

ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

Джеффри Эндрю Бараш

ЗАЧЕМ ПОМНИТЬ ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ?

Размышления об историческом скептицизме

Задав себе этот, казалось бы, простой вопрос: «Зачем нужно помнить историческое прошлое?», – я решил в данной небольшой работе поразмыслить о скептицизме в отношении нашей способности постичь в какой-то мере «реальность» исторического прошлого. Под термином «историческое прошлое» я понимаю то прошлое, которое предшествует опыту любого живущего ныне индивида и не подвластно ни личному, ни групповому воспоминанию; оно, следовательно, никогда не может стать объектом воспоминания в строгом смысле слова. Оно выводится из давних воспоминаний людей, живших в другое время, и, по удачному выражению Цицерона, имеет отношение к «деяниям, находящимся за пределами нашей памяти»¹. Будучи отдаленным от памяти нынешних дней, историческое прошлое является в лучшем случае опосредованной или «заимствованной» памятью, которая, однако, не дана нам в виде отчетливо идентифицируемой вещи или события, просто отдаленного во времени. Удаленность исторического прошлого имеет характерную особенность, и чтобы понять ее, нужно выявить ее на двух разных полюсах анализа, соответствующих, с одной стороны, ситуации, в которой находится исследователь, а с другой – теме исследования.

Характерная особенность, присущая отдаленности исторического прошлого, обнаруживается, как только мы начинаем рассуждать о возможном расхождении между этими полюсами или об их несовместимости. На одном полюсе – полюсе исследователя – наличествует несоответствие между его миром и тем отдаленным контекстом, который он стремится расшифровать. Попытка восстановить историческое прошлое обязательно связана с теми или иными проблемами нынешнего дня, воплощенными в языке и жестах, в непосредственных воспоминаниях, занятиях и чаяниях ныне живущих индивидов и групп во всем разнообразии их ориентаций. На другом полюсе – полюсе исследуемой темы – то, что мы называем «историческим прошлым», являет себя в виде разнообразных следов, которые, в отличие от памяти в строгом смысле этого слова, открыты не прямому воспоминанию, а опосредованной проверке, в конечном счете зависящей от источника их происхождения. Выбранный источник, в свою очередь, никогда не может быть решающим, поскольку представляет собой лишь один аспект прошлого, сохраненного в виде документов, памятников и других вещей, выбранных из того бесконечного многообразия, которое составляет «реальность» самого исторического прошлого.

Точка расхождения или несовместимости между этими двумя полюсами – исследователя и исследуемой темы – находится в центре все более углубляющегося парадокса. Этот парадокс, проявившийся во всей своей от-

¹ «[...] gesta res ab aetatis nostrae memoria remota». *Cicero. De inventione*. I, xix, 27. Trans. H.M.Hubbell. Loeb Classics. Cambridge (Mass.): Harvard U. Press, 1949. P. 55.

четливости с конца XIX в., с первых же попыток дать строгое обоснование пониманию истории, заключается в непрозрачности отдаленного прошлого, которое, становясь понятным для изучающего его настоящего, рискует исчезнуть по мере того, как ассимилируется логикой и чувствами того периода, когда оно исследуется. Способы аргументации и особые ощущения, превалирующие в данном настоящем и закрепленные в языковых категориях и идиомах, легко, зачастую неосознанно, переносятся на прошлое, для которого являются чуждыми. Неявно предполагается, что они представляют собой стандарты совместимости, благодаря которым прошлое может стать понятным настоящему и тем самым «вспоминаемым». Конечно, тщательный критический анализ может вскрыть анахронизмы, искажения исторического исследования, но вероятность этого вряд ли снимает дилемму понимания истории в современную эпоху, поскольку он рискует, удалив шелуху современных категорий, не найти зерна, предположительно находящегося внутри, и тем самым только углубить парадокс, который он должен был решить, оставив нас пребывать в подозрении, что историческое прошлое находится всецело за пределами нашей компетенции. Все это привело к глубокому скептицизму по поводу понимания истории, появившемуся из-за подозрения в том, что представления историка являются скорее искусственными конструкциями, которые выражают бытующие в данное время мнения о прошлом, нежели воскрешением «реальности» самого прошлого. Не случайно самый радикальный скептик XX в. Теодор Лессинг в своей работе «История как придание смысла бессмысленному» (*Die Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*), впервые опубликованной после Первой мировой войны, обратил внимание не только на существовавшие в начале XIX в. направления историографического скептицизма, инициированного Артуром Шопенгауэром, и на упрек, сделанный Фридрихом Ницше в отношении чрезмерного внимания к исторической рефлексии, но и на теории философов-неокантианцев начала XX века, таких как Вильгельм Виндельбанд и Генрих Риккерт, чьи работы изначально были направлены на разъяснение парадокса понимания истории, о котором речь шла выше².

Радикальный скептицизм по отношению к притязаниям историков предполагает, что стремление помнить историческое прошлое есть не что иное как выражение *нынешних* интересов и предвзятых мнений исследователя. Нельзя выйти за рамки наивной уверенности в правильности этих предубеждений, запечатленных в бытующей логике и чувствах и непосредственно передаваемых при помощи языка; ни один исследователь не свободен от этого. По данной причине историк, доискиваясь смысла исторического прошлого, в конце концов, пусть и невольно, создает конструкции, вытекающие из современного ему мира, и в этом плане его работа имеет мало отношения к самому *прошлому*. Такой ход рассуждений возвращает нас к первоначальному вопросу «Зачем помнить историческое прошлое?» и позволяет нам сформулировать его более точно. В самом деле, на каком основании мы можем предполагать, что историческое *прошлое* может быть постигнуто благодаря памяти или, иными словами, что существует альтернатива скептическому сомнению, которое не утратило свою силу в современном нам мире?

² См. об этом обсуждение Теодором Лессингом Виндельбанда и Риккерта в издании его работы: *Lessing Th. Die Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen oder die Geburt der Geschichte aus dem Mythos*. Leipzig: Reimicke, 1927. S. 7–16.

1.

В данной работе мы ограничим свой анализ той основной областью, в которой нашел свое выражение исторический скептицизм: сферой сравнительных аналогий между историческими трудами и художественными произведениями. Согласно скептическим интерпретациям, работы по истории, несмотря на притязания их авторов, полагающих, что они воскрешают прошлое, в этом не более надежны, чем литературные произведения.

Сравнительные аналогии между историографией и художественной литературой, в которых выражается исторический скептицизм, никоим образом не новы. В период становления современного романа Жан-Жак Руссо в своей эпохальной работе «Эмиль, или О воспитании» исключил из педагогической программы работы современных ему историков, обвинив их в том, что они имеют мало отношения к реальности прошлого: «Я мало вижу разницы между этими романами и вашими историями, – писал он, – если не считать того, что романист увлекается больше своим собственным воображением, а историк больше подчиняется чужому»³. В совершенно ином философском контексте, базирующемся на гораздо более разработанном эпистемологическом обосновании, сравнения между трудами по истории и художественной литературой, подтверждающие скептическое сомнение относительно претензий историков, нашли яркое выражение в работе Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление» (в параграфе, где речь идет об истории) и в декларациях Ницше во втором «Несвоевременном размышлении» по поводу работы Теодора Лессинга «История как придание смысла бессмысленному», на которую мы ссылались ранее⁴.

Не так давно такой же скептицизм проявился в сфере семиотики и литературной критики; он начался с основополагающих работ Ролана Барта в 1960–1970 гг. Не занимаясь особо строгим анализом эпистемологических условий понимания истории, характерным для более ранних философских исследований, Барт начал свои рассуждения с высказанной Ницше идеи о том, что факты по сути своей есть не что иное как языковые конструкторы⁵.

³ Rousseau J.-J. *Émile ou l'éducation*. Book IV. Paris: Garnier/Flammarion, 1966. P. 310. Рус. пер.: Руссо Ж.-Ж. *Эмиль, или О воспитании* // Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. / Пер. Е.Н.Бируковой. М., 1961.

⁴ Шопенгауэр отмечал, что если все исторические описания далеки от истины, на которую они претендуют, то их самой «интересной» формой является автобиография, т. к. она больше всего похожа на роман; см.: Schopenhauer A. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Zürich: Diogenes, 1977, II, 2. S. 519; см. в рус. изд.: Шопенгауэр А. *Мир как воля и представление* // Шопенгауэр А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1992. С. 247. Высказывания Ницше по этому поводу во втором «Несвоевременном размышлении» особенно весомы: «...только в том случае, если бы история могла быть претворена в художественное произведение, т. е. сделаться чистым созданием искусства, ей удалось бы, быть может, поддерживать или даже пробуждать инстинкты». Nietzsche F. *Werke: Kritische Gesamtausgabe*, ed. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I–III. 1872–1874. Vol. 3, 1. Berlin: De Gruyter, 1972. S. 292; рус. пер.: Ницше Ф. *О пользе и вреде истории для жизни* // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 1 / Пер. Я.Бермана. М., 1990. С. 200. Радикальный исторический скептицизм Теодора Лессинга, приравнивающего историю к произведению искусства, нашел выражение в: Lessing T. *Die Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen*. S. 104–110.

⁵ Барт пишет: «Отсюда понятно, почему понятие исторического “факта” нередко, у разных мыслителей, вызывало к себе недоверие. Уже Ницше писал: «Не бывает фактов как таковых. Чтобы мог появиться факт, всегда нужно сперва ввести какой-то смысл. С того момента как в дело вступает язык (а когда же он не вступает в дело?), факт может определяться лишь тавтологически». Barthes R. *Le discours de l'histoire* // *Le bruissements de la langue*. Essais critiques IV. Paris: Seuil, 1984. P. 163; рус. пер.: Барт Р. *Дискурс истории* // Барт Р. Система моды. Ст. по семиотике культуры / Пер. С.Н.Зенкина. М., 2003. С. 438. См. также сравнение, которое Барт проводит между интерпретацией фактов у Ницше и историогра-

Опираясь на эту теорию о конститутивной роли языка в создании того, что называют реальностью фактов, Барт развил свои сравнения между исторической работой и романом, вылившиеся в радикальный историографический скептицизм. В первом параграфе своего знаменитого очерка об отношениях художественной литературы и истории – «Дискурс истории» («The Discourse of History») – Барт поставил важный вопрос, с тех пор преследующий историографию: «...действительно ли повествование о событиях прошлого, обычно помещаемое в нашей культуре (начиная с древних греков) под рубрикой исторической “науки”, подчиненное императиву “реальности” и оправдываемое принципами “рационального” изложения, отличается какой-то специфической чертой, какой-либо несомненной структурной упорядоченностью от повествования воображаемого, какое можно встретить в эпосе, романе, драме?»⁶.

По мнению Барта, исторические работы, как и нарративные конструкции, мало связанные с «реальностью» прошлого, выражают свою цель при помощи избранных ими лингвистических или риторических средств. Стремление воссоздать историческое прошлое, как и создание литературного произведения, в конечном счете отображают тот современный контекст, в котором они укоренены. Находясь под влиянием современных интересов, исторические конструкты, как и многочисленные выражения бытующей в данное время идеологии, по мнению Ролана Барта и его учеников, являются по сути дела вымыслами, и именно поэтому исторические работы в основе своей сопоставимы с литературными произведениями. Вот что Барт писал об этом:

«...исторический дискурс по самой своей структуре... представляет собой прежде всего идеологическую, точнее *воображаемую* конструкцию, – в том смысле, что воображаемое есть тот язык, которым отправитель дискурса (существо чисто языковое) “заполняет” субъекта высказывания (существо психологическое или идеологическое)»⁷.

Здесь мы находим существенное выражение исторического скептицизма нашего времени, получившее с тех пор большое влияние. Что позволяет нам предположить – в ответ на течение скептицизма, воплощением которого стали работы Барта, – что вне вымышленных конструкций, выраженных в дискурсе настоящего (в его идеологической разработке), требование воссоздать историческое прошлое может встретить своего визави в глубинах реальности прошлого? Не вдаваясь в тонкости лингвистических исследований Барта или в детальное изучение его влияния на последующие историографические теории, ограничимся кратким рассмотрением того, что у него непосредственно относится к историографической практике, чтобы показать, в чем мы усматриваем принципиальный предел современного исторического скептицизма.

Критическое видение историографической практики у Барта касается периода становления современной историографии, который, по его словам, совпадает с периодом становления современного романа. Его интерес к историографии начался со знакомства с работой историка Жюль Мишле, чей талант в достижении драматических эффектов был сродни литературному творчеству, прежде всего созданию романов. Описывая в своем многотомном труде «История Франции» (*Histoire de France*) Французскую революцию, что особенно интересовало Барта, Мишле касался тех событий, свидетелями

фической практикой Мишле: «...прав именно Мишле. Здесь он, парадоксальным образом, близок к Ницше» (*Barthes R. Aujourd’hui, Michelet // Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. P. 243*).

⁶ *Barthes R. Le discours de l’histoire. P. 163; рус. пер.: С. 427.*

⁷ *Ibid. P. 174; рус. пер.: С. 438.*

которых стали поколения, непосредственно предшествовавшие поколению Мишле; они были еще близки к нему по языку и символике и доступны для воспоминаний живших тогда людей. Чтобы достичь драматического эффекта, Мишле, как убедительно показывает семиотик Барт, использовал лингвистические приемы и элементы вымысла, которые усиливали иллюзию, будто повествование исходит из исторической «реальности»⁸. Благодаря этим приемам для внуков революционеров, современников Мишле, описание недавних событий, до основания потрясших европейскую цивилизацию, было живым, передающим пафос недавнего прошлого, драматический дискурс которого, как показал Барт, очень напоминал дискурс современного романа.

Если бы приемы исторического нарратива и пространство исторического воображения сводились к созданию таких драматических имитаций, скептицизм Барта и его учеников получил бы мощный аргумент. Но разве это всё, что требуется для воссоздания исторического прошлого? А что, если, наоборот, вне этих приемов, используемых для создания правдоподобного сюжета, под историческим нарративом пульсирует осязаемая – пусть только неявно различимая – «реальность»? Барт и его последователи в принципе не видят большой разницы между элементами вымысла в исторических работах и кропотливым восстановлением и сравнением доступных источников, с которыми, в их взаимосвязи, может быть соотнесена «реальность» контекста прошлого. Вся историография в конечном счете основана на воображаемой реконструкции, подспудно выражающей нынешнюю ситуацию рассказчика.

Я думаю, более глубокие подтексты такой позиции станут очевидными, как только мы рассмотрим неозвученное предположение, стоящее за утверждением о том, что «вымысел» и «историческая репрезентация» по сути своей одинаковы. Это предположение касается того смысла, который приписывают термину *воображаемое*. По Барту, воображаемое, как и вымышленное, прямо противоположны «реальному». Историческое воображение повсеместно используется при создании «вымышленных» репрезентаций, но, сильно ограничивая область его действия, Барт показывает свою зависимость от абстрактного предубеждения, принимаемого им без критического осмысления. Это абстрактное предубеждение исходит из давней традиции такого понимания воображения, согласно которому его объекты противостоят истинам разума как гарантам реальности или «бытия»⁹. И здесь скептическая теория, как я ее понимаю, сводящая историческое воображение к роли «осюжетивания» (*emplotment*) «фактов» в вымышленной части нарратива, упускает из виду, насколько оно важно для понимания истории. Эта чрезмерно ограниченная теория воображения действительно рискует превратить парадокс исторической рефлексии в герметически замкнутый круг, где всякое исследование циркулирует только в сфере *настоящего*. Действительно, если мы можем прибегнуть лишь к помощи воображаемых нарративов, вытекающих из идеологических представлений современного мира, тогда прошлое суще-

⁸ Barthes R. L'effet du réel // Le bruissement de la langue. Essais critiques IV. P. 179–187.

⁹ Параллели с **картезианской теорией воображения у Барта и в структуралистских и неоструктуралистских теориях** совершенно поразительны, но более подробное рассмотрение этого вопроса вышло бы за рамки нашего исследования. В данном контексте достаточно привести противоположную концепцию воображения, представленную Гёте в его разговоре с Эккерманом, где он выдвигает понятие «фантазии для истинности реального» (*Phantasie für die Wahrheit des Realen*); Eckermann J.P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1987. S. 154. См. прежде всего в этом же русле интерпретацию Кассирером Гёте и об этой функции воображения: Cassirer E. An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Human Culture. New Haven: Yale University Press, 1992. S. 204–206.

ствует постольку, поскольку оно совпадает с проекциями настоящего. В таком случае представления об историческом прошлом и литературный вымысел в равной степени выражают только современные ситуации.

Позже Хейден Уайт развил предложенный Бартом способ соотнесения историографии и вымысла в рамках теории исторического воображения, которая отождествляет его с литературным артефактом. В своих критических очерках Уайт проводит интересное обсуждение бартовской и других современных теорий истории и, признавая, что концепция истории опирается у Барта на «массу в высшей степени проблематичных теорий языка, дискурса, сознания и идеологии», он в то же время берет бартовско-ницшевскую формулировку, о которой мы писали выше – «факт всегда существует лишь в языке» («Le fait n'a jamais qu'une existence linguistique») – в качестве девиза для книги критических очерков, куда входит его обсуждение идей Барта¹⁰. Там, где Уайт интерпретирует это так, что исторические повествования являются, в сущности, «вербальными вымыслами, содержание которых в той же степени придумано, как и найдено» и контексты которых «являются продуктом способности к вымыслу историков, изучающих это содержание», историография почти уподобляется художественной литературе. Самым важным для нас здесь является то, что историк, по Уайту, ориентирован на *настоящее*, что проявляется в «повторном знакомстве» (refamiliarization) со следами прошлого в настоящем «путем демонстрации того, как их развитие согласуется с тем или иным типом повествования, который мы конвенционально применяем, чтобы придать смысл нашим собственным жизненным историям». Здесь литература и историография имеют общую цель, надежно ориентированную в рамках настоящего. Согласно откровенному замечанию Уайта в его статье «История как литературный артефакт», мы признаем, что оба жанра – художественная литература и история – являются «формами, в которых сознание и строит, и осваивает мир, чтобы в нем было комфортно жить»¹¹.

Это приводит нас к решающему пункту: если понимание и воображение, которое управляет им, так прочно коренятся в настоящем, что, сфокусировавшись на прошлом, не способны различить основу «реальности» прошлого, какая способность может помочь нам увидеть контуры настоящего *как настоящего*, отличного от «реального» прошлого? Скептическая интерпретация, сводя воображение к функции «осюжечивания» (emplotment) «фактов» в вымышленной части повествования, упускает из виду присущую ему способность, позволяющую не только сочинять истории, но и делать возможным истори-

¹⁰ White H. The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987. P. ii, 35–37. По вопросу о связи между языком и историей Райнхарт Козеллек представил следующее мнение в своей статье «Вымысел и историческая реальность» (Fiktion und geschichtliche Wirklichkeit): «Конечно, исторические события немислимы без речевых актов, исторический опыт и воспоминание нельзя передать без языка. Но в историю всегда входят многочисленные до- и внеязыковые факторы, для выражения которых опять-таки требуется деятельность языка. Поэтому исторические тексты близки к художественным» (Zeitschrift für Ideengeschichte. Die Rückkehr der Wahrheit. 1/3. Autumn. 2007. S. 52).

¹¹ White H. The Historical Text as Literary Artifact // Topics of Discourse. P. 82, 87, 89, 99. Критические комментарии к теориям Хейдена Уайта можно найти в интересной работе Лайонела Госсмана (Gossmann L. Between History and Literature. Cambridge (MA): Harvard University Press, 1990. P. 285–324), а также у Йорна Рюзена: Rösen J. Lebendige Geschichte. Grundzüge einer Historik III. Formen und Funktionen des historischen Wissens. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1989. S. 22. Рюзен считает, что поскольку Хейден Уайт склонен причислять историографию к литературной форме, исследование «будет проводиться на основании лингвистических принципов, которые являются инструментами языкового освоения мира и самопонимания человека».

ческий опыт. Благодаря этой способности воображение различает конкретные временные нюансы, отличая запечатленное в памяти прошлое современного опыта от исторического прошлого, находящегося за пределами живой памяти. Обладая этой функцией, оно наделяет историческое суждение способностью преодолеть погруженность в настоящее и недавнее прошлое, чтобы высветить аспекты исторического прошлого, лежащего за его горизонтом. Именно к этой, одновременно осознанной и сокровенной способности воображения мы относимся как к «чувству истории». Такая способность, естественно, имеет свои границы. Она всегда «*standortsgebunden*», **связана с основной позицией** – контекстом, в котором укоренена; но отсюда не следует, что она является лишь источником вымыслов. Воображение в полном смысле этого слова позволяет нам отличать актуальные возможности современного опыта от прошлых возможностей, которые забыты как утратившие силу и анахроничные. Показатель «реальности» исторического прошлого заключается прежде всего в его анахронической связности по отношению к настоящему, закрепленной в языке, символах и жестах, за границами живой памяти, и задача исторического разграничения, руководимого воображением, – заново его интерпретировать¹². В свете такого видения прошлого как несоизмеримого с настоящим злободневный аспект сегодняшних убеждений и господствующего стиля суждений проявляется во всей его случайности и эфемерности.

Барт и его школа с присущей им пронизательностью выявили элементы вымысла, которые историки неумышленно вводили в исторический нарратив с помощью языковых средств. Барт прав в том, что не существует больше жесткого традиционного различения между художественными произведениями и историческими работами. Однако, если это так, то не потому лишь, что элементы вымысла входят в исторический нарратив, но и по обратной причине: не только работа по истории, но зачастую и сам роман может использовать способность воображения, чтобы выявить символические структуры, которые очерчивают «реальность» исторического контекста¹³. В заключительной части нашей работы обратимся к примеру: он поможет нам про-

¹² В своей работе «Исторический текст как литературный артефакт» (Historical Text as Literary Artifact, p. 83–84) Хейден Уайт ссылается на концепцию Коллингвуда, размышляя об использовании «конструктивного воображения» в репрезентации исторических повествований, которое способно выделить наиболее правдоподобный рассказ из всех возможных. Как он отмечает, для Коллингвуда конструктивное воображение функционирует как априорная способность по кантовской модели трансцендентального схематизма. Даже если Уайт и не полностью принимает эту абстрактную и по сути дела аисторическую модель воображения, мне не совсем ясно, какой смысл имеет способность воображения согласно уайтовской модели, помимо создания в основном придуманных историй, как это понимал Ролан Барт. Что касается объяснения символических структур, присущих прошлому, я могу только выделить замечания Эрнста Кассирера в заключении третьей части его пяти очерков в работе «К логике наук о культуре. Понятия о природе и понятия о культуре»: «... наука о культуре учит нас понимать символы, чтобы расшифровать содержание, которое они в себе заключают, – чтобы снова сделать видимой ту жизнь, из которой они изначально вышли» (Cassirer E. Zur Logik der Kulturwissenschaften. Naturbegriffe und Kulturbegriffe. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1961. S. 86).

¹³ В работе «Исторический текст как литературный артефакт» Хейден Уайт высказывает предположение, что философия языка может помочь нам «понять, что вымышлено в якобы реалистичных репрезентациях мира и что реалистично во всем явно вымышленном» (White H. The Historical Text as Literary Artifact. P. 88). Я согласен с Полем Рикёром, критикующим Уайта за то, что тот «по сути дела не показывает нам, что реалистично в художественных произведениях, поскольку подчеркивается только вымысел в якобы реалистичных репрезентациях мира» (Ricoeur P. The Reality of the Historical Past. Milwaukee: Marquette University Press, P. 51). Действительно, трудно понять, что имеет в виду Уайт, говоря о «реалистичном» – «реальность» или «реализм» как литературный жанр.

иллюстрировать понятие контекстуальной реальности, раскрытие которой является главной задачей интерпретации истории. Ради удобства я возьму исторический роман Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», совпавший по времени с появлением новых форм историографии в начале XIX в.

2.

Роман Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», впервые опубликованный в 1831 г., внес эпохальный вклад в становление исторического романа во Франции. В этом произведении смело используются доступные источники, что отличает его от типичных исторических работ того периода, даже от тех, которые близки к романам по своему драматическому эффекту, – таких, например, как «История Франции» Жюль Мишле. В своем романе Виктор Гюго обыгрывает двойственность, представляющую собой основной способ, при помощи которого в историческом романе достигается искомый эффект: автор передает события конца XV в. правдоподобно и с такими деталями, которые могли быть сообщены только пережившими все это людьми, а в то же время заявляет, что излагает давние исторические события в соответствии со свидетельствами и документами. Поэтому, тогда как сюжет и основные герои романа полностью вымышлены, они взаимодействуют с другими лицами, списанными с реальных персонажей прошлого, как, например, средневековый драматург Пьер Гренгуар или Людовик XI, король Франции. Излагая совершенно вымышленную историю, автор называет себя «просто историком», чье повествование опирается на более ранние свидетельства «других историков», например, на «Мемуары» Филиппа де Коммина, изданные в XV в., и более поздние «Парижские древности» (*Antiquités de Paris*) Анри Совалы. Двойственная смесь вымысла и истории создает драматический эффект благодаря временной иллюзии, когда читателям кажется, что они приоткрывают былой облик современного Парижа, в котором они живут, хотя на самом деле повествование придает новую форму тому, что необычно, туманно и отдалено во времени, – начиная с языка, жестов и других форм символического взаимодействия, типичных для XV в., – чтобы сделать это доступным для понимания и восприятия современников.

Нацеленный на драматическое воплощение сюжета, исторический роман является каким угодно, только не «историческим», т. е., якобы описывая «прошлое», он по сути постоянно уподобляет его настоящему, выдавая за историческое то, что является вымыслом, и это касается не только выдуманных героев, но и воображаемой контекстуальной структуры того периода, в котором происходит действие. Прошлое время перенесено в настоящее, но его сделали архаичным благодаря набору разных реликвий и отрывочных описаний: таковы азартная игра Пьера Гренгуара, с которой начинается роман, болезнь короля Людовика XI, подробные топографические описания Парижа – всё то, что имитирует прошлое и при этом по большей части остается вымыслом. Это только высвечивает главную находку романа: воспроизведенное прошлое, которое в строгом смысле доступно лишь личному и групповому опыту соответствующего времени, расширено назад, «как если бы» оно охватывало давным-давно исчезнувший контекст, остающийся за рамками любой живой памяти.

Однако это не все, чего достигает роман, поскольку его значение не ограничивается драматическим эффектом. Чувство истории, демонстрируемое Гюго в «Соборе Парижской Богоматери», заключается в его способ-

ности приостанавливать ход исторического повествования, чтобы размыслить о тех изменениях, которые отличают более позднюю эпоху от средневекового наследия. Здесь автор концентрирует воображение на глубоких переменах в преобладающих чувствах и ментальностях, которые сделали готическую символику непривлекательной во всех ее формах и даже непостижимой для последующих стилей, пришедших ей на смену. Талантливо описывая, каким образом существующее «настоящее» соотносится с прошлым, в данном случае эпохой, охватывающей десятилетия и века вплоть до Французской революции, Виктор Гюго показывал, что в более поздние времена была утрачена способность ценить значение и красоту архаической символики и форм выражения средневекового прошлого. Мода каждого последующего настоящего разрушала то, что не могла ни понять, ни оценить, оказываясь в этом смысле более разрушительной, чем революции. Вот что он писал:

«Моды нанесли больше вреда, чем революции. Они врезались в самую плоть средневекового искусства, они посягнули на самый его остов, они обкарнали, искромсали, разрушили, убили в здании его форму и символ, его смысл и красоту. Не довольствуясь этим, моды осмелились переделать его заново, на что всё же не притязали ни время, ни революции. Считая себя непогрешимыми в понимании *хорошего вкуса*, они бесстыдно разукрасили языки памятника готической архитектуры своими жалкими, недолговечными побрякушками: мраморными лентами, металлическими помпонами, медальонами, завитками, ободками, драпировками, гирляндами, бахромой, каменными языками пламени, бронзовыми облаками, дородными амурами и пухлыми херувимами, которые подобно настоящей прокаже начинают пожирать прекрасный лик искусства еще в молельне Екатерины Медичи, а два века спустя заставляют это измученное и манерное искусство окончательно угаснуть в будуаре Дюбарри»¹⁴.

Такие реконструкции прошлого, цель которых – понять, каким образом его обусловленный исторической ситуацией смысл исчезает, без возможности оценки и понимания в последующие века, конечно, являются основной целью не художественного произведения, даже если они представлены столь ярко, как в романе «Собор Парижской Богоматери», а трудов по истории. Эта тема интенсивно разрабатывалась современными историками, несколькими десятилетиями позже достигнув кульминации в описании «духа классики», победившего средневековый мир, которое Ипполит Тэн представил в своей работе «Истоки современной Франции» (*Les origines de la France contemporaine*).

Здесь можно поспорить, что и историки, и романисты излагали отдаленное прошлое в новой форме, которая просто заменила классицизм предыдущей эпохи; при этом они отстаивали полемические или идеологические установки, бытовавшие в их время, прежде всего радикальную критику мира, кульминацией которой стало то, что они приняли за революционный катаклизм. Такие репрезентации прошлого были явными выражениями идеологических предрассудков. И все же, говоря о том, что историческое изображение этого периода, как и всех других, было вплетено в устремления того мира, в котором оно возникло, можем ли мы делать вывод, что все эти формы исторической рефлексии были простыми функциями этого мира, господствующих в нем риторических приемов или различных идеологических интенций его дискурса?

¹⁴ Гюго В. Собор Парижской богоматери / Пер. Н.Коган. М., 1977. С. 109.

То, что, с моей точки зрения, противостоит любой попытке свести всё к основной позиции – данному настоящему – это временное воплощение прошлого в его несоизмеримости с последующими временами, являющее себя через символические структуры, которые не поддаются непосредственной реконструкции, а требуют концептуального исследования и раскрытия при помощи воображения, позволяющих выявить их скрытый смысл. Литературные произведения могут указать на своеобразии исторического прошлого; задача же исторического исследования – объяснить символическую структуру, которая придает ему более глубокое контекстуальное значение. «Реальность» исторического прошлого заключается в его трансцендентности по отношению ко всем представлениям современного мира, всем идеологическим интенциям, которые стремятся его оживить, постоянно заставляя нас переосмысливать его значение в каждом новом настоящем. Сколь бы предвзятой и неполной ни была даже самая беспристрастная попытка воссоздать следы прошлого за пределами живой памяти, ее значение отнюдь не сводится к вымыслу; она обнаруживается не только там, где способна прояснить события, предшествовавшие настоящему, но и там, где она дает нам возможность увидеть в более широкой перспективе меняющиеся горизонты настоящего.

Перевод с английского З.А. Заритовской