

ИСТОРИЯ И ЛИТЕРАТУРА

К. К. СУЛТАНОВ

МЕМОРИАЛЬНАЯ ПАРАДИГМА И ЛИТЕРАТУРА КАК «ВТОРАЯ РЕАЛЬНОСТЬ»

В статье рассмотрены различные нарративные стратегии художественной реконструкции человека в истории, истории в человеке. Акцентируя идею самодвижения литературного образа и его когнитивных возможностей, автор подчеркивает, что судьбу произведения решает не степень вовлеченности или фетишизации исторических фактов, а синтезирующая их авторская концепция. Особое внимание уделяется семантико-функциональной роли исторической памяти в художественном мире, подвижной диалектике факта и образа. Выделяя модели национально-литературного сознания, автор различает нравственный императив памяти, символизирующей непрерывность исторического бытия народа, и манифестацию назидательного, но-стальгического припоминания прошлого как навсегда актуального. Отмечается такой немаловажный аспект: в мире длящейся истории динамическая открытость мемориального дискурса выступает и как сила жизнестроительная, и как предпосылка проективного мышления, устремленного в будущее.

Ключевые слова: мемориальный дискурс, историческая память, нарратив, художественная реконструкция, самодвижение образа, идентичность, инструментализация памяти, культурная амнезия.

Историю и литературу, исторический факт и художественный образ, историческую память и творческую волю связывает особого рода взаимоотношение: история для литературы и литературоведения нечто большее, чем смежная гуманитарная дисциплина или только источник фактов, литература для истории нечто большее, чем одна из форм познания прошлого, задающая параметры его воплощения в слове.

Три выразительных примера в подтверждение нераздельности «исторического» и «литературного» при всем понимании неслиянности этих сфер гуманитарного знания. Характеризуя основной импульс филологии, Ф. Шлегель прибегал к понятию «исторический энтузиазм». Нобелевской премии по литературе в 1902 г. был удостоено классическое историографическое исследование Т. Моммзена «Римская история». В. Ключевский уточнял, что Пушкин «не мемуарист и не историк», но при этом подчеркивал, что «для историка большая находка, когда между собой и мемуаристом он встречает художника. В этом значение Пушкина для нашей историографии...»¹.

¹ Ключевский 1880. С. 27.

Литература и история как наука существуют в модусе открытости, незавершенности – нет конца истории вопреки известному прогнозу, нет конца литературе как человековедению. В литературной практике обращают на себя внимание два типа писательского отношения к истории. Первый характеризуется стремлением к объективизации средствами литературы, которое, однако, приводит нередко к такой фетишизации исторического факта, когда сужаются когнитивные возможности художественного образа и ослабевает энергия его самодвижения. Очевидно, что судьбу произведения решает не вовлечение в него максимального количества фактов, а синтезирующая их художественная концепция. В работе «Исторический роман» (журнал «Литературный критик», 1937–38), Г. Лукач осуждает псевдоисторичность самодовлеющей фактологии, ссылаясь на отзыв О. Бальзака о романе Лятуша «Леон»: «Весь роман состоит из 200 страниц, на которых рассказано о 200 событиях. Ничто так не изобличает бездарность писателя, как нагромождение фактов... Талант расцветает в изображении причин, порождающих факты, в тайнах человеческого сердца, движениями которого пренебрегают историки». Другой тип приобщения к истории я бы назвал приватизацией прошлого от имени воинствующей субъективности, склонной к игнорированию приоритетности факта и освободившей себя от рефлексии по поводу своих писательских амбиций.

Состоявшееся художественное произведение, ориентированное на исторический материал, можно аттестовать как особую форму переживания встречи с историей, представленной в человеческих судьбах. Память в ее литературном воплощении ориентирована на целостность человеческого бытия, насквозь исторического – речь не о роли личности в истории, а о вовлеченности в нее каждого человека. Бывший смысл перестает быть бывшим в процессе художественной реконструкции человека в истории и истории в человеке. Это несколько иная методологическая позиция, чем у пушкинского дьяка из «Бориса Годунова», который «спокойно зрит на правых и виновных, добро и зло внимая равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева».

На разных этапах и в разных форматах культурных практик упомянутое взаимоотношение приобретало дискуссионный характер, обращаясь абсолютизацией исторического знания, в тени которого пребывала литература, или всепроникающего фактора «литературности».

Если говорить об истории вопроса, то уместно напомнить о давней бурной полемике вокруг трактата «Философия искусства» (1865–69) И. Тэна, объявившего решающим критерием понимания произведения мировоззрение и нравы эпохи. Когда Г. Лансон писал, что художник

при всей его оригинальности «на три четверти состоит из элементов, которые не ему лично присущи»², то понятно, насколько велико было влияние идей Тэна. В. Герье в статье «Ипполит Тэн и его значение в исторической науке» высоко оценил «историческое объяснение литературных памятников»: «драмы Расина воскресают к новой жизни... все, что они утратили в художественном отношении в наших глазах, они приобретают как исторический памятник... эстетическая ложь превращается в историческую правду»³. Попытки выдать литературу за историю, разумеется, активно оспаривались. В России против навязывания литературному тексту функции исторического источника выступали академик В. Перетц⁴ («нельзя доверять литературным памятникам как документам»), А. Евлахов⁵, решительно не принимавший недооценку авторского начала и художественной специфики: нельзя в литературе «искать только историю». В Европе на превращение писателей в историков «во времена Тэна» сетовал Г. Флобер в письме к Жорж Санд в 1869 г.: «Когда же будут художниками, только художниками, подлинными художниками! Где вы найдете критика, который по-настоящему интересуется произведением, *самим по себе?*»⁶

Что касается второй части контroversы «историческое – литературное», то следует сослаться на постмодернистское редуцирование работы историка к тотальной нарративности, когда историческое сочинение воспринимается как всего лишь «словесная структура в форме повествовательного прозаического дискурса». Развернутое обоснование этого тезиса находим в научном бестселлере Х. Уайта «Метаистория», где историк фактически отлучается от «поиска истины» и традиционного доверия к архивному источнику: «Историки и хотели бы говорить буквально и ничего, кроме истины, не рассказывать об объекте своего исследования, но невозможно повествовать, не прибегая к фигуративной речи и дискурсу, который по своему типу является скорее поэтическим (или риторическим), нежели буквалистским. Чисто буквалистское описание того, “что произошло” в прошлом, может быть использовано только для создания анналов или хроники, но не “истории”»⁷.

Знание, понятно, не может передаваться, минуя повествовательный дискурс, но как быть с «историческим знанием», которому отка-

² Лансон 1911.

³ Герье 1890.

⁴ Перетц 1914.

⁵ Евлахов 1910–1917.

⁶ Академические школы... С. 106, 107, 189, 193, 198

⁷ Уайт 2002. С. 17, 13.

зано в достоверности и верифицируемости только потому, что оно без остатка сводится к модусу повествовательности? Если исторический дискурс всецело замыкается в пределах тропологии, точнее – четырех тропов (метафора, метонимия, синекдоха, ирония), о которых пишет Ф. Анкерсмит⁸, то радикализация принципа нарративизма или текстоцентризма не столько расширяет эпистемологические границы, сколько чревата утратой смысла исторических разысканий, аннигиляцией самого предмета и деисторизацией истории как объекта изучения.

Артикуляция истории как повествования и эстетизация исторической работы не может считаться достаточным основанием для оправдания явной избыточности уподобления исторического исследования литературному тексту. Историк утрачивает право на понимание и герменевтическую расшифровку смыслов, когда он имеет дело с документами, и тем самым дискредитируется предложенное П. Рикёром определение: «Цель историка – понять и объяснить»⁹.

Есть и другой немаловажный аспект темы: идеологически ангажированная роль историографического дискурса в оформлении политики памяти, прибегавшей к манипулированию историческими образами и событиями для решения конъюнктурных задач. Память, освященные ею символы и артефакты часто используются как действенный инструмент политической риторики, воспринимающей прошлое в ряду судьбоносных «сырьевых ресурсов». Политика припоминания, инструменталистское использование темы прошлого получили широкое распространение в мире и не случайно формулировка одной из основных тем XIX Международного Конгресса исторических наук в Осло носила не столько научный, сколько злободневно-прагматический характер: «Использование истории, злоупотребление ею и ответственность историков».

Сегодня по своей востребованности концепт «историческая память» побил все рекорды, но остаются непроясненными многие вопросы – как, например, соотносятся историческая память и историческое знание, индивидуальное воспоминание и коллективная память, психологические и социальные регуляторы памяти и т.д. Как нить Ариадны вывела Тесея из лабиринта Минотавра, так и изучение феномена исторической памяти и вариативности ее типов (автобиографическая, коллективная, семейная, национальная, генетическая память литературы) подводит к пониманию того, как формировались представления о прошлом и какова роль литературы в этом процессе.

⁸ Анкерсмит 2003.

⁹ Рикёр 2004. С. 10.

Подчеркивая роль памяти в возникновении исторического знания, П. Хаттон прослеживает ее историю – вплоть до имажинативной памяти древних поэтов, которую в современном мире заменила память исторического времени. Матрицей бытования памяти остается устная традиция как ее доисторический исток, интерес к которой проявлял еще Дж. Вико в своих «Основаниях новой науки об общей природе наций» (1725). «Каждую стадию, – отмечает П. Хаттон, – в истории сменяющих друг друга способов коммуникации можно связать с различным историческим представлением о памяти: устную культуру – с воспроизводством живой памяти, рукописную – с восстановлением утраченной мудрости, культуру книгопечатания – с реконструкцией далекого прошлого, и медиакратическую культуру – с деконструкцией форм, из которых образы прошлого составлены»¹⁰.

В трактовке подвижной диалектики исторического факта и художественного образа можно сослаться на принципиально иной подход, альтернативный по отношению к постмодернистской позиции, несколько не смущаясь его временной отдаленностью. За год до завершения романа-эпопеи «Война и мир» Л.Н. Толстой счел нужным опубликовать в журнале «Русский архив» статью «Несколько слов по поводу книги «Война и мир»» (1868). Он писал о своих разногласиях с историками, называя их неизбежными и педалируя глубокое отличие художника от историка: описывая ту или иную эпоху, они «имеют два совершенно различные предмета». Неправота историка – в его попытке «представить историческое лицо во всей его цельности», а художник «не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом», – ведь «Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади». Для историка есть герой «в смысле содействия» цели, но для художника «должны быть люди... в смысле ответственности ...всем сторонам жизни»¹¹. Через 30 лет после публикации «Нескольких слов...» Толстой стал вынашивать замысел «Хаджи-Мурата», реализуя свою давнюю установку на соответствие героя «всем сторонам жизни», но выбирая принципиально иной вариант жанрово-композиционной организации произведения.

Историческое воображение писателя нередко находит свою реализацию и в непредсказуемом образном решении – непредсказуемом в смысле его несоответствия устоявшейся фактологической базе или, точнее, педантичности архивно-музейного отношения к истории.

¹⁰ Хаттон 2004. С. 62.

¹¹ Толстой 1985. С. 63.

Два более чем убедительных примера. Сюжетная логика монументальной эпопеи «Звезды над Самаркандом» подтолкнула С. Бородина к сочинению гипотетически существовавшего, но не обнаруженного в архивах, ответного письма султана Баязета Тамерлану, что вызвало упреки в непозволительной вольности, но затем письмо многовековой давности нашлось и, главное, оказалось по основным смысловым акцентам почти адекватным писательской версии.

Л. Толстой, проделавший титаническую источниковедческую работу при создании «Хаджи-Мурата», проявил незаурядную художническую изобретательность, когда приписал беглому шамилевскому наibu «детскую улыбку» и синонимично близкие ей «прелестность», «доброту», «добродушие», не подтвержденные ни одним источником: ни в очерке В. Потто «Гаджи Мурат» (1870), ни в публикации А. Зиссермана в «Русской старине» (1881, Т. XXX), ни в «Воспоминаниях» В. Полторацкого («Исторический вестник». Кн. 3. 1893), ставших для Толстого важнейшими источниками, ничего подобного нет. Форсированный в повести мотив «детской улыбки» Хаджи-Мурата остался единственным в литературе – первым и последним. Куда более распространенной и, кстати, антропологически точной была портретная характеристика в романе П. Павленко «Шамиль»: «...хромой человек, невысокого роста, с некрасивым жестоким лицом и невзрачно наружностью. Это и был Хаджи-Мурат, слава гор»¹². Да и в очерке В. Потто выдержана совсем иная интонация, никак не совпадающая с внутренней темой «детского добродушия» Хаджи-Мурата: он описан как человек «среднего роста, с густой, подстриженной и выкрашенной по восточному обычаю бородой, с пронизательным взглядом исподлобья... Ходил он медленно и как бы перекачиваясь, потому что обе ноги его были переломлены»¹³.

Толстой как непревзойденный археолог глубинных психологических состояний возвращал в пространство жизни украденную войной коммуникацию в форме такой реакции на «другого», которая не только включала в себя психологическую установку на узнавание «чужого», но и позволяла открыть в нем особенную привлекательность.

За невзрачностью павленковского Хаджи-Мурата – правда фотографического оттиска, внешне фиксируемого факта. За толстовской версией проступившей на лице сурового воина «детской улыбки», всецело обязанной своим появлением авторскому «произволу», – правда непредсказуемой экзистенции, проблеск желанной полноты бытия в

¹² Павленко 1942. С. 138.

¹³ Потто. 1870. С. 181.

условиях войны, непредвиденного, но потенциально возможного душевного жеста: ни один человек по природе своей не обделен улыбкой, располагающей людей друг к другу. Приписать улыбку врагу значит даже в нем увидеть человека, каким бы невзрачным, жестоким, некрасивым он не был, даже его не отлучать от «движения общей жизни» (из трактата Толстого «О жизни»), не исключать из универсума толстовской «любви ко всякому человеку как сыну божьему». Савл может стать Павлом... Художественная самостийность, безразличная к событийной случайности и стихийной явленности мысли-чувства, ничего общего не имеет с неуважением к историческому факту, будучи обусловленной осознанным внедрением «ошибки», принципом непредзаданного самодвижения образа, творческой незашоренностью авторского взгляда.

Для литературы не существует прошлого как набора непреложных истин, она чувствительна к внутренней гетерогенности национальной истории, вобравшей в себя не только «тенденции», но и разрывы, разломы, альтернативы, противоречия, идейные и творческие контрверзы – всё, что так или иначе воздействует на судьбы человеческие. Многие исследователи учитывают этот аспект, который несколько не препятствует восприятию литературного текста как «носителя значительно более аутентичной и научно значимой формы исторической памяти – не только в сравнении со школьным учебником истории, но и по сравнению с традиционными историческими исследованиями»¹⁴. Такое отношение представляется мотивированным при всем понимании того, что характеристике творческого процесса во главу угла ставится не стремление к объективированному воспроизведению факта или события, а концептуально значимая идея преобразования. В монографии Н. Гея «Пушкин-прозаик» она выделена как ключевая в пушкинской поэтике, если иметь в виду ее семантико-функциональную роль во взаимодействии фактографического, исторического, онтологического планов.

«История Пугачева» и «Капитанская дочка» созданы Пушкиным на одном историческом материале, но они как будто вышли из-под пера разных авторов. Если «История...» основана на прочной документированной базе, связана с изучением источников XVIII века и пушкинскими поездками по пугачевским местам осенью 1833 года, то в повести доминирующей оказалась обновленная и преобразующая логика внутритекстовых связей.

Вл. Одоевский в свое время обратил внимание на то, что Пугачев в «Капитанской дочке» нападает настолько быстро, что читатель не

¹⁴ Соболев 2013.

успевает побояться за жителей Белогорской крепости. Но всё дело в том, что Пушкин сопрягал временные планы, тяготея к принципу «быстрого повествования». Столь любимый им Вальтер Скотт в эпически неспешной манере подготовил бы читателя к грядущему испытанию, но, отмечает исследователь, время сюжетное и время историческое втиснуты Пушкиным одно в другое и потому преобразуют друг друга. Скачкообразное движение времени в его повести ничего общего не имеет с эпическим разворотом автора «Айвенго» и «Эдинбургской темницы». Именно поэтому 12-я глава «Капитанской дочки», описывающая бунт крестьян в имении Гринева, не вошла в канонический текст: «замедленная повествовательная структура не встраивалась в компактную динамичную композицию»¹⁵.

Какой бы ни была художественная реконструкция смысловых интенций и событийной фактуры прошлого, она непременно несет в себе преобразующий импульс творческой трансформации. Обратимся к лучшему, на мой взгляд, произведению Р. Гамзатова – поэме «В горах мое сердце». Стоит предварительно напомнить, что значили для поэта образы отца Гамзата Цадасы и имама Шамиля: именно они олицетворяли творческое и героическое начала народного бытия, с их именами в народе связывали представления о достоинстве и чести горца. О заветах отца и о письме-завещании Шамиля («Мои горцы! Любите свои голые дикие скалы...») он всегда писал так, как пишут о не подлежащих ревизии духовных ориентирах.

В 1950 г., за шесть лет до создания поэмы, появилась печально известная работа М. Багирова «К вопросу о характере движения мюридизма и Шамиля», где имаму приписана роль «орудия в руках султанской Турции и английских колонизаторов». Вслед за ней в 1951 г. из-под пера молодого поэта выходит развернутое стихотворение «Имам», жанр которого однозначно можно квалифицировать как «ложный донос», закамуфлированный под стихотворную форму. В полном соответствии с официальной установкой каждая из шестидесяти четырех строк прочитывалась как обвинительный вердикт, тональность которого задана первой же строфой: «Англичане усердно чалму на него намотали, / И старательно турки окрасили бороду хной». Признанный лидер национально-освободительного движения превратился в «предателя», а его дело – в «двадцатипятилетие обмана».

Выпад против Шамиля, позднее осознанный поэтом как непростительное искажение исторической памяти, остался в его биографии

¹⁵ Гей 2008. С. 359, 360.

как глубокая личностная драма, существенно повлиявшая на дальнейшее творчество. Через пять лет увидела свет поэма «В горах мое сердце», не имеющая по силе исповедальности и раскаяния аналогов не только в творчестве Гамзатова, но и в северокавказской литературе.

«Поспешная песня моя», «непростительно я виноват», «опротечивое творение», «саблю предка... я оружием изменника грубо назвал», «мною обманутый, он никогда не простит» – обвал самообвинений достаточно внушительен, но подобный самосуд при всей его эмоциональной откровенности показался поэту недостаточным, и он решил предоставить слово самому имаму в сцене его неожиданного ночного появления: «Газават мой, быть может, сегодня не нужен, но когда-то он горы твои защищал».

Пространство сновидения как бы утрачивает параметры условности и иррациональности, становясь другой реальностью, в которой стало возможным синхроническое соположение лирического героя и Шамиля как соплеменников и современников – наперекор столетней временной дистанции. Перед нами не столько «манифестация бессознательного» (К. Юнг), сколько осознанная, художественно отрефлексируемая память о героическом прошлом, инициированная неподдельным раскаянием как формой примирения со своей совестью: «Что сказать мне в ответ? Перед ним, пред тобою, / Мой народ, непростительно я виноват».

Монолог-инвектива Шамиля, разворачиваясь как «текст в тексте», усиливает ценностную значимость и авторитетность его голоса. Поэтому обличительный пафос имама принимается почтительно и никак не оспаривается, например, его беспощадная оценка поспешной неосмотрительности молодого поэта: «Девятнадцать пылающих ран нанесли мне, / Ты нанес мне двадцатую, молокосос».

Поэт прибегает к неоднозначному структурно-семантическому решению, основу которого составила так называемая «ложная память» – известный в литературе феномен припоминания (анамнесис, по Платону), невозможный в реальном измерении, но обладающий потенциалом магической символизации и художественной выразительности. В качестве классического примера ложного припоминания К. Исупов приводит реакцию Мышкина из романа «Идиот» Достоевского на впервые увиденный им портрет Настасьи Филипповны: «Я давеча ваш портрет увидел, и точно я знакомое лицо узнал. Мне тотчас показалось, что вы как будто уже звали меня». В рамках аналогичной «поэтики вторичного переживания былого», о которой пишет К. Исупов, фактически реализуется и гамзатовский замысел. Реинкарнация Шамиля, образ кото-

рого одновременно мифологизируется и персонифицируется, воспоминание о прошлом как непреходящей актуальности, мотив встречи с Шамилем «в зоне общей пра-памяти...»¹⁶, отменяющий границу между историей и современностью, возникают в обрамлении реальных примет, приближающих развязку коллизии: «Ночью шаг его тяжкий разносится гулко / Только свет погашу – он маячит в окне /... До утра он с укором стоит надо мною».

Символическое прощание с ошибками молодости оказалось убедительным благодаря непротиворечивому сопряжению покаяния («ты, родная земля, не гляди на поэта, словно мать, огорченная сыном своим») и исповедального признания («я люблю твою гордость и тягу к свободе, мой народ, что когда-то родил Шамиля»). Незадолго до смерти поэт вновь затронул эту тему, прошедшую через горнило политических спекуляций и соблазнов литературного приспособленчества: «Я не избегал крайностей, присущих времени, и как следствие писал о Шамиле отрицательно. Меня в народе не проклинали, но осуждали – старики, читатели. Я тогда впервые задумался: как много народа хранит о нем память. Ведь в ранней молодости я думал, что Шамиль – это просто легенда, но позже понял, что он очень много значит для Дагестана».

Для современника дагестанского поэта, киргизского прозаика Чингиза Айтматова отказ от базовых ценностей, в ряду которых и нравственный долг перед предками, также равнозначен катастрофическому слову идентичности, но в то же время в его прозе отчетливо заявлял о себе и мотив внутренней противоречивости усложнявшегося национального бытия. Нарративную стратегию автора «Джамили» и «Материнского поля» отличала чуткость к признакам лиминальности (пороговости, переходности) национального мира, пронизанного смысловыми притяжениями-отталкиваниями. Айтматов одним из первых в «советской многонациональной литературе» почувствовал эту амбивалентность ускоряющегося настоящего – именно она инициировала то, что сегодня назвали бы кризисом идентичности или сферой, по словам франкоязычного уроженца Мартиники и борца за деколонизацию Франца Фанона, «потаенной нестабильности, где народ находится».

Прошлое, материализованное в нравах, обычаях, обрядах, ритуалах присутствовало в настоящем, но все очевиднее осознавалось как прошедшее, куда навсегда уходил патриархальный культурный космос. Драматизм и сложность ситуации состояли в том, что классическая идея поступательного и необратимого прогресса перестала «работать», а из-

¹⁶ Исупов 2010. С. 514, 508, 509.

менения и разрывы национальной ткани никак не продуцировались изнутри пережитым и накопленным опытом, появляясь со стороны, не обусловленные местными ожиданиями или всё еще неутраченным чувством социальной справедливости.

Вспомним ситуацию напряженного выбора из романа Айтматова «И дольше века длится век...» – между обезличенностью, когда родовое кладбище Ана-Бейит перестает быть таковым, и самосохранением, суть которого сформулировал Едигей: «не идите против человеческого обычая». Казалось бы, обычай, как и всё в мире, подвержен изменениям, и тот или иной давний обычай тяготеет к превращению в анахронизм. Но Айтматов смотрит глубже, улавливая сущностно значимые интенции. «Идти против» в контексте его доминирующих художественных идей – от «Джамили» до поздних романов – значит «отбить человеку память, разрушить в нем разум, вырвать корни того, что пребывает с человеком до последнего вздоха, оставаясь его единственным обретением, уходящим вместе с ним и недоступным для других».

Художественная рефлексия сконцентрирована на разграничении нравственного императива памяти, символизирующей непрерывность исторического бытия народа, и безысходного забвения как посягательства на человеческое в человеке. В литературе советского периода нарицательным именем и надэтническим символом человеческого беспамятства, тотального отрыва от корней стал манкурт из романа «И дольше века длится день...». Многим запомнилась легенда о человеке, голову которого стягивала шири, сыромятная верблюжья шкура, лишаящая памяти и превращающая в «раба, не помнящего свое прошлое».

Смысловой и эмоциональный заряд манкуртизма, отсылающего к философической глубине проблемы расчеловечивания человека без памяти, сама дихотомия «память–забвение» в айтматовской трактовке получили широкий и предсказуемый резонанс в культурах и литературах малочисленных народов с их обостренным чувством исторической уязвимости: даже гипотетическая возможность культурной амнезии однозначно и обоснованно воспринималась и воспринимается ими как угроза самому существованию народа. В постсоветский период, что и следовало ожидать в возникшем ценностном вакууме после «интернационализма» и «дружбы народов», в ранг движущей силы самоидентификации была возведена историческая память, принявшая на себя функцию хранителя национальной самобытности.

Для Айтматова память сродни инстинкту самосохранения народа, залогоу его выживания – она противостоит забвению как предвестнику

распада личностного сознания и общественных связей. Генетическая память приаральского казаха Едигея и философия забвения, воплощенная в мироощущении Сабитжана, олицетворяли идейно-ценностный конфликт между охранительным традиционализмом и «беспочвенностью», не утруждающей себя оглядкой на заветы предков. Похороны отца для Сабитжана формальная обязанность, но для Едигея, озабоченного сохранением порядка слов в молитве, – нравственный закон, предписывающий похоронить Казангапа именно на Ана-Бейит.

Писатель видел и другую сторону медали – необходимость воспринимать требования современности в их сущностной соотнесенности с актуализацией памяти как силы жизнестроительной, а не только мемориальной. Распад патриархальной цельности – трещина, проходящая через сердце Едигея, но на заброшенном родовом кладбище, далеком от цивилизационных центров, все-таки сходятся этос и ракета, архаика и современность, локальный обычай и планетарная технология. На предложенном Айтматовым уровне миропонимания эти опознавательные знаки-символы различных эпох перестают быть тотально чуждыми друг другу, неразрешимыми, казалось, антиномиями, тезисом-контртезисом, обнаруживая взаимозависимость. Полет ракеты – то, что раньше казалось Едигею «посторонним» делом, – коснулся и его: в финале человек, верблюд, собака – родственные души, учувшие одну на всех угрозу – бегут от космодрома, от «сокрушающего грохота» иного мира. И все-таки в финале дочери не застают Едигея дома: он, оглушенный, но не сломленный, уехал-таки бороться за спасение Ана-Бейит.

Айтматов подводит читателя к мысли о том, что именно забвение, превратившись в поведенческую норму, подпитывает цинизм Сабитжана, Абакира («Верблюжий глаз») и того самонадеянного шофера из повести «Прощай, Гульсары!», которого иначе как ходячей эмблемой самодовольного манкуртизма и не назовешь. Бескомпромиссный спор жизненных установок с наибольшей и поучительной наглядностью представлен в той сцене, когда иноходец Гульсары не мог идти дальше и «остановился совсем. « – Иди как можешь, я буду сзади, я не брошу тебя, – сказал Танабай». Из проезжавшей мимо машины вышел водитель и предложил подбросить до совхоза, но вот ответ недостаточно «современного» Танабая: « – Спасибо. Я с конем. – Да брось ты его к собакам, столкни вон в овраг. Хочешь, поможем? – Поезжай, — мрачно процедил Танабай». В отъехавшей машине этот болезненный сюжет возникает вновь: « – Зачем смеешься над человеком, а если бы тебе так пришлось? – сказал попутчик сидевший рядом с шофером. –

Подумаешь, кляча какая-то! Пережитки прошлого. Сейчас, брат, техника всему голова. А таким старикам и лошадям конец пришел».

Запомнившаяся по повести «Первый учитель» тональность – «чего ради ты мыкаешься с этой школой, с ребятишками несмышленими?» – отозвалась и в повести о легендарном коне и его человеческом побратиме: чего ради мыкаешься с Гульсары? Примитивно-утилитарный взгляд на вещи, олицетворением которого стал оппонент Танабая, выдавал не столько свободу от прошлого, сколько элементарный аморализм и убогую однозначность, которой только и дано упрощать и умалять реальную сложность жизни. Как тут не вспомнить откровение Антонио из шекспировской «Бури»: «Совесь? А что это? Мозоль? Так я хромал бы. Нет, я такому богу не молюсь»...

Как человек и художник, Айтматов не мог примириться с таким псевдорационализмом, с такой перекодировкой сознания, когда человек вспоминающий, не забывающий свое имя и свой род, не оставляющий в беде другое живое существо вдруг оказывается невостребованным и «выпадает» из современности.

Гуманистический алармизм киргизского писателя подпитывался надвигающейся энтропией традиционных ценностей, перспективой обесценивания традиции, которая лишалась прописки в современном мире, проходя больше по разряду «культурный атавизм». Айтматову важно было сохранить иное восприятие традиции – как залога непрерывности существования народа или, если хотите, страховки от распыления национального духа. В то же время он не мог не понимать, что судьбоносный вопрос выживаемости и жизнеспособности национального мира не мог сводиться только к сбережению традиционно действующих регуляторов жизненного уклада. Чувство защищенности, издавна гарантированное властью обычая, стало покидать человека...

Писатель столкнулся с неослабевающим вопросом, который и сегодня ускользает от однозначного решения: может ли технологически продвинутая современность инкорпорировать укоренившиеся в жизненных укладах традиции («у черкесов, – читаем в «Олесе» А. Куприна, – есть очень милый обычай дарить гостю всё, что он похвалит» и т.п.), или создаваемый на наших глазах мир вовсе не нуждается в «вечных ценностях», к числу которых относилась и историческая память?

Современность на наших глазах формируется как миросистема, в которой многому как бы заведомо отказано в присутствии: идее общего блага – при успешно расширяющейся пропасти между богатством и бедностью, социальной справедливости – при нарастающем кланово-

корпоративном эгоцентризме, национально-культурной самобытности – при прогрессирующей обезличенности «нового манкуртизма».

На Международном конгрессе «Двадцать лет спустя (1991–2011): реорганизация пространства и идентичности», участником которого мне довелось быть, работала секция «Конфликты памяти на Северном Кавказе». Один из докладов под выразительным названием «Сражение карт – сражение воспоминаний» запомнился неожиданно большим количеством карт из европейских архивов, представлявших кавказские народы на разных этапах их истории. Даже беглое сопоставление картографических свидетельств позволило выявить типологически общий признак в историко-диахроническом плане – хрупкость, непрочность, подвижность разделительных границ. Но как бы не менялись территориальные пропорции, они были заметно иными, чем нынешние ареалы расселения народов Большого Кавказа. Каждая карта осталась в истории как попытка само моделирования, реализованная в представлениях о своем исконном жизненном пространстве. Выбор той или иной конфигурации сопредельных земель проходил, безусловно, и под «диктовку» коллективной исторической памяти, нередко отягощенной территориальной претензией к соседям. Картографически наглядные сражения воспоминаний остались достоянием отшумевшего прошлого, но то, что стояло за ними – столкновение представлений о прошлом, «бои за историю», как назвал свою книгу один из основателей школы «Анналов» Л. Февр, – нисколько не утратило своей злободневности и остроты.

У истоков современной актуализации исторической памяти в новой кавказской словесности стоял знаковый, без преувеличения, роман Б. Шинкубы «Последний из ушедших», который остался в истории литературы как «прецедентный текст» – это популярное, особенно в работах по лингвокультурологии, понятие призвано подчеркнуть неослабевающее значение выдающегося произведения и за пределами времени его создания.

Тема сохранения национального этоса при смене формаций и политической «погоды» неизменно находилась в фокусе художественного мировидения Б. Шинкубы как мыслителя и художника, но именно в этом романе проблема выживания немногочисленных народов предстала как онтологически значимая для всего человечества. Антропологическая катастрофа убыхов, вовлеченная силой художественного слова в пространство фундаментальных экзистенциальных вопросов, взывала к этике ответственности за судьбу самобытных национально-культурных миров, которые явно недостаточно воспринимать как всего лишь запо-

ведники архаики и «музеи под открытым небом». В романе историческая память, чуткая к ментальным тонкостям и психологическим нюансам национального бытия, содействовала укрупнению духовного масштаба национально-локального мира, который не утрачивает своей уникальности и именно поэтому открывается как средоточие некоего целостного и важного для всех смысла: каждый народ должен устоять на ветру истории, сохраняя свое лицо.

В исследовании «Прометей в кавказских легендах и мировой поэзии» (1902) А. Веселовский проанализировал слияние греческого мифа о Прометее, литературно обработанного Гесиодом двадцать шесть веков тому назад, с кавказскими преданиями о скованных титанах-страдальцах, особо выделяя «бессмертие народной памяти» на Кавказе или «сберегающий консерватизм», который отличает «умение в течение тысячелетий сберегать то, что некогда поразило народный ум или воображение». Сберегающий консерватизм, если сделать ударение на первом слове, вовсе не сводится к застывшей мемориальности с ее программной установкой на архаику и перманентную ностальгию. Он озабочен, о чем свидетельствует творчество Б. Шинкубы, не только удержанием бессмертного начала бытия народа в истории, но и темпоральностью, протяженностью во времени, когда идея сбережения передается из поколения в поколение.

В истории человечества существовали и существуют национальные культуры с повышенным болевым порогом и неослабевающей исторической памятью. К их числу относятся многие кавказские культуры с их нравственно-этическим максимализмом и постоянно возобновляемой потребностью в переоткрытии собственной истории.

В 1842 г. журнал «Русский вестник» (т. 5. кн. 1) опубликовал очерк Султана Хан-Гирея «Вера, нравы, обычаи, образ жизни черкесов» с редакционным комментарием: «Черкесия – родина автора, обогатившего себя европейским просвещением, но не оставляющего ни веры, ни быта отцов своих...». Память «сберегающая», память, не «оставляющая ни веры, ни быта отцов своих», приобрела поистине парадигмальную роль в самоорганизации кавказских сообществ – это нечто большее, чем популярная ныне инструментализация памяти как двигателя самоидентификации. Историческая память устойчиво востребована и как исторический опыт, и как личностное переживание каждым кавказцем своей сопричастности прошлому, родственного равнодушия к травматическому опыту предков, один из примеров которого представлен в эпилоге упомянутой работы Султана Хан-Гирея: «Нельзя черкесам не опла-

кивать нынешнего состояния своей родины, откуда междуусобия, война и ослабление нравов изгнали спокойствие и изобилие...»¹⁷.

Автор проекта «Места памяти» П. Нора, изучив условия конструирования французской коллективной памяти, напомнил о смысловой инверсии понятий «идентичность» и «память», благодаря которой сегодня сформировалась принципиально новая ситуация. Первое понятие традиционно соотносилось с индивидом, с его уникальностью и потому имело четкое административное и полицейское значение: отпечатки пальцев, удостоверение личности. Память, будучи приватной, частной, автобиографической, воспринималась как феномен индивидуального сознания, субъективного мировидения. Раньше сообщества имели историю, а индивиды – память. Теперь же память и идентичность – категории групповые, коллективные, отсылающие к той или иной общности¹⁸.

Современная литература, если внимательно читать произведения северокавказских и абхазских авторов (А. Гогуа, Н. Куек, И. Машбаш, Х. Бештоков и др.), свидетельствует о превращении памяти в категорию метаисторическую и почти сакрализованную в качестве генератора идентичности или даже нациестроительства.

В художественном преломлении историческая память оживает в национальной характерологии, отличаясь большим эмпатическим потенциалом, большей эмоциональной интенсивностью, чем претендующее на объективность изучение истории. Говоря о «мемориальном буме» не забудем, что поэтика памяти (к этому понятию прибегают всё чаще) может включать в себя коллизии между приватным свидетельством – воспоминание, например, о травматическом опыте и пережитом насилии – и публичным или официальным дискурсом. В рамках воспроизводства памяти как ресурса коллективной идентичности нередко возникают конфликты памятей и воспоминаний, когда говорят и пишут об одном, но как будто о разном, мемориальные барьеры, инициированные риторикой самоописания под знаком исторической обиды, иногда серьезно осложняющей процесс внутрикавказского взаимопонимания.

Борьба за идентичность артикулируется в рамках «сообщества памяти» или коллективной памяти, культивирующей сопричастность к одной истории, к одному героическому прошлому. Коллективная память несет в себе код самодовлеющей мемориальности, требующий выполнить возложенный на человека долг памяти, задающий режим восприятия национальной истории и параметры эталонной культуры

¹⁷ Хан-Гирей 2009. С. 417, 447.

¹⁸ Нора 2005.

припоминания, вовлекающий исторические аргументы в решение современных вопросов. В этом контексте можно говорить о таком доминировании памяти над историей или о таком поединке памяти и истории, в котором, по выражению П. Рикёра, победа остается за памятью. Эта отнюдь не локальная тенденция нашла свое отражение и выражение в формировании определенной, чтобы не сказать – доминирующей, модели национально-литературного сознания, тяготеющей к тому или иному консенсусу исторического и доисторического, событийного и мифологического, историографии и воображения, но все-таки преобладающей остается ностальгическая память.

В историческом северокавказском романе мифопоэтические традиции оказались основой повествовательных конструкций и строительным материалом историософского мифа. Они вовлечены в архитектуру текста как его смыслообразующая часть, участвуя в конструировании актуального прошлого. Почти невозможно проследить, где заканчивается историческое и начинается мифологическое – настолько интенсивна взаимопроницаемость мифологизации истории и историзации мифа. В конструировании образа предание участвует как инвариант исторического факта, а исторические реалии погружены в символическое пространство мифа. Эта важная для адекватного понимания историко-литературного процесса проблематика основательно проанализирована в ряде работ северокавказских исследователей.

Когда-то Бестужев-Марлинский в повести «Мулла-Нур» критически отозвался о клишированной рецепции Кавказа: «Дербентские красавицы пляшут перед мужчинами и ездят по ночам за город с нукерами только в русской словесности; в действительности – никогда». Наблюдение само по себе верное, но оно нуждается в некотором уточнении: сложившаяся историософская схема демонстрирует неотделимость мифопоэтической ипостаси Кавказа от пуританской реальности, исключаяющей ночные поездки горянок за город.

В раскаленном контексте исторической памяти архаика актуализируется: реминисценции и аллюзии, восходящие то к легендарному времени нартов, то к шамилевской эпохе, пронизывают многие тексты, которые нередко выстраиваются как семейная хроника, развернутая в воспоминаниях, объединенных эстафетной передачей священного огня традиции. У М. Кандура в трилогии «Кавказ» исполненное бабушкой нартовское сказание о рожденном из камня богатыре Сосуко настолько одомашнивается, что утрачивает исконно мифологические обертоны, приобретая качество неопровергаемой реальности: «У старшей женщины рода хранится полотенце Сосуко, которым герой перевязал свои

раненные колени...». Достаточно типично и самочувствие лирического героя Семиха Дагестанлы: «мы – с непрожитым прошлым в разлуке». Он не просто «минувшим напитан», но и физиологически наглядно ощущает, как «соки струятся ко мне из пластов исторических».

На фоне манифестации исторической памяти немаловажным, на мой взгляд, становится вопрос о памяти и историческом знании как сущностных предпосылках «воображаемого будущего» или о культуре современной памяти, способной не только привносить прошлое в настоящее, но и участвовать в движении дрящей истории. Лик «ангела истории», писал В. Беньямин, обращен к прошлому, т.е. он стоит спиной к будущему и остался бы в этом положении, чтобы «поднять мертвых и слепить обломки». Но мысль о всепоглощающей ангельской озабоченности прошлым получает метафорически мощный разворот, возвращающий к сбалансированному и спасительному целостному мировосприятию: «...шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время, как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал»¹⁹.

Возвращаясь в северокавказский контекст, выделим следующее обстоятельство: в нашем культурном сознании сформировалась эпистемологическая рамка, в границах которой мобилизация памяти не соотносится с тем, что издавна в культурной практике именовалось «горизонтом ожидания» или «зовом будущего», которое вовсе не обязательно должно быть таким, как в снах Веры Павловны из романа «Что делать?». Энергетика памяти традиционно связывается с ностальгическим традиционализмом, с его семантическими «фильтрами» удержания и сакрализации определенных смыслов, но ведь она может стать и стимулом креативного, проективного мышления, призванного открывать новые возможности самоидентификации, не оставаясь в тени самодовлеющей ретроспективности.

Если принять определение нации как «воображаемого сообщества» (Б. Андерсон), то коллективное воображаемое должно воспроизводить и подтверждать идею сообщества как целого, опираясь не только на устойчивость этнокультурного канона и прошедшего испытание временем поведенческого кодекса, но и на творческое продление традиции, способное справиться с новыми вызовами. Иначе говоря, концептуализация исторической памяти предполагает не столько ее абсолют-

¹⁹ Беньямин 2012. С. 242.

зацию, сколько непротиворечивое сопряжение ретроспективного и перспективного взглядов, мемориального дискурса и чувства исторической перспективы. Какие бы смыслы не актуализировались в процессе припоминания прошлого, важно, что, как писал А. Бергсон, «именно от настоящего исходит призыв, на который отвечает воспоминание...»; «...мы, люди, восходя ...к прошлому, находим его всегда ускользающим, как бы бегущим от нашего взора, словно эта регрессивная память встречает сопротивление в другой памяти, более естественной, которая, двигаясь вперед, влечет нас к действию и к жизни»²⁰.

Регрессивная память, как правило, вовлекает в войну исторических аргументов, обрекая на самоизгнание из современности, хотя мобилизационный пассеизм, каким бы активным он не был, имплицитно должен быть связан с возникающими «здесь и сейчас» вызовами современного мира. Вне позитивного «воображаемого будущего» историческая память в своей самодостаточности может маргинализироваться, утверждая приоритет воспоминания над размышлением, коллективного и нередко нормативного припоминания над креативным потенциалом национального мира, мемориального дискурса, наделяемого презумпцией значительности, над динамической открытостью национальной проблематики, ее смысловой неизолированностью от любого вновь возникающего исторического контекста.

Одним словом, существует проблема эмоциональной «перегруженности» памяти, когда, по словам Гете, «все бывшее мечтает быть всегда». Но назидательная память, озабоченная преимущественно самоидентификацией на дрожжах прошлого как перманентного настоящего, не может быть доминирующим регулятивом национальной идентичности по той причине, что мы нуждаемся и в новом рациональном дискурсе, в возвращении созидательных смыслов, в таком раскрепощении культурно-творческого потенциала, которое позволит реализовать фундаментальное право на развитие, переходя от тактики выживания к стратегии достойной и свободной жизни.

Когда я говорю об устремленности к горизонту новых возможностей, то имею в виду прежде всего отложенное в долгий ящик по вине исторических обстоятельств, но реально существовавшее и существующее стремление просвещенных кавказцев «свободно принять участие в общей культурной работе человечества», как писал на заре XX века в статье «Что нужно Кавказу» ингушский просветитель В.-Г. Джабагиев²¹.

²⁰ Бергсон 1992. С. 256.

²¹ Беньямин 2012. С. 242.

Позитивный подход предполагает такой уровень прочтения и осмысления истории, который мог бы свидетельствовать о нашем ответственном мышлении, сопрягающем память о пережитом с устремленностью или конструированием лучшего будущего.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Академические школы в русском литературоведении. – М.: Наука. 1975.
- Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры». – М.: Прогресс-Традиция. 2003.
- Беньямин В. Учение о подобии. – М.: РГГУ. 2012.
- Бергсон А. Собрание сочинений: В 4 томах. Т. 1. – М.: Московский клуб, 1992.
- Гей Н.К. Пушкин-прозаик. Жизнь – творчество – произведение. М.: ИМЛИ РАН, 2008.
- Герье В.И. Ипполит Тэн и его значение в исторической науке // Вестник Европы. 1890. Кн. 1.
- Джабагиев В.-Г. Что нужно Кавказу // Санкт-Петербургские ведомости. 1905. № 236.
- Евлахов А.М. Введение в философию художественного творчества. Опыт историко-литературной методологии. Т. 1-2. Варшава, 1910–1912; Т. 3. Ростов-на-Дону, 1917.
- Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века. – СПб.: РХГА. 2010.
- Ключевский В.О. Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину // Русская мысль. 1880. № 6.
- Лансон Г. Метод в истории литературы. М.: Товарищество «Мир», 1911.
- Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3.
- Павленко П.А. Шамиль. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1942.
- Перец В. Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914
- Потто В. Гаджи Мурат. Биографический очерк // Военный сборник. 1870. № 11.
- Рикёр П. Память, история, забвение. – М.: Изд. гуманитарной литературы, 2004.
- Соболев Д. Литературный текст и проблема исторической памяти // Международный журнал исследований культуры. 2013. № 4.
- URL: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult.
- Толстой Л.Н. Что такое искусство? – М.: Современник, 1985.
- Уайт Х. Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века. – Екатеринбург: издательство Уральского университета. 2002.
- Хан-Гирей С. Избранные труды и документы. Майкоп: ОАО «Полиграф-ЮГ». 2009.
- Хаттон П. История как искусство памяти. СПб.: «Владимир Даль». 2004.

REFERENCES

- Akademicheskie shkoly v russkom literaturovedenii. – M.: Nauka. 1975.
- Ankersmit F. Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory». – M.: Progress-Traditsiya. 2003.
- Ben'yamin V. Uchenie o podobii. – M.: RGGU. 2012.
- Bergson A. Sbranie sochinenii: V 4 tomakh. T. 1. – M.: Moskovskii klub, 1992.
- Gei N.K. Pushkin-prozaik. Zhizn' – tvorchestvo – proizvedenie. – M.: IMLI RAN, 2008.
- Ger'e V.I. Ippolit Ten i ego znachenie v istoricheskoi nauke // Vestnik Evropy. 1890. Kn. 1.
- Dzhabagiev V.-G. Chto nuzhno Kavkazu // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1905. № 236.

- Evlaikhov A.M. Vvedenie v filosofiyu khudozhestvennogo tvorchestva. Opyt istoriiko-literaturnoi metodologii. T. 1-2. Varshava, 1910–1912; T. 3. Rostov-na-Donu, 1917.
- Ispupov K.G. Sud'by klassicheskogo naslediya i filosofsko-esteticheskaya kul'tura Serebryanogo veka. – SPb.: RKhGA. 2010.
- Klyuchevskii V.O. Rech', proiznesennaya v torzhestvennom sobranii Moskovskogo universiteta 6 iyunya 1880 g., v den' otkrytiya pamyatnika Pushkinu // Russkaya mysl'. 1880. № 6.
- Lanson G. Metod v istorii literatury. M.: Tovarishchestvo «Mir», 1911.
- Nora P. Vsemirnoe torzhestvo pamyati // Neprikosnovennyi zapas. 2005. № 2-3.
- Pavlenko P.A. Shamil'. Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1942.
- Peretts V. Iz leksii po metodologii istorii russkoi literatury. Kiev, 1914.
- Potto V. Gadzhi Murat. Biograficheskii ocherk // Voennyi sbornik. 1870. № 11.
- Riker P. Pamyat', istoriya, zabvenie. – M.: Izd. gumanitarnoi literatury, 2004.
- Sobolev D. Literaturnyi tekst i problema istoricheskoi pamyati // Mezhdunarodnyi zhurnal issledovaniy kul'tury. 2013. № 4.
- URL: culturalresearch.ru/ru/component/content/article/36-current/93-intellcult.
- Tolstoy L.N. Chto takoe iskusstvo? – M.: Sovremennik, 1985.
- Uait Kh. Metaistoriya. Istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka. – Ekaterinburg: izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 2002.
- Khan-Girei S. Izbrannye trudy i dokumenty. Maikop: OAO «Poligraf-YuG». 2009.
- Khatton P. Istoriya kak iskusstvo pamyati. SPB.: «Vladimir Dal'». 2004. Antologiya mirovoj filosofii. V 4 t. T. 1. Filosofiy drevnosti i srednevekov'ya. M.: Mysl', 1973. 576 s.
- Султанов Казбек Камилович**, доктор филологических наук, профессор МГУ, заведующий Отделом литературы народов РФ и СНГ Института мировой литературы РАН, лауреат Государственной премии Республики Дагестан; sulkaz@inbox.ru

The “memorial paradigm” and literature as the “second reality”

The article analyses various narrative strategies of fictional reconstruction of man in history and history in man. The author stresses the idea of the self-development of a literary image and its cognitive potential, and shows that the fate of a work of fiction not determined by its level of engagement, or by turning historical facts into fetishes, but rather by its author's synthetic concept. A good deal of attention is paid to semantic and functional role of historical memory in fiction, to flexible dialectics of fact and image. The author defined the models of national-literary consciousness and distinguishes between the moral imperative of memory, which symbolizes continuity of the historical being of a nation, and the manifestation of didactic, nostalgic remembering of the past. It is also shown that in the world of continuing history the dynamic openness of memorial discourse reveals itself both as a life-building force, and as a prerequisite of projective thinking directed to the future.

Keywords: *memorial discourse, historical memory, narrative, artistic reconstruction, identity, instrumentalization of memory, cultural amnesia*

Kazbek Sultanov, D. Sc. (Philology), Professor of Moscow State University, Head of the Department of the Institute of World Literature; sulkaz@inbox.ru