

Юрий М. ЛЮТМАН (Тарту)

ПАМЯТЬ В КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОМ ОСВЕЩЕНИИ

1. С точки зрения семиотики культура представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, т.е. надиндивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти, т.е. пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализованы. При этом актуализация их совершается в пределах некоторого смыслового инварианта, позволяющего говорить, что текст в контексте новой эпохи сохраняет, при всей вариантности истолкований, идентичность самому себе. Таким образом, общая для пространства данной культуры память обеспечивается, во-первых, наличием некоторых константных текстов и, во-вторых, или единством кодов, или их инвариантностью, или непрерывностью и закономерным характером их трансформации.

2. Память культуры не только едина, но и внутренне разнообразна. Это означает, что ее единство существует лишь на некотором уровне и подразумевает наличие частных "диалектов памяти", соответствующих внутренней организации коллективов, составляющих мир данной культуры. Тенденция к индивидуализации памяти составляет второй полюс ее динамической структуры. Наличие культурных субструктур с различным составом и объемом памяти приводит к разной степени эллиптичности текстов, циркулирующих в культурных субколлективах, и к возникновению "локальных семантик". При переходе за пределы данного субколлектива эллиptические тексты, чтобы быть понятным, восполняются. Такую же роль играют различные комментарии. Когда Державин в конце жизни вынужден был написать обширный комментарий на собственные оды, то это вызвано было, с одной стороны, ощущением бега "реки времен", ясным сознанием того, что культурный коллектив его аудитории екатерининских времен разрушен, а потомству, которое Державин считал своей истинной аудиторией, текст может стать и вовсе непонятным. Во-вторых, Державин остро ощущал разрушение жанра оды и вообще поэтики XVIII в. (чему сам активно способствовал). Если бы лите-

ратурная традиция оставалась неизменной, то "память жанра" (М. М. Вахтин) сохранила бы понятность текста, несмотря на смену коллективов. Появление комментариев, глоссариев, также как и восполнение эллиптических пропусков в тексте - свидетельство перехода его в сферу коллектива с другим объемом памяти.

3. Если позволить себе известную степень упрощения и отождествить память с хранением текстов, то можно будет выделить "память информативную" и "память креативную (творческую)". К первой можно отнести механизмы сохранения итогов некоторой познавательной деятельности. Так, например, при хранении технической информации активным будет ее итоговый (хронологически, как правило, последний) срез. Если кого-либо и интересует история техники, то уж во всяком случае не того, кто намерен практически пользоваться ее результатами. Интерес этот может возникнуть у того, кто намерен изобрести что-либо новое. Но с точки зрения хранения информации в этом случае активен лишь результат, итоговый текст. Память этого рода имеет плоскостной, расположенный в одном временном измерении, характер и подчинена закону хронологии. Она развивается в том же направлении, что и течение времени, и согласована с этим течением.

Примером творческой памяти является, в частности, память искусства. Здесь активной оказывается потенциально вся толща текстов. Актуализация тех или иных текстов подчиняется сложным законам общего культурного движения и не может быть сведена к формуле: "самый новый - самый ценный". Синусоидный характер (например: падение актуальности Пушкина для русского читателя в 1840-1860-е гг., рост в 1880-1900, падение в 1910-1920 и рост в 1930 и последующие годы, смена "сбрасывания с корабля современности" и "возведения на пьедестал") - лишь наиболее простой вид смены культурного "забывания" и "припоминания". Общая актуализация всех форм архаического искусства, затронувшая не только средние века, но и неолит, стала характерной чертой европейской культурной памяти второй половины XX века. Одновременно деактуализация ("как бы забвение") охватила культурную парадигму, включающую античное и ренессансное искусство. Таким образом, эта сторона памяти культуры имеет панхронный, континуально-пространственный характер. Актуальные тексты высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходят в потенцию. Такое расположение

текстов имеет не синтагматический, а континуальный характер и образует в своей целостности текст, который следует ассоциировать не с библиотекой или машинной памятью в технически возможных в настоящее время формах, а с кинолентой типа "Зеркала" А.Тарковского или "Egi bárapu" ("Агнец Божий") Миклоша Янчо.

Культурная память как творческий механизм не только панхронна, но противостоит времени. Она сохраняет прошедшее как пребывающее. С точки зрения памяти как работающего всей своей толщей механизма, прошедшее не прошло. Поэтому историзм в изучении литературы, в том его виде, какой был создан сначала гегельянской теорией культуры, а затем позитивистской теорией прогресса, фактически антиисторичен, так как игнорирует активную роль памяти в порождении новых текстов.

4. В свете сказанного следует привлечь внимание к тому, что новые тексты создаются не только в настоящем срезе культуры, но и в ее прошлом. Это, казалось бы, парадоксальное высказывание лишь фиксирует очевидную и всем известную истину. На протяжении всей истории культуры постоянно находят, обнаруживают, откапывают из земли или из библиотечной пыли "неизвестные" памятники прошлого. Откуда они берутся? Почему в литературоведческих изданиях мы постоянно сталкиваемся с заглавиями типа: "Неизвестный памятник средневековой поэзии" или "Еще один забытый писатель XVIII века"?

Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (т.е. хранить), а что подлежит забвению. Последнее вычеркивается из памяти коллектива и "как бы перестает существовать". Но сменяется время, система культурных кодов, и меняется парадигма памяти-забвения. То, что объявлялось истинно-существующим, может оказаться "как бы не существующим" и подлежащим забвению, а несуществовавшее - сделаться существующим и значимым. Античные статуи находили и в доренессансную эпоху, но их выбрасывали и уничтожали, а не хранили. Русская средневековая иконопись была, конечно, известна и в XVIII, и в XIX вв. Но как высокое искусство и культурная ценность она вошла в сознание послепетровской культуры лишь в XX веке.

Однако меняется не только состав текстов, меняются сами тексты. Под влиянием новых кодов, которые используются для дешифровки текстов, отложившихся в памяти культуры в давно прошедшие времена, происходит смещение значимых и незначимых элементов структуры

текста. Фактически тексты, достигшие по сложности своей организации уровня искусства, вообще не могут быть пассивными хранилищами константной информации, поскольку являются не складами, а генераторами. Смыслы в памяти культуры не "хранятся", а растут. Тексты, образующие "общую память" культурного коллектива, не только служат средством дешифровки текстов, циркулирующих в современно-синхронном срезе культуры, но и генерируют новые.

5. Продуктивность смыслообразования в процессе столкновения хранящихся в памяти культуры текстов и современных кодов зависит от меры семиотического сдвига. Поскольку коды культуры развиваются, динамически включены в исторический процесс, прежде всего, играет роль некоторое опережение текстами динамики кодового развития. Когда античная скульптура или провансальская поэзия наводят культурную память позднего итальянского средневековья, они вызывают взрывную революцию в системе "грамматики культуры". При этом новая грамматика, с одной стороны, влияет на создание соответствующих ей новых текстов, а, с другой, определяет восприятие старых, отнюдь не адекватное античному или провансальскому.

Более сложен случай, когда в память культуры вносятся тексты, далеко отстоящие по своей структуре от ее имманентной организации, тексты, для дешифровки которых ее внутренняя традиция не имеет адекватных кодов. Такими случаями являются массовое вторжение переводов христианских текстов в культуру Руси XI-XII вв. или западно-европейских текстов в послепетровскую русскую культуру.

В этой ситуации возникает разрыв между памятью культуры и ее синхронными механизмами текстообразования. Ситуация эта обычно имеет общие типологические черты: сначала в текстообразовании наступает пауза (культура как бы переходит на прием, объем памяти увеличивается с гораздо большей скоростью, чем возможности дешифровки текстов), затем наступает взрыв, и новое текстообразование приобретает исключительно бурный, продуктивный характер. В этой ситуации развитие культуры получает вид исключительно ярких, почти спазматических вспышек. Причем переживающая период вспышки культура из периферии культурного ареала часто превращается в его центр и сама активно транслирует тексты в затухающие кратеры прежних центров текстообразовательных процессов.

В этом смысле культуры, память которых, в основном, насыщается ими же созданными текстами, чаще всего, характеризуются посте-

пенным и замедленным развитием, культуры же, память которых периодически подвергается массированному насыщению текстами, выработанными в иной традиции, тяготеет к "ускоренному развитию" (по терминологии Г.Д.Гачева).

6. Тексты, насыщающие память культуры, жанрово неоднородны. То, что было сказано выше о воздействии инокультурных текстов, *mutando mutandis* может быть сказано о вторжении живописных текстов в поэтический процесс текстообразования, театра - в бытовое поведение или поэзии - в музыку, т.е. о любых конфликтах между жанровой природой текстов, доминирующих в памяти, и кодов, определяющих настоящее состояние культуры.

Сказанное, даже в столь сжатом виде, позволяет говорить о том, что память не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма.