

ПАМЕТТА В КУЛТУРОЛОГИЧНА СВЕТЛИНА*

ЮРИЙ ЛОТМАН

1. От гледна точка на семиотиката културата представлява колективен интелект и колективна памет, т. е. наиндивидуален механизъм на съхраняване и предаване на някои съобщения (текстове) и изработване на нови. В този смисъл пространството на културата може да бъде определено като пространство на някаква обща памет, т. е. пространство, в чиито предели някои общи текстове могат да се съхраняват и да бъдат актуализирани. При това, тяхната актуализация се извършва в пределите на някакъв смислов инвариант, позволяващ да се говори за това, че текстът в контекста на новата епоха запазва, при цялата вариантност на тълкуването, идентичността на самия себе си. По такъв начин, общата за пространството на дадената култура памет се осигурява първо — чрез наличието на някакви константни текстове, и второ — или чрез единството на кодове или чрез тяхната инвариантност, или непрекъснат и закономерен характер на тяхната трансформация.

2. Паметта на културата е не само единна, но и вътрешно разнообразна. Това означава, че нейното единство съществува само на някакво равнище и подразбира наличието на частни „диалекти на паметта“, съответстващи на вътрешната организация на колективите, които изграждат света на дадената култура. Тенденцията към индивидуализация на паметта съставя втория полюс на нейната динамична структура. Наличието на културни субструктури с различен състав и обем на паметта довежда до различна степен на елиптичност на текстовете, циркулиращи в културните субколективи и до възникването на „локални семантики“. При прехода извън пределите на дадения субколектив елиптичните текстове, за да бъдат разбрани се допълват. Такава роля играят различните коментари. Когато в края на живота си Державин е принуден да напише обширен коментар към собствените си оди, това е било предизвикано, от една страна от усещането за течението на „реката на времето“, т. е. от ясното съзнание, че културният колектив на неговата аудитория от екатерининската епоха е разрушен, а за потомството, което Державин счита за своя истинска аудитория, текстът може да стане и напълно неразбираем. На второ място — Державин остро усеща разрушаването на одичния жанр и въобще на поетиката на XVIII в. (за което сам

* Преводът е направен по: Wiener Slawistischer Almanach, 1985, b. 16.

спомагал активно). Ако литературната традиция остава неизменна, то и „паметта на жанра“ (М. Бахтин) би съхранила разбираемостта на текста независимо от смяната на колективите. Появата на коментари, речници, както и допълването на елептическите пропуски в текста е свидетелство за неговия преход в сферата на колектив с друг обем на паметта.

3. Ако си позволим известно опростяване и отъждествим паметта със съхраняването на текстове, в нея би могло да се отделят — „информативна памет“ и „креативна (творческа) памет“. Към първата могат да се отнесат механизмите на запазване обобщенията на някои познавателни дейности. Например, при запазване на техническа информация активен ще бъде нейния обобщаващ (по правило хронологически последен) срез. Ако някого го интересува историята на техниката, то във всеки случай няма да е онзи, който възнамерява практически да използва резултатите и. Такъв интерес би се появил у човек, който възнамерява да ИЗОБРЕТИ нещо ново. Но от гледна точка на СЪХРАНЯВАНЕ на информацията в този случай е активен само резултатът, обобщаващият текст. Подобен род памет има плоскостен характер, разположен в едно временно измерение и е подчинена на закона на хронологията. Тя се развива в същото направление, както и течението на времето и е съгласувана с това течение.

Пример за творческа памет конкретно е паметта на изкуството. Тук активна се оказва потенциално цялата маса текстове. Актуализацията на едни или други текстове се подчинява на сложните закони на общото културно движение и не може да бъде сведено до формулата „най-нов — най-ценен“. Синусоидният характер (например: спадът на Пушкиновата актуалност за руския читател през 1840—1860-те години, нарастването в 1880—1890 г., спад 1910—1920 г. и нарастване в 1930 г. и следващите години, смяната „изхвърляне от кораба на съвременността“ и „въздигане на пиедестал“) е възможно най-прост вид смяна на културното „забравяне“ и „припомняне“. Общата актуализация на всички форми на архаичното изкуство, засегнала не само средните векове, но и неолита, става характерна черта на европейската културна памет от втората половина на XX век. Същевременно деактуализацията („като че ли забравянето“), обхваща културна парадигма, включваща античното и ренесансовото изкуство. Така тази страна на паметта на културата има панхронен континуално-пространствен характер. Актуалните текстове се осветяват от паметта, а неактуалните не изчезват, а като че ли загасват, преминават в потенция. Подобно разположение на текстовете има не синтагматичен, а континуален характер и в цялостта си образува текст, който би следвало да се асоциира не с библиотека или с машинната памет в различните и съвременни технически форми, а с филм от типа на „Огледалото“ на А. Тарковски или „Egi báranu“ („Агнец Божи“) на Миклош Янчо.

Културната памет като творчески механизъм е не само панхронна, но и противостои на времето. Тя запазва миналото като пребиваващо. От гледна точка на паметта като работещ с цялата си маса механизъм, миналото не е преминало. Ето защо и историзмът в изучаването на литературата във вида, създаден първоначално от хегелианската теория на културата, а след това от позитивистичната теория на прогреса, фактически е антиисторичен, тъй като игнорира активната роля на паметта в пораяването на нови текстове.

4. В светлината на казаното би следвало да привлече внимание фактът, че новите текстове се създават не само в настоящия срез на културата, но и в нейното минало. Това, на пръв поглед парадоксално изказване само фиксира очевидна и общоизвестна истина. В протяжността на цялата история на културата постоянно се намират, откриват, изравят из земята или от библиотечния прах „неизвестни“ паметници на миналото. Откъде се появяват те? Защо в литературоведските издания постоянно се сблъскваме със заглавия от типа: „Неизвестен паметник на средновековната поезия“ или „Още един забравен писател на XVIII век“?

Всяка култура определя своята парадигма за това, което следва да се помни (т. е. да се пази) и онова, което подлежи на забравяване. Последното се отписва от паметта на колектива и „като че ли престава да съществува“. Но се сменят времената, системата на културните кодове; изменя се и парадигмата памет-забравяване. Онова, което е било обявявано за истинно-съществуващо, може да се окаже „като че ли несъществуващо“ и подлежащо на забравяване, а несъществуващото да се въздигне в съществуващо и значимо. Антични статуи са откривани и в доренесансовата епоха, но са ги изхвърляли и унищожавали, а не ги запазвали. Руската средновековна иконопис, разбира се, е била позната и в XVIII, и в XIX в. Но като високо изкуство и културна ценност тя влиза в съзнанието на следпетровската култура едва в XX век.

Мени се обаче не само състава на текстовете, изменят се и самите текстове. Под влияние на нови кодове, които се използват за дешифровка на текстовете, уталожени в паметта на културата в отдавна отминали времена, настъпва смесване на значими и незначими елементи на структурата на текста. По този начин текстове, достигнали по своята организация равнище на изкуството, съвсем не могат да бъдат пасивни хранилища на константна информация, доколкото не са складове, а генератори. Смыслите в паметта на културата не „се пазят“, а нарастват. Текстове, изграждащи „общата памет“ на културния колектив, не само служат като средство за дешифриране на текстове, циркулиращи в съвременен-синхронен срез на културата, но и генерират нови.

5. Продуктивността на смислообразуването в процеса на сблъсък между пазените в паметта на културата текстове и съвременните кодове зависи от мярката на семиотичната промяна. Доколкото кодовете на културата се развиват, включени динамично в историческия процес, то роля преди всичко играе някакво изпреварване чрез текстове на динамиката на кодовото развитие. Когато античната скулптура или провансалската поезия наводняват културната памет на късното италианско средновековие, те предизвикват революция в системата „граматика на културата“. При това новата граматика, от една страна, влияе върху създаването на съответстващите и нови текстове, а от друга — определя възприемането на старите, съвсем не адекватно на античното или провансалското.

Много по-сложен е случаят, когато в паметта на културата се внасят текстове, отстоящи по структурата си далеч от нейната иманентна организация, такива текстове, за чието дешифриране нейната вътрешна традиция не притежава адекватни кодове. Такива случаи са масовото нахлуване на преводи на християнски текстове в културата на Русия през XI—XII век или на западно-европейски текстове в следпетровата руска култура.

В тази ситуация възниква разрыв между паметта на културата и синхронните ѝ механизми на текстообразуване. Ситуацията обикновено има общи типологически черти: Първоначално в текстообразуването настъпва пауза (културата, като че ли преминава на приемане, обемът на паметта се увеличава със значително по-голяма скорост от възможността за дешифриране на текстовете), след това настъпва взрив и новото текстообразуване придобива изключително бурен, продуктивен характер. В тази ситуация развитието на културата добива вида на изключително ярки, почти спазматични избухвания. При това културата, преживяваща период на избухване от периферията на културния ареал често се превръща в негов център и сама активно транслира текстове и затихващите кратери на предходните центрове на текстообразователните процеси.

В този смисъл култури, чиято памет основно се насища с текстове, създадени от тях самите, се характеризират преди всичко с постепенно и забавено развитие; а култури, чиято памет периодически се подлага на масирано насищане с текстове, създадени в друга традиция, клонят към „ускорено развитие“ (според терминологията на Г. Гачев).

6. Текстовете, насищащи паметта на културата са жанрово нееднородни. Казаното по-горе за въздействието на чуждокултурните текстове, *mutando mutandis* може да бъде казано за нахлуването на живописните текстове в поетическия процес на текстообразуване, на театъра — в битовото поведение, или на поезията — в музиката, т. е. за всеки конфликт между жанровата природа на текстовете доминиращи в паметта и кодовете, определящи настоящото състояние на културата.

Казаното, дори в такъв сбит вид, позволява да се говори, че за културата паметта не е пасивно хранилище, а съставна част на нейния текстообразуващ механизъм.

Превод от руски Христо П. Манолакев