

## **О РОЛИ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В ПРЕДДВЕРИИ БУДУЩЕГО - АКМЕИЗМ И ФУТУРИЗМ**

Футуризм и акмеизм как параллельно развивающиеся постсимволистские направления занимают по отношению к проблеме культурной памяти противоположные позиции. Футуристы - на это уже намекает само название - стремительно смотрят в будущее и пропагандируют забвение и отрицание прошлого, в то время как акмеисты утверждают необходимость памяти. Задача нашего изложения - рассмотреть эти противостоящие друг другу концепции с точки зрения их функции для развития русской культуры 1920-30-х гг.

Исходной точкой обеих школ является символизм, который занимает двойственное отношение к вопросу культурной памяти. С одной стороны, символисты укоренены в античной культуре, в мифологии, а с другой эта ремифологизация направлена на будущие цели и носит часто эсхатологический характер. Подобный ход мысли мы находим у Вяч. Иванова, А. Блока, в меньшей степени у А. Белого. В результате распада символизма происходит раздвоение этой структуры. Футуристы и акмеисты как бы воплощают крайние начала, заложенные в символизме. Лишь в творчестве В. Хлебникова как будто продолжается сосуществование противоположных линий, поскольку строение нового у него предстает в виде восстановления архаических структур.

Для того, чтобы проследить следствия упомянутой бифуркации в русской культуре, следует осветить судьбу культурной памяти после революции 1917 г. Не подлежит сомнению, что утопическая ориентация революционной эпохи была враждебна сохранению культуры прошлого. Футуризм органически вливался в этот общий поток, в то время как Мандельштам в эти годы настойчиво призывал к сохранению культурной преемственности.

Однако отрицание наследия прошлого, характерное для хилиастической ментальности, могло быть только переходным явлением. Произошла "нормализация" в виде возникновения советской культуры с ее обращением к "лучшим достижениям всего человечества". Официальный культ классического наследия свойствен всем тоталитарным обществам, которые претендуют на осуществление апогея человеческой культуры. С одной стороны происходит возвращение к ценностям прошлого, а с другой стороны это наследие подвергается сильной деформации и манипуляции, так как все ценности подчиняются изменчивым потребностям власти. Вытесняются из памяти целые пласты культурного сознания, как например христианская традиция, лежащая в основе русской культуры. Манипуляции подлежат как предыдущее советскому периоду время, так и послереволюционная история, которая то и дело переписывается. Вычеркиваются из списка живых "враги народа" и жертвы исчезают в лагерях, в этих "пещерах забвения" (Х. Арендт). Восстанавливая преемственную на вид связь с прошлым, советская власть в то же время искажает и уничтожает культурную память. Зато торжествуют псевдоклассицизм, псевдоромантизм, псевдофольклор и т. п. Независимое искусство вытесняется

с поверхности в подпольную зону устной культуры, которая образовалась в 30-е годы в условиях сталинского времени (среди них и стихи Ахматовой, Мандельштама).

В своих статьях, написанных после революции, Мандельштам предчувствует смертельное давление грядущей "ассирийской" монументальности. В то же самое время футуристы в "беспамятстве" призывают к движению "вперед". Представители революционной культуры - среди них и футуристы - способствовали, усердно пропагандируя борьбу с "пассеизмом", созданию того "вакуума", в котором потом строилось монументальное здание тоталитарной культуры. Р. Якобсон в статье "О поколении, растратившем своих поэтов" самокритично признался по поводу смерти Маяковского: "Мы слишком порывисто и жадно рванулись к будущему, чтобы у нас осталось прошлое. Порвалась связь времен (...) Будущее тоже не наше (...) У нас были только захватывающие песни о будущем"<sup>1</sup>.

Откуда это рвение к будущему? Ключевым значением для понимания футуристического менталитета имеют мысли, высказанные Ф. Ницше в трактате "О пользе и вреде истории для жизни". Здесь речь идет о том, что историческое чувство, разрушая наши иллюзии, подрывает будущее и ведет к утрате творческого инстинкта. По определению Ф. Ницше, "юношество" отвергает заглушение жизни историей и пытается создать жизнеутверждающую культуру. На итальянской почве это мироощущение варварской "юности" воплотилось в футуризме. Агрессивные метафоры забвения прошлого у Маринетти могли возникнуть только в атмосфере перенасыщенности культурой, в которой художник задыхается под тяжестью многовековых слоев истории.

Русские футуристы перенимали у итальянцев отрицание "пассеизма" несмотря на то, что культурная ситуация России коренным образом отличалась от ситуации в Италии. Безусловное стремление к новизне, к оживлению мертвого слова как высшая культурная ценность способно, правда, к стимулированию эстетической чувствительности, но на самом деле лишено цели и нуждается в идейном дополнении. Итальянские и русские футуристы неслучайно политизировались с удивительной быстротой. В рамках революционной эпохи идея "чистки" культурного поля, наконец, приобрела идеологическое оправдание.

В своих статьях начала 20-х гг. Мандельштам, ввиду обнаруживающегося культурного вакуума, формулирует свою позицию сохранения памяти. Ницшеанскую идею вечного возвращения он облекает в форму "глубокой радости повторенья"<sup>2</sup>. Овидий, Пушкин или Данте не принадлежат прошлому. Наоборот, "вчерашний день еще не родился" (С. 169). История воспринимается синхронно, как пишут авторы статьи "Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма"<sup>3</sup>.

Для Мандельштама творчество является диалогом культур. Происходит то, что в герменевтике называется "слиянием горизонтов". Посредством цитат, реминисценций, реплик и т.д. автор может участвовать в отдаленных культур-

ных контекстах. Слова, высказывания, лица или целые исторические контексты отражаются друг в друге и осмысливают друг друга. Флоренция Данте "повторяется" в Петербурге, судьба Овидия и судьбе Мандельштама. Слово понимается как поливалентное, многоголосое.

С точки зрения диалога культур Мандельштам подвергает острой критике теорию линейного развития литературы: "Для литературы эволюционная теория особенно опасна, а теория прогресса прямо-таки убийственна" (С. 174). Эта критика направлена против авангардизма и формальной школы, для которых литература представляет конкурс "изобретений на улучшение такой-то литературной машины" (С. 174). Такие взгляды неприемлемы для Мандельштама, потому что они релятивируют культурные ценности и отказываются от внутренней логики литературного развития.

Принципу относительности авангарда Мандельштам противопоставляет мысль о внутреннем эллинизме русского языка. Мандельштамовское определение этого понятия выражает не фактическую данность, а стремление к идеальному центру с точки зрения периферии. В русской культуре нет своего Акрополя, она блуждает и воплощается в отдельных словах русского языка. Эллинистический дух настраивает "на неутомимую борьбу с бесформенной стихией, небытием, отовсюду угрожающим нашей истории" (С. 180). "Домашний эллинизм", который состоит в очеловечивании предметов окружающего мира - это идиллия, которой постоянно угрожает опасность<sup>4</sup>. В эллинизме находит свое выражение мандельштамовская "тоска по мировой культуре". Мандельштам вооружается исторической памятью, потому что его страшит мысль о том, что русская культура, которая находится на периферии, будет отрезана от своего "эллинистического" центра.

Память кристаллизуется в семантике слова. Слово представляется как пучок, из которого смысл торчит в разные стороны. Произнося слово, мы совершаем путешествие по контекстам культуры. Футуризм, не будучи в состоянии понимать проблематику слова, "легкомысленно выбросил его за борт", отчего футуристическое слово как таковое "ползает на четвереньках" (С. 142). В футуризме изобретение отделяется от воспоминания, вследствие чего "память и дело" расходятся (С. 288). Мандельштам формулирует противоположный принцип: "Двойная правда изобретения и воспоминания нужна, как хлеб" (С. 277).

Футуризм и акмеизм осуществляют синхронно существующие культурные парадигмы. Слово у акмеистов "шагает вперед с головой, повернутой назад"<sup>5</sup>. Оно отличается диалогичностью и саморефлексивностью. Футуристическое слово спешит вперед "без оглядки". Самодовлеющее новаторство знает только положительный "футурум" и отрицательный "пассеизм". В то время как слово у акмеистов аккумулирует смысл и память, футуристическое слово характеризуется тенденцией к отталкиванию от памяти, к семантическому опорожнению. Обе школы стоят в преддверии царства будущего. Но идут они туда по-разному: акмеисты - вооруженные воспоминанием прошлого, а футуристы - в слепом забвении.

- <sup>1</sup> Selected Writings. The Hague / Paris, New York, 1979. Vol. 5. P. 380-381.
- 2 *Мандельштам О.* Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 172. Далее тексты Мандельштама цитируются по этому изданию.
- 3 *Левин Ю. И.* и др. В журнале: Russian Literature. 1964. № 7/8. С. 47-82.
- 4 *Есаулов И. А.* Идиллическое у Мандельштама // Творчество Мандельштама и вопросы исторической поэтики. Кемерово, 1990. С. 38-57
- 5 *Lachmann R.* Gedachtnis und Literatur. Frankfurt, 1990. С. 370.

*В. И. Тона* (Быгдош)

### НЕОТРАДИЦИОНАЛИЗМ, ИЛИ ЧЕТВЕРТЫЙ ПОСТСИМВОЛИЗМ

Становление символизма в европейских литературах явилось поворотом художественного сознания к третьей по историческому счету парадигме художественности в человеческой культуре.

Первая такая парадигма описана С.С. Австринцевым под именем "рефлексивного традиционализма"<sup>1</sup>. С точки зрения этой художественной культуры авторитарного сознания, произведение искусства формируется автором непосредственно в знаковом материале текста. Слова "текст" и "произведение" в ноле традиционалистской творческой рефлексии синонимичны: они означают изделие мастера.

Посттрадиционалистская парадигма художественной культуры охватывает стадиальную последовательность смены трех субпарадигм: предромантической (сентиментализм, в частности), романтической и постромантической (классический реализм). Все эти ментальности, отталкиваясь от всякой стабилизировавшейся системы воззрений на художественность как от ущербной или даже "ложной", сходятся в том, что видят в произведении искусства "гетерокосмос" (А. Баумгартен), рождающийся в творческом воображении автора. Текст здесь - лишь способ внешнего обнаружения художественной реальности, локализуемой в уединенном сознании творца; это лишь форма манифестации произведения. Отсюда острота проблемы соотношения формы и содержания в классической (постбаумгартеновской) эстетике.

Реализм XIX века, состоящий в поисках путей преодоления уединенности субъектов жизни, сохраняет в неприкосновенности романическую в основе своей концепцию литературного произведения как "внутреннего мира" - во внешней оболочке текста. Текст, разумеется, так или иначе адресован читателю, но сотворение художественного мира - самоцельно и потому безадресно.

Символизм - пограничное явление в смене художественных парадигм. С позиций предыдущей культурной эпохи, это воскрешение и обновление романтизма, девульгаризация культуры уединенного сознания. С точки зрения новейшей парадигмы **неклассической** художественности, символизм кладет начало эпохе современного искусства - "модернистского" в широком значении этого слова.