

ЛИТЕРАТУРА КАК МЕДИУМ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ

Астрид Эрл

УДК: 82.0+7.01.

Перевод с английского
Альбины Заверткиной
и Максима Шкиля
под редакцией
Ланы Беленькой,
Юлии Воробьевой,
Ирины Капитоновой
и Татьяны Кочневой.

Ключевые слова:
литературный медиум,
культурная память,
индивидуальная память.

Аннотация

Книга Астрид Эрл о культурной памяти была впервые опубликована на немецком языке в 2005 году под названием «Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung», что можно перевести как «Коллективная память и культура памяти. Введение». На английском языке книга вышла в 2011 году с более лаконичным названием «Memory in Culture», то есть «Память в культуре».

Одну из глав этой книги — «Литература как медиум культурной памяти» — Астрид Эрл предоставила для обсуждения посетителям международного круглого стола «Литература и / как память», организованного Кафедрой общей теории словесности МГУ 11 февраля 2022 года. Перевод этой главы мы и публикуем в настоящем издании с любезного разрешения автора.

Мы также выражаем благодарность Ирине Костичевой за возможность сверить перевод некоторых мест по немецкому оригинальному изданию.

Literature as a Medium of Cultural Memory

Prof. Astrid Erll

*Translated from English
by Albina Zavertkina
and Maksim Shkil,
edited by Lana Belenkaya,
Julia Vorobeva, Irina Kapitonova,
and Tatiana Kochneva.*

*Keywords:
literary medium, cultural
and individual memory.*

Abstract

Astrid Erll's book on cultural memory was first published in German in 2005 under the title “Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung”. The English issue of 2011 had a more concise title “Memory in Culture”.

Astrid Erll provided one of its chapters called “Literature as a medium of cultural memory” for discussion at the international round table “Literature and / or as Memory” by the Department of General Theory of Literature of the Moscow State University on February 11, 2022. The translation of this chapter is published in this edition with the courtesy of the author.

Moreover, we would like to express our gratitude to Irina Kosticheva for the given opportunity to check the translation according to the German original edition.

Erll A. Literature as a Medium of Cultural Memory // Memory in Culture. Translated by Sara B. Young. Palgrave Macmillan Memory Studies. 2011. P. 144–171.

Original German language edition: Erll A. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses // Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart: J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 2005. S. 167–190.

Литература как медиум культурной памяти вездесуща: лирические поэмы, бульварные и исторические романы, фэнтези, романтические комедии, военные фильмы, мыльные оперы и цифровые истории — литература проявляет себя во всех жанрах и медиатехнологиях. Популярная и «тривиальная», канонизированная и «высокая» — литература служила и продолжает служить медиумом памяти. Она выполняет множество мнемических функций: участвует в воссоздании прошлого, передает образы истории, согласует расходящиеся друг с другом воспоминания, а также рефлексивирует о процессах и проблемах культурной памяти. Литература проникает в культурную память и резонирует в ней. Но каким образом переплетаются между собой культурная память и литература как ее символическая система? Чем медиум литературы отличается от не-литературных медиумов памяти? Как литературная репрезентация памяти отсылает к мнемическим контекстам и как эти контексты, в свою очередь, оказывают влияние на литературу и ее форму? Как литературный текст становится медиумом памяти? Какие мнемические функции он способен осуществить? И какие методологические инструменты мы можем использовать, чтобы изучить влияние литературы на культурную память?

VI.1 Литература как символическая форма культурной памяти

Литература — это независимая «символическая форма» [Cassirer 1994] культурной памяти, определенный «способ создания мира» [Goodman 1978], который, исходя из нашей перспективы, включает «создание памяти» (см. главу IV.2)¹. Литература — не единственная система знаков, она может быть поставлена в один ряд с другими символическими формами или символическими системами, такими как история, миф, религия, закон, наука. Между тем каковы специфические характеристики литературы как символической формы? Каким образом они соотносятся с культурной памятью?

Влияние литературы на память культуры основывается на сходствах и различиях, которые есть между литературой и процессами запоминания и забывания. Во-первых, сходства между литературой и памятью включают в себя возможность формирования

1. Мы сохранили отсылки к другим главам книги для тех, кто пожелает познакомиться с полным текстом книги на английском или немецком языке. — Прим. ред.

уплотненных, нагруженных смыслами «фигур памяти» и тенденцию к созданию смыслов через нарративизацию и жанровые паттерны. Подобные формообразующие процессы лежат в основе определяющей и литературу, и память способности к созданию миров. Во-вторых, литература отличается от других символических систем культурной памяти, таких как история, религия, миф, тем, что по меньшей мере с XVIII века, в котором сложилась современная система искусств, функционирование литературных текстов связывается с определенными привилегиями и ограничениями, предопределившими особый вклад литературы в культурную память.

VI.1.1 Литература и память: Точки пересечения

Память избирательна — из множества событий, процессов, людей и медиумов прошлого помнить можно лишь некоторые элементы. Как отметил Эрнст Кассирер, каждый акт запоминания — это «креативный и созидательный процесс. Недостаточно выхватывать изолированные данные из нашего прошлого опыта; в действительности, мы должны пере-собрать их, мы должны упорядочивать их и обобщать, собирая их в фокусе мысли» [Cassirer 1994: 51]. Выбранные элементы должны быть оформлены определенным образом, чтобы стать объектом памяти. Такие формирующие процессы можно найти во многих медиа и практиках памяти; и они обнаруживаются в литературе — на самом деле, в первую очередь. Далее я подчеркну три центральных точки пересечения между литературой и памятью. Первая — это «сгущение», особо значимое для создания идей о прошлом и их дальнейшей трансляции; вторая — «наррация» как встречающаяся повсюду структура создания значений; и третья — использование «жанров» как общекультурно доступных форматов репрезентации событий и опыта прошлого.

(а) Сгущение

Упоминание «сгущения» позволяет нам посмотреть на, пожалуй, главную характеристику литературы. В немецком языке понятие *Gedicht* (стихотворение) даже сохраняет лингвистическую связь с *Verdichtung* (сгущение). Одним из главных эффектов литературных форм, таких как метафора, аллегория, символизм и интертекстуальность, является соединение и взаимное наложение друг на друга разных семантических полей в очень маленьком пространстве.

В исследованиях памяти «сгущение» стало обозначать, по меньшей мере с публикации «Толкования сновидений» Зигмунда Фрейда [Freud 1900], сжатие нескольких сложных идей, чувств или изображений в один слитый или составной объект. В результате множество различных ассоциаций о прошлом накладывается на один сгущенный мнемический объект, и поэтому он поддается различным интерпретациям. Например, дата «9 ноября» вбирает в себя несколько значимых для немцев воспоминаний: открытие Берлинской стены, Ноябрьскую революцию 1918-го года, мюнхенский Пивной путч или путч Гитлера в 1923-м, и Хрустальную ночь (*Reichspogromnacht*) в 1938-м. В структуре, подобной палимпсесту, разные события и смыслы сливаются в память о весьма неоднозначном немецком прошлом.

Идею сгущения можно найти не только в психоаналитических подходах к памяти. Она же лежит в основании античной и средневековой *ars memoriae* (см. III.2.1) и столь же ясно выражена в более поздних теориях культуры памяти (*cultural remembrance; Erinnerungskultur*), от «формул патоса» Аби Варбурга до «*idée éroffée*» Мориса Хальбвакса, «топосов» Эрнста Курциуса, «мест памяти» (*lieu de mémoire*) Пьера Нора и «фигуры воспоминания» (*Erinnerungsfigur*) Яна Ассмана. Энн Ригни [Rigney 2005] показала, как разные воспоминания стремятся к «сближению и объединению» в одно место памяти. Наконец, сгущение — это основа тех глобальных «транснациональных символов» и «плавающих означающих», которые движутся сквозь время и пространство (см. главу III.1.6).

Как и литературные произведения, культурные воспоминания — это результат сгущения, и потому они требуют активного восприятия, интерпретации. Память о «Версале», например, обладает различными значениями в разных контекстах: до и после Первой мировой войны, во Франции и в Германии, среди пацифистов и реваншистов. «Прочтения» памяти — то, что последовательно создают социальные группы, при этом нередко оспаривая версии друг друга. Один из способов воссоздать подобные интерпретативные практики и таким образом пролить свет на динамику культурной памяти — это посмотреть на разные нарративы, которые развертывают сгущенные мнемонические объекты в нарративы значимых историй.

(b) Наррация

Культурная память основывается на нарративных процессах. Если быть точнее, каждое сознательное запоминание опыта и событий прошлого — индивидуальных и коллективных — сопровождается

ся соответствующими стратегиями, которые также фундаментально значимы для литературного нарратива. Анализируя литературные произведения, сторонники структуралистской нарратологии проводят принципиальное различие между парадигматическим аспектом выбора нарративных элементов и синтагматическим аспектом их комбинации. Такая дифференциация может оказаться полезной и при рассмотрении памяти: и индивидуальная, и коллективная память способны вбирать в себя лишь ограниченное количество информации. Из-за изобилия впечатлений, дат и фактов только некоторые элементы могут быть выбраны для кодирования и, соответственно, только они могут быть запомнены. Таким образом, то, что представляется важным (для настоящего), отдаляется от того, что кажется незначительным. Выбранные элементы, тем не менее, становятся осмысленными только в процессе комбинации, конструирующей темпоральный и каузальный порядки. Для каждого индивидуального элемента предопределено место в цепочке событий и, соответственно, конкретное значение. Итак, большая часть культурной памяти оказывается преобразованной в похожие структуры, а именно — в нарратив, который мы обнаруживаем во многих литературных произведениях. (Хотя также необходимо подчеркнуть что не *вся* литература, не *вся* память нарративны по своей сути. Визуальные, обонятельные и бессознательные воспоминания преимущественно считаются не-нарративными, хотя они могут стать сознательными и осмысленными посредством нарративизации).

Самой «нарративной» из всех индивидуальных систем памяти является автобиографическая память. Из множества разрозненных жизненных событий мы ретроспективно выбираем лишь часть осознанного опыта и превращаем его — при помощи нарративных структур — в связные, значимые истории жизни (см. главу III.3.2). Алейда Ассман переносит эти интуиции на уровень Культурной Памяти: нации, этнические и религиозные группы создают нарративы («мифы») для того, чтобы рассказать историю своего происхождения и подчеркнуть свою самобытность. Мнемические сообщества склонны помнить только те «элементы, которые связаны с конфигурацией истории» [Assmann 1999: 135]. Так же как нарративы автобиографической памяти, рассказ — или «главный нарратив» («master narrative») Культурной Памяти — основывается на «процессе выбора, связи и создания значения» [Assmann 1999: 137].

Нарративные структуры занимают особое место в каждой культуре памяти. Мы находим их в рассказах о жизни и анекдотах, в которые вслушиваются устные историки; и в паттернах устной традиции, на которых концентрируются антропологи. Главная функция

нарратива в культуре, согласно Йорну Рюзену, это «временная ориентация» — осмысленное связывание прошлого, настоящего и будущего (см. III.1.1; см. теорию Рикёра о времени и нарративе в главе VI.2). Нарративизация исторических событий и пре-нарративный опыт позволяют их интерпретировать. Даже особо плотно сгущенные и, вероятно, не-нарративные «места памяти» как правило плотно переплетены с рассказами, которые циркулируют в социальных контекстах и наделяют эти места изменяющимися значениями. Мир культурной памяти — это мир нарратива. (Но это не значит, что это мир вымысла, фикциональность — одна из привилегий литературы как символической системы, см. главу VI.2.).

(с) Жанр

Жанры — это конвенциональные форматы, которые мы используем для кодирования событий и опыта; репертуары жанровых конвенций сами по себе имеют память. Они принадлежат тому культурному знанию, которое индивиды приобретают посредством социализации и приобщения к культуре. Мы автоматически задействуем жанровые схемы (сохраненные в нашей семантической памяти), когда читаем литературные тексты — поэтому, например, мы ожидаем смерть в конце трагедии и свадьбу в конце комедии. Однако жанровая схема также является важным компонентом автобиографической памяти. Роман воспитания (*Bildungsroman*), приключенческий роман и духовная автобиография, например, предлагают модели индивидуального развития, к которым прибегают вспоминаящие, когда они хотят объяснить течение своих жизней [Brockmeier 2001]. Такие жанры памяти также являются существенной частью исторического воображения [Olick 1999]. На примере историографии XIX века Хейден Уайт [White 1973] показал, до какой степени выбор сюжетной структуры пре-формирует смысл, приписываемый историческому событию. Кодирование выбранных элементов в открытый, переходный или закрытый мотивы и их использование согласно тому, что Нортроп Фрай [Frye 1957] определил как архетипические нарративные формы романа, комедии, трагедии и сатиры — это различные стратегии исторического объяснения, которые Уайт больше ассоциировал со специфическими идеологическими предпосылками: анархическими, радикальными, консервативными и либеральными.

Поскольку литература — это место, где жанровые конвенции заявляют о себе наиболее отчетливо (и социально санкционированным путем), именно ей отведено решающее значение для распростране-

ния жанров памяти. Литература использует существующие паттерны, трансформирует их и повторно питает ими культуру памяти. Около 1800 года, например, процесс индивидуального интеллектуального и социального созревания нашел выражение в новом литературном жанре — в романе воспитания (*Bildungsroman*), и в свою очередь, его типичная сюжетная структура стала влиятельной культурной моделью, необходимой для понимания индивидуального взросления. Другие литературные жанры преимущественно были использованы для кодирования Культурной Памяти. Эпос, например, долгое время был ключевым паттерном, используемым для описания истории возникновения этнической группы, а также способом подчеркнуть ее уникальность. В Европе XIX века исторические романы стали доминирующим культурным жанром, они отражали движение истории и помогали формировать национальные идентичности. Пьер Нора [Nora 2001] показал, что в то же время воспоминания государственных деятелей были использованы в качестве репрезентативного примера французской идентичности и ценностей.

Кроме того, жанры — это способ преодоления трудностей, с которыми сталкивается культурная память. В необычных, сложных или опасных обстоятельствах писатели прибегают к традиционным и строго конвенциональным жанрам, чтобы представить знакомую и осмысленную схему репрезентации опыта, который в противном случае было бы сложно интерпретировать. Например, в художественных произведениях позднего XIX века об империи в Британии романские жанровые модели предлагали готовый формат, помогающий справляться с колониальными тревогами. В стихах и романах о Первой мировой войне среди всех жанровых моделей таким форматом была пастораль. Авторы прибегали к ней, чтобы выразить травматический опыт пребывания в окопах и представить образы мирного времени — тем самым они восстанавливали связь с литературной традицией [Fussell 1975]. По той же причине зарождение новых жанров можно также трактовать как ответ на определенные мнемические трудности. Так, в конце XX века постмодернистские интуиции конструктивистской природы истории и идентичности нашли подходящее выражение в жанре историографической метафизики [Nünning 1997].

VI.1.2 Литература и другие символические формы: Отличия

Поскольку литература и мнемические процессы имеют много общего, литература в особенности подходит на роль медиума культурной памяти. При этом произведения литературы не должны рассматриваться как медиумы иных символических форм, которые также играют роль в производстве культурной памяти — таких как хроники, историография, тексты законов, религиозные тексты, мифические сказки. В конструировании памяти литература как символическая форма проявляет себя иначе. Далее мы предлагаем четыре кратких описания ее отличительных характеристик: привилегии и ограничения фикциональности, интердискурсивность, поливалентность и обратимая фигура («reversible figure») производства / рефлексии.

(а) Привилегии и ограничения фикциональности

Одно из наиболее важных различий между литературой и другими символическими формами проистекает из фикционального статуса литературных произведений, которые Вольфганг Изер понимает как результат «фикционализирующих актов» (*fictionalising acts*) [Iser 1993]. В соответствии с феноменологической и антропологической теорией Изера, каждая художественная репрезентация основывается на двух формах пересечения границ: элементы внешней «реальности» повторяются в литературном тексте, но не просто ради них самих. В контексте вымышленного мира повторенная реальность становится знаком и берет на себя другие значения. С другой стороны, «воображаемое», которое, согласно Изеру, «стремится манифестировать себя в диффузной манере, в мимолетных впечатлениях, которые бросают вызов нашим попыткам закрепить его в конкретной и стабильной форме» [Iser 1993: 3], дано через его репрезентацию в медиуме вымысла, и поэтому достигает той определенности, которой оно раньше не имело. Здесь мы имеем дело с «двумя различными процессами... Воспроизведенная реальность создается для того, чтобы указать на “реальность” за пределами себя, в то время как воображаемое заключается в форму». В результате «экстратекстуальная реальность смешивается с воображаемым, а воображаемое сливается с реальностью» [Iser 1993: 3]. Через взаимодействие между реальным и воображаемым художественные тексты реструктурируют культурное восприятие. В современных сообществах негласный общественный договор ограничивает доступ мира воображаемого символической системой литературы. Воображаемые элементы,

правда, все же находят свой путь к памяти через религиозные и также, вероятно, историографические сочинения. Тем не менее, только в литературных текстах они одновременно маркируются и принимаются *как* воображаемые.

Как показал Ангар Нюннинг [Nünning 1997], сила литературы в культуре основывается на «фикциональных привилегиях». Вымышленные рассказчики, визуализация сознания, интеграция недоказанных и даже контрфактических элементов в репрезентацию прошлого и воображение альтернативных реальностей принадлежит к тем привилегиям, которыми пользуется символическая форма литературы. Именно эти привилегии позволяют провести различие между историческим вымыслом и историографией на уровне текста. Но в соответствии с «логикой литературы» [Hamburger 1957], фикциональный статус литературных произведений и, соответственно, их депрагматизация, приводят к некоторым ограничениям притязаний на референциальность, приверженность фактам и объективность [Cohn 1999]. В этом аспекте литературная репрезентация прошлого отличается от историографии. Столь же отлична она и от автобиографий и мемуаров, какими бы «литературными» они ни были. Именно в связи с культурой памяти мы находим сложные проявления того, что Филипп Лежён [Lejeune 1975] назвал «автобиографическим пактом».

(b) Интердискурсивность

Как показал Михаил Бахтин [Бахтин 1975]² в начале 1920-х годов, литературные произведения характеризуются «полифонией». Они отражают разные идиомы и дискурсы и сводят их вместе в пространстве одного текста. Бахтин подчеркивает, что «все языки разговоречия <...> являются специфическими точками зрения на мир, формами его словесного осмысления, особыми предметно-смысловыми и ценностными кругозорами. Как таковые все они могут быть сопоставлены, могут взаимно дополнять друг друга, могут противоречить друг другу, могут быть соотнесены диалогически» [Бахтин 1975: 104]. Репрезентируя разные способы говорения о прошлом (и памяти), литература дает голос эпистемологическим и идеологическим позициям, соединенным с этими языками. Таким образом, произведения литературы могут показывать и сопоставлять противоречивые воспоминания и создавать мнемическую мультипер-

2. Здесь и далее мы по возможности приводим тексты, доступные на русском языке. — Прим. ред.

спективу. Среди более специализированных дискурсов (таких как история, теология, экономика, законодательство) литература также действует как «реинтегративный интердискурс» [Link 1988], как медиум, который объединяет или же повторно соединяет многообразные дискретные выражений о прошлом одном пространстве.

(с) Поливалентность

В литературе как медиуме сгущение и сверхдетерминация³, лежащие в основе каждого процесса запоминания, дополняются таким образом, что литературная репрезентация прошлого, как правило, обнаруживает семантическую сложность, чуждую другим медиа культурной памяти. Весьма двусмысленные версии воспоминаний таким образом сохраняются в символической форме литературы [Eco 1989]; о «поливалентности» как литературной конвенции см. [Schmidt 1992]. Эстетические теории постулируют, что аффективный потенциал и сила искусства проистекают как раз из этой сложности, подчеркивающей специфическую роль литературы в культурной памяти.

(d) Производство / рефлексия памяти

Еще одна особенность литературы, и в действительности искусства в целом, это способность предложить (как бы это было сформулировано в теории систем) первый и второй порядки наблюдения за миром одновременно [Luhmann 2000]. С одной стороны, литература способна конструировать различные версии прошлого: устаревшие и подрывные, традиционные и новаторские. С другой стороны, произведения литературы зачастую обнажают процесс конструирования, делая его доступным наблюдению и вследствие этого — критике. Литературные произведения, подобно реверсивным фигурам, одновременно производят память и осмысляют ее.

3. Сверхдетерминация — это взаимообусловленность процессов и явлений. Это понятие используется для нередукционистского описания человеческого опыта и указывает на сосуществование многочисленных, комплексно связанных между собой структур. Сверхдетерминация дискурсивно противопоставлена функционалистическим идеям о существовании статичных гармоничных целых.

Изначально концепция сверхдетерминации была введена З. Фрейдом (1900) для описания множественности причин и интерпретаций сновидений. Осознанный человеком опыт рассматривался как потенциально подверженный влиянию неограниченного количества его повседневных переживаний, включая те события, которые уже невозможно вспомнить. Именно они, по мнению Фрейда, могут являться ключом к интерпретации конкретного содержания сна. — Прим. ред.

Есть разные нормы производства и осмысления памяти в литературе, характеризующие конкретные периоды или жанры. (История исторических романов служит наглядным примером изменчивости соотношений этих норм.)

Все вышеупомянутые отличительные характеристики литературы должны рассматриваться как «конвенции современной системы литературы» [Schmidt 1992]. Они могут принимать другие формы в более ранних исторических периодах или в не-западных контекстах. Учитывая эти ограничения, тем не менее необходимо помнить, что многое из того, что включается в представление об особом вкладе современной западной литературы в культурную память, основывается на взаимодействии литературных *сходств* с мнемическими процессами, с одной стороны, и их *расхождений* с конкурирующими медиа памяти — с другой. Определенно, литература — это только *один* из способов создания памяти наряду со многими другими. Методы ее работы сходны с теми приемами, к которым мы обращаемся, когда рассказываем повседневные истории, пишем историографии или даже создаем памятники. В то же время литература, из-за ее уникальных характеристик, предлагает репрезентации прошлого, которые значительно отличаются от других символических систем. Литература может приносить новые отличительные элементы в культуру памяти.

VI.2 Литературный текст и мнемонический контекст: мимесис

Как литература создает версии прошлого? Какие процессы должны быть рассмотрены при разговоре о том, как литература создает культурную память? Каковы отношения между литературным текстом и социокультурным контекстом запоминания и забывания? Одна из моделей, которая может помочь проиллюстрировать эти сложные взаимосвязи между литературой и культурной памятью, была разработана Полем Рикёром в его философском трактате о времени и нарративе «Время и рассказ» (*Temps et Récit*) [Рикёр 1988]. Рикёр исходит из предположения, что «время становится человеческим временем в той мере, в какой оно артикулируется нарративным способом, и, наоборот, повествование значимо в той мере, в какой оно очерчивает особенности временного опыта» [Рикёр 1988: 13]. Для того, чтобы проиллюстрировать динамику нарратива в процессе создания человеческого времени, он вводит модель «миметического круга». Рикёр отсылает к классическим концептам мимесиса, которые восходят к Аристотелю, и выделяет три уровня репрезентаций, которые он на-

зывает мимесис₁, мимесис₂ и мимесис₃. Для Рикёра литературное создание мира основано на динамическом процессе преобразования — на взаимодействии между «префигурациями» текста, отсылающими к уже существующему экстратекстуальному миру (мимесис₁); текстуальной конфигурации, с ее главной операцией построения сюжета, очевидным образом создающей вымышленный мир (мимесис₂); и «рефигурации» читателя (мимесис₃). Согласно такому подходу, литература оказывается активным, конструирующим процессом, в котором культурные системы значения, нарративных операций и восприятия распределены равнозначно, и в котором реальность не просто отражается, но «поэтически ре-фигурируется» [Рикёр 1988: 9] и «иконически приращивается» [Рикёр 1988: 101]. Текст и контексты, символический порядок экстратекстуальной реальности и вымышленных миров, созданные с помощью литературного медиума, образуют отношения взаимного влияния и изменения.

Немного перефразируя трехчастную модель Рикёра с целью рассмотрения литературы как медиума культурной памяти, мы можем выделить три аспекта мнемонического мимесиса:

- 1) префигурация литературного текста культурой памяти,
- 2) литературная конфигурация новых нарративов памяти,
- 3) их реконфигурация в рамках разных сообществ памяти.

VI.2.1 Мнемоническая префигурация: рисунок реальности культурной памяти

Рикёр утверждает, что наш опыт реальности символически преформлен, префигурирован. Культурные практики создают «концептуальную сеть», которая делает возможным «практическое понимание» [Рикёр 1988: 73]. Другими словами, культуры устанавливают символические порядки, которые, помимо прочих аспектов, включают значимые иерархии, необходимые для понимания темпоральных процессов. Вместе с этим комплексным, символически опосредованным «миром действия» наш опыт обладает «донарративной структурой» [Рикёр 1988: 91]. Рикёр подчеркивает, что каждый литературный текст соотносится с этим экстра-литературным миром. Идея мимесиса₁ подтверждает тот факт, что «сколь бы сильной в инновационном отношении ни была поэтическая композиция в поле нашего временного опыта, композиция интриги укореняется в предпонимании мира действия — его интеллигибельных структур, символических средств и временного характера» [Рикёр 1988: 68].

Рассматривать мнемонические префигурации — значит сфокусировать внимание на тех областях предпонимания, которые интересуют культурную память. Можно сказать, что именно в «текстуальном репертуаре» (термин Вольфганга Изера) литературные префигурации становятся более осязаемыми: структуры оси его парадигматического выбора указывают на то, из какого культурного поля текст черпает свои элементы. Литература может обращаться к материальному измерению культурной памяти (например, к историографии, мемориалам, фильмам о памяти, высказываниям о прошлом); к ее социальному измерению (например, к коммеморативным ритуалам, различным мнемоническим сообществам и институтам); к ее ментальному измерению (например, к ценностям и нормам, стереотипам и иным влиятельным схемам репрезентации прошлого). Она присваивает элементы из этих измерений, прибегая к интертекстуальным, интермедийальным и интердискурсивным отсылкам.

Литература заполняет нишу культурной памяти, поскольку она, как никакая другая символическая система, характеризуется своей способностью (скорее даже тенденцией) отсылать к забытым и вытесненным, а также к незамеченным, неосозанным и непреднамеренным аспектам наших взаимодействий с прошлым. Уже на уровне мимесиса₁ литература через отсылки, которые составляют текстуальный репертуар, актуализирует элементы, которые раньше не были — или не могли быть — восприняты, артикулированы или запомнены в социальной сфере. Через операции селекции литература может создавать новые архивы культурной памяти, удивляющие и никак иначе не доступные. Элементы из разных систем памяти и вещи, запомненные и забытые разными группами, объединяются в литературном тексте.

VI.2.2 Литературная конфигурация: создание фикционального нарратива памяти

Введение термина мимесис₂ позволяет Рикёру [Рикёр 1988: 66] описать «конкретный процесс, с помощью которого конфигурация текста осуществляет опосредование между префигурацией практического поля и его рефигурацией в восприятии произведения». Элементы, выбранные в рамках мимесиса₁, связываются синтагматически и складываются в конкретную историю. В экстратекстуальном мире элементы концептуальной системы могут существовать «в отношении интерсигнификации» [Рикёр 1988: 69], в то время как

в литературном тексте мы находим их вписанными в определенный темпоральный и каузальный порядок. В пределах нарративной структуры литературного текста каждый элемент получает свое место и тем самым — свое значение. «Этот переход от парадигматики к синтагматике, представляющий собой движение от мимесис₁ к мимесис₂, — результат конфигурирующей деятельности» [Рикёр 1988: 81]. Это также переход к вымыслу; выбранные элементы изменяют свой онтологический статус вместе с их конфигурацией в историю: «Вместе с мимесис₂ открывается царство “как если бы”» [Рикёр 1988: 79]. Поэтому литературный мимесис — это не просто *ре-презентация* реальности; на самом деле, конфигурация — это активный процесс создания реальности, так что термин «poiesis» оказывается более подходящим описанию [Рикёр 1988: 82].

Рикёр подчеркивает посредническую роль «сюжетостроения (*emplotment*) в миметическом процессе». Мимесис₂ — это место, где можно проследить «судьбу префигурированного времени вплоть до рефигурированного времени через посредничество конфигурированного времени» [Рикёр 1988: 67; курсив оригинала]. Конфигурация — ключевая роль литературы как медиума культурной памяти. На уровне конфигурации, где литературные произведения сводятся воедино, реальные и воображаемые практики запоминания и забывания переоформляются и реструктурируются. Переходя в литературный текст, элементы культурной памяти отделяются от оригинального контекста, чтобы встроиться иным образом — в различные нарративы памяти.

Не только сюжетостроение стоит рассматривать в качестве конфигуративных активностей, происходящих на уровне мимесиса₂. Другие литературные формы также вносят значительный вклад в создание фикциональных нарративов памяти: голос нарратора, перспектива, фокализация, литературный хронотоп (комбинация времени и пространства), метафоры, символы — это лишь некоторые значительные примеры и стратегии, вовлеченные в представление (*performance*) или постановку (*staging*) культурной памяти в литературе (см. также VI.2.4).

VI.2.3 Коллективная рефигурация: эффекты литературы в культуре памяти

Согласно Рикёру, процесс чтения осуществляет переход между мимесисом₂ и мимесисом₃ и завершает миметический круг. Мимесис₃ «знаменует собой взаимопересечение мира текста и мира <...> читателя» [Рикёр 1988: 87]. В процессе чтения вымысел вступает

в обновленную связь с миром действия. Результат — это не только читательская актуализация репрезентированного в литературе, но в то же время «иконическое приращение» [Рикёр 1988: 99] реальности. «Только при чтении динамизм конфигурации завершает свой ход. И вне чтения, в действии, совершенном под влиянием прочитанного, конфигурация текста трансформируется в реконфигурацию» [Ricoeur 1988: 159]. Смыслы, приписываемые читателями, влияют не только на их понимание текста. Помимо этого, литературные работы способны не только изменить восприятие реальности, но и в конце концов — через действия читателей, на которые также оказывают влияние литературные модели, — существующие культурные практики, а значит — саму реальность.

Одним из первых «действий», вытекающих из процесса рефигурации литературы как медиума памяти, является ориентация во времени. Нарративные структуры литературы формируют наше понимание последовательности и смысла событий и отношения между прошлым, настоящим и будущим. Другими словами, литература формирует культурную память не только путем создания форм и структур, но и, куда более очевидно, своим содержанием. Репрезентация исторических событий (таких как войны и революции), исторических личностей (короли и исследователи), мифов и воображаемых воспоминаний *может* воздействовать на читателей и *может* возвращаться через мимесис₃, мир действия, формируя, например, восприятие, знание и повседневную коммуникацию, приводящую к политическому действию; или пре-фигурируя дальнейшие репрезентации (именно так круг мнемонического мимесиса продолжает вращаться).

С точки зрения литературных эффектов на коллективном уровне памяти мимесис₃ должен быть рассмотрен как *коллективная* рефигурация, как социально разделяемые способы чтения. Есть два условия, при которых литературные произведения оказывают влияние на культурную память. Они должны быть рассмотрены *как* медиумы памяти и, соответственно, они должны быть прочитаны в широких слоях общества. «Эффективное присутствие» литературных текстов в культурной памяти обеспечивается публичными дебатами, а также списками бестселлеров, различными формами институционализации, такими как добавление в школьные или университетские учебные планы, цитирование в повседневной речи. Социальные институты могут пытаться контролировать, принуждать или сокращать коллективную рефигурацию литературных текстов — например, через их канонизацию. Политическая интервенция, такая как цензура или публикации, финансируемые государством, также должна быть

учтена. Помимо этого, значительную роль играют экономические факторы: процесс публикации и маркетинговые стратегии. Рассмотрение присвоений и интерпретаций литературных произведений следует начать с предположения о существовании мнемонических «интерпретативных сообществ» [Fish 1980]. Социальные группы соглашаются или не соглашаются на потенциальные рефигурации, определяют значение литературного текста для культурной памяти. Во всех этих социальных процессах власть — это фактор, который не может быть недооценен. Литературные тексты предлагают возможные интерпретации прошлого и обладают несколькими — частично установочными, частично подрывными, — нарративными потенциалами. То, как эти потенции актуализируются на социальной арене — это предмет переговоров и споров.

Согласно теории медиа, префигурация и рефигурация литературы могут быть рассмотрены с точки зрения того, какими способами произведения были пре-медиированы и ре-медиированы. Рефигурация манифестирует себя в процессах ре-медиаии, таких как интертекстуальность и различные формы интермедиаальных отсылок (адаптация, дигитализация и так далее). Пре-медиаию литературных текстов сложнее определить, но ключи к медиа-схеме, которая может пре-оформлять текст, можно обнаружить, рассматривая ранние медиа-репрезентации, которые отражают, например, схожие нарративные паттерны и риторические стратегии.

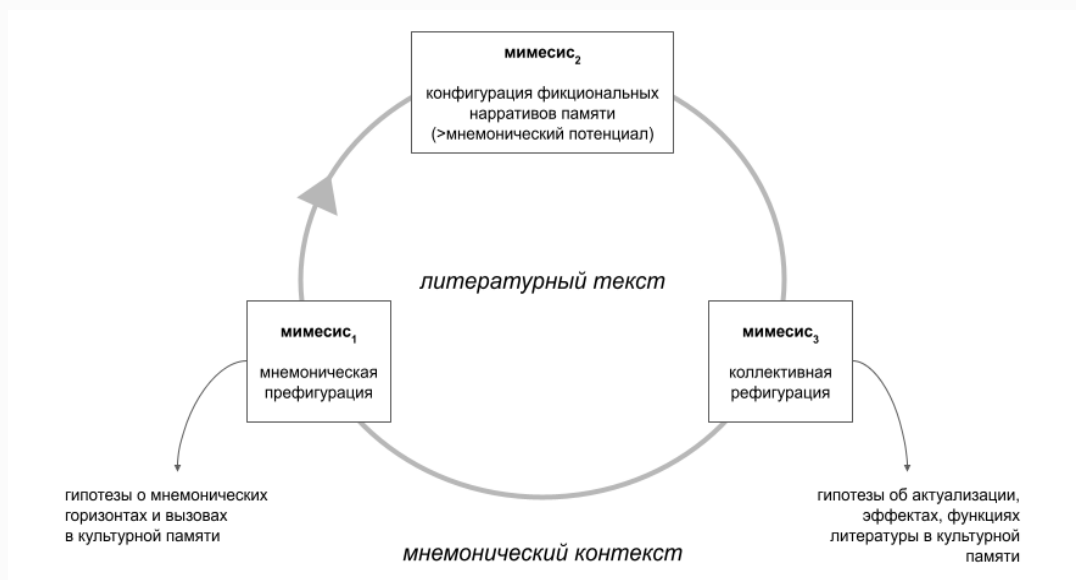


Схема VI.1 Три уровня мимесиса культурной памяти

Итак, литературные нарративы являются посредниками между пред-существующей культурой памяти с одной стороны и ее потенциальной реструктуризацией — с другой. Одновременно с процессами медиации создается двунаправленный обмен. Во-первых, обмен между культурной памятью и литературным текстом на уровне мимесиса₁. Литературный текст отсылает к содержанию и форме, а также к различным медиа и практикам памяти. Во-вторых, обмен происходит в противоположном направлении. На уровне мимесиса₃ (коллектива) восприятие может вести к «иконическому приращению» культурной памяти и к разделению восприятия, репрезентации и действия [Fish 1980].

VI.2.4 Нарратология культурной памяти?

Рикёр подчеркивает, что тем, кто интересуется семиотическим анализом текста, доступен только мимесис₂ и его конфигурации. Он указывает на то, что «наука о тексте может базироваться лишь на абстракции, каковой является мимесис₂, и рассматривать только внутренние законы литературного произведения безотносительно к верховью и низовью текста» [Рикёр 1988: 66]. Что нарратология, как наука о текстуальных нарративах, может привнести в понимание мнемонического измерения литературы? Каковы возможности, ограничения и ловушки нарратологии применительно к изучению культурной памяти?

Исходя из нарратологической перспективы, тотальность «внутренних законов» литературного текста может быть названа «нарративным потенциалом». Рой Зоммер определяет нарративный потенциал художественного текста как «предположение, обоснованное текстом, относительно возможных эффектов нарративных стратегий, которые структурируют и организуют его содержание и которые поэтому существенны для его значения» [Sommer 2000: 328]. Следовательно, нарративный потенциал — это сугубо текстуальная характеристика; ее следует отличать от существующих исторических воплощений, эффектов и функций литературного текста. Переформулируя в терминах рикёровской модели: анализ нарративного потенциала позволяет сформулировать *гипотезы* как о рефигурации текста, его реализации, эффектах и функциях в культуре (мимесис₃), так и о префигурациях, горизонтах, в пределах которых он производится и бросает им вызов (мимесис₁). Такие гипотезы, конечно, никогда точно не определяют пре- и рефигурации литературного текста, но в сочетании с надежными историческими зна-

ниями они обещают возможность полноценного проникновения в работу литературы в культуре. Отталкиваясь от этих предпосылок, мы можем говорить о мнемоническом потенциале литературного текста, материализуемого на уровне мимесиса² и способного предоставить ключи (*clues*) для понимания пре- и рефигурации текстов в культурной памяти.

В качестве своего вклада в нарратологию культурной памяти, используя военные повести, а также (пост)колониальные рассказы в качестве примеров, я представила понятие «риторики коллективной памяти» [Erl1 2003], [Erl1 2004], [Erl1 2006] — оно описывает такой мнемонический потенциал литературы, как способность передавать версии социально разделенного прошлого. Я определяю риторику коллективной памяти как ансамбль нарративных форм, которые вызывают процессы натурализации литературных текстов как медиумов памяти. Кроме того, я провожу различие между модальностями этой риторики.

Разные модальности запоминания тесно связаны с разными модальностями (нарративных) репрезентаций (см. главу IV.2). Изменения в самой форме репрезентации могут оказывать влияние на то, какую память о прошлом мы сохраняем. Далее я приведу некоторые примеры того, как такие мнемонические модусы формируются в медиуме литературного нарратива и определяют его. Вместе с тем, важно отметить, что ни одна формальная характеристика не может быть ответственной за возникновение определенной модальности. Напротив, нам нужно рассмотреть все кластеры нарративных особенностей, чье взаимодействие может приводить к определенному эффекту памяти. Конечно, невозможно предсказать, как рассказы будут интерпретированы настоящими читателями. Но определенные нарративные репрезентации, кажется, имеют сходство с различными модусами запоминания, таким образом, можно рискнуть и выдвинуть некоторые гипотезы о *потенциальной* власти (или эффектах) памяти форм литературных проявлений.

Литературные произведения репрезентируют прошлое в различных комбинациях экспериментальных, монументальных, антагонистических, историзирующих и рефлексивных модальностей. Некоторые нарративные формы участвуют в создании разных мнемонических модальностей — нарративные голоса (индивидуальный, авторский и коллективный голос [Lanser 1992]), формы ненадежного повествования, внутренние фокализации, условный реализм (*circumstantial realism*), метафоры памяти и литературные хронотопы. Следующие три примера показывают, как разные модальности могут создавать литературный текст:

- Эмпирическая модальность. Эта модальность складывается из литературных форм, которые представляют прошлое как прожитый опыт. Эмпирические модальности вызывают «живые воспоминания» современной истории, поколенческие или семейные воспоминания (это те формы культурного запоминания, которые Ян и Алейда Ассман относят к категории «коммуникативной памяти»). В противоположность этому, монументальные модальности представляют прошлое как мифическое (как часть «Культурной Памяти»), а историзированные модальности преподносят литературные события и людей как если бы они были объектами академической историографии. Тексты, в которых преобладает эмпирическая модальность, имеют склонность определять эпизодическо-автобиографические воспоминания свидетелей как главный источник коммуникативной памяти. Типичной формой этой модальности литературного запоминания являются «личные голоса», повествование от первого лица; интимное обращение к читателю, характерное для коммуникации лицом к лицу; использование более актуального настоящего времени; фокализация длинных пассажей на опыте «проявления собственного Я» для того, чтобы передавать воплощенный, кажущийся непосредственным опыт; условный реализм, очень детальная репрезентация повседневности прошлого (эффект реальности (*effect de réel*) становится эффектом памяти (*effect de mémoire*)); и, наконец, репрезентация будничных разговоров (социолекты, слэнг и так далее), способные передать лингвистическую специфику и изменчивость близкого прошлого. Литература о путешествиях также нередко прибегает к этим особенностям эмпирической модальности. Кроме того, так устроены и военные рассказы, представляющие «солдатские повести» [Hynes 1997], — это своеобразный «взгляд снизу». Многие рассказы о Холокосте используют сильные стороны эмпирической модальности (но также рефлексивно обнажают ограниченность опыта и его репрезентации).
- Антагонистическая модальность. Литературные формы, которые помогают продвигать одну из версий прошлого и отрицать другие, определяют антагонистическую модальность. Эта модальность запоминания склонна приносить в дискурс литературные работы, способные представлять различные групповые идентичности и их версии прошлого, например, феминистское и постколониальное письмо. Мы также находим это в имперских рассказах и политически ангажирован-

ной литературе (*littérature engagée*). Негативные стереотипы — наиболее очевидная техника учреждения антагонистической модальности. Более сложный прием — использование предвзятых перспективных структур: только воспоминания определенной группы представляются как правдивые, в то время как версии, артикулированные членами конфликтующих культур памяти, деконструируются как ложные. Сам факт существования различных «мы»-повествований может подчеркнуть истинность этого утверждения.

- Рефлексивная модальность. Как уже упоминалось в главе VI.1.2, литература всегда представляет читателям как первый, так и второй порядки наблюдения. Она создает иллюзию взгляда в прошлое и при этом, часто одновременно, выступает в качестве главного медиума критической рефлексии над подобными процессами репрезентации. Литература — это медиум, который одновременно создает память и наблюдает за этими создающими процессами со стороны. Значимые рефлексивные модальности состоят из нарративных форм, которые привлекают внимание к процессам и проблемам запоминания, например, через эксплицитные комментарии повествователя о работе памяти, метафоры памяти, сопоставление разных версий прошлого (нарративных или фокализованных), а также высоко экспрессивные нарративные формы (как инверсия хронологии в романах Курта Воннегута и Мартины Эмис). Большинству современных историографических метаповествований присущи сильные рефлексивные модальности.

Такой союз нарратологии и исследований в области культурной памяти становится возможным благодаря допущению, что литературные формы «семантизированы» [Nünning 1997]. Они не просто «сосуды», вмещающие содержание, напротив, они сами по себе несут смыслы. Тем не менее, культурная память также основана на том, что Меир Штернберг назвал «принципом Протея»: «в разных контекстах <...> одна и та же форма может выполнять различные функции и разные формы — одну и ту же функцию» [Sternberg 1982: 146]. Недвусмысленная корреляция между литературной формой и мнемонической функцией невозможна; это отношение никогда не будет стабильным. Например, повествование от первого лица может передавать аутентичность свидетельства в одном литературном тексте и в то же время подрывать надежность рассказанного прошлого в другом. Как формы культурного запоминания изменяются при переходе от одного исторического периода к следующему и от одного культур-

ного контекста к другому, так же меняются и формы их репрезентаций. Более того, нарративы литературной памяти не прикованы к письменным медиумам. Они могут проявлять себя как в устных, так и в визуальных, а также цифровых медиумах. Нарративы — это трансмедиаальный феномен [Ryan 2004]; поэтому культурная память способна путешествовать не только сквозь время и пространство, но также «через медиа», от романов к драмам и фильмам, к телесериалам и интернету. Тогда то, что нам нужно, это не универсальные рецепты, а гибкие категории нарратологии, чувствительные к контексту, которые рассматривают исторические и культурные вариации содержания, форм, медиа, практик и идеологий культурной памяти и в соответствии с этим настраивают свой нарратологический анализ (больше о культурной нарратологии [Erl 2005]; о политической нарратологии [Bal 2004]).

Поле литературных исследований, которое все больше переопределяет себя как часть культурных исследований медиа и показывает интердисциплинарную склонность к культурной истории, культурной социологии и теории медиа, нарратологии культурной памяти, представляет собой только лишь одну опцию, один методологический инструмент. Для исследования литературы как части культурной памяти он может идеально сочетаться с другими, контекстуализирующими подходами, которые сопровождают и обогащают текстоцентричный анализ. Такие широкие социальные и медийные перспективы будут представлены в следующей главе, в которой рассматривается вопрос о том, как литературные произведения могут стать эффективным медиумом культурой памяти.

VI.3 Литература как медиум коллективной и индивидуальной памяти

Аби Варбург утверждал, что все медиумы культурной памяти должны быть *актуализированы*, наполнены смыслом, чтобы раскрыть свой мнемонический потенциал и эффективно присутствовать в социальной среде. Это справедливо и для литературных произведений. Поэтому литература как носитель культурной памяти — это, прежде всего, феномен рецепции. Когда мы изучаем литературные произведения и задаемся вопросом о том, какие функции они выполняют в культурной памяти, необходимо начать с того, как они присваиваются читателями, с аспекта рефигурации.

На коллективном уровне литературные произведения могут выполнять все три функции медиумов культурной памяти (см. главу V.4).

Литература является средством хранения и передачи информации. Эти аспекты будут рассмотрены далее с использованием таких концепций, как «культурные тексты», «коллективные тексты» и «литературные посмертия». Литература также может служить медиа-сигналом: так, например, во время каждого года, посвященного Шекспиру, Гёте или Сервантесу, упоминание этих авторов и их произведений используется для пробуждения идей «великой» традиции и национальной идентичности среди людей из самых разных слоев общества — даже если упомянутые тексты многие из них никогда не читали. На индивидуальном уровне, на уровне нашей «накопленной памяти», литература оказывает большое влияние как медиа-рамка для запоминания. Литературные истории и их образцы представлены в наших семантической и эпизодической системах памяти. Они формируют знания, жизненный опыт и автобиографические воспоминания.

VI.3.1 Литература как хранитель информации: культурные тексты

Значимость литературы как средства коллективной памяти всегда являлась предметом обсуждения в дискуссиях о литературном каноне (см. главу III.2.3). Один из влиятельных подходов к канонизации был разработан Алейдой и Яном Ассманами, которые ввели термин «культурные тексты». Поскольку эта концепция способна помочь нам понять, как литературные произведения становятся носителями культурной памяти, «культурный текст» будет рассмотрен далее и послужит отправной точкой для дальнейших размышлений о литературе как носителе памяти.

Ян и Алейда Ассманы ввели понятие «культурный текст» в качестве прототипа «переработанных текстов» культурной памяти (см. главу II.4). Однако важно отметить, что этот термин не относится исключительно к литературе и не ограничивается письменными носителями. Устный рассказ, юридический документ, священное писание или политический трактат могут, в зависимости от определенных обстоятельств, обрести статус «культурного текста». Эта тенденция к нивелированию различий между объективациями различных символических систем и медиатехнологий проистекает из определения «текста», которое Ян и Алейда Ассманы, вслед за лингвистом Конрадом Элихом, понимают как «извлеченную коммуникацию» [Assmann 2006: 103]. Такое определение текста означает, что «решающее значение имеет не письменная форма, а акт хранения и передачи». Текст представляет собой сепарацию от непосред-

ственной речевой ситуации. Коммуникация посредством текстов означает, что «непосредственная ситуация соприсутствия заменяется “расширенным контекстом”». Тексты — это «речевые акты» в расширенном контексте; они соединяют отправителей и получателей сообщения через пространственные и временные границы [Assmann 2006]. При таком определении тексты действительно могут формироваться в различных медиумах и системах символов. Существуют, например, «устные тексты», такие как устно передаваемые мифы; но «не каждое высказывание является текстом» [Assmann 2006: 104].

То, что Алейда и Ян Ассман относят к «культурным текстам», на самом деле является «усилением» подобных текстов. Культурные тексты «обладают» особым нормативным и формирующим авторитетом для общества в целом [Assmann 2006: 104]. Культурные тексты независимы от медиумов и выражаются в устной, визуальной и письменной форме. Устное повествование, картина, ритуал или юридический документ могут взять на себя функцию культурного текста. Независимо от того, какие медиумы используются для хранения и передачи культурных текстов общества, согласно теории Алейды и Яна Ассманов, все они функционально эквивалентны; все они создают культурную идентичность и согласованность: «Все это может стать знаком, кодирующим общность. Важна не материальная оболочка, а функция и структура знака» [Ассман 2004: 149].

Что мы можем сказать о функционировании литературы как культурного текста? Как литературное произведение может превратиться в подобный нормативный и формирующий носитель информации? На эти вопросы отвечает эссе Алейды Ассман «Что такое культурные тексты?» [Assmann 1995]. Она отмечает, что «культурный текст» — это не литературный жанр, который можно определить по присущим ему характеристикам. Он, напротив, является основой восприятия. Ассман различает две «рамки восприятия», в которых тексты воспринимаются либо как «литературные», либо как «культурные» [Assmann 1995: 234]. Эти рамки характеризуются «различными подходами к потенциально идентичным текстам». Конкретное прочтение, или актуализация, таким образом, не могут быть выведены из каких-либо внутренних характеристик текста. Фактически они основаны на «решающем акте» читателя, который присваивает тексту либо статус «культурного», либо «литературного» [Assmann 1995: 234].

Из множества литературных произведений, которые создает и сохраняет общество, лишь немногие становятся избранными и относятся к «культурным», или, согласно терминологии Алейды Ассман, получают канонический статус. Такое присвоение статуса коренным образом меняет отношение к этим текстам. Попадая в основ-

ную область культурной памяти, они превращаются в нормативные и формообразующие и тем самым приобретают дополнительные семантические и прагматические измерения: они теперь кажутся воплощением — и используются для передачи — культурной, национальной или религиозной идентичности, а также общих ценностей и норм. Создавая «канон религиозных, национальных или образовательных текстов» [Assmann 1995: 241], общества описывают себя.

Алейда Ассман подчеркивает, что культурные тексты отличаются от литературных совершенно иной практикой чтения. Вместо одностороннего восприятия, эстетической дистанции и стремления к новизне, восприятие культурных текстов характеризуется «благоговением, повторным изучением, торжественностью» [Assmann 1995: 242]. Этот тип чтения основывается на уверенности читателя в том, что посредством акта чтения он или она становится частью мнемонического сообщества. Безусловная идентификация с тем, что, как предполагается, является посланием текста; желание приобрести — через чтение — знания о культурных истоках, идентичности, ценностях и нормах; поиск истины, — вот дальнейшие характеристики специфической практики чтения, связанной с культурным текстом. Учитывая это определение, неудивительно, что Алейда Ассман рассматривает Библию как «образцовый культурный текст» [Assmann 1995: 237].

Прочтение литературного произведения как культурного текста, похоже, подразумевает как ретроспективное уменьшение литературной неоднозначности, так и расширение культурного смысла. Публикация сочинения в качестве литературного текста маркирует его как *версию* реальности, которая не является однозначной или нормативной, а скорее обозначена как художественная, и поэтому допускает различные интерпретации. Это определено условность, но, во всяком случае, с момента развития современной системы искусства в XVIII веке это стало стандартной практикой. Тем не менее предпосылкой того, что литературный текст может быть прочитан как культурный, является то, что он должен быть одновременно упрощен и переопределен. Многозначность литературного текста рассеивается и уступает место единообразному посланию, а его изначальная историческая обусловленность теряется из виду. Однако с потерей своих «литературных» и исторических характеристик текст приобретает «культурную» глубину: Теперь считается, что он передает «обязательную, неизбежную и вневременную истину» [Assmann 1995: 242].

Культурный текст — это хранитель информации, или, точнее говоря: посредством восприятия «культурных текстов» литературные

тексты превращаются в медиумы культурной памяти. На протяжении веков сочинения Гомера, Вергилия, Овидия, Данте, Шекспира, Мильтона и Бенъана были ключевыми компонентами инкультурации школьного или религиозного образования. Они были одновременно и носителями, и объектами культурной памяти: медиумы, которые «помнят что-то» о прошлом сообщества и запомнились как канонические произведения. Таким образом, они выполняли типичную двойную функцию медиумов культурной памяти (см. главу V.4.1).

VI.3.2 Литература как средство циркуляции: коллективные тексты и литературное посмертие

Как быть, однако, со всеми другими литературными текстами, не канонизированными, не воспринимаемыми как важный компонент «культуры»? Для того, чтобы полностью осознать роль литературы в социальном формировании памяти, мы должны дистанцироваться от предположения, что с культурной памятью связана только так называемая высокая литература. (Напротив, часто именно «популярная» или даже «тривиальная» литература использует ее мифические и символические ресурсы, как наглядно показывает пример фантастики). Литературные произведения любого происхождения и качества могут создавать и передавать образы прошлого — как в рамках культурной, так и в рамках коммуникативной памяти. Таким образом, понятие «коллективные тексты» призвано описать функцию литературы как средства распространения и формирования культурной памяти. Как и в случае с «культурными текстами» Яна и Алейды Ассманов, «коллективный текст» — это, прежде всего, феномен восприятия. Правда, в отличие от культурного текста, концепция коллективного текста указывает на такой способ чтения, при котором литературные произведения актуализируются не столько как ценные *объекты*, о которых нужно помнить, сколько как *носители* представлений о прошлом. Коллективные тексты создают, распространяют и формируют содержание культурной памяти.

Примеров коллективных текстов множество: исторические романы, такие как «Уэверли» Вальтера Скотта (1814), позволяли большой аудитории почувствовать ход истории; военные романы, например, «На Западном фронте без перемен» Эриха Марии Ремарка (1929), погружали читателей в атмосферу сражения; романы, подобные «Гордости и предубеждению» Джейн Остин (1813) или «Унесенным ветром» Маргарет Митчелл (1936), формировали представления о жизни определенных регионов в прошлом; «Сто лет одиночества»

Габриэля Гарсии Маркеса (1967) и «Дети полуночи» Салмана Рушди (1981) создавали представление у мировой аудитории об истории Южной Америки и Индии. Каждый из этих текстов является случаем распространения литературы через глобальные медиакультуры, часто в переводе, таким образом представляя собой то, что можно назвать «мировой литературой памяти» [Damrosch 2003]. Кроме того, большинство примеров — это случаи, когда текстовые и кинематографические версии одной и той же истории обеспечивали взаимную мнемоническую поддержку. Поскольку нарративам памяти свойственно пересекать границы медиумов, коллективный текст также является трансмедиальным феноменом.

Как же возникает феномен коллективных текстов? Парадоксально, но одним из важных условий для того, чтобы литературные произведения оказывали такое влияние на культурную память, является то, что читатели приписывают им некую референциальность. Вольфганг Браунгарт справедливо утверждает, что «лишение текста прав и возможностей через осознание его художественного статуса, очевидно, еще не полностью достигнуто. Это не является исключительно проблемой “логики вымысла” или (онто-)логического статуса вымысла и не может быть объяснено только обращением к форме и времени повествования, но также должно учитывать читательские привычки и желания» [Braungart 1996: 149]. Литературная теория вполне может показать, чем и как вымышленные миры отличаются от невымышленных репрезентаций. И это фундаментальное исследование действительно необходимо, если мы хотим обрести понимание специфических форм выражения и эпистемологических возможностей литературных текстов и противодействовать слишком простым постструктуралистским позициям, утверждающим, что все факты — вымысел, а любое повествование о прошлом — литература. Однако взгляд на реальные стратегии чтения эмпирических интерпретативных сообществ, судя по всему, подтверждает предположение о том, что онтологический разрыв между вымыслом и реальностью, постулируемый в теории, легко преодолевается на практике, и что литературные произведения явно формируют наши представления о реальности прошлого.

Литература нередко создается и воспринимается довольно прагматичными способами, и достаточно часто с позиции уточнения референциальных связей и устранения неоднозначности. Один из примеров — идеологические, дидактические и нормативные функции исторических романов, военной литературы и детских книг, а также свойственный им тон повествования «как это было на самом деле». Однако это не отменяет различий между системами символов.

Читатели не путают исторический роман с историографией, а элегию с панихидой. Напротив, можно увидеть, насколько деликатной темой в мнемонической практике является переход между системами символов, если учитывать социальное представление о том, как читатели относятся к автобиографии или автобиографическому письму. Как только «олитературирование» прожитой жизни переходит грань художественного вымысла, такие тексты, как правило, перестают восприниматься читателями как автобиографические. «Дело Вилькомирского», бурное обсуждение автобиографии якобы пережившего Холокост [Wilkomirski 1995], которая — вместе с личностью автора — вскоре была разоблачена как вымышленная, стало одним из лучших примеров непроницаемости границ, выстраиваемых социальной сферой между различными системами символов, несмотря на все сходства и пересечения.

Поэтому сила литературы как медиума обращения культурной памяти должна быть основана на откровенно парадоксальной практике чтения. Литературные произведения воспринимаются *как* литература, то есть (в соответствии со специфическими характеристиками этой системы символов) как поливалентные и междискурсивные формы репрезентации, которые могут также включать вымышленные элементы в свои версии прошлого. *В то же время* им приписывается определенная референтность. Это референциализирующее движение в процессе чтения, однако, направлено не на донарративную реальность прошлых событий (как это происходит при чтении историографических текстов), а скорее на горизонты смысла, создаваемые культурной памятью — и, таким образом, на «реальность», которая уже глубоко символически сгущена, повествовательно структурирована и преобразована жанровыми моделями. Что стоит на кону при чтении литературы как коллективных текстов, так это «истина» в соответствии с памятью. Коллективные тексты должны «вписываться», уметь резонировать со смысловыми горизонтами культуры памяти, ее (нарративными) схемами и существующими образами прошлого. На этих основаниях и создается «мнемоническая аутентичность». Именно поэтому видение прошлого Скотта могло оказывать такое большое влияние в историцистском девятнадцатом веке; повествования Ремарка о молодых людях на войне — во времена обостренного антагонизма поколений; магический реалистический образ индийской истории Рушди — в постмодернистскую эпоху; поддельная автобиография Вилькомирского — в эпоху, привыкшую к «фрагментарным» моделям в репрезентации Холокоста.

В этом отношении коллективные тексты возникают из «мультимедийных сетей» культурной памяти, вмешиваются в них и могут

быть поняты только в сочетании с ними (см. главу V.5.2). Приведем один пример: на рубеже нового тысячелетия тема бегства и изгнания немцев с восточных территорий в конце Второй мировой войны постепенно (заново) становилась темой общественного обсуждения в Германии — она проникала в политические дискуссии, газетные комментарии и телепередачи. Роман Гюнтера Грасса «Траектория краба» (2002) вошел в это растущее мнемоническое поле, придал ему форму и ясно выразил многое из того, что до этого времени могло казаться бесформенным и несвязанным, и, соответственно, получил в немецкой прессе статус «нарушителя табу». Как утверждала Кирстен Принц в связи с бурными дискуссиями после публикации романа Грасса, «граница между художественной и нехудожественной литературой здесь становится функциональной: литературные произведения с их ограниченной претензией на референциальность и депрагматизацию могут проверять определенные версии прошлого, социальная и политическая актуальность которых затем определяется в нехудожественном, то есть журналистском, дискурсе» [Prinz 2004: 193].

В то время как концепция «коллективных текстов» делает акцент на синхронных связях и обращении к культурной памяти через литературу, изучение «посмертной жизни литературы» (что напоминает исследования Аби Варбурга о посмертной жизни искусства) открывает диахроническую перспективу. В исследованиях памяти все большее место отводится историческим подходам к «жизни» и постоянному влиянию литературы на культуру памяти. Например, существуют исследования о «посмертии» романов Вальтера Скотта [Rigney 2004], [Rigney 2011], о более чем 300-летней истории «Путешествия Пилигрима» Бенъяна и его всемирном распространении [Hofmeyr 2004], о посмертии антиколониальных пророчеств в южноафриканской литературе и других медиумах [Wenzel 2009]. Такие исследования затрагивают основной процесс культуры запоминания: преемственность и актуализацию. И они свидетельствуют о том, что Энн Ригни [Rigney 2010: 17] назвала «особенностью искусства как формы коллективного вспоминания», а именно об их «временной запутанной комбинации “монументальности”» (то есть их стойкости) и «податливости» (то есть их «открытости для освоения другими»).

При реконструкции «социальной жизни» [Appadurai 1986] или «культурной биографии» литературного текста можно спросить, как — на протяжении длительных периодов времени, — его принимали, обсуждали, использовали, канонизировали, забывали, цензурировали и повторно использовали. Что заставляет одни литературные произведения обретать новую жизнь в меняющихся социальных

контекстах, в то время как другие исчезают и отправляются в архив? Эти вопросы можно рассматривать с социальной, медиальной и текстовой точек зрения — и, вероятно, лучшим решением будет сбалансировать все три для изучения феномена литературного посмертия.

Социальная перспектива подчеркивает активное присвоение художественного текста социальными субъектами. Насколько меняющиеся социальные формации — с их специфическими взглядами на историю и современные проблемы, их интересами и ожиданиями, дискурсами и практиками чтения, — принимают и реактуализируют литературу? Как меняется реакция на одно и то же литературное произведение от поколения к поколению? В частности, как показала Джессека Батто [Batteau 2009], социальная деятельность и общественная репутация знаковых голландских авторов, таких как Герард Реве, сильно изменилась за последние десятилетия вместе с трансформациями в голландском обществе, и это, в свою очередь, также изменило образы религиозного прошлого, которые передают их произведения.

Рассматривая «литературное посмертие» с точки зрения медиакультуры, необходимо обратить внимание на интермедиальные связи, которые поддерживают и сохраняют влияние определенных историй: интертекстуальные и интермедиальные отсылки, переписывание и адаптация, формы комментариев и перекрестных ссылок. Используя концепции пре-медиации и ре-медиации, я показываю, как нарративы и знаковые образы Сипайского восстания (колониальной войны в Северной Индии против британского правления) были предварительно сформированы историями и образами более ранних аналогичных событий (таких как Калькуттская «чёрная дыра» 1756 года), затем переосмыслились в колониальных и постколониальных контекстах с помощью всего спектра доступных медиа-технологий (от газетных статей до романов, фотографии, кино и Интернета), чтобы в итоге превратиться в посредников других историй и событий (таких как Амритсарская бойня в 1919 году, ностальгические постимперские романы 1950-х годов или современные дебаты о терроризме) [Erl1 2007], [Erl1 2009].

В более текстоцентричной перспективе возникает вопрос, существуют ли определенные свойства литературных произведений, которые делают их более «актуализируемыми», чем другие, в результате чего эти тексты продолжают перечитывать, переписывать, исправлять и обсуждать. Например, изучение долгого и насыщенного посмертия «Айвенго» Вальтера Скотта (1819), проведенное Энн Ригни [Rigney 2010: 215], показало, что постоянная привлекательность романа может быть объяснена сочетанием двух (на первый взгляд

противоречивых) характеристик его сюжета: как никакой другой, роман Вальтера Скотта, «Айвенго» одновременно «очень схематичен» и очень «противоречив». С одной стороны, он предлагает основную парадигму повествования, которую можно использовать в качестве модели «для работы с *другими* событиями»; с другой стороны, он держит читателей в недоумении и вовлекает их своим «дестабилизирующим напряжением между исходом истории и ее эмоциональной экономией». (О женском переписывании⁴ см. [Plate 2010]).

Общим для «культурных текстов», «коллективных текстов» и «литературных посмертий» является то, что они представляют собой *подходы* к изучению литературы как медиума культурной памяти; они понимаются как определенный взгляд на литературные тексты, и часто один и тот же текст потенциально может рассматриваться через все три призмы. Однако каждая из этих призм поднимает разные вопросы и дает разные ответы. Если «культурно-текстовый подход» рассматривает литературные произведения как медиумы информации и задается вопросом о социальных институтах, вовлеченных в сохранение и интерпретацию канонических, священных или классических текстов, то «коллективно-текстовый подход» более заинтересован во включении литературы (часто популярной) в текущие дискуссии о памяти, в ее живое изображение прошлого и в способы, которыми она формирует коллективные образы истории. Понятие «посмертия», наконец, переносит эти проблемы в диахроническое измерение. Оно предполагает постановку вопроса о продолжающемся влиянии некоторых литературных произведений, об их способности «жить дальше», оставаться востребованными и значимыми для читателей; и оно предполагает рассмотрение сложных социальных, текстовых и интермедиальных процессов, вовлеченных в эту динамику. Чтобы завершить обсуждение литературы как медиума памяти, в следующей главе будут рассмотрены психологические перспективы связи литературы и индивидуальной памяти.

4. Женское переписывание (*women's rewriting*) — это практика письма, при которой автор пересказывает известный сюжет мировой культуры через призму женского взгляда. Например, как это сделала Криста Вольф в романе «Кассандра». Женское переписывание активно изучает голландская исследовательница Лидеке Плейт (*Liedeke Plate*). — Прим. ред.

VI.3.3 Литература как медиальная рамка памяти

Может ли литература восприниматься как носитель индивидуальной памяти? С одной стороны, литература является частью семантической памяти каждого человека. Мы помним персонажей и сюжеты из прочитанных нами романов и просмотренных фильмов. Подобная индивидуальная актуализация является необходимым условием для тех видов социально разделяемых практик чтения, которые описаны выше с помощью понятий «культурные тексты» и «коллективные тексты» (и, конечно, она может противоречить социально доминирующим чтениям). С другой стороны — и это, возможно, более тревожно, — литература также выступает медиумом, который формирует эпизодическую память: то, как мы вспоминаем наш жизненный опыт.

Чтобы понять значение литературы для эпизодического запоминания, обратимся еще раз к анекдоту Мориса Хальбвакса о «прогулке по Лондону» (см. главу V.4.2). Хальбвакс не только акцентирует роль, которую играют различные социальные рамки и медиумы в его восприятии города; он также намекает на важность литературных моделей: «Многие впечатления во время моего первого визита в Лондон — Собор Святого Павла, Мэншн-Хауз, Стрэнд или Судебные инны — напомнили мне о романах Диккенса, прочитанных в детстве» [Halbwachs 1980: 23]. Здесь четко прослеживается сложная взаимосвязь литературы и памяти: впечатление от лондонского городского пейзажа напоминает посетителю о литературном произведении, а прочитанное в прошлом, в свою очередь, формирует его оценку города. Поскольку Хальбвакс интересуется социальными рамками памяти, он заключает: «Поэтому я совершил свою прогулку с Диккенсом» [Halbwachs 1980: 23]. Таким образом, подобно архитектору или художнику, (в то время давно скончавшийся) автор романа может образовать социальную группу с вспоминающим и служить виртуальным партнером по общению в социально разделяемом процессе создания индивидуальной памяти.

Литературоведу высказывания Хальбвакса могут показаться слишком расплывчатыми, а возможно, даже ошибочными. И, конечно, изображения Лондона в романах «Холодный дом» (1852), «Большие надежды» (1860–61) или «Оливер Твист» (1837–38) не являются точными и верифицируемыми представлениями о метрополии, которые мы ожидаем найти в исторических трактатах или на картах. Романы Диккенса — это художественные тексты, которые не имитируют реальность Лондона, а создают поэтические модели города. Приписывать реальному автору Чарльзу Диккенсу описание места

действия, вымышленные события, которые там происходят, или их смысл, в равной степени непропорционально. Нарратология утверждает, что вымышленные миры опосредуются вымышленными повествовательными инстанциями (которые могут быть крайне ненадежными). Но как могут вымышленные образы, переданные столь же вымышленным повествователем, повлиять на реальную ситуацию? Для Хальбвакса литература, очевидно, функционирует как медиум, из которого выводятся социальные рамки референции. Литература — это *cadre médial* (медиаальная рамка). Чтение литературных текстов, по-видимому, формирует индивидуальную память не меньше, чем социальное взаимодействие в группах или общение через другие, нехудожественные медиумы.

И действительно, многие недавние исследования показали, что литература играет ключевую роль в восприятии и запоминании индивидуального жизненного опыта. Это медиум, который пре-формирует нашу встречу с реальностью, а затем помогает преобразовать опыт в наши самые личные воспоминания. В своей книге «Интимная история убийств» [Bourke 1999] Джоанна Бурк приводит ряд примеров эффективности литературных и кинематографических репрезентаций войны. В частности, она сообщает, что во время вторжения на Гренаду в 1983 году американские солдаты играли вагнеровские оперы, подражая полковнику Килгору (Роберт Дюваль) — герою военного фильма «Апокалипсис сегодня» (1979), осуществлявшему вертолетные атаки под звуки «Полёта валькирий». Здесь мы находим, что жизнь подражает литературе, как сказал бы Оскар Уайльд. И в менее драматичных ситуациях повседневной жизни литература часто незаметно, но присутствует, например, когда мы страдаем от бремени работы, как Сизиф, ищем подходящего партнера, как Элизабет Беннет, уезжаем, теряемся и оказываемся в опасности, как Одиссей, ревнуем, как Отелло, или любимся цветущим весенним полем, как лирический герой Вордсворта. Гуру сценаристов Роберт Макки подчеркивает влияние литературных структур на то, как мы думаем о себе и своей жизни: «Большинство людей верят, что <...> они являются единственными активными действующими лицами своего собственного существования; что их существование протекает в непрерывном времени в рамках последовательной реальности, связанной случайностями; что в этой реальности события происходят по объяснимым и значимым причинам» [McKee 1997:62]. По словам Марка Тернера [Turner 1996], все мы обладаем фундаментально «литературным умом».

Ключ к влиянию литературы на индивидуальную память лежит в том, как она распространяет культурные схемы, и, вероятно, не слу-

чайно, что фундаментальная работа Бартлетта о культурных схемах была выполнена на примере литературных нарративов (см. главу III.3.1). Сегодня именно литература, передаваемая через средства массовой информации, играет важную роль в качестве источника этих схем. От фильмов и телесериалов до радиоспектаклей и ролевых игр в Интернете — литературные медиумы усваивают, воплощают, изменяют и передают схемы кодирования опыта. Таким образом, они укрепляют существующие структуры культурной схематизации и порождают новые; они предварительно формируют опыт (войны и революции, окончания школы и брака) и направляют воспоминания по определенным путям.

Функция литературы как средства формирования памяти и генератора культурных схем также изучалась в области социальной психологии и нейробиологии. К примеру, Харальд Вельцер [Welzer 2002] провел интервью с ветеранами Второй мировой войны и понял, что литературные модели, взятые из популярных фильмов о войне [Welzer 2002: 179] и художественной прозы (от Одиссеи до Карла Мая и сказок братьев Гримм) [Welzer 2002: 186], служат шаблонами для автобиографического вспоминания. Вельцер считает «весьма вероятным, что все мы добавили в свои истории жизни элементы и эпизоды, которые пережили другие — вымышленные или реальные люди, а не мы сами» [Welzer 2002: 169]. Он утверждает, что художественная литература, в частности, предоставляет «проверенные модели историй, которые доказали свою успешность, с помощью которых можно увлечь и взволновать своих слушателей» [Welzer 2002: 186]. Однако наше обращение к уже существующим историям, похоже, происходит неосознанно. Напротив, как правило, респонденты считали свои воспоминания довольно точным отображением прошлого опыта. На самом деле, ощущение подлинности наших автобиографических воспоминаний, как правило, поддерживается элементами, взятыми из литературных текстов. Используя литературные структуры, мы переписываем бессвязные события прошлого таким образом, что они правдоподобно следуют друг за другом, и поэтому кажутся особенно достоверными, вполне логичными, а значит, «реальными».

Один из интересных выводов о связи литературы, памяти и наших представлений о подлинности был сделан в области нейробиологических исследований. Вельцер замечает, «что нейронные пути обработки визуального представления и воображаемого наполнения настолько совпадают, что даже при вспоминании чисто воображаемых событий люди могут живо видеть их “перед глазами”» [Welzer 2002: 39]. Возможно, это объясняет, почему сгущенные образы, соз-

данные в литературных текстах, в памяти иногда невозможно отличить от того, что мы пережили лично. Как бы то ни было, с точки зрения исследований памяти литература явно оказывается «частью социальной, культурной и исторической интертекстуальной сети, распределенной памятью» [Welzer 2002: 187].

Осмысление «литературы как медиума культурной памяти» требует тщательной контекстуализации литературных произведений. Это означает представление литературы как части культуры памяти, вплетенной в ее социальные, медиальные и ментальные аспекты. Это также требует обращения к нюансам и в некоторой степени влечет за собой изменение основных предпосылок традиционной теории литературы, например, в том, что касается возможности четко разделить текст и контекст, (не)референтности литературы, реальных практик чтения (которые крайне нуждаются в тщательном изучении) или предполагаемой стабильности и неизменности литературных произведений. И здесь мы рискуем осознать, что литературное производство культурной памяти — это непрерывный процесс, который характеризуется динамичным взаимодействием текста и контекста, индивидуального и коллективного, социального и медиального.

Список литературы

1. [Ассман 2004] — *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М. М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004.
2. [Бахтин 1975] — *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
3. [Рикёр 1988] — *Рикёр П.* Время и рассказ, Т. 1. Интрига и исторический рассказ. СПб.: Университетская книга, 1988.
4. [Appadurai 1986] — *Appadurai A.* The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
5. [Assmann 1995] — *Assmann A.* «Was sind kulturelle Texte?» / Ed. by Andreas Poltermann // *Literaturkanon — Medienereignis — kultureller Text. Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung.* Berlin: Erich Schmidt, 1995. S. 232–244.
6. [Assmann 1999] — *Assmann A.* Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Munich: Beck, 1999.

7. [Assmann 2006] — *Assmann J.* Religion and Cultural Memory: Ten Studies / trans. R. Livingstone. Cultural Memory in the Present. Stanford, CA: Stanford University Press, 2006.
8. [Bal 2004] — *Bal M.* Political Narratology, Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. London: Routledge, 2004.
9. [Batteau 2009] — *Batteau J.* Literary Icons and the Religious Past in the Netherlands: Jan Wolkers and Gerard Reve / Ed. by Astrid Erll and Ann Rigney // *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory.* Berlin and New York: de Gruyter, 2009. P. 229–244.
10. [Bourke 1999] — *Bourke J.* Intimate History Of Killing. New York: Basic Books, 1999.
11. [Braungart 1996] — *Braungart W.* Ritual und Literatur. Tübingen: Niemeyer, 1996.
12. [Brockmeier 2001] — *Brockmeier J.* Retrospective Teleology: From the End to the Beginning / Ed. by Jens Brockmeier and Donal Carbaugh // *Narrative and Identity: Studies in Autobiography, Self and Culture.* Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2001. P. 247–282.
13. [Cassirer 1994] — *Cassirer E.* An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture. New Haven and London: Yale University Press, 1944.
14. [Cohn 1999] — *Cohn D.* The Distinction of Fiction. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
15. [Damrosch 2003] — *Damrosch D.* What Is World Literature? Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
16. [Eco 1989] — *Eco U.* The Open Work. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.
17. [Erll 2003] — *Erll A.* Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier: WVT, 2003.
18. [Erll 2004] — *Erll A.* Reading Literature as Collective Texts: German and English War Novels of the 1920s as Media of Cultural and Communicative Memory / Ed. by Christoph Bode, Sebastian Domsch and Hans Sauer // *Anglistentag München 2003. Proceedings.* Trier: WVT, 2004. P. 335–353.
19. [Erll 2005] — *Erll A.* Cultural-Studies Approaches to Narrative / Ed. by David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan // *The Routledge Encyclopaedia of Narrative Theory.* London: Routledge, 2005. P. 88–93.
20. [Erll 2006] — *Erll A.* Re-writing as Re-visioning: Modes of Representing the «Indian Mutiny» in British Literature, 1857 to 2000 / Ed. by Astrid Erll and Ann Rigney // *Literature and the*

- Production of Cultural Memory, special issue of EJES. European Journal of English Studies, 2006. № 10 (2). P. 163–185.
- 21.[Erlл 2007] – *Erlл A.* Prämediation – Remediation. Repräsentationen des indischen Aufstands in imperialen und post-kolonialen Medienkulturen (von 1857 bis zur Gegenwart). Trier: WVT, 2007.
 - 22.[Erlл 2009] – *Erlл A.* Remembering across Time, Space and Cultures: Premediation, Remediation and the «Indian Mutiny» / Ed. by A. Erlл and A. Rigney // *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory.* Berlin, New York: de Gruyter, 2009. P. 109–138.
 - 23.[Fish 1980] – *Fish S.* Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.
 - 24.[Freud 1900] – *Freud S.* Die Traumdeutung. Leipzig, Vienna: Franz Deuticke, 1900.
 - 25.[Frye 1957] – *Frye N.* Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, NJ and Oxford: Princeton University Press, 1957.
 - 26.[Fussell 1975] – *Fussell P.* The Great War and Modern Memory. Oxford: Oxford University Press, 1975.
 - 27.[Goodman 1978] – *Goodman N.* Ways of Worldmaking. Indianapolis, IN: Hackett, 1978.
 - 28.[Halbwachs 1980] – *Halbwachs M.* The Collective Memory, trans. F.J. Ditter, Jr. and V.Y. Ditter. New York: Harper & Row, 1980.
 - 29.[Hamburger 1957] – *Hamburger K.* The Logic of Literature, trans. Marilyn J. Rose. Bloomington: Indiana University Press, 1957.
 - 30.[Hofmeyr 2004] – *Hofmeyr I.* The Portable Bunyan: A Transnational History of the Pilgrim's Progress, Translation / Transnation. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.
 - 31.[Hynes 1997] – *Hynes S. L.* The Soldiers' Tale: Bearing Witness to Modern War. New York: Penguin, 1997.
 - 32.[Iser 1993] – *Iser W.* The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993. Originally published as *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
 - 33.[Lanser 1992] – *Lanser S.S.* Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1992.
 - 34.[Lejeune 1975] – *Lejeune P.* Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975.
 - 35.[Link 1988] – *Link J.* Literaturanalyse als Interdiskursanalyse. Am Beispiel des Ursprungs literarischer Symbolik in der Kollektivsymbolik / Ed. by Jürgen Fohrmann and Harro Müller //

- Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 284–307.
- 36.[Luhmann 2000] — *Luhmann N.* Art as a Social System, transl. E.M. Knodt. Stanford, CA: Stanford University Press, 2000.
- 37.[McKee 1997] — *McKee R.* Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting. New York: Regan Books, 1997.
- 38.[Nora 2001] — *Nora P.* Memoirs of Men of State. From Commynes to de Gaulle / Ed. by P.N. // Rethinking France. Vol. 1: Les Lieux De Mémoire: The State. Chicago: University of Chicago Press, 2001. P. 401–451.
- 39.[Nünning 1997] — *Nünning A.* Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960s // European Journal of English Studies, 1997. P. 217–238.
- 40.[Olick 1999] — *Olick J.K.* Genre Memories and Memory Genres: A Dialogical Analysis of May 8, 1945 Commemorations in the Federal Republic of Germany // American Sociological Review, 1999. P. 381–402.
- 41.[Plate 2010] — *Plate L.* Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- 42.[Prinz 2004] — *Prinz K.* «Mochte doch keiner was davon hören» — Günter Grass Im Krebsgang und das Feuilleton im Kontext aktueller Erinnerungsverhandlungen / Ed. by Astrid Erll and Ansgar Nünning // Kulturspezifität Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität, Historizität. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2004. S. 179–194.
- 43.[Ricoeur 1984, 1985, 1988] — *Ricoeur P.* Time and Narrative, 3 vols. Chicago and London: University of Chicago Press, 1984, 1985, 1988.
- 44.[Rigney 2004] — *Rigney A.* Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans // Poetics Today, 2004. № 25 (2). P. 361–396.
- 45.[Rigney 2005] — *Rigney A.* Plenitude, Scarcity and the Circulation of Cultural Memory // Journal of European Studies. 2005. № 35 (1). P. 11–28.
- 46.[Rigney 2010] — *Rigney A.* The Many Afterlives of Ivanhoe / Ed. by Karin, Tilmans, Frank van Vree and J.M. Winter // Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. P. 207–234.
- 47.[Rigney 2011] — *Rigney A.* Portable Monuments: The Afterlives of Walter Scott's Novels (in press), 2011.
- 48.[Ryan 2004] — *Ryan M.-L.* Narrative Across Media: The Languages of Storytelling. Lincoln: University of Nebraska Press, 2004.

- 49.[Schmidt 1992] – *Schmidt S.J.* Conventions and Literary Systems // Rules and Conventions: Literature, Philosophy, Social Theory / Ed. by M. Hjort. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1992. P. 215–249.
- 50.[Sommer 2000] – *Sommer R.* Funktionsgeschichten: Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung. Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, 2000. S. 319–341.
- 51.[Sternberg 1982] – *Sternberg M.* Proteus in Quotation-Land: Mimesis and the Forms of Reported Discourse // Poetics today, 1982. № 2. P. 107–156.
- 52.[Turner 1996] – *Turner M.* The Literary Mind. New York: Oxford University Press, 1996.
- 53.[Welzer 2002] – *Welzer H.* Das kommunikative Gedächtnis: Eine Theorie der Erinnerung. Munich: Beck, 2002.
- 54.[Wenzel 2009] – *Wenzel J.* Bulletproof: Afterlives of Anticolonial Prophecy in South Africa and Beyond. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.
- 55.[White 1973] – *White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.
- 56.[Wilkomirski 1995] – *Wilkomirski B.* Fragments: Memories of a Wartime Childhood. Jüdischer Verlag, 1995.

Астрид Эрл

Франкфуртский университет
им. И.В. Гете,
Институт исследования
Англии и Америки
erll@em.uni-frankfurt.de

Prof. Astrid Erll

Goethe University Frankfurt,
Institute of English
and American Studies
erll@em.uni-frankfurt.de

**Альбина Александровна
Заверткина**

Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики» (Санкт-Петербург),
Школа гуманитарных наук и
искусств, магистерская
программа «Глобальная
и региональная история»
albazav213@gmail.com

Albina Zavertkina

HSE University (Saint Petersburg),
School of Arts and Humanities,
MA programme in Global
and Regional History
albazav213@gmail.com

Максим Дмитриевич Шкиль

Национальный исследовательский
университет «Высшая школа
экономики» (Москва),
Факультет гуманитарных наук,
магистерская программа
«Медиевистика»
m.shkil1334@gmail.com

Maksim Shkil

HSE University (Moscow),
Faculty of Humanities,
MA programme in Medieval Studies
m.shkil1334@gmail.com