

А. А. Галлямов

О сборнике статей «Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации»

Сказать, что проблема памяти не интересовала человека (человека вообще, а не только филолога, историка, философа...) вплоть до недавнего времени, будет, по всей видимости, даже не натяжкой, но и просто фальсификацией. Если окинуть взглядом историю человечества, то первое, с чем мы сталкиваемся, — именно память, зафиксированная в различного рода текстах и артефактах.

Появление разного рода гипотез и теорий о циклическом характере развития и самого существования как Вселенной в целом, так и всех иных процессов, начиная с атомарного или клеточного уровня, также не случайно. Что заставляет предположить, что раз за разом в процессе развития человек в попытках осмысления своего места в этом мире, в попытках легитимизации, так сказать, своего собственного существования вновь и вновь возвращается к неким точкам, принимаемым на данном этапе в качестве если не эталонных, то отправных. В последнюю четверть XX столетия проблема стала ассоциироваться с понятием «памяти», которая и стала отправной точкой, позволяющей несколько с иных позиций обратиться к проблеме культурного наследия, его системообразующей, регулятивно-нормативной функции и т. д. В качестве одной из причин такого поворота, как нам представляется, можно назвать в определенном смысле исчерпанность противопоставления «физиков» и «лириков». Тем более что наиболее крупные представители обоих лагерей никогда не воспринимали это всерьез. Опять-таки в определенном смысле можно переформулировать это противопоставление как вопрос о том, можно ли менять метрику и топологию исследуемого объекта при переходе от одной точки анализа к другой. То, что может быть названо традиционным подходом, предполагает безусловную изотропность пространства исследования на всем его протяжении, в то время как гуманитарии давно уже заметили, что в процессе анализа объект исследования неизменно меняется и даже более того — необратимо меняется, что требует, хочется того или нет, смены парадигмы... С этим явлением сталкивался, в общем-то, любой человек, который не просто читал какой-либо текст, но, хотя бы, пытался читать его более или менее вдумчиво, что требует постоянной корректировки восприятия, с одной стороны, и выстраивания некоего общего, изотропного смыслового пространства восприятия или даже бытия, с другой.

Обращение к проблемам памяти литературы и памяти культуры, судя по всему, как раз и связано с «утратой» некоего общего легитимирующего пространства бытия, что, соответственно, требует выработки некоей новой парадигмы и осмысления явлений культуры с привлечением иных приемов.

Естественно, что изначальная размытость объекта исследования в силу множества причин предполагает сразу некоторое множество подходов, что и отразилось на структуре сборника, разбитого на три блока, каждый из которых по-

священ разрешению более или менее общих вопросов.

В первой части рассматриваются коды и механизмы культурной памяти. Общую тематику статей этого раздела можно определить как проблему инвариантного, обеспечивающего и содержательную, и формальную преемственность литературы и культуры.

Так, Е. С. Шевченко, рассматривая функциональную роль балагана в творчестве футуристов, отмечает, что «футуризм вобрал в себя множество архаических культурных кодов и кодов, ориентированных на архаику (цирк, лубок, опера-буфф, кинематограф, детское творчество и другие формы художественного примитива), отрефлектировав их при этом парадоксальным образом — как новое, незахвачанное, не обремененное позднейшими наслоениями слово в искусстве. Среди них особое место ... принадлежит балагану, отношение к которому футуризм формировал, отталкиваясь от опыта предшественников — символистов и модернистской эпохи в целом».

В статье Т. А. Терновой «Беспамятство как традиция в эстетике русского имажинизма» проблема инвариантного рассматривается в более широком плане, чем в работе Е. С. Шевченко. Автор обращает внимание на специфику функционирования памяти не только в качестве воспоминания, но и забвения, что и дает возможность художнику актуализировать не только весь семантический потенциал памяти, представленной то как объект, то как субъект, но и выбрать из нее наиболее адекватное для решения насущных задач. При этом, как отмечает автор, память имажинистами воспринималась не для встраивания своих произведений в общее поле культуры, а выявления своего индивидуального видения, что как раз и требует забвения, беспамьятства по отношению ко всему прошлому.

Статьи Н. А. Нагорной и О. А. Джумайло посвящены проблемам памяти, сновидений и воспоминаний в структуре литературных текстов. Причем, как показывают оба автора, воспоминания, сновидения играли важную роль не только в рамках творческой биографии писателей, творчество которых они исследуют, но и в самой жизни этих людей, которая во многом выстраивалась по канонам художественного текста. Н. А. Нагорная, анализируя книгу А. М. Ремизова «Подстриженными глазами», отмечает, что для Ремизова понятие памяти неотделимо от сновидений, которые, как и память, не столько служат средством воспоминаний и фиксации пережитого, сколько материалом выстраивания своего собственного бытия, «образ становится не только эстетической категорией, но и «средством транспортировки» сознания созерцателя-сновидца, т. е. выполняет транслирующую функцию»². О. А. Джумайло, рассматривая воспоминания как основу построения исповедального романа указывает: «... навязчивое воспоминание, будучи повторенным, становится уже не единицей нарратива, а единицей анализа нарратива в экзистенциальной проекции»³. При этом, видимо, следовало бы дополнить выводы указанием, в частности, на то, что читатель присутствует здесь не в качестве внешнего наблюдателя, а является соавтором текста, которому как раз и предстоит решить поставленный героем про-

¹ Шеченко Е. С. Балаган как «резонансное пространство» и культурный код футуризма // Память литературы и память культуры: механизмы, функции, репрезентации. — Воронеж: Издательство Воронежского государственного университета. 2009. С. 19.

² Нагорная Н. А. С. 25.

³ Джумайло О. А. С. 41.

изведения вопрос, поскольку тот ответ, который как бы предлагается автором, носит по преимуществу провокационный характер.

Первая из статей А. А. Житенева, включенная в данный раздел, продолжает тему, начатую работами названных выше авторов, при этом упор делается на деструктивной функции памяти, выступающей по мнению автора, в виде «особого эмоционально-смыслового комплекса — *ресентимента*»¹, «сознание незаконности своего присутствия в литературе»², которая ведет к ситуации, когда «нелепость — это универсальная «рамка» для сферы этического»³. Что позволяет рассматривать феномен ресентимента «как особый мнемонический механизм, определяющий и ценностные, и смысловые, и эстетические ориентиры»⁴.

С. В. Панов и С. Н. Ивашкин на примере текстов М. Пруста проводят мысль, что одной из характерных особенностей современного состояния литературы становится принципиальное неразличение актуального и виртуального, позволяющее рассматривать саму жизнь как некую множественность бытия, реализуемую одновременно, но актуализируемую в зависимости от интенций автора (читателя, зрителя). Полемизируя с Ю. Кристевой по поводу сведения ею художественного дискурса Пруста «к телеологии преосуществления желания, к чувственному знаково-нарративному оформлению временной интуиции», авторы отмечают, что персонажи Пруста выступают не столько в качестве героев классического авторского повествования, сколько «концептуальных операторов интеллектуального бытия героя-дискурса»⁵.

Заключительная статья раздела посвящена межпредметным, как выразились бы раньше, связям художественного и музыкального дискурсов. Н. С. Олизко, анализируя особенности строения произведений Дж. Барта, отмечает: «искусство постмодернизма отличается синтетическим художественным языком, опирающимся на принцип ассоциативной многослойности, где сами ассоциативные ряды часто выстраиваются по принципу языков смежных видов искусств»⁶. Специфику реализации интермедиальных структур в литературно-художественном произведении автор объясняет с помощью понятий и категорий лингвосинергетики, аргументируя свои положения примерами из произведений Дж. Барта «*Floating opera*» и «*Once upon a time: a floating opera*», где используется фрактальный принцип организации текста, воспроизводящий структуру музыкального произведения. Думается, что эта статья привлечет внимание не только литературоведов: тем более что не только в американской литературе, но и в русской мы имеем тексты такого рода, творчество В. П. Аксенова, например, может быть исследовано именно в этом плане.

Второй раздел сборника посвящен анализу топосов и жанров и их месту и функциям в работе культурной памяти. А. А. Булгакова, давая краткий очерк понимания топика в различные эпохи, особо отмечает функции топика в переходные эпохи, когда, по ее мнению, «в условиях разрушающейся картины мира и устаревания ценностей происходит бессознательное возвращение к корням,

¹ Житенев А. А. С. 45.

² Житенев А. А. Там же. С. 45—46.

³ Житенев А. А. Там же. С. 51.

⁴ Житенев А. А. Там же.

⁵ Панов С. В., Ивашкин С. Н. С. 59.

⁶ Олизко Н. С. С. 63.

актуализируется миф и архетип, на основании которых создается новая картина мира»¹, вследствие чего топика «выступает механизмом сохранения культурной памяти, актуализации и передачи вечных ценностей, что обеспечивает преемственность культурного процесса»².

Н. Г. Коптелова анализирует миф о Пушкине, который рассматривается ею как основа всей книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», отмечая, что это именно сознательная и в какой-то мере неязыческая интерпретация творчества Пушкина, которая была необходима Мережковскому для решения своих собственных философско-эстетических задач.

В статье Н. Л. Зелянской рассматривается жанрообразующая функция «воспоминаний мечтателя» в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Процессы, которые в настоящее время определяются как постмодернистские, в реальности возникли и стали воплощаться в литературе и культуре в целом задолго до появления самого этого термина. Подтверждением этой мысли как раз и может служить названная статья Н. Л. Зелянской, показавшая, как нарративный эксперимент Достоевского привел к появлению иного типа повествователя: из описателя событий, происходящих вокруг, он превращается в творца особого художественного мира.

В. Ю. Клейменова, основываясь на идеях М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, указывает в своей статье, что «память жанра — объективная категория и не зависит от желаний писателя, она срабатывает всякий раз, когда создается новое литературное произведение... Современное не появляется на голом камне, оно произрастает из неких плодородных пластов прошлого опыта... жанр — это категория динамическая и историческая»³. В качестве примера она рассматривает книги Дж. Роулинг о Гарри Поттере, в которых выделяет «отголоски по крайней мере четырех жанров: «романа-воспитания», мифологии, волшебной сказки и английской литературной сказки»⁴. При этом, отмечает автор, поэтику современной литературной сказки трудно осознать без опоры на память жанра и память культуры.

Проблема, анализу которой посвящена статья А. И. Жиленкова, проявление в рамках позднего средневековья субъективности художника-творца. Автор показывает на примере творчества Данте переход от репродуктивного творчества к продуктивному. И процесс это происходил в рамках перехода от роли посредника между первообразом и читателем к собственно творцу, который не просто воспроизводит по готовым лекалам, но делает это лично, с учетом своего субъективного опыта. «Субъектность проявилась в возникновении креативного сознания, выразившегося в расширении границ личной инициативы автора, в переосмыслении принципов диалога с традицией, в изменении понимания границ и функций культурной памяти»⁵.

Среди вопросов освоения культурного наследия прошлого заметное место занимают проблемы мифологизации, демифологизации и ремифологизации, анализу которых на примере пьесы Угарова «Зеленые щеки апреля» посвяще-

¹ Булгакова А. А. С. 73.

² Булгакова А. А. Там же. С. 74.

³ Клейменова В. Ю. С. 92.

⁴ Клейменова В. Ю. С. 93.

⁵ Жиленков А. И. С. 105.

на статья Н. В. Лесных. Объектом анализа выступает миф о Ленине. «Пьеса... представляет собой историософский гротеск, в котором де- и ремифологизация истории осуществляется в направлении не просто снижения, абсурдизации образов главных персонажей, а их переконструирования, когда в героях проступают черты мифологизированных образов: ... В. И. Ленина и Н. К. Крупской. Ре- и демифологизация осуществляется благодаря расширению границ мифа: путем включения в пьесу мифа о Валькириях и многочисленных историко-культурных аллюзий из русской литературы первой трети XX века»¹.

Статьи третьего раздела посвящены теме памяти и мнемонической роли интертекста. На примере сборника А. Блока «Нечаянная радость» Н. А. Молчановой рассмотрена «общесимволистская тенденция освоения архаических форм фольклора»², при этом она отмечает, что для Блока это было скорее случайным, нежели закономерным стремлением.

В статье А. А. Чевтаева рассматривается функция интертекста на примере нескольких стихотворений И. Бродского. Автор показывает, как происходит перекодирование мифа (сюжета, образа, темы,..), как он наполняется новым содержанием, какую функцию выполняет при этом собственный культурный кругозор читателя и, соответственно, его способность проникнуть в иные смысловые пласты текста, практически недоступные при наивном чтении.

Особую роль интертекста в современной русской прозе рассматривает О. Ю. Осьмухина, выявляя, в частности, ее мистифицирующую роль в творчестве А. Битова и других писателей, активно использующих набоковский дискурс в своих произведениях.

Вторая статья А. А. Житенева, включенная в третий раздел сборника, продолжает тематически первую, выявляя деструктивную / конструктивную роль памяти на примере творчества И. Бродского, при этом, указывает автор, «статус события ... для Бродского априори закреплен только за тем, что обладает эстетической значимостью, т. е. может быть вписано в пространство тотальной памяти»³. Специфика интертекстуальности поэтики И. Бродского при этом не ограничивается только лишь семантическими аллюзиями, а проявляется и на чисто формальном уровне воспроизведения в разных текстах с незначительными вариациями.

Довольно интересную проблему рассматривает В. Л. Гусаков, анализируя произведения русскоязычных грузинских писателей второй половины XX столетия: А. Эбаноидзе, Ч. Амиреджиби, произведения которых существуют на двух языках — русском и грузинском — при этом, как отмечают они сами, их нельзя рассматривать только лишь как переводы, это скорее переложение на почву другой культуры, что и создает специфичные историко-культурные смысловые связи и отношения, накладывает отпечаток на особенности личностного восприятия.

В статьях А. М. Маркусь, Н. А. Ловчинского, А. В. Фроловой описываются интертекстуальные функции памяти. Так, информативно-креативная память, в роли которой, по мысли А.М. Маркусь, выступают мемуары, не столько вос-

¹ Лесных Н. В. С. 117—118.

² Молчанова Н. А. С. 119.

³ Житенев А. А. С. 145.

производит события прошлого, сколько их производит, делая значимыми для настоящего. Н. А. Ловчинский на примере произведений современной постмодернистской поэзии анализирует реализацию «большого времени» в творчестве А. Алехина и И. Кригера, где, по мнению автора, актуализировался «особый образ времени, который вбирает в себя самые разные фазы развития культуры»¹. На примере творчества А. Жигулина А. В. Фролова рассматривает оппозицию «жизнь — память», в которой функцией памяти выступает одухотворение бытия человека.

Заключительная статья подводит своеобразный итог всех тем, представленных в сборнике. Основное внимание автора сосредоточено на проблеме восприятия памяти и ее функций структуралистами и постструктуралистами. По мнению Т. А. Терновой, для структуралистов и ориентировавшихся на них исследователей, память обеспечивает преемственность культурной традиции. В то время как постструктуралисты основной упор делают на механизме забвения...

Говоря в целом, следует отметить, что работы, представленные в сборнике довольно разнородны, что, видимо, неизбежно в силу хотя бы того, что сам предмет анализа — память как феномен культуры — до сих пор еще не выкристаллизовался, не приобрел характера строгого научного термина, излишне метафоричен...

¹Ловчинский Н. А. С. 165.