

баннеров, создающих полисинтетичность не только на уровне манифестации, но и на уровне семантики.

С этой точки зрения World Wide Web представляет собой гигантский постмодернистский текст, по отношению к которому остальные постмодернистские практики оказываются явно недостаточными.

Г. Яновская

## Феномен памяти в художественном сознании XX века

 феномен человеческой памяти является самым загадочным свойством сознания и человеческой природы в целом. Человек определяется «диалектикой воспоминания». Он устремляется по течению своей памяти, считывая с самого себя картины прошлого. В мировой литературе трудно найти произведение, в котором отсутствовали бы воспоминания. Они играют важную роль и в древних балладах, и в современных романах XX века – от произведений Дж. Джойса и М. Пруста до новых вещей Маргарет Атвуд, Дж. Бэлларда, Тони Моррисон, Салмана Рушди и Алисы Уокер. Для поэтики художественного произведения тема памяти и воспоминаний представляет несомненный интерес, ибо задает следующие вопросы: какими приемами располагает литература для отражения человеческой памяти и каковы возможные функции воспоминаний в художественной структуре произведения?

В художественном сознании XIX века продуктивной становится причинно-следственная модель памяти, в которой воспоминания героев носят, как правило, включенный характер и в целом призваны выполнять субъектно-объектно организующую функцию.

Качественно новую модель памяти представляет художественное сознание XX века, семиологическое пространство которого может быть выражено в триединстве *реальности – воображения – памяти*. В традиционную субъектно-объектную модель включается креативный горизонт читателя, в качестве активного компонента сопresentствующего в каждом из следующих уровней:

- 1) индивидуальной (личной) памяти;
- 2) коллективной памяти (социальной группы или нации);
- 3) памяти языка и культуры;

4) памяти замысла или игры в замысел.

Необходимыми условиями движения памяти являются:

1) ситуация психологической, онтологической и герменевтической *незавершенности прошлого*;

2) ситуация *топологической включенности в момент прошлого – настоящего*. В художественном сознании XX века продуктивными становятся следующие механизмы: ассоциативная диссипация и неточная логика сцепления фрагментов.

С. Михеева

## Историософия М. Волошина и «Закат Европы» О. Шпенглера

**Т**езис О. Шпенглера: «Поэзия и историческое исследование родственны», – можно было бы взять эпиграфом к итоговому сборнику М. Волошина «Путями Каина». Подзаголовок сборника – «Трагедия материальной культуры» в свою очередь отсылает к «Закату Европы» Шпенглера, его «морфологии мировой истории», так как, по утверждению философа, «культура – это первофеномен всякой прошлой и будущей мировой истории».

Основные принципы исторической концепции Волошина обозначились уже в 1900-е годы, о чем говорит сопоставление статьи «Демоны Разрушения и Закона» (1908) с циклом «Путями Каина» (1923), в котором поэт, по его словам, стремился «сконцентрировать все... культурно-исторические и социальные взгляды как они сложились за двадцать лет жизни на Западе и как они выявились в плавильном огне русской Революции». Исторические метафоры статьи – «кулак», «меч», «порох», предвосхищают мифологическую картину «тысячелетий огненной культуры», развернутую в стихах.

Знакомство с «Закатом Европы» вызвало у Волошина горячий отклик: «Необычайно вдохновляющая, оплодотворяющая книга, хотя с нею в большинстве случаев и не соглашаюсь. Для моей работы над «Путями Каина» она драгоценна». Их сближает понимание истории как своего рода смены культурных эпох, принцип аналогий, положенный в основу их исторических построений, «поэтический» подход к осмыслению истории. Созерцание истории как становящегося, живого, по мыс-