**Три латинских источника классического искусства памяти**

Френсис Йейтс

На пиру, устроенном фессалийским аристократом по имени Скопас, поэт Симонид Кеосский исполнил лирическую поэму в честь хозяина, включавшую фрагмент, в котором восхвалялись также Кастор и Поллукс. Скопас, по скаредности своей, объявил поэту, что выплатит ему за панегирик только половину условленной суммы, а недостающее ему надлежит получить у тех божественных близнецов, которым он посвятил половину поэмы. Спустя некоторое время Симонида известили о том, что двое юношей, желающих его видеть, ожидают у дверей дома. Он оставил пирующих, но, выйдя за дверь, никого не обнаружил. Во время его недолгого отсутствия в пиршественном зале обвалилась кровля, и Скопас со всеми своими гостями погиб под обломками; трупы были изуродованы настолько, что родственники, явившиеся, чтобы извлечь их для погребения, не могли опознать своих близких. Симонид же запомнил место каждого за столом и поэтому смог указать ищущим, кто из погибших был их родственником. Невидимые посетители, Кастор и Поллукс, щедро заплатили за посвященную им часть панегирика, устроив так, что Симониду удалось покинуть пир перед катастрофой. В этом событии поэту раскрылись принципы искусства памяти, почему о нем и говорится как об изобретателе этого искусства. Заметив, что именно удерживая в памяти места, на которых сидели гости, он смог распознать тела, Симонид понял, что для хорошей памяти самое важное — это упорядоченное изложение.

Он пришел к выводу, что желающим развить эту способность (памяти) нужно отобрать места и сформировать мысленные образы тех вещей, которые они хотят запомнить, и затем расположить эти образы на местах, так что порядок мест будет хранить порядок вещей, а образы вещей будут обозначать сами вещи, и мы станем использовать эти места и образы, соответственно, как восковые таблички для письма и написанные на них буквы.

Эту удивительную историю о том, как Симонид изобрел искусство памяти, рассказывает Цицерон в сочинении "Об ораторе", когда ведет речь о памяти как об одной из частей риторики. Этот рассказ содержит краткое описание мнемонических мест и образов (loci и images), которые использовались римскими риториками. Два других описания классической мнемоники, кроме приводимого Цицероном, дошли до нас также в риторических трактатах, где память рассматривается как часть риторики; одно из них содержится в анонимном сочинении Ad C. Herennium libri IV; другое — в Institutio oratoria Квинтилиана.

Первое, что должен запомнить изучающий историю классического искусства памяти,— это то обстоятельство, что оно находится в ведении риторики в качестве техники, используя которую оратор мог бы усовершенствовать свою память и произносить наизусть пространные речи с неизменной аккуратностью. И именно как часть риторического искусства, искусство памяти сохранялось в европейской традиции, которая никогда, по крайней мере до сравнительно недавних времен, не забывала, что древние, эти верные наставники во всякой человеческой деятельности, разработали правила и предписания для усовершенствования памяти.

Общие принципы мнемоники усвоить нетрудно. Первым шагом было запечатление в памяти ряда мест (loci). Наиболее распространенным, хотя и не единственным, применявшимся в системах мнемонических мест, был архитектурный тип. Яснее всего этот прием изложен в описании Квинтилиана. Для того чтобы сформировать в памяти ряд мест, говорит он, нужно вспомнить какое-нибудь здание, по возможности более просторное и состоящее из самых разнообразных помещений — передней, гостиной, спален и кабинетов,— не проходя также мимо статуй и других деталей, которыми они украшены. Образы, которые будут помогать нам вспоминать речь,— в качестве примера таких образов, говорит Квинтилиан, можно привести якорь или меч,— располагаются затем в воображении по местам здания, которые были запечатлены в памяти. Теперь, как только потребуется оживить память о фактах, следует посетить по очереди все эти места и востребовать у их хранителей то, что было в них помещено. Нам следует представить себе этого античного оратора мысленно обходящим выбранное им для запоминания здание, пока он произносит свою речь, извлекая из запечатленных мест образы, которые он в них расположил. Этот метод гарантирует, что все фрагменты речи будут воспроизведены по памяти в правильном порядке, поскольку этот порядок фиксируется последовательностью мест внутри здания. Квинтилиановы примеры образов, якорь и меч, позволяют предположить, что предметом речи в одном случае были вопросы мореплавания (якорь), а в другом — вопросы военных действий (меч).

Несомненно, этот метод будет полезен каждому, кто всерьез намерен заняться такой мнемонической гимнастикой. Я никогда не испытывала себя в этом деле, но мне рассказывали об одном профессоре, который зачастую развлекал на вечеринках своих студентов тем, что просил каждого назвать какой-нибудь предмет; один из присутствующих записывал эти предметы в том порядке, в каком они были названы. Спустя некоторое время профессор вызывал всеобщее изумление, воспроизводя по памяти весь список предметов в правильном порядке. Он творил это маленькое чудо памяти, мысленно помещая эти предметы, в порядке их называния, на подоконник, на письменный стол, в корзину для мусора и т. д. Затем, словно следуя совету Квинтилиана, он обходил эти места и извлекал то, что было в них помещено. Никогда не слыхав о классической мнемонике, он открыл для себя эту технику совершенно самостоятельно. Если бы он направил свои усилия на закрепление каких-либо понятий за объектами, припоминаемыми на своих местах, он мог бы вызвать еще большее изумление, читая по памяти свои лекции, как классический оратор — свои речи.

Хотя очень важно сознавать, что классическое искусство основано на эффективных мнемотехнических принципах, может возникнуть иллюзия, что, назвав его "мнемотехникой", мы выразили самую его суть. Может показаться, что классические источники описывают некие внутренние техники, которые предполагают почти невероятную интенсивность зрительных впечатлений. Цицерон подчеркивает, что изобретение Симонидом искусства памяти основывалось не только на выявлении того значения, которое имеет для памяти порядок, но и на отдании предпочтения зрению как наиболее сильному из наших чувств.

Прозорливый Симоннд подметил, или же это было открыто кем-либо другим, что наиболее совершенные образы возникают в наших умах для тех вещей, которые были переданы им и запечатлены в них чувством, по самое острое из всех наших чувств — чувство зрения, и, следовательно, восприятия, полученные при помощи слуха или благодаря размышлению, могут быть легче всего сохранены, если они также переданы нашим умам посредством зрения.

Слово "мнемотехника" вряд ли способно передать, что представляла собой цицеронова искусная память, когда она передвигалась среди строений древнего Рима, видя различные места, видя образы, помещенные в этих местах, и обладая при этом острым внутренним зрением, которое сразу передавало устам оратора мысли и слова его речи. Я предпочитаю называть все это "искусством памяти".

В своей жизни и профессиональной деятельности мы, современные люди, вообще не обладающие памятью, можем подобно вышеупомянутому профессору использовать время от времени какую-нибудь собственную мнемотехнику, не имеющую для нас жизненной значимости. Но в древнем мире, незнакомом с книгопечатанием, не имеющим бумаги для записи и тиражирования лекций, развитая память имела жизненно важное значение. И древние развивали свою память в искусстве, которое представляло собой отражение искусства и архитектуры древнего мира. Это искусство основывалось на возможностях острой зрительной памяти, ныне нами утраченных. Слово "мнемотехника", в целом верное для описательной характеристики классического искусства памяти, делает этот загадочный предмет более простым, чем он есть на самом деле.

Неизвестный римский учитель риторики составил около 86-82 гг. до Р. X. пособие для студентов, обессмертившее не его собственное имя, но имя человека, которому было посвящено. Несколько удручает то обстоятельство, что у этого труда, жизненно важного для истории классического искусства памяти, труда, на который я буду постоянно ссылаться в ходе данного изложения, не сохранилось никакого другого названия, кроме мало что говорящего нам Ad Herennium. Деловитый и занятый преподаватель пробегает по пяти частям риторики (inventio, dispositio, elocutio, memoriа, pronuntiаtio) в несколько суховатой манере, каковая и подобает при составлении пособий. Переходя к памяти, как к существенной составляющей ораторского искусства он начинает свое изложение словами: "Теперь обратимся к сокровищнице находок, хранительнице всех частей риторики — к памяти". Существуют два вида памяти, продолжает он,— естественная и искусная. Естественная память, присущая нашему уму, рождается одновременно с мыслью. Искусная память — это память развитая и укрепленная упражнением. Хорошая естественная память может быть улучшена благодаря тренировке, а люди менее одаренные могут укрепить свою слабую память, если обратятся к искусству.

После этого краткого вступления автор неожиданно заявляет: "Теперь мы будем говорить об искусной памяти".

Вес необъятного исторического прошлого ощущается в посвященном памяти разделе Ad Herennium. Раздел этот основан на греческих руководствах по искусству памяти, возможно содержавшихся в греческих риторических трактатах, из которых ни один не дошел до нас. Это единственный латинский труд, посвященный искусству памяти, поскольку замечания Цицерона и Квинтилиана не представляют собой завершенных трактатов, и предполагают, что читатель уже знаком с искусной памятью и соответствующей терминологией.

Таким образом, это на самом деле основной и единственный завершенный трактат по искусству памяти, как в греческом мире, так и в латинском. Уникальна по своей значимости и его роль в передаче классического искусства Средним векам и Возрождению. Ad Herennium был хорошо известен и широко использовался в Средние века и был особо почитаем в ту эпоху, поскольку приписывался Цицерону. Поэтому бытовала вера, что наставления в искусной памяти, изложенные в нем, были предложены самим "Туллием".

Короче говоря, все попытки разгадать, что представляло собой классическое искусство памяти, должны главным образом основываться на посвященном памяти разделе Ad Herennium, как и попытки проследить историю западной традиции этого искусства, предпринимаемые в нашей книге, должны постоянно соотносится с текстом этого трактата, как основным источником традиции. В каждом сочинении, посвященном ars memorativa, содержащем правила "мест", правила "образов", рассуждения о "памяти для вещей" и "памяти для образов", повторяется общий план, воспроизводится предметное содержание, а нередко и дословный текст Ad Herennium. И в удивительной истории развития памяти в XVI столетии, которая является основным предметом исследования этой книги, под всеми позднейшими напластованиями все же проступают очертания этого трактата. Даже самый необузданный полет фантазии, как, например, в De umbris idearum Дж. Бруно, не может скрыть того факта, что ренессансный философ всякий раз обращается к старым добрым правилам мест, правилам образов, к памяти для вещей, к памяти для слов.

Очевидно поэтому, что на нас возложена отнюдь не простая задача — сделать попытку разобраться в том разделе Ad Herennium, где рассматривается память. Не проста эта задача потому, что учитель риторики обращается не к нам, он не намерен объяснять, что представляла собой искусная память людям, которые ничего в ней не смыслят. Он обращается к своим ученикам, собиравшимся вокруг него около 86-82 гг. до Р. X. и понимавшим, о чем он говорил. Ему нужно было лишь кратко изложить правила, а как их применять, ученикам было известно. Мы находимся в иной ситуации, и нас зачастую озадачивает то, сколь странно звучат некоторые из этих правил.

Ниже я попытаюсь передать содержание посвященного памяти раздела Ad Herennium, придерживаясь оригинальной манеры автора, но делая небольшие отступления, чтобы поразмыслить над тем, что он нам сообщает.

Искусная память состоит из мест и образов — классическое определение, повторяемое из века в век. Locus - это место, легко удерживаемое памятью, например дом, пространство между колоннами, угол, арка и т. п. Образ — это формы, знаки или подобия того, что мы желаем запомнить. Например, если мы хотим запомнить какую-нибудь лошадь, льва или орла, мы должны поместить в определенные места их образы.

Искусство памяти подобно внутреннему письму. Тот, кто знает буквы алфавита, может записать продиктованное ему и прочесть то, что записано. Точно так же тот, кто изучил мнемотехнику, может расставить по местам услышанное им и затем воспроизвести это по памяти. "Ибо места весьма подобны восковым табличкам или папирусу, образы — буквам, упорядочение и расположение образов — письму, а произнесение речи — чтению".

Если потребуется запомнить некий обширный материал, нам нужно будет приготовить достаточное количество мест. Важно при этом, чтобы места образовывали ряды и чтобы они запоминались по порядку; тогда мы сможем, начав с любого locus в данном ряду, двигаться в прямом или обратном направлении от этого места. Если бы мы увидели несколько наших знакомых, выстроившихся в ряд, для нас не было бы никакой разницы, начинать ли перечисление их имен с первого или с последнего по порядку, или со стоящего в середине. Так же обстоит дело с запоминанием loci. "Если они были расставлены по порядку, мы сможем, вспоминая образы, воспроизвести в речи то, что было помещено в loci, двигаясь из любого locus в угодном нам направлении".

Формирование мест имеет огромное значение, поскольку одно и то же расположение мест loci может многократно использоваться при запоминании различного материала. Образы, которые мы разместили в них для запоминания определенного ряда вещей, стираются и блекнут, если мы больше ими не пользуемся. Но места остаются в памяти и могут быть вновь использованы при размещении другого ряда образов, относящихся к другому материалу. Loci подобны восковым табличкам, которые сохраняются, после того как стерлось написанное на них, и могут быть пригодны для нового употребления.

Дабы удостовериться, что мы не допускаем ошибок при запоминании порядка мест, полезно помечать каждый пятый locus особым отличительным знаком. Пятый locus, можно, например, пометить образом золотой руки, а в каждом десятом разместить образ кого-либо из наших знакомых по имени Децим. Мы сможем тогда помечать в дальнейшем каждое пятое место другими знаками.

Loci. для своей памяти лучше всего формировать в пустынных и уединенных местах, ибо толпы гуляк отрицательно сказываются на запоминании. Поэтому адепт искусства, желающий подобрать четкие и определенные loci, выберет для запоминания мест какое-нибудь не слишком часто посещаемое здание.

Loci памяти не должны быть чрезмерно однообразными, например, не следует злоупотреблять слишком частым использованием межколонных пространств, ибо их взаимное сходство приведет к путанице. Loci должны быть среднего размера, чтобы помещенные в них образы не терялись из виду, и не слишком узки, чтобы образы их не переполняли. На них не должен падать чересчур яркий свет, чтобы помещенные в них образы не отсвечивали и не ослепляли своим блеском; они не должны быть также слишком затемнены, чтобы тень не покрывала образы. Промежутки между loci также должны быть умеренно велики, примерно около тридцати футов, "ибо как внешний, так и внутренний мысленный взгляд теряет свою силу, если вы слишком приблизили, либо чересчур отодвинули предметы, к которым вы устремляете ваш взор".

Тот, чей опыт относительно широк, легко сможет найти для себя столько подходящих loci, сколько пожелает, а тот, кому покажется, что он не располагает достаточным их количеством, может поправить положение. "Ибо мысль может охватить любую область, какой бы она ни была, и создать в ней по своему усмотрению место для какого-нибудь предмета". То есть мнемоника может использовать и те места, которые впоследствии были названы "фиктивными" в противоположность "реальным местам" традиционного метода.

Закончив изложение правил для мест, мне хотелось бы отметить, что больше всего меня поражает необычайная точность зрительного восприятия, которой они требуют. В классической трактовке искусной памяти расстояние между loci может быть измерено, учитывается также и степень их освещенности. В этих правилах обобщено видение мира, свойственное отошедшим в прошлое социальным установлениям. Кто же этот человек, медленно проходящий по опустевшему зданию и останавливающийся время от времени с выражением задумчивости на лице? Это студент-риторик, занятый подбором ряда loci для своей памяти.

"О местах было сказано достаточно", — продолжает автор Ad Herennium,— "обратимся теперь к теории образов". Далее следуют правила для образов, первое из которых гласит, что существуют два вида образов, один для "вещей", другой для "слов". Это означает, что "память для вещей" использует образы, напоминающие о каком-либо доводе, понятии или "вещи", а "память для слов" подбирает образы, позволяющие вспомнить каждое отдельное слово.

Здесь я ненадолго прерву поспешающего автора, чтобы напомнить читателю, что для студента-риторика "вещи" и "слова" были абсолютно точно определены в своем значении при пятичастном разделении риторики. Эти пять частей устанавливаются Цицероном в следующем порядке.

Нахождение есть отыскание истинных вещей, или вещей, подобных истинным, чтобы основание их было правдоподобным; расположение есть упорядочение открытых таким образом вещей; выражение есть приспособление подходящих слов к найденным (вещам); память есть четкое восприятие в душе пещей и слов; произнесение есть приведение голоса и тела в соответствие с достоинством вещей и слов.

Таким образом, "вещи" — это предметное содержание речи, "слова" же — это язык, в который это предметное содержание облечено. Испытываете ли вы нужду в искусной памяти только для того, чтобы запомнить порядок следования понятий, доводов, "вещей", из которых складывается ваша речь? Или вы стремитесь в нужном порядке запомнить каждое слово? Первая из упомянутых разновидностей памяти есть memoria rerum; вторая — menoria verborum. Следуя определению, данному Цицероном в приведенном фрагменте, идеалом было бы иметь в душе "четкое восприятие" как вещей, так и слов. Но "память для слов" значительно более трудоемка, чем "память для вещей"; очевидно, студенты-риторики из той слабосильной братии, для которой автор Ad Herennium составил это пособие, с большим трудом удерживали в памяти образы для отдельных слов, да и сам Цицерон, как мы позднее увидим, признавал, что можно удовольствоваться одной лишь "памятью для вещей".

Вернемся к правилам образов. Нам уже были предложены правила мест — какие именно места следует подбирать для запоминания. Каковы же правила, определяющие выбор образов, которые следует располагать в этих местах памяти? Мы приближаемся сейчас к одному из самых любопытных и удивительных мест трактата, где автор приводит психологические основания выбора мнемонических образов. Почему оказывается, спрашивает он, что одни образы столь ярки и отчетливы, столь пригодны для пробуждения памяти, в то время как другие столь слабы и немощны, что вообще вряд ли могут воздействовать на нее? Мы должны разобраться в этом, чтобы узнать, какие образы следует отвергать, а к каким — стремиться.

Ибо природа сама учит нас тому, что мы должны делать. Видя в повседневной жизни ничем не примечательные, обыкновенные, банальные вещи, мы вообще не запоминаем их, потому что наш ум не побуждается к этому чем-либо новым или чудесным. Но если мы видим или слышим что-либо чрезвычайно необычное, подлое, бесчестное, великое, невероятное или смешное, мы, скорее всего, надолго это запомним. Мы также часто забываем вещи, привычные для наших ушей и глаз, но, как правило, лучше всего помним события нашего детства. И причина этого заключается не в чем ином. как в том, что привычные вещи с легкостью ускользают из памяти, в то время как все новое и захватывающее дольше сохраняется в уме. Восход солнца, его движение по небосводу и закат ни для кого неудивительны, потому что повторяются изо дня в день. Но солнечные затмения служат источником изумления, потому что случаются редко, и на самом деле они более чудесны, чем лунные, которые гораздо более часты. Таким образом, природа сама показывает, что она пробуждается не обыкновенными событиями, а новыми и захватывающими происшествиями. Так пусть же искусство подражает природе, находит то, к чему она стремится, и следует в том направлении, которое она указывает. Ибо для нахождения природа вовсе не последнее дело, а образованность — не первое; начала вещей возникают, скорее, из природного таланта, а завершение их достигается благодаря дисциплине.

Мы должны, следовательно, располагать на местах такие образы, которые могут дольше всего удерживаться в памяти. Так мы и будем поступать, устанавливая по возможности наиболее выразительные подобия: располагая по местам не смутные образы, а действенные (imagines agentes), пусть и не столь многочисленные; наделяя их невиданной красотой или отвратительным уродством, увенчивая некоторые из них короной или облачая в пурпурную мантию, чтобы подобие стало более заметным для нас; или как-нибудь искажая их, используя, к примеру, образы, запятнанные кровью, перепачканные грязью или красной краской, чтобы их вид производил более необычное впечатление; или сопровождая образы неким комическим эффектом, ибо это также облегчит нам их припоминание. Те вещи, которые мы легко вспоминаем, когда они реальны, мы также без труда припомним и в том случае, когда они будут представлять собой лишь вымысел. Но главное — несколько раз мысленно обойти все найденные места, чтобы освежить в памяти помещенные в них образы."

Наш автор, очевидно, придерживается той точки зрения, что воспоминанию помогает пробуждение эмоциональных аффектов благодаря воздействию этих поразительных и необычных образов, прекрасных и отвратительных, комичных и непристойных. Ясно также, что он имеет в виду образы людей, человеческие фигуры, увенчанные короной или облаченные в пурпурную мантию, запятнанные кровью или запачканные краской, образы людей, страстно вовлеченных в какую-либо деятельность, — действующих людей. Мы оказываемся в каком-то удивительном мире, когда обходим его места вместе со студентом-риториком и представляем себе на этих местах столь странные образы. Квинтилиановы образы памяти, якорь и меч, хотя и менее необычны, все же более доступны пониманию, чем та населенная таинственными "обитателями" память, с которой знакомит нас автор Ad Herennium.

Одна из многочисленных трудностей, с которыми сталкивается историк искусства памяти, состоит в том, что чаще всего трактат, посвященный ars memorativa, хотя и стремится всегда изложить правила, редко приводит примеры конкретного применения этих правил, иными словами, редко представляет вниманию читателя систему мнемонических образов, расставленных по своим местам. Эта традиция берет начало от самого автора Ad Herennium, который заявляет, что обязанности наставника в мнемоническом искусстве состоят в том, чтобы преподать метод создания образов, привести несколько примеров и затем поощрить ученика к созданию собственных образов. Предлагая "введение", говорит он, учитель не обязан составлять особые введения для тысячи различных случаев и требовать от ученика их заучивать наизусть; он преподает ему метод, после чего ученик должен положиться на собственную изобретательность. Так следует поступать и при обучении мнемоническим образам. Этот наставнический принцип замечателен, хотя можно и пожалеть о том, что он не позволяет автору показать нам всю последовательность, всю галерею удивительных и необычных imagines agentes.

Наш автор упоминает о том, что греками был разработан другой тип "памяти для слов". "Я знаю, что большинство греков, писавших о памяти, избрали путь составления перечней образов, коим соответствовало великое множество слов, так что тот, кому вздумалось бы запомнить эти образы, нашел бы их готовыми, не тратя сил на поиски". Возможно, эти греческие образы для слов представляли собой скорописные символы, использование которых входило в то время в моду и у латинян. Применительно к мнемонике это могло означать, что при помощи своего рода внутренней стенографии скорописные символы записывались в уме и запоминались в местах памяти. К счастью, наш автор отвергает этот метод, поскольку даже тысяча таких символов не смогла бы покрыть и ничтожной части всех используемых слов. В самом деле, он скорее снисходителен в отношении "памяти для слов", что бы о ней ни говорилось; ей следует заниматься хотя бы потому, что она значительно сложнее "памяти для вещей". Она должна использоваться в качестве упражнения для укрепления "другого вида памяти, памяти для вещей, имеющей практическое значение. Мы тогда сможем оставить эти трудные упражнения и с легкостью пользоваться тем, другим видом памяти".

Раздел, посвященный памяти, заканчивается напоминанием о необходимости напряженного труда. "Во всякой дисциплине теория мало чем полезна без непрерывного упражнения, особенно же в мнемотехнике теория почти ничего не значит, пока ей не сопутствует прилежание, ревностное служение, напряженный труд и забота. Вы можете быть уверены в том, что располагаете по возможности наибольшим числом мест и что они полностью соответствуют правилам, но в размещении этих образов вы должны упражняться ежедневно".

Мы попытались осмыслить ту внутреннюю неприметную работу концентрации, которая более всего для нас поразительна, хотя правила и примеры из Ad Herennium позволили мельком увидеть таинственные силы и принципы организации памяти в эпоху античности. Мы размышляем о чудесах памяти, которые дошли до нас в рассказах древних, о том, как старец Сенека, наставник в риторике, мог повторить две тысячи имен в том порядке, в каком они были названы, или о том, как ему удавалось,— после того как ученики, составлявшие класс из двухсот или более человек, произносили по очереди каждый по одной стихотворной строке,— продекламировать все эти строки в обратном порядке, от самой последней, до самой первой. Или вспоминаем, что Августин, также сведущий в риторике, рассказывает о своем друге по имени Симплиций, который мог декламировать Вергилия, произнося строки в обратном порядке. Из нашего пособия мы усвоили, что, если нами правильно и твердо установлены места памяти, мы можем двигаться по ним в любом направлении, и вперед, и назад. Искусная память помогает понять внушающую благоговейный трепет способность декламировать поэмы в обратном порядке, которой обладали старец Сенека и Симплиций, друг Августина. Хотя такие подвиги могут казаться нам бессмысленными, они все же дают представление о том почтении, которое в древности оказывалось человеку с развитой памятью.

Это невидимое искусство памяти весьма своеобычно. В нем отражены виды античной архитектуры, но все они — не классические по духу; выбор падает на необычные здания, в которых не соблюден порядок симметрии. Эта память полнится образами людей, черты которых крайне своеобразны; мы отмечаем десятое место, располагая в нем образ человека, похожего на нашего друга Децима; мы видим несколько наших знакомых, выстроившихся в ряд; мы представляем себе образ некоего больного, похожего на какого-то определенного человека, или, если мы не знакомы с ним,— на кого-нибудь, кого мы знаем. Эти человеческие фигуры деятельны и драматичны, поразительно красивы или уродливы. Они более напоминают строение готического собора, чем подлинно классическое искусство. Кажется, они лишены всякого морального значения, их функция сводится исключительно к приданию памяти эмоционального толчка, к возбуждению ее воздействием индивидуальных черт и странностей характера. Однако своим возникновением это впечатление обязано, быть может, тому обстоятельству, что нам не был приведен пример образа, с помощью которого можно вспомнить такие "вещи", как справедливость или умеренность, а также их части, о которых автор Ad Herennium говорит в разделе о нахождении предметов речи. Искусство памяти ускользает от понимания, что весьма затрудняет написание его истории.

Хотя, приписывая авторство Ad Herennium Туллию, средневековая традиция оказалась неправа, она все же не ошибалась, полагая, что последний сам практиковал и рекомендовал ученикам овладеть искусством памяти. В сочинении De oratore (оконченном в 55 г. до Р. X.) Цицерон трактует пять частей риторики в свойственной ему изящной, обстоятельной и благородной манере, весьма отличной от сухого стиля нашего учителя риторики,— в этом труде он ссылается на мнемоническое искусство, основанное, по всей видимости, на тех же самых технических приемах, что и мнемоника, описанная в Ad Herennium.

Впервые мнемоника упоминается в речи Красса из первой книги, где он говорит, что вовсе не испытывает неприязни "к тому методу мест и образов, что преподается в искусстве", поскольку он полезен для памяти. Позднее Антоний рассказывает о том, что Фемистокл не желал изучать искусство памяти, "которое в ту пору было введено впервые", говоря, что предпочитает науку забывания науке запоминания. Антоний предупреждает, что эти легкомысленные слова не должны "понудить нас пренебречь искусством памяти". Таким образом, читатель оказывается подготовлен к мастерскому изложению истории о роковом пире, на котором Симонид изобрел свое искусство,— истории, с которой мы начали эту главу. В ходе последующего рассуждения об искусстве памяти Цицерон приводит классическую версию правил.

Следовательно (чтобы не докучать в предмете привычном и хорошо знакомом), нужно иметь в своем распоряжении большое число мест, хорошо освещенных, расположенных в строгом порядке и на некотором расстоянии друг от друга; а также образы — действенные, четко определенные, необычные, такие, которые могут выйти навстречу душе и проникнуть в нее.

Он сократил количество правил мест и образов до минимума, чтобы не наскучить читателю повторением хорошо знакомых и привычных наставлений, содержащихся в пособии.

Далее он в несколько туманных выражениях говорит о неких крайне усложненных типах памяти для слов.

Способность использовать эти (образы) разовьется благодаря практике, в которой вырабатывается привычка; (благодаря образам) подобных слов, измененным или неизменным, или следующим (от называния) части к называнию рода, а также благодаря использованию образа одного слова для припоминания целой фразы, как искусный художник различает положение предметов по видоизменению их форм.

Затем Цицерон говорит о том типе памяти для слов, который автор Ad Негennium называл "греческим" и в котором делается попытка запомнить отдельный образ для каждого слова, но, как и наш безымянный автор, приходит к заключению, что память для вещей представляет собой наиболее полезную для оратора отрасль искусства.

Память для слов, очень для нас важная, наделена отчетливостью благодаря большему числу различных образов (в противоположность использованию образа одного слова для всей фразы, о котором он только что говорил); ибо многие слова служат связками, соединяющими части фразы, и образы их не порождаются никаким употреблением — для них мы должны сформировать образы, которые будут использоваться постоянно; но память для вещей особенно важна для оратора — здесь мы запечатлеваем вещи в нашем уме при помощи искусного размещения нескольких масок, которые их представляют, так что можем постигать идеи при помощи образов, а их порядок — при помощи мест.

Употребление слова persona в трактовке образа памяти для вещей весьма любопытно. Не означает ли это, что необычное впечатление, производимое образом памяти, усиливается, если подчеркивается его трагический или комический аспект, как это происходит, когда актер выступает в маске? Не свидетельствует ли это о том, что театр был тем возможным источником, из которого черпались яркие образы памяти? Или это слово в данном контексте означает, что образ памяти подобен некоему знакомому лицу, на что указывает и автор Ad Herennium, но носит эту личину лишь для того, чтобы оказать воздействие на нашу память?

Цицерон оставил небольшой трактат "Об ораторе" {De oratore), где в сжатом виде содержатся все вопросы, связанные с искусством памяти, в их обычном порядке. После изложения истории Симонида он утверждает, что искусство складывается из мест и образов и подобно внутреннему письму на воске, после чего приступает к рассмотрению естественной и искусной памяти и приходит к известному выводу, что природа может быть усовершенствована при помощи искусства. Далее следуют правила мест и правила образов, за ними — разбор памяти для вещей и памяти для слов. Хотя Цицерон и соглашается с тем, что только память для вещей может оказать оратору существенную поддержку, ясно, что сам он прошел школу памяти для слов, где образы для слов передвигаются (?), изменяются (?), где целая фраза оказывается заключена в образе одного слова каким-то необычным способом, который он описывает как искусство некоего художника.

Самым ранним риторическим сочинением Цицерона был трактат De inventione, который он написал за тридцать лет до De oratore, то есть примерно в то самое время, когда неизвестный автор Ad Herennium составил свое краткое руководство. В De inventione мы не находим ничего нового об искусстве памяти, поскольку речь там идет только о первой части риторики, а именно, об inventio, о нахождении или упорядочении предметного содержания речи, о собирании тех "вещей", о которых в ней будет говориться. Тем не менее это сочинение сыграло, по всей видимости, очень важную роль во всей дальнейшей истории искусства памяти, поскольку именно благодаря цицероновскому определению добродетелей, содержащемуся в De inventione, искусная память стала в средние века составной частью основной добродетели Благоразумия.

В конце De inventione Цицерон определяет добродетель как "некий склад ума, находящийся в гармонии с рассудком и порядком природы"; таково определение добродетели у стоиков. Затем он говорит, что добродетель складывается из четырех частей — благоразумия, справедливости, твердости духа и умеренности. Каждую из четырех основных добродетелей он также разделяет на части. Вот как определяется им благоразумие и его составляющие.

Благоразумие есть знание того, что есть добро, и что — зло, а также того, что не есть ни то, ни другое. Его составные части — память, рассудительность и предусмотрительность (memoria, intelligentia, providentia). Память есть способность, благодаря которой ум воспроизводит события прошлого. Рассудительность есть способность, благодаря которой он удостоверяется в том, что есть. Предусмотрительность есть способность, благодаря которой он видит, что нечто должно произойти, еще до того, как это действительно происходит.

Цицероновы определения добродетелей и их частей, содержащиеся в De inventione, оказались весьма важным источником для формирования тех понятий, которые впоследствии стали известны под именем четырех основных добродетелей. Дефиниции, данные "Туллием" трем частям благоразумия, цитируют Альберт Великий и Фома Аквинский, когда рассуждают о добродетелях в своих Summae. И то обстоятельство, что "Туллий" определил память как часть благоразумия, заняло главное место в их похвалах искусной памяти. В Средние века оба эти довода были совершенно симметричны, поскольку тогда "Туллия" почитали и как автора De inventione, и как создателя Ad Herennium; эти сочинения были известны соответственно как Первая и Вторая туллиевы Риторики. В "Первой Риторике""Туллий" заявляет, что память является частью благоразумия; во Второй он говорит, что естественная память может быть усовершенствована при помощи искусной. Поэтому практика искусной памяти представляет собой часть добродетели благоразумия. Альберт и Фома приводят правила искусной памяти и обсуждают их, говоря о памяти именно как о части благоразумия.

Процесс, в результате которого искусная память была перенесена схоластикой из риторики в этику, будет более подробно рассмотрен в одной из следующих глав. Я лишь слегка коснусь этого предмета заранее, потому что у кого-нибудь может возникнуть вопрос, принадлежит ли трактовка, в которой искусная память связывается с благоразумием и становится категорией этики, целиком Средним векам, или она также уходит своими корнями в античность. Стоики, как известно, приписывали большое значение тому, чтобы фантазия ограничивалась моралью; этот моральный контроль они считали важной частью этики. Как уже упоминалось ранее, мы не в силах узнать, как эти "вещи" — благоразумие, справедливость, твердость духа и умеренность, а также их части, — были представлены в искусстве памяти.

Квинтилиан, человек в высшей степени рассудительный и превосходный воспитатель, был самым известным учителем риторики в Риме в первом столетии после Р. X. Его трактат Institutio oratoria появился спустя более полусотни лет после написания De oratore. Несмотря на то что древние со вниманием относились к похвалам, которые Цицерон воздает искусству памяти, может показаться, что значимость ее не признавалась как нечто само собой разумеющееся в риторических кругах Рима. Как говорит Квинтилиан, теперь некоторые разделяют риторику всего лишь на три части, на основании того, что memoria и actio даны нам "от природы, а не благодаря искусству". Собственное его отношение к искусной памяти не совсем ясно, тем не менее он уделяет ей пристальное внимание.

Подобно Цицерону, Квинтилиан начинает свое описание искусной памяти с истории ее изобретения Симонидом, его версия, хотя в основном и совпадает с рассказом Цицерона, все же расходится с ним в некоторых деталях. Он добавляет, к тому же, что в греческих источниках встречалось много вариантов этой истории и что своей широкой известностью в современную ему эпоху она обязана Цицерону.

Изобретение Симонида появилось, как кажется, в результате наблюдения за тем, что запоминание значительно облегчается, когда в уме запечатлены места, которые, как мы знаем по опыту, заслуживают доверия. Ибо, возвратившись в какое-нибудь место после продолжительного отсутствия, мы не только узнаем то самое место, но вспоминаем также, что мы в этом месте делали, вспоминаем людей, с которыми там встретились, и даже невысказанные мысли, которые занимали наш ум в то время. Таким образом, как чаще всего и бывает, искусство возникает из опыта.

Выбранные места могут отличаться крайним разнообразием, например, это может быть просторный дом со множеством комнат. Каждая особенность выбранного строения старательно запечатлевается в уме, чтобы мысль могла беспрепятственно пробегать по всем его частям. Прежде всего следует убедиться в том, что при обегании этих мест не возникает никаких препятствий, ибо та память, которая призвана помогать другой памяти, должна быть наиболее просто установленной. Тогда то, что было написано или придумано, помечается знаком, который будет напоминать об этом. Этот знак может быть извлечен из целой "вещи", например мореплавания или воинского искусства, или из какого-нибудь "слова"; ибо то, что ускользнуло из памяти, можно возвратить, опираясь на указание отдельного слова, Предположим, однако, что знак извлечен из мореплавания, как, например якорь; или из воинского искусства, например меч. Тогда эти знаки располагаются следующим образом. Первый предмет помещается, как он есть, в передней, второй, скажем, в атриуме, остальные располагаются по порядку вокруг имплювия и далее не только в спальнях и кабинетах, но также на статуях и других украшениях. После этого, когда потребуется пробудить воспоминание, нужно будет, начиная с первого места, обежать их все, востребуя то, что было им доверено, и о чем напомнят образы. Итак, сколь многочисленны бы не были детали, которые нужно запомнить, все они связываются друг с другом, как и в хоре, то, что следует, не может отклоняться от того, что ему предшествовало и с чем оно связано; требуется только предварительно этому научиться.

То, что я говорил, было сделано в доме, могло быть также сделано и в общественных зданиях, или во время длительного путешествия, или на прогулке по городу, или при помощи картин. Либо же мы можем сами для себя вообразить такие места.

Таким образом, нам нужны места, реальные или вымышленные, а также образы или подобия, которые предстоит найти. Образы подобны словам, которыми мы обозначаем вещи, чтобы запомнить их, так что, как говорит Цицерон, "мы используем места в качестве восковых табличек, а образы — в качестве букв". Можно привести и его собственные слова: "нужно иметь в своем распоряжении большое число мест, хорошо освещенных, расположенных в строгом порядке на некотором расстоянии друг от друга; а также образы,— действенные, четко определенные, необычные, такие, которые могут выйти навстречу уму и проникнуть в него". Что меня больше всего изумляет, так это, как Метродору удавалось найти 3060 мест в двенадцати знаках, через которые проходит Солнце. Без сомнения, все это — тщеславие и хвастовство человека, гордящегося более искусной, нежели природной памятью.

Сбитый с толку студент, изучающий искусство памяти, будет благодарен Квинтилиану. Если бы не его ясные предписания, как нам следует двигаться по комнатам в доме, или в общественном здании, или вдоль городской улицы при запоминании выбранных нами мест, мы никогда не разобрались бы в том, что имеют в виду "правила мест". Он приводит весьма разумную причину, по которой места могут способствовать запоминанию, ведь мы знаем по опыту, что место будит в памяти ассоциации. И описываемая им система, в которой используются знаки для "вещей", например якорь или меч, в которой с помощью такого знака вызывается всего лишь одно слово, позволяющее припомнить всю фразу, — такая система кажется вполне возможной и доступной для понимания. Именно это мы и будем называть мнемотехникой. В ту пору, в античности, существовала такая практика, в которой это слово употреблялось в том же самом смысле, в каком употребляем его мы.

У Квинтилиана не упоминаются странные imagines agentes, хотя он, конечно же, знает об их существовании, поскольку приводит краткое цицероново изложение правил, которые сами почерпнуты из Ad Herennium, точнее, из того вида практического запоминания, оперирующего странными образами, который описывается в этом сочинении. Но, приведя цицеронову версию правил, Квинтилиан отваживается резко возражать этому почтенному ритору, совершенно иначе оценивая искусство Метродора из Скепсиса. Для Цицерона память была "почти божественной". По Квинтилиану, этот человек был хвастуном и отчасти шарлатаном. К тому же мы узнаем от Квинтилиана один интересный факт, о котором речь пойдет позднее, а именно, что божественная или претенциозная (с различных точек зрения) система памяти Метродора из Скепсиса была основана на двенадцати знаках зодиака.

Квинтилиан завершает рассмотрение искусства памяти следующими словами.

Я вовсе не отрицаю, что такие приемы могут пригодиться для определенных целей, например, когда нам нужно воспроизвести множество названий вещей в том порядке, в каком мы их услышали. Те, кто пользуется такими вспомогательными средствами, располагают сами вещи на их памятных местах; стол, например, они помещают в передней, помост — в атриуме и, подобным образом — все остальное; и обегая все эти места, они найдут предметы там, где их разместили. Такой прием, быть может, применяли те, кто после аукциона преуспел в установлении, что именно из вещей было продано каждому покупателю, сверившись затем по учетным книгам; говорят, такая ловкость была проявлена Гортензием. Однако все это мало поспособствует удержанию в памяти фрагментов речи. Ибо предметы речи не пробуждают образов в отличие от материальных вещей, и для них потребуется придумать что-нибудь другое, хотя и здесь отдельное место может заставить нас вспомнить, например, о каком-либо разговоре, в котором мы участвовали, когда находились в этом месте. Но как такому искусству ухватить всю последовательность связанных между собою слов? Я уже не говорю о том, что некоторые слова не представимы никаким подобием, например союзы. Мы можем, правда, располагать подобно скорописцам определенными местами для всевозможных вещей, можем располагать бесконечным числом мест, которые напоминали бы нам все слова из пяти книг второй речи против Верреса, мы можем даже вспомнить их все, как если бы они сохранялись в укромном месте. Но не прерывала ли бы течение нашей речи эта возложенная на память двойная задача? Ибо как можно ожидать, что наши слова польются единым потоком, если нам придется припоминать особые формы для каждого отдельного слова? Поэтому Хармад и Метродор из Скепсиса, о которых я только что упоминал, и которые, по словам Цицерона, пользовались этим методом, могут оставить свои системы при себе: мои предписания будут куда более просты.

Метод аукциониста, располагающего на памятных местах образы реальных проданных им предметов, в точности подобен методу, примененному тем профессором, чей способ развлечь своих студентов мы описали выше. Этот метод, как говорит Квинтилиан, будет работать и может пригодиться для определенных целей. Но его применение для запоминания речи с помощью образов для "вещей", полагает автор, вряд ли будет оправдано, потому что вызовет много трудностей; ведь тогда потребуется придумывать все эти образы для "вещей". Кажется, Квинтилиан не рекомендует использовать столь простые образы, как якорь и меч. Он ничего не говорит о фантастических imagines agentes, ни для вещей, ни для слов. Образы для слов он интерпретирует как скорописные notae, запоминаемые в местах памяти; это именно тот греческий метод, который отверг автор Ad Неrennium и использование которого, по мнению Квинтилиана, Цицерон ставил в заслугу Хармаду и Метродору из Скепсиса.

"Более простые предписания" для развития памяти, которые Квинтилиан выдвигает на место искусства памяти, состоят главным образом в пропаганде тщательного и прилежного заучивания вещей наизусть, традиционным способом, но он допускает иногда использование некоторых упрощенных мнемонических приемов. Для запоминания каких-нибудь трудных пассажей можно пользоваться специальными знаками; знаки эти даже могут быть сообразованы с природой мысли. "Хотя и заимствованные из мнемонических систем", эти знаки обладают все же некоторой ценностью. Но прежде всего ученику может помочь вот что: а именно, выучивать фрагмент наизусть по той самой табличке, на которой он его записал. Ибо тогда он будет двигаться за памятью по четкому следу, и взор разума будет прикован не просто к страницам, на которых записаны слова, но к линиям индивидуального почерка, и временами он будет говорить, как бы читая вслух по написанному... Этот прием имеет некоторое сходство с мнемонической системой, о которой я упоминал выше, но если мой опыт чего-нибудь стоит, он и более прост в употреблении, и более эффективен.

Я понимаю эти слова в том смысле, что рекомендуемый метод заимствует из мнемонической системы прием визуализации записанного на "местах", но вместо попытки наглядно представить скорописные notae в некоторой обширной системе мест, он визуализует обычное письмо на реальной табличке или странице.

Было бы интересно узнать, следует ли, по Квинтилиану, подготавливая свою табличку или страницу для запоминания посредством нанесения на них знаков, notae, или даже imagines agentes, образованных согласно правилам, отмечать места, которых достигает память, когда она движется вдоль линий письма.

Таким образом, обнаруживается заметное различие между отношением к искусной памяти, с одной стороны, Квинтилиана, а с другой — Цицерона и автора Ad Herennium. Очевидно, imagines agentes, подающие нам странные знаки со своих мест и пробуждающие воспоминания посредством обращения к эмоциям, казались ему, как и нам, громоздкими и бесполезными для практических целей мнемоники. Быть может, римское общество все более увлекалось пустой софистикой, в результате чего была утрачена напряженная, архаическая, чуть ли не магическая непосредственная связь памяти с образом? Или все дело лишь в различии темпераментов? Не потому ли искусная память недооценивается Квинтилианом, что ему недоставало остроты зрительного восприятия, необходимой для визуального запоминания? В отличие от Цицерона он не упоминает о том, что открытие, сделанное Симонидом, основывалось на главенствующем положении зрения среди других чувств.

Из трех источников классического искусства памяти, рассмотренных в этой главе, не рассудительное критическое изложение Квинтилиана и не изящные, но темные определения Цицерона стали основой позднейшей западной традиции. Такой основой стали предписания, разработанные неизвестным учителем риторики.