названия, картины в жанре «современной истории» повествовали о недавних событиях и тем самым возводили их в статус исторических: одно то, что событию посвятили крупноформатную картину, подтверждало его значимость. Именно к этому жанру относится картина «Уотсон и акула».

Картину «Уотсон и акула» Копли написал так, что она мгновенно захватывает зрителя: художник выбрал момент, когда судьба юноши ещё не решилась. Изображённая на картине драма показана преувеличенно эмоционально. Мальчик обнажён, хотя мы не можем быть уверены в том, что так было в реальности. В этом присутствует влияние античности: в Древней Греции и Древнем Риме существовало понятие «героическая нагота» –

³⁷ <https://youtu.be/3gw4PKCk-jI>

обнажёнными изображали мифических героев, богов, воинов, победителей олимпийских игр.

Кроме того, на картине изображено две акулы: одна уже откусила Уотсону ногу до колена и разинула пасть перед новой атакой, а плавник второй виднеется слева на среднем плане. Вряд ли это соответствует действительности, но добавляет зрелищу драматизма. Заказчик, в очередной раз рассказывая историю гостям, мог теперь показывать картину, благодаря которой история для них становилась ярче. Картина влияла на то, как гости представляли себе события, которые описывал хозяин дома, а Уотсон, пересказывая историю рядом с картиной и тем самым редактируя собственное воспоминание, всё более искренне верил в то, что так всё и было на самом деле.

Полинезийские татуировки патутики

В искусстве есть такое понятие, как реконструкция народного самосознания, и примером этого являются татуировки маркизян. В Океании с древности и до XIX века очень большую роль играли ритуальные татуировки патутики.

Костяные иглы, которые использовали для нанесения патутики, похожи на инструменты, которые применяли в культуре Лапита в Океании эпохи неолита для декорирования керамики. Это позволяет историкам предполагать, что есть «символическая связь между производством керамики и человеческой кожей»³⁸. Со временем люди заселили всю Полинезию и распространили культуру Лапита по её территории. При этом, теряя связь друг с другом, жители разных регионов развивали собственные стили татуировки.

³⁸ Мэрилин Стокстад, Майкл Котрен. «История искусства». Pearson, 2018. Стр. 887

Как говорит современный полинезийский мастер татуировки Тейкитевааманихии Хуукена, по преданию, древние боги Тики привели его народ на Маркизские острова из Тонги, и «тела людей, пришедших на Маркизы, уже были покрыты татуировками»³⁹. Жители Маркизских островов стали самыми татуированными в Полинезии: татуировки наносили всю жизнь, начиная с 15-18 лет, и с годами человек мог стать совсем чёрным, поскольку новые рисунки наносились поверх старых и сливались с ними. У каждого рисунка было своё название и значение, новая татуировка знаменовала важное событие в жизни человека или изменение его социального статуса, «для мужчин татуировки демонстрировали храбрость и были важны для их привлекательности»⁴⁰.

Но Маркизы стали французской колонией, и в XIX веке колониальная администрация и католические миссионеры запретили татуировки. Ритуал был утрачен. По словам Тейкитевааманихии Хуукена, «до христианства люди верили в тики. Потом тики долго были под запретом. Ещё мои деды и родители не говорили с нами об этом, эта тема была табу. [...] вера в тики подразумевает человеческие жертвы»⁴¹.

В 1970-е годы началось возрождение традиционной культуры, и в 1980-м вновь появился полностью татуированный маркизянин: первым человеком, которому, как и сто лет назад, всё тело покрыли татуировками, стал Теви Тупухия. В конце XX века татуировки стали важным элементом возрождения традиций маркизян, поскольку они были частью «идентичности и гордости их культуры»⁴². Как пишет Энтони Смит в работе «Мифы и память нации», «чувство преемственности с прошлым в сочетании с чувством общего происхождения, являются основой этнической

³⁹ https://moya-planeta.ru/travel/view/pravila_zhizni_tatumastera_s_ostrova_nukuhiva_41349

⁴⁰ Мэрилин Стокстад, Майкл Котрен. «История искусства». Pearson, 2018. Стр. 887

⁴¹ https://moya-planeta.ru/travel/view/pravila_zhizni_tatumastera_s_ostrova_nukuhiva_41349

⁴² Мэрилин Стокстад, Майкл Котрен. «История искусства». Pearson, 2018. Стр. 887

идентичности и важнейшим генератором коллективной лояльности и веры в то, что представители одного сообщества обладают сходными чертами»⁴³.

Поскольку прошло много времени, маркизианам было сложно восстанавливать связь с традициями прошлого: «Чтобы искусство татутики исчезло навсегда, достаточно одного-двух поколений: рисунки уходят в землю вместе с телом, на котором они начертаны»⁴⁴. Раньше искусство татутики передавалось из поколения в поколение и было живой традицией, теперь же его нужно было восстановить на основе сохранившихся изображений, преданий и воображения. Основным источником информации о том, как выглядели татуировки их предков, для маркизиан стали рисунки из альбома Ивана Фёдоровича Крузенштерна: «первое русское кругосветное плавание Крузенштерна в 1804 году было самой первой научной экспедицией на Маркизы. Участники экспедиции Тилезиус и Лангсдорф оставили точные рисунки татуированных маркизских воинов»⁴⁵. Изображение покрытого татуировками жителя острова Нуку-Хива из этого альбома сегодня украшает многие дома на Маркизских островах.

В наше время большинство жителей Французской Полинезии не верит в древних богов своих предков и исповедует христианство, которое на острова принесли европейцы. Однако, хотя традиционное искусство таким образом утратило духовное наполнение, оно остаётся важнейшим элементом национальной идентичности маркизиан. Как говорит Тейкитевааманихи Хуукена, «изображения древних богов и их символика — это наши корни, наша сила и память предков»⁴⁶. Он посвятил себя искусству татуировки, потому что «дело моей жизни — сохранить уникальное маркизское искусство татутики»⁴⁷.

⁴³ https://istorex.ru/New_page_84

⁴⁴ https://moya-planeta.ru/travel/view/pravila_zhizni_tatumastera_s_ostrova_nukuhiva_41349

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

Однако вряд ли современные татуировки идентичны тем, которыми были покрыты тела маркизьян до колонизации Полинезии. Поскольку несколько поколений не передавали это искусство от отца к сыну и «на рубеже XIX–XX веков толкование многих мотивов было утрачено»⁴⁸, татуировки сегодня скорее можно назвать фантазией на тему, чем досконально возрождённой традицией. Жителям Маркизских островов приходится применять воображение для возвращения исторической памяти. О том, насколько это важно для сохранения уникальной культуры Океании, говорит то, что татуировкам народов Полинезии уделяет пристальное внимание ЮНЕСКО: в докладе «Мировое наследие в Море островов. Программа Океании 2009»⁴⁹ о культурной значимости татуировок сказано немало.

После всех рассмотренных примеров мы можем сделать вывод, что воображение творца может как искажать восприятие произошедших в действительности событий, так и способствовать созданию «новой», мифологизированной реальности, а также восстановлению исторической памяти.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ <https://whc.unesco.org/document/121192>

Глава 3. Воображение и память в литературе

Феномен взаимосвязи воображения и памяти находит своё воплощение и в литературе. Конечно, в первую очередь – в мемуаристике: ведь само название жанра «мемуары» восходит к французскому «*mémoires*» – «воспоминания». Однако отнести этот жанр целиком к документалистике нельзя, поскольку, как мы уже говорили в главе о психологии, воспоминания ненадёжны и зачастую разительно отличаются от событий, их породивших. Рассмотрим вкратце историю мемуаристики, её задачи и характеристики, а также уясним отличие мемуаров от дневников.

Что такое мемуаристика, и каковы её задачи

Как пишет историк Андрей Тартаковский в книге «Мемуаристика как феномен культуры», «в мемуаристике находят отражение переломные этапы умственного развития личности, понимания ею «себя в мире» и «мира в себе», а классические, вершинные образцы мемуарного жанра обозначают вехи в духовном освоении человеком действительности»⁵⁰. В России мемуаристика получила развитие в период правления Петра I (1682-1725), в Западной Европе – в эпоху Возрождения (XIV-XVI вв).

Нельзя выделить единую причину, по которой люди пишут мемуары, как невозможно сформулировать единую задачу изобразительного искусства или художественной литературы. Однако основные причины написания мемуаров можно разделить на личные и публичные. К первым относятся потребность автора в самопознании, в извлечении уроков прожитой жизни для себя или потомков. Публичные же причины касаются тех случаев, «когда мемуары пишутся ради сведения личных счётов с былыми политическими противниками, самооправдания в глазах современников, утверждения своей роли в событиях прошлого»⁵¹. Так или иначе, большую часть мемуаров

⁵⁰ <https://voplit.ru/article/memuaristika-kak-fenomen-kultury/>

⁵¹ Там же.

объединяет желание их авторов оставить память о себе и о своей принадлежности к истории, даже если сам человек не являлся центром событий. К примеру, парижская натурщица первой половины XX века Кики с Монпарнаса (урождённая Алиса Эрнестина Прен) написала книгу воспоминаний, посвящённую главным образом тем знаменитым художникам, с которыми она была знакома. Другой пример – поэтесса Ирина Одоевцева: как пишет литературовед Валерий Шубинский, она «в начале 1920-х воспринималась как одна из главных надежд русской поэзии. Надежды не оправдались, первая книга осталась не то что даже лучшей, а единственной значительной, и написанные на склоне лет мемуары стали своего рода попыткой литературного реванша»⁵².

Многие критики осуждают мемуаристов за излишний субъективизм. К примеру, литературовед Валерий Шубинский отмечает, что мемуары зачастую – «главный источник информации, но источник по определению сомнительный. Мемуаристы иногда целенаправленно искажают истину, иногда «путаются в показаниях» и противоречат друг другу»⁵³. Однако, как пишет Андрей Тартаковский, осуждение мемуаристики за субъективизм «есть не что иное, как посягательство на сами законы мемуарного жанра»⁵⁴, поскольку в самом его названии уже заложено право на субъективность: воспоминания сами по себе не могут быть объективными и могут отличаться от воспоминаний других участников тех же событий.

Ложные воспоминания в мемуарах

Ключевым признаком мемуаристики является ретроспективность, то есть обращение к событиям прошлого, будь то эпизоды из частной жизни или явления государственного или мирового значения. Ретроспективность позволяет рассмотреть события под новым углом, поскольку

⁵² <https://gorky.media/reviews/anatomiya-pamyati/>

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

«ретроспективный угол зрения «фильтрует» [...] закрепляемую информацию, но главное – определяет возможность освещения в новом ракурсе уже известных фактов или воскрешения ранее вообще неведомых, «засекреченных», потаённых обстоятельств прошлого, и тем самым в мемуарах удерживаются уникальные исторические сведения, которые ни в каких других источниках не могли бы быть зафиксированы»⁵⁵. Именно благодаря ретроспективности, в мемуаристике можно проследить влияние воображения на память, так как «временная дистанция между совершением событий и созданием воспоминаний может колебаться от нескольких недель до целых десятилетий»⁵⁶.

Закономерно, что степень отдалённости событий во времени коррелирует с вероятностью воздействия воображения на воспоминания о них. Более того, зачастую мемуаристы становятся жертвами парамнезии, о которой я рассказывала в главе о психологии: они переносят события далёкого прошлого в более недавнее время (псевдореминисценция) или присваивают чужие воспоминания (криптомнезия).

Пример криптомнезии можно найти в мемуарах поэтессы Ирины Одоевцевой: как пишет литературовед Олег Андершанович Лекманов, в книге воспоминаний Одоевцева почти «ни разу в своей книге сознательно не врёт. Но она многое неосознанно перевирает»⁵⁷. Под неосознанным перевираанием профессор Лекманов подразумевает то, что Одоевцева присваивала чужие воспоминания, «опираясь на воспоминания других очевидцев событий, подменяя свои воспоминания их свидетельствами»⁵⁸. Так, она описывает встречу Николая Гумилёва с Яковом Блюмкиным как свидетель, однако на самом деле она не могла присутствовать при этой встрече. Воображение Одоевцевой под влиянием рассказа очевидца нарисовало ей встречу поэта с революционером, а память сохранила это

⁵⁵ <https://voplit.ru/article/memuaristika-kak-fenomen-kultury/>

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ <https://gorky.media/reviews/anatomiya-pamyati/>

⁵⁸ Там же.

событие как нечто, увиденное ею самой. В итоге книга воспоминаний Одоевцевой стала своего рода «коллективным свидетельством»: «голос мемуариста сплетается с другими голосами, и это происходит почти неосознанно (человеку уже кажется, что он всё сам видел и помнит)»⁵⁹.

Намеренное искажение событий в мемуарах

Стоит отметить, что иногда люди путают дневники и мемуары. Хотя эти жанры не тождественны друг другу, они довольно тесно связаны, так как «в мемуарной практике прошлого и настоящего дневниковые записи очень часто служили исходным материалом при составлении впоследствии мемуарных повествований»⁶⁰. Опора на дневники позволяет мемуаристам избежать ловушки поздних влияний воображения на воспоминания и изложить события предельно близко к правде.

В целом, у дневников и мемуаров как исторических источников есть свои достоинства и недостатки: ретроспективность мемуаров позволяет взглянуть на события с высоты прожитых лет, изложить их менее эмоционально и более вдумчиво, с другой стороны, воспоминания, изложенные в мемуарах, зачастую далеки от документальной точности по целому ряду причин – от политической конъюнктуры до последующей романтизации воспоминаний о далёкой юности или, напротив, сгущения красок вокруг особо тяжёлых периодов жизни. Кроме того, изменение отношений со старыми знакомыми или их последующий успех также приводят к искажению воспоминаний: к примеру, если друг детства становится знаменитым писателем, мемуарист с высокой долей вероятности отметит его небывалые задатки уже в раннем детстве, а если в зрелом возрасте мемуарист поссорился с другом юности, он скорее постарается подчеркнуть его дурные черты и нивелировать его роль в собственном становлении, причём это вовсе не обязательно будет намеренным

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ <https://voplit.ru/article/memuaristika-kak-fenomen-kultury/>

искажением воспоминаний – вполне вероятно, что под воздействием последующих событий воображение изменит воспоминания о событиях предшествующих.

Примером могут служить воспоминания Василия Ястребцева, музыкального писателя и друга семьи Римских-Корсаковых, опубликованные в марте 1917 года, между Февральской и Октябрьской революциями. Рассказ о встрече Николая Римского-Корсакова с Сергеем Дягилевым в сентябре 1894 года производит крайне неприятное впечатление и выставляет Дягилева в комическом свете: Сергей Павлович принёс уважаемому композитору свои музыкальные произведения, но «его сочинения оказались абсолютно абсурдными», а Ястребцев «изложил мнение Ломброзо о существовании особого типа умопомешанных, [...] людей несомненно даже талантливых, но творчество которых никогда не заходит за пределы чего-то странного, безыдейного и даже просто-напросто нелепого»⁶¹. Как пишет биограф Сергея Дягилева историк Шенг Схейен, «нельзя полагаться на историческую достоверность рассказа Ястребцева»⁶²: по всей видимости, он своими мемуарами стремился оказать влияние на главу временного правительства Александра Керенского, который рассматривал кандидатуру Дягилева на роль министра культуры послереволюционной России. Поскольку наследники Римского-Корсакова относились к Дягилеву неприязненно, Ястребцев, друг семьи, считал своим долгом «вступить в полемику со сторонниками Дягилева и настроить Керенского против этого кандидата на пост министра культуры»⁶³. Однако не факт, что Ястребцев намеренно искажил воспоминание о встрече Римского-Корсакова с Дягилевым: поскольку мемуарист относится к последнему неприязненно, воображение могло со временем трансформировать воспоминание под влиянием эмоций.

⁶¹ Н.А. Римский-Корсаков. Воспоминания В.В. Ястребцева. 1958

⁶² Шенг Схейен. Сергей Дягилев. «Русские Сезоны» навсегда. 2018

⁶³ Там же.

В этом смысле, дневники выглядят как более надёжный источник: они хранят в себе свежие впечатления от недавних событий, не окрашенные последующим искажением воспоминаний. Однако, с другой стороны, дневниковая запись, в отличие от мемуаров, лишена исторической перспективы и порой страдает чрезмерной эмоциональностью или, напротив, сухостью (примером последнего могут служить дневники Льва Николаевича Толстого).

Рассказ Андрея Битова «Дежа вю»

О взаимосвязи памяти и воображения написано во множестве художественных книг, в частности, в рассказе одного из основателей постмодернизма в русской литературе Андрея Георгиевича Битова «Дежа вю» (2002).

Название рассказа отсылает к явлению, о котором я писала в главе о психологии: дежавю – это «феномен, при котором у человека возникает ощущение, что он уже переживал определённое событие, которое никогда с ним не происходило»⁶⁴. В одноименном рассказе Битов описывает утонувший троллейбус, который видел отец героя-рассказчика, но не видел он сам. Однако воображение героя рисует ему этот троллейбус так живо, что кажется, будто он сам был свидетелем трагедии: «когда я выхожу из школы, мне, под плавающими гондонами, мерещится затонувший троллейбус»⁶⁵. Более того, поскольку рассказ посвящён Петербургу – городу на воде, тесно связанному с водой в литературе, истории и личном восприятии рассказчика, – то любое упоминание о воде возвращает рассказчика к мыслям о Петербурге, любая вода кажется ему виденной ранее в родном городе и напоминает об утонувшем трамвае. Это касается не только воды в буквальном понимании слова, но и текста, который рассказчик метафорически сравнивает с водой и,

⁶⁴ <https://postnauka.ru/faq/63095>

⁶⁵ <https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/5/dezha-vyu.html>

соответственно, с Петербургом: «Петербург – это текст, и ты часть его»⁶⁶. И далее: «Петербург связан с миром не только как «окно в Европу» (достаточно мутное), но – водою. Которая всё помнит, поскольку вся связана. [...] Выходит, что я всё-таки боюсь. Боюсь воды, боюсь текста. Текст – ведь это связь всех слов»⁶⁷, как вода – связь Петербурга с миром. По этой причине Петербург и вода рождают ощущение дежавю: если рассказчик сам не был свидетелем каких бы то ни было событий (будь то наводнение 1824 года или затонувший трамвай) и, соответственно, не может хранить память об этих событиях, сам ландшафт города на воде способствует тому, что в памяти «всплывают» образы, порождённые прочитанными книгами или чужими рассказами.

Кроме личных воспоминаний рассказчика (реальных или присвоенных), Битов пишет о том, как воображение Пушкина и Зощенко повлияло на восприятие ими исторических событий, свидетелями которых они сами не были, но их память, несомненно, сохранила определённое представление о наводнениях, сформировавшееся под влиянием прочитанного и услышанного. Так, Битов пишет о воздействии наводнения 1824 года в Петербурге на поэму Александра Сергеевича Пушкина «Медный всадник» (1833). Изначально Пушкин «отнёсся к наводнению легкомысленно»⁶⁸, однако мнение Иоганна Вольфганга фон Гёте заставило А.С. Пушкина пересмотреть свою позицию: по мнению Гёте, «местоположение Петербурга – непростительная ошибка, тем паче, что рядом находится небольшая возвышенность, так что император мог бы уберечь город от любых наводнений, если бы построил его немного выше, а в низине оставил бы только гавань»⁶⁹. Это подтолкнуло А.С. Пушкина к мысли о том, что «потоп этот вовсе не так забавен, как с первого взгляда кажется»⁷⁰, и уже

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же.

эта мысль привела поэта к созданию «Медного всадника». Таким образом, Пушкин под влиянием чужого мнения пересмотрел свою позицию касательно события, произошедшего при его жизни (в год потопа поэту было 25 лет), хотя и не в его присутствии. Воображение поэта наложилось на историческую память и породило поэму – художественное произведение, основанное на историческом явлении.

Далее Битов пишет о потопе 1924 года и о Михаиле Михайловиче Зощенко, который, как и Пушкин, не был свидетелем наводнения и составлял впечатление о нём опосредованно. Так, Зощенко, спустя время после потопа гуляя по Петербургу, отметил «праздным взором на одном из домов мемориальную доску: «уровень воды 1924 года»⁷¹. Поскольку табличка располагалась выше головы писателя, он представил себе «страшные картины тонущих людей и всплывших экипажей»⁷², то есть на основе визуального впечатления (таблички) нарисовал в своём воображении драматические подробности недавнего исторического события. Однако дворник – очевидец наводнения – пояснил Михаилу Михайловичу, что «гуляки всё время отрывали доску, и он приколотил её повыше, чтобы прекратить хулиганство». Таким образом, то, что должно было быть документальным свидетельством уровня воды в дни наводнения, стало источником ложных сведений о нём и ввело в заблуждение, вероятно, не одного только Зощенко.

Хотя рассказ Андрея Битова художественный, он основан на ряде исторических событий – это распространённое явление не только в мемуаристике, но и в художественной литературе. В частности, Зощенко действительно упоминал ту самую табличку в рассказе «Утонувший домик»⁷³. Правда, Зощенко не упоминает профессию человека, который развеял недоразумение: согласно рассказу Зощенко, это был просто «плотный

⁷¹ Там же.

⁷² Там же.

⁷³ <https://ostrovok.de/old/classics/zoshchenko/story098.htm>

мужчина в жилетке»⁷⁴. Вероятно, воображение Битова нарисовало перед его внутренним взором именно дворника в жилетке. Кроме того, текст на табличке несколько отличался от указанного Битовым: он гласил, что это «уровень воды 23 сентября 1924 г.»⁷⁵ Табличка подстегнула воображение Зощенко: «Тут стали мне всякие ужасные картины рисоваться. Как вода первый этаж покрыла и ко второму прётся. А жильцы небось в испуге вещички свои побросали и на крышу с отчаяния лезут. И к трубе, пожалуй что, канатами себя привязывают, чтобы вихорь в пучину не скинул»⁷⁶.

Однако мужчина в жилетке сообщил писателю, что «тут мельче колена было. Кура могла вброд пройти»⁷⁷.

Таким образом, рассказ Андрея Битова можно считать примером двойного влияния воображения на память: воображение Михаила Зощенко нарисовало ему ложную картину потопа 1924 года, а воображение Андрея Битова незначительно исказило воспоминания Зощенко, описанные в рассказе «Утонувший домик».

Резюмируя вышесказанное, мы можем сказать, что, хотя в основу художественных произведений и мемуаров зачастую ложатся исторические события и воспоминания автора, они тем не менее подвергаются воздействию воображения писателя, и поэтому мемуаристика не может выступать в качестве единственного и объективного источника информации, не говоря о художественных книгах.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Там же.

Заключение

Подводя итоги моей исследовательской работы, можно сделать вывод, что воображение и память тесно взаимосвязаны и оказывают влияние друг на друга. Воображение воздействует на личную память человека: это подтверждают эксперимент с ложными воспоминаниями о детстве, описанный Асей Казанцевой; ряд патологий, связанных с ложными воспоминаниями, а также история картины «Уотсон и акула». Воображение способно «обманывать» нашу память, убеждая нас в том, что мы помним то, что видеть не могли, как в случае с эффектом дежавю (ему посвящён рассказ Андрея Битова) или с мемуарами Ирины Одоевцевой, которая неосознанно присваивает чужие воспоминания. Кроме того, воображение со временем искажает и дополняет личные воспоминания, особенно те, к которым мы возвращаемся чаще всего.

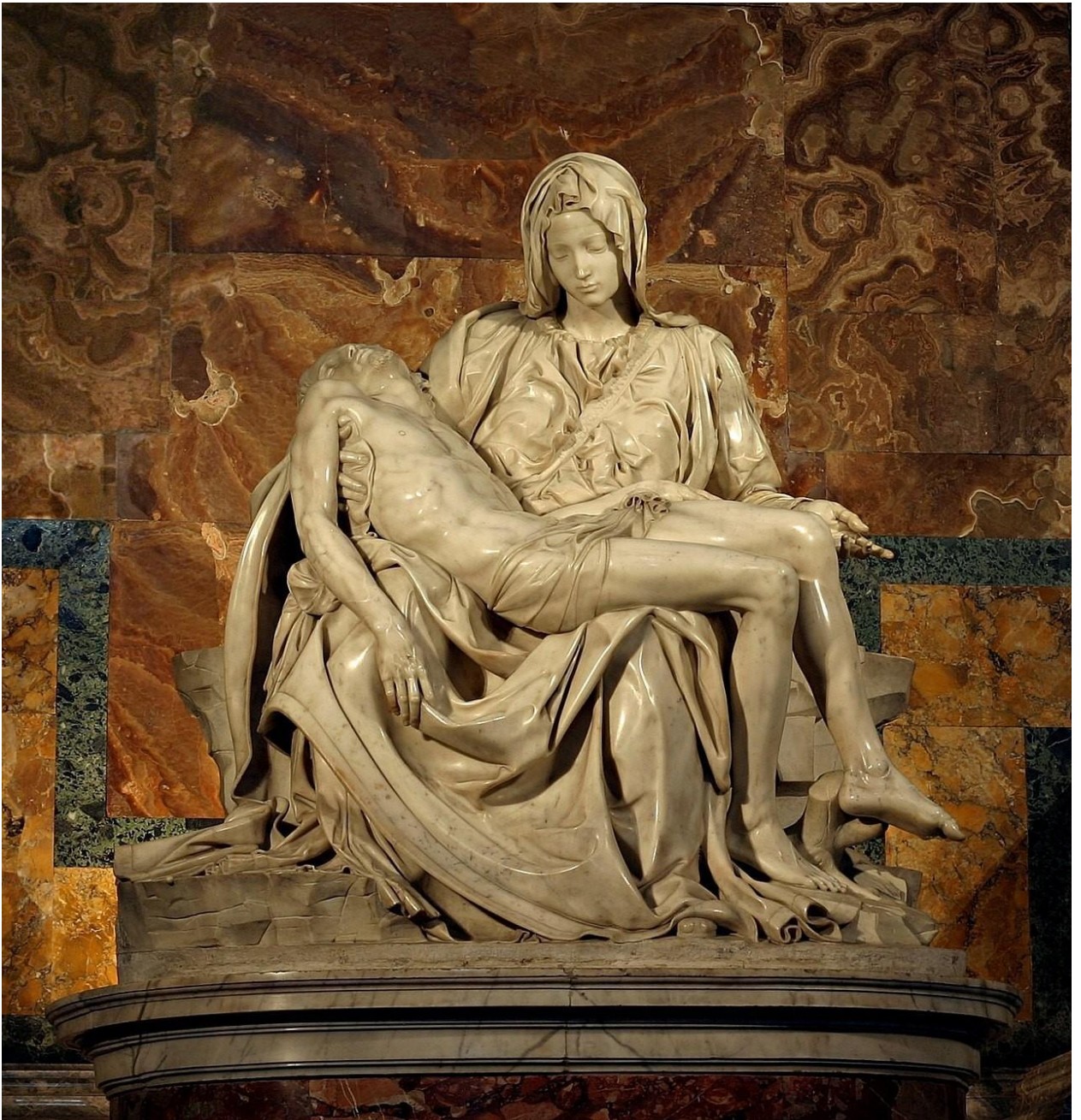
Также воображение влияет и на коллективную историческую память: так картина «Смерть Марата» до сих пор воздействует на восприятие фигуры Жана-Поля Марата, а реконструкция коренными жителями Полинезии традиционного искусства татуировки помогает им восстановить и укрепить собственную национальную идентичность, культурно-историческую память.

Наконец, существуют явления, которые влияют в равной степени на память и воображение: в первую очередь это касается эмоциональных факторов (таких как эффект «розовых очков»), а также визуальных образов: об этом свидетельствует эксперимент П.П.Блонского, об этом же пишет психотерапевт Денис Букин.

Список источников

1. Анатомия памяти. — Валерий Шубинский.
<https://gorky.media/reviews/anatomiya-pamyati/>
2. Биологический энциклопедический словарь. Гл. ред. М. С. Гиляров; Редкол.: А. А. Бабаев, Г. Г. Винберг, Г. А. Заварзин и др. — 2-е изд., исправл. — М.: Сов. Энциклопедия, 1986
3. Большой медицинский словарь. 2000.
4. Большая медицинская энциклопедия. 1970.
5. Ванна Марата. — М.А. Алданов.
http://az.lib.ru/a/aldanow_m_a/text_1932_vanna_marata.shtml
6. Великомученик революции. — Павел Котов.
<https://www.vokrugsveta.ru/vs/article/6964/>
7. Воспоминание как преобразование: пересмотр памятей наций. — Энн Ригни. https://istorex.ru/New_page_84
8. Воспоминания В.В. Ястребцева. — Н.А. Римский-Корсаков. 1958
9. Дежа вю. — Андрей Битов. 2002.
<https://magazines.gorky.media/zvezda/2003/5/dezha-vyu.html>
10. Интервью Аси Казанцевой Ирине Шихман «Как сдать любой экзамен, выучить иностранный язык и почему алкоголь меняет память?» от 27 января 2021. <https://youtu.be/3gw4PKCk-jI>
11. История искусства. — Мэрилин Стокстад, Майкл Котрен. Pearson, 2018.
12. Краткий психологический словарь. — Ростов-на-Дону: «ФЕНИКС». Л.А.Карпенко, А.В.Петровский, М. Г. Ярошевский. 1998.
13. Марат. — А. Ольшевский. Молодая гвардия, 1938.
http://vivovoco.astronet.ru/VV/PAPERS/ECCE/MARAT_2.HTM
14. Мемуаристика как феномен культуры. — Андрей Тартаковский. 1999.
<https://voplit.ru/article/memuaristika-kak-fenomen-kultury/>

15. Память и мышление. — П.П. Блонский. <https://psy.wikireading.ru/98492>
16. Правила жизни тату-мастера с острова Нуку-Хива.
https://moya-planeta.ru/travel/view/pravila_zhizni_tatumastera_s_ostrova_n_u kuhiva_41349
17. Психологический словарь. И.М. Кондаков. 2000.
18. Психология и педагогика. — Лукашевич В.В., Пронина Е.Н.
<http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook667/01/part-004.htm>
19. Развитие памяти по методикам спецслужб. Карманная версия. — Денис Букин. Альпина Паблишер, 2018.
<https://cameralabs.org/8832-razvitie-pamyati-i-voobrazheniya-po-metodika m-spetssluzhb>
20. Российское общество психиатров. Общая психопатология.
Качественные расстройства памяти.
<https://psychiatr.ru/education/slide/362>
21. Сергей Дягилев. «Русские Сезоны» навсегда. — Шенг Схейен. 2018
22. Словарь практического психолога. — М.: АСТ, Харвест. С. Ю. Головин. 1998.
23. Утонувший домик. — Михаил Зощенко. 1926.
<https://ostrovok.de/old/classics/zoshchenko/story098.htm>
24. Философская Энциклопедия. — М.: Советская энциклопедия. Под редакцией Ф. В. Константинова. 1960—1970.
25. Что такое дежавю? — Вероника Нуркова. <https://postnauka.ru/faq/63095>
26. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. 2013.
27. Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: «Канон+», РООИ «Реабилитация». И.Т. Касавин. 2009.
28. World Heritage in a Sea of Islands. Pacific 2099 Programme.
<https://whc.unesco.org/document/121192>



Микеланджело Буонарроти, «Пьета», 1499. Собор Святого Петра, Ватикан



Микеланджело Меризи да Караваджо, «Положение во гроб», 1603. Музеи Ватикана, Рим



Джон Сингльтон Копли, «Уотсон и акула», 1778. Национальная галерея искусства, Вашингтон



Житель острова Нуку-Хива, покрытый татуировками, 1813. Из альбома Крузенштерна «Путешествие вокруг света в 1803, 1804, 1805, 1806...»
Британская библиотека, Лондон