

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК МЕХАНИЗМ РЕПЛИКАЦИИ И «ЗОЛОТОЙ ВЕК» РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

РОМАН ЛЕЙБОВ

Что такое «хороший» художественный текст? Чем он отличается от «плохого»? Ответ на эти простые вопросы не прост для литературоведа. Один из возможных вариантов здесь — уклонение от ответа («филолог не должен заниматься оценкой текстов, как энтомолог не должен оценивать красоту бабочек»). Эта уловка, однако, очевидным образом противоречит иерархичности как основополагающему принципу культуры (в том числе — литературной); если иерархия текстов — обязательный атрибут живой системы, то литературовед обязан объяснить, как и почему она складывается. Опуская редукционистские и метафизические варианты ответа на заданные вопросы (сводящие «значимость» текста к его «содержанию» и стоящему за ним индивидуально/коллективному «духовному опыту»), напомним читателю главу из первой части «Анализа поэтического текста» Ю. М. Лотмана, где, во-первых, отмечена историческая относительность оценки текстов и, во-вторых, предложен ответ, связанный с общей концепцией книги, опирающийся на теорию информации:

<...> каждый поэтический уровень <...> «двухслоен» — подчиняется одновременно не менее чем двум несовпадающим системам правил, и выполнение одних неизбежно оказывается нарушением других. Хорошо писать стихи — писать одновременно и правильно и неправильно. Плохие стихи — стихи, не несущие информации или несущие ее в слишком малой мере. Но инфор-

* Работа выполнена при поддержке гранта ЭНФ 8471 «Формирование русского литературного канона». Расширенный вариант первых четырех разделов статьи см. в эстонском переводе: [Leibov].

мация возникает лишь тогда, когда текст не угадывается вперед. <...> Из этого вывод: хорошие стихи, стихи, несущие поэтическую информацию, — это стихи, в которых все элементы ожидаемы и неожиданны одновременно. Нарушение первого принципа делает текст бессмысленным, второго — тривиальным [Лотман 1996: 128].

Возможен, однако, и другой поворот темы, отталкивающийся не от имманентных (хотя и взятых в контексте читательских ожиданий эпохи) свойств структуры, но от описания функционирования текста (как синхронного распространения его среди современников, так и диахронного бытования в последующие эпохи). Очевидно, в этом отношении разные тексты ведут себя по-разному, они могут получать или не получать распространение среди современников, «выживать» или «вымирать» в памяти потомков. Вопрос о «качестве» при таком взгляде не снимается, но осложняется вопросом об «успешности».

В связи с этим, как нам представляется, следует вернуться к вопросу о применимости в историко-литературном описании предложенного генетиком и популяризатором эволюционизма К. Р. Докинзом термина «мим» (*meme*)¹. Этот термин, обозначающий информационную цепочку, обладающую способностью к самовоспроизводству (репликации) и изменению (трансформации в процессе конкуренции), стал впоследствии общепринятым и вошел в словари европейских языков, но его научная перспективность остается дискуссионной².

В перенесении биологической терминологии на область гуманитарных наук нет ничего нового, однако в данном случае речь не идет о научной метафоре. Докинз предлагал рассмат-

¹ См. 11 главу [Dawkins]. Термин образован от гр. *μίμνημα*, «подобие» → *meme* → мим/мем. В современном русском обиходе повсеместно используется термин «мем», но мы будем пользоваться вариантом, предложенным в русском переводе книги [Докинз].

² Концепция Докинза так и не стала базисом культурологической дисциплины, оставшись, скорее, в области научных метафор. Развитие идей Докинза применительно к культуре см. в [Blackmore]. Poleмику с докинзовским неodarвинизмом (с позиций общей биосемиотики) см.: [Kull].

ривать мимы как новый — по сравнению с генами — тип репликаторов, проходящий лишь начальную стадию развития, но обладающий эволюционными перспективами. Примерами мимов могут служить, в частности, мелодии, идеи, речевые клише, моды, технические приемы [Dawkins: 192].

1. Мимы и гены

Первое, что приходит на ум гуманитария, связанному с тартуско-московской школой, — это историко-литературная концепция Ю. М. Лотмана (показательна ее временная параллельность с книгой Докинза, быстро вошедшей в культурный обиход западных гуманитариев, но мало известной в России до 1990-х гг.).

В работах Лотмана мы находим устойчивое уподобление художественного текста живому организму, активно взаимодействующему с культурной средой, изменяющемуся во времени, наращивающему смыслы в процессе исторического бытования и способного сопротивляться внешним воздействиям (любимый пример Лотмана — Венера Милосская, отбитые руки которой из чисто энтропийного факта превращаются в культуре в информационный фактор). Вся культурологическая концепция Лотмана строится на представлении о культуре как коллективной памяти, при этом культура понимается как динамическая система, включающая процесс отбора текстов: наряду с запоминанием важно забывание. Будучи по специальности и темпераменту прежде всего историком литературы, Лотман настаивал, однако, на необходимости исторического изучения отдельных синхронных срезов, еще не подвергнувшихся механизмам последующего отбора, определенного более поздним культурным выбором.

Предваряя сборник стихотворений русских поэтов рубежа XVIII и XIX вв., Лотман отмечал:

Оценивая эпоху по ее итогам, мы выделяем в ней наиболее существенное — то, что стало ведущей тенденцией (или тенденциями) в последующие периоды. Однако при этом не следует забывать сложности исторических закономерностей: далеко не всегда ре-

альностью в истории становится то, что было единственно возможным, — история закономерна, но не фатальна. Это приводит к тому, что в каждую эпоху имеются нереализованные возможности, тенденции, которые могли бы развиваться, хотя этого и не произошло. Кроме того, не все исторические посе́вы прорастают с одинаковой скоростью — черты эпохи, которые представляются незначительными, если смотреть на нее с дистанции в два или три десятка лет, могут показаться историку определяющими через несколько столетий. Все это приводит к тому, что взгляд на ту или иную переходную эпоху с точки зрения ее непосредственных исторических итогов может не только существенно расходиться с представлением современников, но значительно обеднять ее значение с точки зрения более широких исторических перспектив [Лотман 1971: 5–6].

Взгляд Лотмана на проблему не отрицает факта селекции текстов, но корректирует его указанием на необходимость реконструкции исходной исторической ситуации — такая реконструкция необходима, в частности, для объяснения дальнейшего культурного выбора.

Докинз, не будучи культурологом/филологом, ставит вопрос именно в привычной для себя плоскости конкуренции. Как одни гены, отвечающие за частные детали биологической конструкции, успешнее других, поскольку обеспечивают собственную репликацию (сравнительно с аллелями), так некоторые свойства текстов оказываются успешнее других, воспроизводясь заново, рекомбинируясь и продуцируя тем самым новые тексты.

Если мы, по аналогии с успешностью или неуспешностью гена, беремся судить об успешности или неуспешности словесных конструкций, следует поставить несколько вопросов.

Во-первых, это вопрос о материальной части докинзовского мима. Эволюционист описывает свой репликатор как «идею», занимающую место в «сознании». Гуманитарий предпочел бы говорить о цепочке знаков (не обязательно лингвистических), достаточно устойчивой и способной успешно распространяться в пространстве (захватывая все новых «носителей») и времени (варьируясь, но сохраняя идентичность).

То, что Докинз и его последователи называют «идеями», мы предпочли бы именовать *темой* (в том смысле, в котором этот термин употребляют фольклористы), выделив как предмет специального анализа уровень словесных *формул*, обслуживающих развитие тем³. Темы при трансляции, несомненно, подвергаются парафразам (особенно в письменный период развития культуры), но стабильность этой трансляции обеспечивается устойчивостью развивающих темы формул. В этом смысле характерно, что многие концепции (от религиозных до научных) требуют формульных, ориентированных на запоминание и воспроизведение текстов. Разумеется, христианская доктрина не сводится к «Апостольскому символу веры» или «Отче наш», но метонимически эти тексты (не допускающие вариаций) репрезентируют учение.

Во-вторых, значим вопрос о пространстве конкуренции. Организмы, свойства которых определяются генами, конкурируют в биологической среде; гены конкурируют в пространстве хромосомы. Где конкурируют мимы? Сам Докинз отвечает на этот вопрос так — в человеческом мозге, и предмет конкуренции — «рабочее время» сознания [Dawkins: 197].

Мы бы поставили вопрос чуть иначе: вопрос о конкурентной успешности мима — это, прежде всего, вопрос о *памятности* текста⁴. Речь идет и об индивидуальной памяти (аспект, близкий к описанию Докинза), и о памяти культурной, позволяющей некоторым цепочкам знаков сохранять свою устойчивую идентичность на протяжении достаточно длительного времени. Художественные тексты — устройства, нацеленные на преодоление забвения, могут рассматриваться как конкури-

³ Наша терминология здесь близка к принятой в фольклористике. См., напр.: [Лорд].

⁴ Ср. разработку этой проблемы в старой, но не утратившей своего значения монографии А. Моля [Моль]. Недавняя статья М. Гронаса [Gronas] ставит вопрос об особой «русской мнемонике», связывая, в частности, приемы школьной дидактики и приверженность русского стиха традиционным формам (рифма и силлаботоника).

рующие в мнемоническом пространстве организмы, одним из них выпадает возможность закрепиться здесь надолго, другие обречены на эфемерное существование. Однако это пространство (в отличие от биологического, не знающего сослагательного наклонения в отношении выбора) панхронно: казалось бы безнадежно «мертвые», забытые тексты/авторы могут здесь оживать.

С точки зрения историка литературы, литературные мимы — это устойчивые текстовые/сверхтекстовые/субтекстовые лингвистические единицы, реплицирующиеся в языке и культуре.

Здесь следует выделять разные типы памяти и разные способы трансляции таких литературных мимов: на одном полюсе будет собственно «литературный памятник» — канонический текст с совокупностью сведений о его авторстве и обстоятельствах создания, на другом — фольклоризированное анонимное участие текста в культурном обмене, зачастую не менее активное, чем в первом случае.

Начнем именно с последнего.

2. Из текста в язык

Сам Докинз ставит вопрос о границах мима — и отвечает на него неоднозначно: в качестве мима может рассматриваться и целая симфония, и отдельная мелодия (если она получает самостоятельное бытование) [Dawkins: 197]. Характерно, что такие музыкальные фразы или отдельные темы, зачастую используемые утилитарно (от позывных до рингтонов), теряют не только связь с целым, но и авторство; так же поэтические речения, вырванные из контекста, фольклоризируются и из элемента высказывания превращаются в факт речи, языка, перемещаясь в словари крылатых слов.

Вообще говоря, об «успешности» текста/комплекса текстов (например, авторского) может свидетельствовать количество таких речений, проникших в язык⁵. Каждый может задать

⁵ Показательна в этом отношении современная интеллигентская русская городская легенда о родителях, старавшихся в эмиграции

себе вопрос: цитатами из каких текстов/авторов мы «разговариваем»? Благодаря развитию информационных технологий и поисковых устройств⁶ у нас есть сейчас возможность судить об этом с достаточной определенностью; учитывать здесь следует не только способность субтекстов к репликации, но и их трансформационные потенции.

Подчеркнем, что такие «фольклоризированные» мимы чаще всего представляют из себя именно микроцитаты. При этом основной фонд «новых фразеологизмов», как показывают исследования фольклористов, составляют не столько литературные, сколько кинематографические источники (для русской культуры 1990–2000-х гг. в конкуренцию активно включились вербальные элементы телевизионной рекламы).

Особой силой в художественной прозе, очевидно, будут обладать ярко окрашенные (близкие к сказовым) реплики персонажей, претендующие на некий обобщающий / метафорически генерализируемый смысл⁷: «осетрина бывает только первой свежести», «от мертвого осла уши», «ложь/ложи взад». Сюда же следует отнести номинативные мимы (вроде «абсолютно безопасный иностранец» / «великий комбинатор»), а

привить своей дочери интерес к русской культуре и стимулировавших чтение русской классики. Ознакомившись с бессмертной комедией Грибоедова, девочка сказала: «Подумаешь, такое любовью может написать! Там половина — из пословиц». Пуант истории понятен аудитории, помнящей пророческий отзыв Пушкина, прочитавшего «Горе от ума» в 1825 г. в ссылке: «О стихах не говорю — половина войдет в пословицу!».

⁶ Впрочем, приспособленных для других нужд и дающих поэтому весьма приблизительные результаты.

⁷ Ниже приведены трансформированные цитаты из русской прозы XX в. (Зощенко, Булгаков, Ильф и Петров). Несомненно, в большинстве случаев такие цитаты в речи не теряют на первых порах связи с контекстом. Для русской интеллигенции послевоенного советского времени цитаты из упомянутых авторов выполняют роль маркеров, способствующих распознаванию «своих». Затем субкультурное бытование заменяется общеязыковым, память о контексте выветривается, цитаты превращаются во фразеологизмы.

также речевые аллюзии на сюжетные ходы («продавать билеты на Провал»).

Сходные механизмы работают на поэтических фрагментах. Здесь заметна особая отмеченность стихотворных зачинов/рефренов (ср. наблюдения о роли цитат из русских модернистов в газетных заголовках времен горбачевской перестройки: [Лекманов]).

Попробуем описать провербиальное функционирование фрагмента одного текста, интуитивно ощущаемого как «памятного» — стихотворения Иосифа Бродского «Письма к римскому другу (из Марциала)». Речение «немного, но на похороны хватит», обладающее описанными потенциями (формульность плюс возможность расширительного применения), дает, согласно поиску Google, некоторые вхождения, демонстрирующие уровень проверки текста:

... сейчас за погибших выплачивают «тридцать серебрянников». Деньги небольшие, но на похороны хватит.

Вы его документы нашли? — Ага! Паспорт и все остальное... В шкафу с книгами, прямо на средней полке. И деньги там. Немного, но на похороны хватит. ...

... которой достаточно для того, чтобы выбрать — наказывать ли А или вознаграждать Б. «Немного, но на похороны хватит», как сказал поэт. ...

... Что называется «немного, но на похороны хватит». Фильм рассказывает о некоем молодом человеке, которого отец до смерти замучил рассказами о ...

... Как писал поэт «Денег немного, но на похороны хватит». Далее, коммерческий менеджмент — это люди в большинстве со специальным образованием с ...

В Сочи, конечно, уже не съездишь, но на похороны хватит, если скромненько. И еще: возвращают вклады не всем, а только тем, кто 1917 года рождения. ...

Какие тексты провербиализуются наиболее активно? Помимо фраз из кинофильмов, это будет некоторое количество авторитетных для «элитарной культуры», но ориентированных на «демократические» жанры прозаических (упомянутые Ильф и Петров, Булгаков, Зощенко) и поэтических (до Бродского, При-

гова и Кибилова включительно) текстов. Как правило, распространение таких микромимов не универсально: сначала оно ограничено культурным пространством, в котором источник цитаты распознается участниками диалога, выполняя функцию культурной маркировки «своих». Затем сочетания слов из старых текстов вымирают или растворяются в национальном языке. Мало того, сказанное выше о памятности коллокаций как мере успешности текста нуждается в коррекции: очень часто память о контексте, окружающем цитату, полностью выветривается и требует реконструкции.

3. Канон и иерархия

Рассмотренный выше пример касался выделения одного элемента текста, автономизировавшегося от источника. Разумеется, это — крайность, гораздо чаще фразеологизации подвергаются фрагменты текстов другого рода, жизнеспособность которых поддерживается извне. Речь идет о т.н. «каноне».

Проблема канона в интересующей перспективе может быть описана как вопрос о механизме коллективного отбора «обязательных для запоминания» имен и текстов, заложенном в культуре.

В отличие от указанных выше способов самосохранения текста, национальной литературный канон (в его новом понимании, сложившемся в России не так давно) ориентирован не на «речь», а на «язык», точнее — на «литературный язык» как набор общеобязательных правил. Здесь мы имеем дело не со стихийным отбором, определяемым групповыми предпочтениями носителей естественного языка, но с целенаправленным процессом кодификации литературной иерархии. В качестве регулировщиков миметического движения текстов и имен могут выступать академия, педагогика, антологий⁸, критика, рынок/спрос/популярность, реклама. Располагающиеся в этом ряду слева институции имеют прямое отношение к школьному

⁸ Не только школьные, зачастую с составления таких антологий начинается пересмотр литературного канона, о случае «Арзамаса» ср. работу: [Майофис].

канону, претендующему на панхронность (идея «классики»); располагающиеся справа — к синхронной литературной иерархии. Несомненно, иерархии, актуальные для современников автора, имеют большое значение для формирования следующих изводов канона — не менее очевидно, что полного совпадения здесь не будет: пересматриваются и литературные репутации авторов (иногда — при жизни, иногда — посмертно), и статусы отдельных текстов.

Консервирующий, метонимический в принципе механизм отбора авторов/текстов для антологий и хрестоматий, несомненно, всегда трансформирует литературную реальность. Традиционное школьное преподавание литературы, вырывающее «классиков» и их «шедевры» из исторического контекста⁹, парадоксальным образом напоминает фольклоризацию¹⁰. Описаны многочисленные «сбои» в функционировании канона, когда память о текстах накладывается на память о репутации авторов канона, их тематическом репертуаре, что приводит к знаменательно повторяющимся ошибкам. Пушкинские тексты устойчиво приписываются другим «классикам»: «романтический» «Узник» — Лермонтову, «деревенский» отрывок из «Онегина» «Зима... крестьянин, торжествуя...» — Некрасову, а «Зимний вечер» — автору «Письма к матери» Есенину. Наблюдается и обратное: постоянное приписывание «пушкинских» (в представлении аудитории) тек-

⁹ Понятия «литературного канона», «канонического автора» и «канонического текста», конечно, антиисторичны (ср. принципиальную позицию отказа от обсуждения изменчивости канона в *The Western Canon* Г. Блума) [Bloom]. Однако сама по себе история формирования и трансформации литературного канона, несомненно, нуждается в историческом описании и рефлексии. Борьба с «Пушкиным в веках», захватывавшая русских формалистов, сменилась в исследованиях культурологов интересом к изменчивости образа «хрестоматийного Пушкина».

¹⁰ В сущности, школьный канон — еще один путь фольклоризации текста, отсюда частые трансформации текстов, канонизация отрывков («Колокольчики» А. К. Толстого, тютчевская «Весенняя гроза», дубиально пушкинская «Вишня»).

стов разных авторов Пушкину. Вот пример из современной российской региональной печати с описанием литературного вечера памяти Пушкина:

Под аккомпанемент художественного руководителя ансамбля «Родник» Анатолия Федотова пенсионерка дневного отделения Ольга Ивановна Петрякова исполнила романсы «Я встретил Вас и все былое...», «Буря мглою небо кроет...», «Я помню чудное мгновенье...». (Памяти великого поэта // «Алатырские Вести», 17.03.2007) http://gov.cap.ru/list4/publication/rec.aspx?gov_id=55&pos=41&id=67331

Легко объяснить, почему Пушкину оказался приписан романс «Я встретил вас...» на стихи Тютчева (написанные спустя тридцать с лишним лет после гибели Пушкина): жанр любовной элегии, перетекающей в мадригал, действительно, канонизирован в русской литературе стихотворением Пушкина «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»).

Здесь мы касаемся еще одного механизма канонизации, связанного с переводом (в общесемиотическом смысле): несомненную роль в этом процессе играют не только школьное преподавание, но и популярная культура, для стихов — в первую очередь, песенная. Для повествовательной прозы сходную функцию в XX в. выполняет кинематограф. В этом смысле можно говорить о «песенном» и «экранизационном» канонах, параллельных «школьному» (и не всегда мирно с ним соседствующим). Вообще говоря, для русской истории последних двух столетий характерно сосуществование соперничающих «официального» и «оппозиционного» канонов. В XIX в. можно вспомнить о высоком статусе в интеллигентской среде романа Чернышевского «Что делать?» и поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?», не включавшиеся в школьные программы.

В XX в. показательны статус поэзии Есенина в первые 20 лет после гибели автора, с одной стороны, и строго оформленный (к середине 1970-х гг.) пантеон «неофициальных поэтов», включавший Ахматову, Мандельштама, Пастернака и

Цветаеву (злые языки тогда же назвали этот канонический список «АВВА»¹¹).

4. Мимы и поэтическая репликация

Кроме закрепления в языке, у художественного текста есть еще одна возможность — отразиться в других художественных текстах.

При этом нарративные тексты транслируют не только словесные, но и внеязыковые (тематические/сюжетные) мимы. Такая трансляция осуществляется уже не в естественном языке (единицами которого становятся паремии литературного происхождения), но в разнообразных «переводах», в других текстах — от парафраз, пародий (в т.ч. — фольклорных), перепевов и пересказов до комиксов и экранизаций.

То поле науки о литературе, которое традиционно описывается как «интертекстуальные исследования», может быть представлено как арена борьбы текстов за существование в коллективной памяти, поле постоянной репликации старых мотивов и сюжетов, связанных в цепочки. При этом память о тексте-источнике не обязательно сохраняется в культуре, однако сюжетные и тематические ходы позволяют говорить о его «выживании».

Можно привести пример с повестью Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». Сюжетика русской прозы XIX в. теснейшим образом связана с ней. При этом в коллективной памяти от повести Карамзина остались общий абрис сюжета, одна фраза («и крестьянки любить умеют») и заглавие. Как показано в работе

¹¹ АВВА — шведский поп-квартет, состоящий из двух солисток и двух солистов. Заметим, что «реабилитация» прежде запрещенных или опальных авторов в культуре позднебрежневской эпохи имела именно поп-культурную поддержку. Стоит вспомнить, в частности, песни Д. Тухманова (на стихи Ахматовой), М. Таривердиева (Цветаева и Пастернак; здесь эффект резонансно усиливался включенностью в популярное киноповествование Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром») и А. Пугачевой (песни на стихи Мандельштама).

А. Зорина и А. Немзера [Зорин, Немзер], уже к середине XIX в. обаяние повести окончательно поблекло, однако сюжет, транслированный пушкинскими «Повестями Белкина» (серьезно-полюемически «Станционным смотрителем» и трагедийно — «Барышней-крестьянкой») продолжал реплицироваться в прозе и поэзии XIX – начала XX вв. (в том числе — в канонических романах Толстого и Достоевского), докатившись до стихотворения Блока «На железной дороге»¹².

Что касается тематически влиятельных текстов, речь идет, прежде всего, о нарративах, резко нарушающих (раздвигающих) правила поэтической тематики (от «Что делать?» Чернышевского до «Лолиты» Набокова).

Для постжанровой лирики, с ее малым объемом, единицами, позволяющими говорить о миметическом взаимодействии, могут стать рифмопара¹³, цепочка лексем, глагольная или именная структура текста, характерные интонационные ходы, метрическая окраска. Разумеется, взятые изолированно, эти уровни не свидетельствуют о репликации текста-прототипа, но при соединении подобия на нескольких уровнях текста говорить о ней можно с большей уверенностью.

Если вербальные мимы (и их трансформации, что также немаловажно, поскольку они тоже свидетельствуют о жизнеспособности формул) могут изучаться точными методами, то на поле литературной тематической репликации дело обстоит сложнее. Сходным образом для лирики недоказуемы реминисценции и аллюзии, несомненно, требующие учета при сравнении «силы» текстов. Пока систематическая работа в этом направлении почти не велась. Между тем, создание таких «рецептивно-диахронических карт», описывающих вклад отдельных текстов в культурную динамику, как представляется, расширило бы наши представления и о культурной истории, и о структуре художественного текста.

¹² О «Лизинном тексте» в русской литературе см.: [Топоров].

¹³ Рифмопара, особенно редкая, вообще может быть рассмотрена как мим, минимальный прототекст. См. об этом: [Лейбов, Степанищева, Фрайман].

Дополнительное направление, заслуживающее внимания — создание «рецептивно-синхронической карты», описывающей сравнительную памятность разных текстов для современного читателя¹⁴.

Заметим, что при таком подходе потребуется заранее отказаться от нормативно-иерархического подхода, описанного в предыдущей главе. По слову русского поэта, стихи растут «из сора», не считаясь с делениями на массовое и элитарное, цепляясь за модные словечки, малые (и часто — «низкие») жанры фольклора¹⁵, популярную культуру¹⁶.

5. «Мимифонд» русской культуры и пушкинская эпоха

Итак, если рассматривать бытование художественного текста, как миметического организма, выживающего в условиях конкуренции, направленной на отбор наиболее памятных текстов/фрагментов текстов, открывается три основных аспекта:

1. фольклоризация, растворение в языковом/общекультурном опыте (сохранение фрагментов/элементов текста вне памяти о целом);
2. канонизация посредством социальных механизмов, внеположенных литературе (сохранение текста ценой потери памяти об историческом контексте, своего рода «музейфикации»);

¹⁴ Неплохие возможности такого экспериментального исследования открывают коллаборативные среды в интернете. Образцом для построения такой среды может стать подчиненный иным целям (измерение связности и избыточности текста) эксперимент Д. Манина. См. о нем: [Манин].

¹⁵ См. об этом, напр.: [Левинтон].

¹⁶ Р. Д. Тименчик показывает, как тексты высокой поэзии, нового фольклора, массовой культуры, кинематографа входят в ткань стихотворения Бродского «1867» [Тименчик]. В другом хрестоматийном стихотворении того же автора — «Я входил вместо дикого зверя в клетку» — различимы отзвуки «Песни о Москве» И. Дунаевского на стихи М. Лисянского («Я по свету немало хаживал»).

3. репликации с трансформациями текстов в рамках собственно литературного ряда (наследование), обеспечивающее приращение новой информации в культуре.

Первая возможность дает шансы даже не очень успешным с точки зрения последующего бытования текстам, однако сохраняются далеко не все их элементы (например, зачастую теряется авторство). Вторая, «школьная», закрепляя статус текста как памятного, слишком зависима от конъюнктуры и дидактических целей. Третий путь сохранения текста в памяти, как можно предположить, более всего связан с историко-литературной значимостью текста и в значительной степени обусловлен его структурными особенностями.

Нетрудно заметить, что т.н. «Золотой век» русской литературы до сих пор образует некоторое ядро русского литературного мнемонического фонда. Это связано с рядом обстоятельств. Основное лежит на поверхности: речь идет об относительно небольшом корпусе преимущественно (хотя не исключительно) стихотворных текстов, созданных в достаточно краткий период (первые сорок лет XIX в.) и практически сразу получивших статус классических.

Центральным автором здесь, конечно, будет Пушкин. Справедливо раздражавший формалистов призрак «Пушкина в веках» в работах последних лет обрел статус самостоятельного объекта исследования, однако тема эта до сих пор ни в коей мере не исчерпана.

Это касается и других авторов пушкинского времени, и периода в целом. Оформившийся уже в эпоху Достоевского миф о пушкинском наследии как «Золотом веке» русской литературы (см., например, замечательный анализ «литературного эпизода» «Бедных людей» в [Бочаров]), предсказывающем и содержащем в свернутом виде (ср. генетическую метафору, описанную выше) дальнейшее развитие литературы (включая трансформации поэтического языка), варьировался на протяжении следующих полутора столетий, постоянно влияя на авторефлексию культуры и — следовательно — на ее развитие.

Идет ли речь об активном отталкивании от канона пушкинской эпохи или о сознательных ее стилизациях, постоянное

присутствие «Золотого века» в «мимифонде» русской культуры XIX–XX вв. и советского периода очевидно и требует изучения на разных уровнях: от вхождения цитат из Пушкина, Гоголя или Тютчева во фразеологический фонд языка до описания различных механизмов канонизации/деканонизации текстов и авторских корпусов и построения многомерной рецептивной истории «Золотого века».

ЛИТЕРАТУРА

- Бочаров: *Бочаров С. Г.* Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
- Докинз: *Докинз Р.* Эгоистичный ген. М., 1993.
- Зорин, Немзер: *Зорин А., Немзер А.* Парадоксы чувствительности // «Столетия не сотрут...»: Русские классики и их читатели. М., 1989.
- Левинтон: *Левинтон Г. А.* Достоевский и «низкие» жанры фольклора // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М., 1996.
- Лейбов, Степанищева, Фрайман: *Лейбов Р., Степанищева Т., Фрайман И.* Рифменное клише как аргумент в идеологических спорах: к истории одной русской рифмопары // И время и место: Историко-филологич. сб. к 60-летию Александра Львовича Осповата. М., 2008.
- Лекманов: *Лекманов О.* Цитаты из русских модернистов в заголовках 5 московских газет (1985–1990) // Лекманов О. Русская литература XX века: журнальные и газетные «ключи». М., 2005.
- Лорд: *Лорд А. Б.* Сказитель. М., 1994.
- Лотман 1971: *Лотман Ю. М.* Поэзия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х гг. Л., 1971.
- Лотман 1996: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
- Манин: *Манин Д.* Из песни ... не выкинешь: Опыт экспериментальной поэтики // Ruthenia (<http://www.ruthenia.ru/document/548353.html>, дата публикации: 20.10.2009).
- Майофис: *Майофис М.* Воззвание к Европе: Литературное общество «Арзамас» и российский модернизационный проект 1815–1818 годов. М., 2008.

Моль: *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 1973.

Тименчик: *Тименчик Р.* Приглашение на танго: Поцелуй огня // Новое литературное обозрение. 2000. № 45.

Топоров: *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.

Blackmore: *Blackmore S.* The meme machine. Oxford University Press, 1999.

Bloom: *Bloom H.* The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994.

Dawkins: *Dawkins R.* The Selfish Gene. Oxford University Press, 2006.

Gronas: *Gronas M.* Why Did Free Verse Catch on in the West, but not in Russia? On the Social Uses of Memorized Poetry // Toronto Slavic Quarterly. № 3 (Summer 2010). (<http://www.utoronto.ca/tsq/33/index.shtml>).

Kull: *Kull K.* Copy versus translate, meme versus sign: development of biological textuality // European Journal for Semiotic Studies. 2000. № 12 (1).

Leibov: *Leibov, R.* Kunstiline tekst replikatsiooni mehhanismina // Keel ja Kirjandus. 2011. Nr 2.