

Документальная фотография как объект культурной памяти

Научный руководитель – Крупник Игорь Леонидович

Карпухина Светлана Павловна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: sp.karpukhina@gmail.com

В XX веке память, как феномен, обладающий физиологическими основаниями, приобретает новые аспекты для исследования, которые включают его в социокультурный дискурс. В первую очередь, расширяются границы использования термина «память», который употребляют теперь не только для обозначения биологически обусловленного когнитивного процесса отдельного индивида. Память, как процесс непрерывного воспроизводства впечатлений и переживаний определенного события, перестаёт быть персонифицированной и оказывается присущей определенным социальным группам, этническим общностям, отдельным культурам. Память становится полем для междисциплинарного исследований на стыке культурологии и физиологии. Можно проследить, что данный феномен, приобретая социокультурный обоснования в гуманитарных исследованиях становится основанием для формирования новых исследовательских областей, таких, как коллективная и культурная память.

В первую очередь, наиболее важным является направление, начало которого положил Морис Хальбвакс [1]. Концепцию коллективной памяти Хальбвакс стал развивать в 1925 году, преследуя цель включить данную проблематику в гуманитарные дисциплины, в первую очередь, в социологию. Основным моментом, который позволил говорить о памяти, как производной не только физиологических особенностей человека, но и социокультурной надстройки, является отрицание памяти в качестве индивидуально присущего процесса сохранения важной информации и её трансформации. Процесс запоминания, воспоминания, трансляции запечатленных данных получает под собой новое основание - общественные и культурные установки и представления. Память становится значимым элементом для существования социальной группы, а предложенная Хальбваксом концепция «рамки памяти» служит для установления связи между прошлым социальной группы и восприятием настоящего. Таким образом, общество перестаёт быть опосредованным участником процесса запоминания и ретрансляции воспоминаний, а накладывает определенные установки на то, каким образом те или иные события должны находить свое отражение в поле коллективной памяти.

Однако, развитие памяти как социокультурного явления не заканчивается на формировании понятия коллективной памяти и находит свое продолжение в конструировании еще одного исследовательского направления - культурной памяти. Термин появляется на исходе XX века, предпосылки обоснования культурной памяти находятся в коммуникационной и трансляционной функциях культуры еще в трудах Ю. Лотмана по семиотике культуры [2], однако сама формулировка принадлежит французскому историку Яну Ассману [3]. Культурная память становится новым способом отбора и воспроизводства информации, а также сохранения социально значимого опыта, выходящего за пределы индивида и генетических предпосылок. Новые критерии отбора информации, которую необходимо закрепить для возможности собственного существования, оказываются в зависимости от уровня культурного и технического прогресса, а также от современных тенденций.

Одним из наиболее релевантных механизмов формирования и воспроизводства культурной памяти в последние десятилетия оказывается фотография, которая проникает во все сферы жизни человека и становится доступной для каждого в качестве индивидуального способа сохранения своего уникального переживания и включения его в общий ход развития истории. Повсеместное присутствие фотографии в жизни человека создаёт проблемное поле для переосмысления вопросов, которые связаны с восприятием и производством фотографических образов, а также с отношением к фотографии в целом. Вездусущее господство фотографических образов в повседневной жизни человека порождает явление фото-конструкции памяти, которое в гуманитарных исследованиях обозначают как утрату прошлого в памяти человека и конструирование воспоминаний при помощи фотографии. Фотографическое изображение приобретает важное значение в жизни человека и целых социальных групп, а именно, становится своеобразной памяткой или подсказкой, запускающей механизм воспоминания события, и является отправной точкой для процесса воспоминания и последующего воспроизводства памяти. Данная способность фотографии порождает целое дискуссионное поле, которое формируется вокруг вопроса о том, какая именно фотография может быть этим важнейшим элементом памяти современного человека и поколений - только ли домашняя фотография, в которой человек имеет связь с референтом фотографии, имеет отношение к ее производству, или же человек напрямую связан с изображённым на фотографии, или же художественная фотография может быть не только обособленным самостоятельным образом, но и дополнительно выполнять коммуникативную функцию культуры. Кроме того, важным оказывается вопрос о месте документальной фотографии в данной системе культурной памяти — способна ли документальная фотография с изначально заложенной в неё идеей правдивого свидетельства произошедшего события, но в последствии утраченной в ходе технического прогресса, стать каналом трансляции для памяти определённых социальных групп? Данный вопрос оказывается актуальным для исследования культурной памяти о Великой Отечественной войне, которая является явлением исключительной важности для истории нашей страны и нескольких поколений. Исторические события такого уровня чаще всего являются платформой для большого литературного и художественного материала, который транслирует способы переживания событий в настоящее время и в будущее.

Источники и литература

- 1) Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005.
- 2) Лотман Ю. М. 1 Лотман Ю. М. Память культуры // Семиосфера. Статьи, исследования, заметки. СПб.: Искусство-СПб., 2010.
- 3) Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.