Балагутдинов Р.И.

# ПРОШЛОЕ ПОД ПОДОЗРЕНИЕМ

*Как историки пережили постмодернизм*

2026

Рустам Балагутдинов

# Прошлое под подозрением: как историки пережили постмодернизм

«Автор»
2026

**Балагутдинов Р. И.**

Прошлое под подозрением: как историки пережили постмодернизм / Р. И. Балагутдинов — «Автор», 2026

Можно ли написать историю как угодно? Философы сказали историкам: прошлого нет, есть только тексты. Историки возмутились, испугались или согласились наполовину. Что осталось от истории после этого спора?«Прошлое под подозрением» читает самих Деррида, Барта, Фуко, Лиотара и Бодрийяра, а не их пересказы, и проверяет их идеи на живых примерах: от фальшивки XV века, которую разоблачило одно слово, до суда над отрицателем Холокоста, «Шрека» и компьютерных игр.Вы узнаете, чем постмодерн отличается от постмодернизма, почему «конец истории» придумали задолго до них, как отличить миф от подделки и «альтернативной истории», что значит слово «истина» и как проверить любой рассказ о прошлом пятью вопросами.Книга для тех, кто хочет разобраться без жаргона: ироничная, честная об источниках, с понятным словарём терминов и именным указателем. Её вывод прост: прошлое было, мы знаем его по следам, и следы не позволяют рассказывать, что угодно.

© Балагутдинов Р. И., 2026
© Автор, 2026

# Содержание

Как цитировать эту книгу 6
Пролог. Порог, который не заговаривали 7
Не только вампиры 9
Четыре слова, которые понадобятся сразу 10
Две крайности 11
Как устроена книга 12
Чем эта книга является и чем не является 13
Для кого эта книга 15
Почему «мы» 16
Часть I. Что оспаривают 17
Глава 1. «Как это было на самом деле» 17
Девиз, который сказал меньше 17
«Объективность евнуха»: Дройзен 17
Историк принадлежит настоящему: Кроче и Коллингвуд 18
Мистер Каждый: Беккер 19
Полезные мифы 20
Следы: Блок 21
Карр: настоящее и факты 22
Что осталось после 22
Что почитать к этой главе 23
Глава 2. Слова-ловушки 24
Сначала о том, что отрицают 24
Слово без единственного автора 25
Участок и садовник 26
Философия с чужим именем 27
Правила на дальнейшее 28
Что почитать к этой главе 28
Глава 3. Двенадцать примет: как выглядит постмодерн изнутри 30
Список, из которого трудно что-нибудь понять 30
Откуда всё это взялось: спор с «тотальным романом» 30
Мир как текст и интертекстуальность 31
Хаос, дискретность, фрагментарность, противоречивость 32
Недоверие к большим рассказам: метанарратив, кризис авторитетов, неуверенность 33
Игра с чужим словом: двойное кодирование, пастиш, ирония 35
Настроение, а не доктрина: постмодернистская чувствительность 36
Что это значит для историка 37
Что почитать к этой главе 38
Глава 4. Идеи, которые взорвали гуманитарные науки 39
От структуры к следу 39
Фраза, которую знают все 40
Деконструкция: не разрушение и не метод 41
Смерть автора и жизнь источника 43
Деталь, которая ничего не значит 44

Мифы у телевизора: «Мифологии» по Хаустову 45
История, которая не обещает утешения 45
Что остаётся историку 47
Плавучая опера и языки-миры: Фуко по Хаустову 47
Фуко по первоисточникам: документ, архив, порядок дискурса 48
Недоверие к большим рассказам 50
Корень и ризома 51
Желающие машины и смысл как событие 52
Карта, которая предшествует территории 53
Конец ознакомительного фрагмента. 54

# Рустам Балагутдинов
# Прошлое под подозрением: как историки пережили постмодернизм

*Посвящается Жакину Маулену Советовичу, кандидату исторических наук, ассистенту профессора кафедры археологии, этнологии и Отечественной истории Карагандинского национального исследовательского университета имени академика Е. А. Букетова, с благодарностью за лекции по этнологии, исторической антропологии и методологии истории*

## Как цитировать эту книгу

**Библиографическая запись (ГОСТ Р 7.0.100–2018)**

Балагутдинов, Р. И. Прошлое под подозрением: как историки пережили постмодернизм / Р. И. Балагутдинов. — [Б. м.] : [б. и.], 2026. — Текст : электронный.

**Ссылка в тексте**

(Балагутдинов, 2026) или, с указанием места: (Балагутдинов, 2026, гл. 7, раздел «Сопротивление материала»). Нумерация страниц зависит от формата файла, поэтому надёжнее указывать главу и раздел.

**APA, 7-е издание**

Balagutdinov, R. I. (2026). Proshloe pod podozreniem: Kak istoriki perezhili postmodernizm [The past under suspicion: How historians survived postmodernism]. Self-published.

Название для международных каталогов: The Past Under Suspicion: How Historians Survived Postmodernism (рабочий перевод).

# Пролог. Порог, который не заговаривали

Один рассказ, написанный автором этой книги, начинается как приключенческий. Молодой человек по имени Адриан собрался на поиски вампира. Он тайком пробирается на судно, пересекает Внутреннее море, покупает скакуна и держит путь к горам, где похоронен северный владыка, славившийся кровавыми побоищами. Причина экспедиции необычна: Адриан умирает от истощения и надеется на сказку, которую в детстве слышал от бабушки: о больной девочке, излечившейся кровью вампира. Весь свой энтузиазм он направил на то, чтобы понять, где согласно легендам такого вампира можно встретить.

Нас интересует не Адриан, а рассказчик. В один момент он не выдерживает и отвлекается. В материалах, которые собрал Адриан, были разные сведения: одни выражали «превратное представление малограмотного народа», другие заключали в себе «что-то стоящее». В нескольких легендах, сообщает рассказчик, говорится, что вампир не может переступить порог дома без приглашения. Но, добавляет он, во-первых, порог, наверное, должен быть заговорённым. А во-вторых, у этой истории есть вполне конкретные корни: монах Феофан, записывая сведения о вампирах, «просто предположил», что, как и прочая нечисть, вампиры не могут переступать заговорённый порог. Мало того, что это было лишь предположение; оно было ещё и предположением о заговорённом пороге. А в народ ушло просто как «вампиры не могут переступить порог». Рассказчик продолжает: учёные люди точно знают, что если порог заговорён как надо, то и человек через него без приглашения не переступит. И предупреждает: не спешите радоваться, возможно, порог вашего дома самый обыкновенный, особенно если в вашем поселении нет церкви, где такие заговоры делают в счёт десятины. И тут же: «Что-то мы отвлеклись».

Мы же скажем, что рассказчик отвлёкся не впустую. В этом отступлении помещается самая компактная модель того, чем занимается историк и что с ним может случиться. Сразу оговоримся: это вымысел. Адриан, Феофан, порог и мир, в котором всё это случилось, придуманы. История о том, как предположение монаха стало народной истиной, также выдумана, и мы берём её только как упражнение для ума. Но упражнение составлено из деталей, которые встречаются в настоящих источниках. Разберём его по шагам.

**Шаг первый: было предположение, а не наблюдение.** Феофан не видел вампира у порога. Он рассуждал по аналогии с «прочей нечистью». В хрониках и в протоколах такое смешение «видел» и «догадался» встречается нередко, и первый вопрос историка к тексту — именно этот: откуда автор это знает?

**Шаг второй: запись состояла из двух частей.** Монах записал не «вампир не переступит порог», а «вампир не переступит *заговорённый* порог». Условие и следствие. Первое делает второе истинным только в частном случае.

**Шаг третий: оговорка отпала.** Слово «заговорённый» ушло по дороге. Кто-то переписывал, кто-то пересказывал у костра, кто-то запомнил главное. Слушателю условие обычно менее интересно, чем следствие: оно длиннее и скучнее. Каждый, кто правил фразу, не лгал: он делал её короче, то есть удобнее.

**Шаг четвёртый: предположение стало знанием.** «В нескольких легендах говорится» — звучит солидно. Несколько схожих свидетельств кажутся несколькими подтверждениями. Но если все они потомки одной записи Феофана, то это не несколько независимых свидетельств, а одно, повторенное многократно. Если повезёт, сходство окажется независимым. Но чаще всего это не так.

**Шаг пятый: исправление тоже текст.** Рассказчик мягко насмехается над народным заблуждением и восстанавливает оригинальную оговорку. А откуда он знает? «Учёные люди точно знают», говорит он. Какие люди? Что они читали? Рассказчик не говорит. Чтобы вернуть

оговорку, ему нужна запись Феофана или что-то, что на неё ссылается. То есть сама работа по исправлению ошибки опирается на текст и на цепочку, которую тоже нужно проверять. Никто не может выйти за её пределы и сам увидеть порог, на который ступил вампир.

Вот как выглядит работа историка, взятая в одном абзаце. Он сидит в кресле рассказчика. У него есть записи, и по ним он пытается восстановить, что было предположением, что наблюдением, что отпало по дороге. Для этого ему нужно, как минимум, три вещи: узнать, кто пишет и откуда он знал; найти независимые версии, то есть не потомков одной линии передачи; и уметь признать, что когда рукописи нет, фраза «учёные люди точно знают» аргументом не является.

# Не только вампиры

Вымышленный монах нужен нам только для разминки. Настоящие примеры придётся читать по документам, и в этой книге их будет достаточно. Три для затравки.

В 1440 году итальянский гуманист Лоренцо Валла показал, что «Константинов дар», грамота, по которой римский император якобы подарил папам власть над огромными землями, подделка. Один из его доводов: в тексте император говорит о своих «сатрапах», а римляне так никого не называли. Фальшивка продержалась много веков, и разоблачил её не авторитет, а довод, который мог проверить любой, кто умел читать римские тексты. Мы вернёмся к этому в главе 7.

Французский историк Эмманюэль Ле Руа Ладюри, начиная книгу о средневековой деревне, предупреждает о ловушке в биографии инквизитора, по протоколам которого эта деревня известна. Биографы, замечает он, обычно приписывают отцу инквизитора ремесло булочника или мельника, но это может быть плодом воображения, подстёгнутого фамилией. «Факт» родился из слова, а не из документа, примерно так же, как порог родился из аналогии. Эта деталь ждёт нас в главе 12.

А в 1931 году американский историк Карл Беккер рассказал забавную историю о человеке, который утром вспоминает, что должен заплатить за уголь, и к вечеру, не подозревая об этом, проделывает всё то, что делает историк: достаёт записи, сверяет противоречащие свидетельства и приходит к выводу, кто кому должен. Беккер показал, что каждый из нас историк в быту, и что границу «творчества» нашему герою ставят те, кому не всё равно и кто может проверить. Это глава 1.

Во всех трёх случаях происходит то же, что с порогом Феофана: что-то, что выглядит знанием, оказывается предположением, и только цепочка проверок позволяет отделить одно от другого. Вопрос в том, что остаётся от этой работы, если проверять предлагают не только документы, но и сам язык, на котором они написаны.

# Четыре слова, которые понадобятся сразу

Прежде чем идти дальше, договоримся о четырёх словах. Мы будем употреблять их без кавычек, а где авторы вкладывают в них что-то своё, об этом будет сказано.

**Источник.** Всё, что дошло от прошлого и по чему о нём можно судить: документ, вещь, протокол, воспоминание. Историк Марк Блок называл источник «следом», и мы к этому образу ещё вернёмся.

**Событие и факт.** Событие произошло, и его больше нет. Факт — это высказывание о событии, которое можно проверить, уточнить или опровергнуть. Различие простое, но от него зависит половина спора: когда говорят, что «факты конструируются», имеют в виду высказывания, а не само событие. Не всегда, правда, различие проводят так аккуратно.

**Рассказ.** Историк не выкладывает факты в ряд, а складывает их в рассказ: решает, с чего начать, чем закончить, что считать причиной и что следствием. Один и тот же набор фактов можно рассказать разными способами, и это тоже предмет спора: насколько форма рассказа влияет на то, что читатель считает истиной.

**Референт.** То, на что текст указывает по ту сторону слов: человек, событие, вещь. Если референт есть, текст можно проверить, сопоставив его с независимыми следами. Если референта нет, как у выдуманного мира, текст сам себе авторитет. Слово непривычное, но оно нам ещё понадобится, и главы 7 и 15 ему посвящены.

# Две крайности

Есть два простых вывода из истории с порогом, и оба неверны.

Первый: все говорят, что вампиры не могут переступить порог, значит, это знание. Так подумал бы тот, кто не дочитал рассказ до отступления. Второй: если всё — цепочка предположений и пересказов, то и «исправление» рассказчика ничем не лучше ошибки, и сказать, что было на самом деле, нельзя вовсе. Эта книга идёт между этими крайностями. Её название, «Прошлое под подозрением», не обвинение и не оправдание. Прошлое действительно до нас доходит через цепочки передачи, и подозрение по поводу каждого звена законно. Но подозревать — это начало проверки, а не её конец.

В конце XX века мысль второй крайности приняла у философов и литературоведов форму, которую историки прозвали «постмодернистским вызовом». Они спросили: а не сидим ли мы все в кресле рассказчика, и нет ли у нас ничего, кроме записей? Как на это ответили историки, понимать легче всего, начиная с того, что им предложили.

# Как устроена книга

Первая часть отвечает на вопрос «что именно оспаривают?». Мы выясним, что спор об объективности истории старше постмодернизма, разберём слова-ловушки (модерн, постмодерн, постструктурализм), посмотрим на двенадцать «примет», по которым постмодерн узнают изнутри, прочитаем сами тексты Деррида, Барта, Фуко, Лиотара, Бодрийяра и Джеймисона и научимся на примерах (от философии до мультфильма «Шрек») тому, как работает деконструкция. Вторая часть отвечает на вопрос «почему это опасно для историка?»: мы разберём, что именно написал Хейден Уайт (и что написали ему в ответ), что мешает историку написать любое прошлое, какие бывают теории истины и как с ними соотносится ремесло и где проходит предел плюрализма. Третья часть — ответ самих историков: западных, русскоязычных (спор в «Одиссее»), и то, как менялось ремесло; в конце её мы поставим рядом четыре подхода к историческому знанию (позитивистский, марксистский, неокантианский, то есть опирающийся на немецкую философию конца XIX века, развившую идеи Канта, и постмодернистский) и сравним их по одним и тем же вопросам. Четвёртая часть о том, что происходит, когда «прошлое» пишут без референта: в мифах и «альтернативных историях» (и стоит ли видеть в них симптом постмодерна), в вымышленных мирах, в играх, в той фантастике, которую читают больше, чем учебники, и в идее «конца истории», которую часто считают постмодернистской, хотя она намного старше. Последняя глава о том, что пришло после постмодерна, а в заключении мы подведём итог.

Все четыре части идут к одной цели: к четырём положениям умеренного реализма. Прошлое было; мы знаем его только по следам; следы отсекают часть версий, но не выбирают одну; выбор из оставшихся делают аргументы и ответственность того, кто пишет. Подробно они сформулированы в заключении, а в конце многих глав мы отмечаем, какое из положений эта глава подкрепляет.

Чтобы читать было удобнее, два замечания. В тексте нет скобочных ссылок, а в конце каждой главы стоит очерк «Что почитать», где сказано, какие книги лежат в основе главы. Если мы строим вывод на собственном рассуждении, а не на словах автора, это говорится прямо. И если мысленный эксперимент выдуман, мы об этом тоже скажем, как сделали это здесь, с порогом и монахом, которого не существовало.

# Чем эта книга является и чем не является

Чтобы не обманывать ожиданий, скажем сразу, чего здесь можно искать, а чего не стоит.

**Эта книга путеводитель по спору.** В 1960–1990-е годы философы и литературоведы заговорили о тексте, истине и истории так, что многие историки почувствовали угрозу своему ремеслу. Мы рассказываем, что именно было сказано (по текстам самих авторов, а не по пересказам, где это удалось), как на это ответили историки и чем закончилась дискуссия. Она написана для читателя, который хочет разобраться, а не для того, кто ищет, к какому лагерю примкнуть.

**Это научно-популярная книга с позицией.** Мы не делаем вид, что у нас её нет. Мы называем её умеренным реализмом (его четыре положения названы выше и собраны в заключении). Там, где это наш вывод, а не вывод автора, о котором мы рассказываем, так и сказано: «наше наблюдение», «наш вывод». Вы вправе не соглашаться, и в книге есть возражения против нас самих.

**Она показывает, как работает проверка.** Каждый спорный тезис мы стараемся разбирать на конкретном случае: подделка «Константинова дара», фриульский мельник Меноккио, мнимый Мартен Герр, «Новая хронология». К концу у вас будет набор вопросов, которые можно задать любому рассказу о прошлом (их пять, они собраны в заключении), четыре шага чтения, которые вы сможете проделать без нас (глава 5), и три проверки, которые отличают законный спор интерпретаций от попытки выдать вымысел за знание (глава 9).

**Она честна о границах знаний автора.** Мы всякий раз пишем, что прочитали сами, а чего не смогли найти. Эти оговорки не декоративные, это часть метода.

Теперь о том, чего ждать не нужно.

**Это не учебник и не полная история историографии.** Школу «Анналов» как направление, историю повседневности и гендерную историю мы не рассматриваем: историки, связанные с «Анналами» (Блок, Ле Руа Ладюри, Шартье), встречаются в книге лишь как авторы отдельных идей и работ. Марксистскую историографию мы разбираем только в одной главе, как один из четырёх подходов к историческому знанию (глава 13). Исламскую, китайскую и другие традиции историописания мы не рассматриваем: это сознательное ограничение книги, названное в заключении. Российскую и казахстанскую историографию тоже: только в той мере, в какой она показывает, как идеи доходили до нас и что с ними делали (главы 11 и 14).

**Это не приговор постмодернизму.** Мы не собираемся ни «разоблачать», ни «защищать» его. Мы старались читать мыслителей по их текстам, различать их позиции и не приписывать всей группе единых взглядов.

**Это не арбитр в спорах о конкретных событиях и не справочник по национальным историям.** Мы не решаем, «как было на самом деле» в вопросах о происхождении народов или оценке политических режимов. Мы показываем, как такие вопросы задавать и что считать проверкой. Выводы о конкретных событиях делают специалисты, и их аргументы читатель может проверить сам.

**Это не политическая книга.** Острые темы (Холокост, национальные мифы, «альтернативная история») мы берём, потому что на них видно, чего стоит теория, а не затем, чтобы агитировать. Если какое-то место прочитывается как политическое заявление, значит, нам не удалось написать яснее.

**Это не замена первоисточникам.** Пересказ не заменит чтения Деррида, Уайта, Гинзбурга или Хабермаса. Поэтому в конце каждой главы есть очерк «Что почитать», а в конце книги общая библиография, где отдельно названы работы, которых мы не нашли.

**Это не оружие для споров в интернете.** Вопросы, которым книга учит, прежде всего нужно задавать себе. Человек, который научился проверять, чаще всего находит, что и сам не всё проверял.

**И это не окончательный ответ.** Часть вопросов остаётся открытой, и мы говорим об этом прямо. Самый важный из них: есть ли у теории без буквальной истины собственные средства сказать, почему отрицание очевидных преступлений ложно, или у неё остаётся одно нравственное неприятие.

После прочтения вы сможете, как мы надеемся, четыре вещи: объяснить, чем постмодернизм отличается от постструктурализма и модерна; прочесть источник так, чтобы увидеть его швы; отличить миф от подделки, псевдонауки и честного вымысла; и спокойнее жить с мыслью, что у прошлого есть и твёрдые места, и места, где остаются только «вероятно» и «по имеющимся данным».

# Для кого эта книга

Эта книга написана для образованного читателя, но слово нуждается в уточнении, потому что образование бывает разным. Диплом тут ни при чём. Мы имеем в виду человека, который привык читать длинные тексты и следить за ходом мысли, всё равно, инженер ли он, врач, юрист, программист, учитель или студент любого факультета. Нужны две вещи: терпение, чтобы дочитать трудный абзац, и готовность сомневаться, в том числе в нас. Специальной подготовки по философии или историографии не требуется: определения и контекст мы даём по ходу. Если вы никогда не читали Деррида, это не помеха: мы будем читать его вместе. Самая тугая часть книги, глава 4. Если почувствуете, что вязнете, переходите к следующей главе и возвращайтесь к ней позже: дальше она понадобится реже, чем кажется.

Читать можно подряд, а можно выбирать. Если вас интересует Хейден Уайт, начните с глав 6–9. Если интересно, как устроена работа историка, откройте главу 12. Если вы играете в компьютерные игры и подозреваете, что «лор» чему-то учит, читайте главу 15. Если вас тревожит слово «постправда», то есть глава 17 и заключение.

Три договорённости о тоне. Первая: мы старались не выдавать собственные выводы за слова авторов. Где мы делаем своё сопоставление или предлагаем свой вывод, об этом сказано прямо («это наше наблюдение»). Вторая: мы старались честно говорить, чего не смогли найти и прочитать. В тексте не раз встретятся слова «нам не удалось найти текст, излагаем по пересказу», и это не кокетство, а условие доверия: книга про подозрение должна позволить подозревать и себя. Третья: переводы цитат с английского и польского наши, русские издания даны там, где они существуют. Если вы собираетесь на что-то опереться, сверяйте с оригиналом.

## Почему «мы»

Внимательный читатель заметит, что автор называет себя «мы». Причин три, и они не исключают друг друга.

Первая причина — привычка. Кто писал университетские тексты (курсовые, дипломную работу, диссертацию), усваивает правило: «я» в научном тексте звучит нескромно, и вместо него пишут «мы». Это не королевское «мы» и не коллектив авторов, а принятая в нашей научной традиции вежливая форма единственного числа. Привычка оказалась сильнее желания от неё избавиться.

Вторая причина — приглашение. «Мы» в этой книге означает «автор и читатель», которые идут по тексту вместе: «мы увидим», «мы посмотрим». Когда решение должен принять сам читатель, мы пишем «вы».

Третья причина — игра, в которой автор признаётся не до конца. Тон солидного исследования, где всё «мы установили» и «нам представляется», — узнаваемый жанр, и автор не прочь иногда пользоваться им с лёгкой иронией. Если угодно, это пастиш в том смысле, о котором пойдёт речь в главе 3: подражание манере без желания высмеять оригинал. Где кончается привычка и начинается игра, автор, признаться, не уверен. Но там, где мнение принадлежит именно ему, а не авторитетам, мы пишем «наше наблюдение», «наш вывод», и это те места, где «мы» означает «я».

Теперь можно возвращаться к порогу.

# Часть I. Что оспаривают

## Глава 1. «Как это было на самом деле»

### Девиз, который сказал меньше

У каждой профессии есть фраза, которую цитируют чаще, чем читают то, из чего она взята. У врачей это «не навреди», у историков — «как это было на самом деле». Фраза принадлежит немецкому историку Леопольду фон Ранке (по нашим сведениям, она появилась в предисловии к его первому большому труду в 1820-х годах), а после неё полвека всё, что называли «научной историей», жило под этим лозунгом. Для нашей книги эта фраза важна по одной причине: спор о постмодернизме часто подают как нападение на этот девиз, а девиз на самом деле уже сто лет назад был тем, что надо оспорить. В этой главе мы посмотрим, что происходило с уверенностью в объективности до того, как появились Деррида и Уайт, и увидим, что у историков на каждом этапе были свои «подозреватели».

Первое замечание о самой фразе. Питер Новик в книге «Эта благородная мечта» напоминает: в немецком тексте стоит *wie es eigentlich gewesen*, и на английский оно обычно переводится как *as it really was* или *as it actually was*. Но в XIX веке, как отметил историк Георг Иггерс (о нём в главе 6), слово *eigentlich* было двузначным: оно могло означать и «сущностно», именно так Ранке его и употреблял. Русское «на самом деле» остаётся верным только наполовину, потому что усиливает то, что у Ранке звучало мягче и сложнее. По Новику, Ранке сам не был эмпиристом на английский манер. Он требовал строжайшего метода (критики авторов, изгнания всех басен, извлечения «чистых фактов»), но добавлял, что у факта есть «духовное содержание», и после критики нужны «интуиция» и «угадывание», потому что за внешним «есть что-то, что происходит внутри». Он даже мечтал «в некотором смысле стереть себя», чтобы воспринимать прошлое интуитивно. Американцы, пишет Новик, чтили Ранке за то, чем он как раз не был. Их благоговение перед его критикой источников и семинаром было искренним, но их чтение его эпистемологии было «натурализованным»: формула превратилась в утверждение, что истина есть точное представление прошлого (на англо-американской почве это звучало как здравый смысл, в Германии такой взгляд со времён Канта не разделяли), а желание «стереть себя» — в то, что историк должен стать «чистым листом». Так путешествует фраза: от тонкой романтической философии к девизу профессии, который потом опровергает сам себя.

Заметим, что из этого не следует, будто Ранке «на стороне» постмодернистов. Он верил в проверяемый факт и в строгую критику источников. Но он же полагал, что одной критики недостаточно, и тем самым признавал то, что позднее будут считать открытием: историк не зеркало.

### «Объективность евнуха»: Дройзен

Ещё более раннее возражение принадлежит Иоганну Густаву Дройзену, немецкому историку, который в 1850-х годах читал лекции по «Историке», то есть по энциклопедии и методологии истории. В русском издании его книги с вступительной статьёй И. М. Савельевой сказано, что этой «Энциклопедии и методологии истории» не повезло дважды: она не была издана тогда, когда была создана (при жизни Дройзена вышли лишь сжатые тезисы, «Очерк истории», в 1858 году), и поэтому не сыграла роли основополагающего труда в споре об истори-

ческой науке. А написано оно на 80 лет раньше теоретических работ Бирда, Беккера, Майнеке, Блока, Февра и Коллингвуда.

Основная его мысль, как пишет во введении Савельева, в том, что предмет истории — не «прошлое», а человеческие действия, совершённые в прошлом, «волевые акты», которые минули вместе с тем настоящим, которому принадлежали, и сохранились лишь в виде «остатков». И вывод: критика источников даёт, по Дройзену, не «подлинный исторический факт» (в духе Ранке), а исчерпывающее изучение материала «для получения относительно точного и конкретного мнения». Это почти та же мысль, которую мы потом услышим от Уайта про разницу события и факта, только сказанная на полвека раньше.

Есть у Дройзена и фраза, которую хочется привести целиком. Он полемизирует с автором по фамилии Ваксмут, утверждавшим, что историк должен быть «свободным от всяких национальных уз, всяческих соблазнов и пристрастий». «Благодарю покорно, — отвечает Дройзен, — это объективность евнуха». Сам он, признаётся дальше, хотел бы «не больше и не меньше», чем иметь «относительную истину своей точки зрения», достичь которую ему позволили отечество, политические и религиозные убеждения, серьёзные занятия. Нужно, говорит он, иметь мужество признать эту ограниченность, утешая себя тем, что ограниченное и особое богаче общего.

В этой фразе всё уже есть: и недоверие к «независимости», и рабочее решение (относительная истина своей точки зрения), и признание цены. Дройзен не релятивист в смысле «всё равноценно»: он говорит, что история не должна притворяться, будто у историка нет места и времени.

## Историк принадлежит настоящему: Кроче и Коллингвуд

После Дройзена тема развивается в двух направлениях. Одно ведёт в Италию, к Бенедетто Кроче. В книге «Теория и история историографии» он пишет, что «современной» принято называть историю недавнего прошлого, но в строгом смысле современна только та история, которая вершится в нашем сознании. И дальше делает шаг, ставший знаменитым: любая подлинная история есть история современная. Даже история, которую называют «несовременной», историей «прошлого», может быть названа современной при одном условии: факт, из которого творится история, должен жить в душе историка, или, говоря языком исторической науки, историк должен иметь в своём распоряжении понятные документы. Причина проста: лишь интерес к настоящему способен подвигнуть нас на исследование фактов минувшего, потому что они входят в нынешнюю жизнь и откликаются на нынешние, а не былые интересы.

Тут легко прочитать Кроче неверно. Он не утверждает, что историк придумывает прошлое. Он добавляет, что историю нельзя построить на пересказах, только на документах, либо на пересказах, ставших документами. Вопрос, значит, не в том, есть ли у историка материал, а в том, почему он за него взялся. Ответ: потому что живёт в своём времени.

Другое направление ведёт в Англию, к Робину Коллингвуду. В «Идее истории» (русское издание 1980 года) он выдвигает два тезиса. Первый: историк воспроизводит в своём уме мысли и мотивы тех, о чьих действиях рассказывает. Никакая последовательность событий не является исторической, пока её не составляют действия, мотивы которых, хотя бы в принципе, могут быть воспроизведены в сознании историка. Второй вытекает из первого: вся история есть история мысли. В той мере, в какой человеческие поступки просто события, историк, по Коллингвуду, не может ни понять их, ни даже установить, что они произошли.

Более интересно то, что Коллингвуд говорит о методе. Он называет «историей ножниц и клея» такую историю, которая строится отбором и комбинированием свидетельств разных авторитетов: что-то отбросить, чему-то поверить, склеить. Это, по его словам, на самом деле вообще не история, потому что не удовлетворяет необходимым условиям научного знания,

хотя до недавнего времени существовала только такая история, и большая часть того, что люди читают и даже пишут по истории, принадлежит ей. Настоящий историк, пишет он, не может быть просто чистым зеркалом, отражающим свидетельства источников. Пока историк не потрудится над их истолкованием, источники ничего ему не скажут. А что он сделает из этого хаоса данных, зависит от того, чем он сам является, то есть от всего опыта, который он вносит в работу. Критерием достоверности свидетельства служит именно его опыт, то есть знание того, какие события вообще могли произойти.

У Коллингвуда есть и более опасная сторона. Э. Х. Карр приводит слова из неопубликованных рукописей Коллингвуда, которые процитировал его редактор, и их трудно оставить без внимания: святой Августин смотрел на историю с точки зрения раннего христианина, Тиллемон с точки зрения француза XVII века, Гиббон с точки зрения англичанина XVIII века, Моммзен с точки зрения немца XIX века. Нет смысла спрашивать, какая из этих точек зрения верна: каждая была единственно возможной для человека, принявшего её. Карр не соглашается. Подчёркивание роли историка в создании истории, доведённое до логического конца, пишет он, склонно привести к отрицанию какой-либо объективной истории вообще: история есть то, что создаётся историком. Здесь он видит опасность полного скептицизма, и мы увидим, как он на неё отвечает.

## Мистер Каждый: Беккер

Самый яркий текст этого направления вышел в 1931 году из-под пера американского историка Карла Беккера. Это его президентская речь перед Американской исторической ассоциацией, произнесённая в Миннеаполисе 29 декабря 1931 года и опубликованная в *American Historical Review* в начале 1932-го. Издатель позднейшего перепечатанного выпуска назвал её одним из классических выражений исторического релятивизма, знаменующим конец «научной истории». Называется речь «Каждый сам себе историк», и начинается она с шутки.

Беккер говорит, что слово «история» означает у него знание истории, а не сами события. Конечно, пишет он, на протяжении всего прошлого происходила цепь событий, и в этом «конечном смысле» это и есть история. Но подавляющую часть этих событий мы не знаем вообще, многие знаем несовершенно, а даже о тех немногих, в которых нам кажется, что мы уверены, мы не можем быть абсолютно уверены, потому что не можем их оживить, наблюдать или проверить непосредственно. Событие когда-то произошло, но как действительное событие оно исчезло, и единственная объективная реальность, которую мы можем наблюдать, это оставленный им материальный след, обычно документ. Из следа мы выводим, каким было событие. Мы не говорим «Линкольна убили», говорит он, а говорим «это факт, что Линкольна убили». Событие было, но его больше нет, остался только утверждённый факт о нём. Поэтому, заключает он, существуют две истории: действительный ряд событий, который был, и идеальный ряд, который мы утверждаем и держим в памяти. Первая абсолютна и неизменна, вторая относительна и меняется вместе с нашими знаниями.

Чтобы показать, что это относится не только к профессорам, Беккер выводит на сцену «мистера Каждого». Утром мистер Каждый вспоминает, что должен заплатить за уголь: двадцать тонн, тысяча семнадцать долларов двадцать центов, счёт от Смита. Память подводит, и он достаёт записную книжку из жилетного кармана, который Беккер в шутку называет «Личным архивом»: запись есть. В уме мгновенно возникает картина: вагоны Смита, уголь в подвале. К четырём часам мистер Каждый является к Смиту. Смит смотрит в свою книгу, «проводит небольшое оригинальное исследование в своём личном архиве» и сообщает, что тот ему ничего не должен: заказ он передал Брауну, и уголь доставил Браун. Мистер Каждый идёт к Брауну, и Браун в своей книге «счастливо подтверждает изыскания Смита». Вечером, вернувшись из клуба, мистер Каждый находит счёт Брауна в другой коллекции документов, всё пра-

вильно, на те же двадцать тонн и ту же сумму. Исследование закончено. Мистер Каждый был бы изумлён, узнав, что он историк, замечает Беккер, но он проделал все основные операции исторического исследования: вспомнил, обратился к документам, сопоставил противоречащие свидетельства и сложил картину.

Эта шутка серьёзнее, чем кажется, и Беккер сам говорит, в чём её серьёзность. Мистер Каждый хороший историк в практических делах, потому что его исследование направляют определённые и интимно его касающиеся цели. Он не пытается собрать «все факты» и дать им «говорить самим за себя»: он отбирает нужные. А поскольку он не хочет платить дважды, он, как пишет Беккер, достаточно осведомлён (даже не читая методологии) в том, что нужные факты должны быть установлены свидетельствами независимых и не обманывающих себя очевидцев. Он не беспристрастен, и именно поэтому хорош: он решает задачу умом, а не безразличием. И вот условие, которое легко пропустить: границы творчества мистера Каждого, говорит Беккер, устанавливают его ближние. Если бы он жил один в мире без условий, то мог бы утверждать любой ряд событий, какой захотелось, и создать мир по велению сердца. К сожалению, ему приходится жить в мире Браунов и Смитов, и опыт научил его вспоминать некоторые события с большой точностью. Здесь уже виден принцип, который мы в главе 7 назовём сопротивлением материала: Беккер, которого называют релятивистом, объясняет его через двух торговцев углём.

Такая же логика объясняет, почему в других вопросах легенды живут долго. Образ подписания Декларации независимости, пишет Беккер, ясный и достаточный, мистер Каждый может хранить до конца своих дней без наказания: ни Браун, ни Смит не заинтересованы его поправлять, и никакой суд не вызовет его за то, что он не помнит, что Декларация была подписана 2 августа, а не 4 июля. Как действительное событие подписание было тем, чем оно было. Как вспоминаемое событие оно будет для мистера Каждого тем, чем он его сделает. Читатель пролога узнает здесь порог Феофана: там, где никому нет дела до проверки, предположение превращается в знание.

## Полезные мифы

Во второй половине речи Беккер переходит к тому, что тревожило его коллег. Историки девятнадцатого века, пишет он, увидев, что дорога истории усеяна обломками взорвавшихся философий, решили, что с них довольно: они «отвернулись» от интерпретации к строгому исследованию факта. Они трудолюбиво собирали и издавали источники и ловили неуловимую ошибку, откладывая вопрос о значении Средних веков до тех пор, пока не станет достоверно известно, где был Карл Толстый первого июля 887 года, в Ингельхайме или в Люстнау. Беккер не спорит с этим вниманием к мелочам: одна из первых обязанностей человека, говорит он, не быть одураченным. Но предполагать, что факты, будучи установлены во всей полноте, «заговорят сами за себя», по его словам, иллюзия.

Дальше он создаёт образ, который стоит запомнить. «Научный историк», пишет он, это тот, кто выкладывает факты, не вкладывая в них никакого постороннего смысла: такой, как описал его Ницше, «зеркало», ждущее, пока что-нибудь придёт. «Не я говорю, но история говорит через меня», сказал Фюстель де Куланж аплодирующим студентам. Спустя пятьдесят лет, замечает Беккер, видно, что говорила не история через Фюстеля, а Фюстель через историю. Историк, который надеялся найти ответ, отказавшись задавать вопросы, придумал «самую романтическую разновидность реализма, какая только существовала», самую странную попытку получить что-то даром. И дальше самое известное место: оставленные сами по себе, факты не говорят; оставленные сами по себе, они, строго говоря, не существуют, поскольку фактом ничто не является, пока кто-нибудь его не утвердит. Исторические факты, пишет он, не кирпичи, форма которых остаётся прежней, куда их ни положи. Форма и содер-

жание исторических фактов, существующих лишь в литературном дискурсе, меняются вместе со словами, которыми их передают.

Из этого не следует, что история произвольна. Беккер сам отвечает на этот упрёк, и его ответ редко цитируют. Историки, говорит он, не навязывают свою версию человеческой истории мистеру Каждому: в конечном счёте это мистер Каждый навязывает свою версию им. Но их настоящая функция, как он пишет, не в том, чтобы повторять прошлое, а в том, чтобы использовать его: исправлять и рационализировать для общего пользования «мифологическую адаптацию того, что в действительности произошло», которую создаёт мистер Каждый. Историки обязаны быть честными и разумными в той мере, в какой это позволяет человеческая слабость. Историки, как и барды, рассказчики, жрецы былых времён, хранят «полезные мифы», и слово «миф» не должно нас смущать. В истории самой истории, говорит он, «миф» — это когда-то правомерная, но ныне отброшенная версия человеческого рассказа, и наши нынешние версии в свой срок займут то же место. В главе 12 мы услышим здесь перекличку с Ассманом.

И ещё одна фраза, на которую мы сошлёмся в главе 12. Каждое поколение, и наше собственное тоже, пишет Беккер, неизбежно будет понимать прошлое и предвидеть будущее в свете своего ограниченного опыта и по необходимости будет разыгрывать с мёртвыми любые шутки, какие сочтёт нужными для собственного душевного покоя. Подходящая для каждого века «уловка» это не злонамеренный обман, а бессознательное и необходимое усилие общества понять, что оно делает, в свете того, что оно сделало и на что надеется. И заканчивает он честно: он не представляет этот взгляд как устойчивый, который должен победить; его посылки, навязанные климатом мнений, в котором мы живём, сами рано или поздно будут вытеснены.

Беккер был не один. Уильям Слоан, профессор Колумбийского университета, открыл первый номер *American Historical Review* статьёй, в которой говорилось, что история «не останется написанной»: каждая эпоха требует истории, написанной с её точки зрения. Чарльз Бирд в 1934 году, как напоминает Гертруда Химмельфарб (о ней в главе 10), повторил, что любой пишущий историк есть продукт своего времени, добавив, что идея знакома «век или более». Всё это значит, что к 1930-м годам американская историческая профессия слышала главные «релятивистские» аргументы уже сорок лет.

## Следы: Блок

У французских историков звучала другая нота. Марк Блок в «Апологии истории» говорит об историке не как о фигуре в потоке эпох, а как о мастере, ищущем свидетельства. И здесь у него есть мысль, ради которой стоит открыть книгу. Историк, пишет Блок, чувствует себя по отношению к честному очевидцу события в несколько унизительном положении: он как бы находится в хвосте колонны, где приказы передаются от головы по рядам. Он рассказывает случай, наблюдённый им во время ночного перехода: по рядам передали «Внимание, воронка от снаряда налево!», а последний в колонне услышал «Шагом марш налево!», сделал шаг в сторону и провалился. Место, прибавляет Блок, не слишком удачное для получения правильной информации.

Но дальше он различает два рода познания. Когда мы знаем о чём-то только со слов других людей, это одно. Когда же перед нами вещественный след, это другое: например, в стенах сирийских крепостей, построенных за несколько тысячелетий до рождества Христова, археологи нашли нетронутые сосуды, наполненные скелетами детей. Трудно предположить, что кости оказались там случайно, очевидно, перед нами следы человеческих жертвоприношений. Мы не наблюдаем жертвоприношение непосредственно, как геолог не наблюдает самого аммонита, видя окаменелость. Но «весьма простое рассуждение, исключающее возможность иного толкования», позволяет перейти от бесспорного объекта к факту, которому он служит доказательством. Специфическая черта исторического наблюдения, заключает Блок, в том,

что познание фактов человеческой жизни в прошлом должно быть, по удачному выражению Франсуа Симиана, «изучением по следам». А источник, спрашивает он, что это, если не след: доступный нашим чувствам знак, оставленный феноменом, который сам по себе для нас недоступен?

В главе 7 мы увидим у Гинзбурга и у Рикёра ту же «референцию по следам». Слово «след» знакомо нам и по Деррида, но у Блока оно значит иное: остаток события, по которому его можно восстановить. И там и там признаётся, что к самому событию доступа нет. Блок делает из этого вывод, обратный тому, который сделает впоследствии скептик: не «значит, ничего знать нельзя», а «значит, надо работать со следами всерьёз».

## Карр: настоящее и факты

В 1961 году Э. Х. Карр, английский историк, вернулся к этим темам в лекциях «Что такое история?» (русское издание 1997 года). Он начинает с того, что историк принадлежит не прошлому, а настоящему. Сам язык, которым он пользуется, не позволяет ему быть нейтральным: слова «демократия», «империя», «война», «революция» имеют коннотацию сегодняшнего дня, от которой не избавиться. Историки любили использовать такие слова, как «полис» или «плебс», в оригинале, чтобы показать, что избежали этой ловушки, но они жили в настоящем и не могли обманываться попаданием в прошлое с помощью незнакомых или устаревших слов. Каждое поколение французских историков называло парижскую толпу, сыгравшую такую роль во Французской революции, по-разному (*sans-culottes*, *peuple*, *canaille*, *bras-nus*), и для знающих правила игры это знак принадлежности к той или иной политической интерпретации. Историк всегда стоит перед выбором, пишет Карр: язык не позволяет ему быть нейтральным. Читатель, который дойдёт до главы 4, оценит это замечание: в 1961 году, за шесть лет до «О грамматологии», один английский историк уже понимал, что язык историка не прозрачен.

Карр показывает на примерах, как наше знание зависит от отбора. Он рассказывает, как представление о политике Штреземана зависело от документов, отобранных и изданных Бернхардом: на Западе эта политика выглядела серией блестящих успехов, а документы о Востоке и об отношениях с Советским Союзом, где существенных результатов не было, ничего не прибавляли к репутации Штреземана, и при отборе с ними можно было не церемониться. Отсюда знаменитый совет: прежде чем читать историю, изучи историка. Его, как вспоминал историк Лоуренс Стоун (о нём в главе 10), помнили и те, кого потом называли «позитивистскими троглодитами».

Но вот что важно. Карр не соглашается с тем, что отсюда следует скептицизм, и сам говорит, как он видит обязанности историка по отношению к фактам. Обязанность уважать факты, пишет он, не исчерпывается обязанностью обеспечить их точность. Историк должен стремиться внести в общую картину все известные или могущие быть известными факты, так или иначе связанные с темой и с интерпретацией, которую он предлагает. Но это не значит, что он должен устранить интерпретацию, которая является «жизнеобеспечивающей кровью истории». Он замечает и обратную опасность: вполне оправданное внимание к фактам порой доходит до крайности. Он видит такие крайности в продуктах школ советской и антисоветской историографии, где «ностальгия по иллюзорной пристани чисто фактуальной истории девятнадцатого века» заставляет некоторых упрямо цепляться за факты, лишённые интерпретации.

## Что осталось после

Питер Новик в «Этой благородной мечте» подводит итог американской половине этой истории. В 1930-х годах бюллетень Совета по исследованиям в области общественных наук заявил, что с победой релятивизма американская историография «достигла зрелости». В

начале 1960-х историки поздравили себя с тем, что успешно преодолели релятивизм и установили зрелое и постоянное равновесие в «практической» объективности. К 1980-м, как мы увидим в главе 10, Новик констатировал, что цеха историков как сообщества с общими стандартами больше нет.

Что из всего этого следует для нашего спора? Три вещи, и все они наши, а не авторов. Во-первых, «релятивизм» в истории старше постмодернизма на сто с лишним лет, и в каждом поколении у него были свои названия: историцизм, «каждый сам себе историк», «историк как продукт своего времени». Во-вторых, почти все, кого записывают в «релятивисты», при этом настаивали на проверке: Беккер на независимых свидетелях, Кроче на документах, Коллингвуд на критическом отборе, Блок на следах, Карр на фактах, без которых интерпретации нечего значить. В-третьих, и это, пожалуй, главное: старый релятивизм говорил, *откуда* смотрит историк: из какой эпохи, нации, класса, поколения. Новый вопрос задаёт другое: *через что* он смотрит, а именно через язык и текст, который сам по себе не прозрачен. Мы увидим дальше, что это действительно другой вопрос. Габриэль Спигел, как мы увидим в главе 11, заметила, что главный сдвиг постструктурализма был от метафоры «отражения» к метафоре «опосредования». Но чтобы понять его, нужно сначала выучить слова. Об этом следующая глава.

**Положение 2 (доступ по следам, см. заключение).** Эта глава его готовит: о следах и об упорстве фактов говорили Блок и Беккер задолго до постмодерна.

## Что почитать к этой главе

Лучше всего начать с речи Карла Беккера «Everyman His Own Historian» (*American Historical Review*, т. 37, № 2, 1932, с. 221–236): она короткая и остроумная. Марк Блок, «Апология истории, или Ремесло историка», глава «Историческое наблюдение» (о «следах»). Бенедетто Кроче, «Теория и история историографии» (раздел «История и хроника»). Р. Дж. Коллингвуд, «Идея истории. Автобиография» (Наука, 1980). И. Г. Дройзен, «Историка» (русское издание со вступительной статьёй И. М. Савельевой). Э. Х. Карр, «Что такое история?» (русское издание 1997 года), глава 1. Peter Novick, «That Noble Dream» (1988), главы 1–2 об «объективности» и о Ранке, а последняя глава о её кризисе.

# Глава 2. Слова-ловушки

Представим один обычный день человека, далёкого от философии. Утром он читает, что новый небоскрёб в центре города — образец постмодернистской архитектуры. В обед коллега говорит ему, что свежий роман — «чистый постмодерн», потому что сюжета в нём нет, зато цитат хватает. Вечером ведущий политической передачи замечает, что мы живём в эпоху постмодерна, а в комментариях под роликом о французской философии кто-то пишет, что Фуко и Деррида «всё испортили своим постмодернизмом». Человек один, слово одно, а речь шла о четырёх разных вещах: о стиле в архитектуре, о литературном приёме, о состоянии общества и о группе философов. Это мысленный эксперимент, но почти каждый из нас может припомнить что-то похожее из собственной жизни.

Если спорить о том, что постмодернизм сделал с исторической наукой, не договорившись, о чём именно спор, получится диалог, в котором каждый честно отвечает на вопрос, которого собеседник не задавал. Поэтому прежде чем перейти к историкам, нужно разобрать три слова: модерн, постмодерн и постструктурализм. Для каждого из них придётся ответить на два вопроса. Что оно значит у разных авторов? И что из этого мы будем иметь в виду на протяжении всей книги?

## Сначала о том, что отрицают

Приставка «пост» ничего не значит без слова, к которому она приставлена. Постмодернизм принято описывать как отказ от модерна или его преодоление, поэтому сначала нужно выяснить, что вообще подразумевается под модерном. Выясняется неожиданное: у него по меньшей мере три значения, и каждый автор, говорящий о «преодолении модерна», выбирает своё.

**Первое значение — Просвещение.** Мареевы замечают, что Просвещение было *moderne* в самом буквальном смысле: оно воевало со старым порядком от имени нового, а главным оружием был Разум. Менялись ценности целиком. На место Бога, Веры, Традиции, Вечности и Мировой Гармонии приходили Разум, Истина, Прогресс, Свобода и Человек, и именно на них выросла классическая наука вместе с соответствующей ей философией. Социологи добавят сюда наблюдение Макса Вебера: модерн разводит по разным комнатам то, что раньше жило вместе. Практики и ценности, прежде тесно связанные в общественном опыте, оказываются в чётко разделённых сферах.

**Второе значение — культурный модернизм** конца XIX — начала XX века. Это то самое искусство, которое показывают в школьных учебниках цветными пятнами. В разных странах у него были свои названия: «ар-нуво», «сецессион», «югендштиль», «стиль либерти» и ещё несколько. Суть движения, по Мареевым, в отказе от классического искусства и демонстративном вызове всем традиционным идеалам, Истине, Добру и Красоте в первую очередь. Андерсон добавляет социальное измерение: эта культура элитарна, а искусство в ней оппозиционно по самой природе, потому что отвергает логику рынка. В межвоенные годы к модернизму причисляют и революционные авангардные движения: конструктивизм, экспрессионизм, «новую вещественность», сюрреализм. Любопытно, что в одну категорию их свели задним числом: слово «модернизм» применили к очень разным экспериментальным формам post factum.

**Третье значение — путаница самих терминов.** Бранская и Панфилова предлагают не смешивать модерн, который прожил около тридцати лет на рубеже XIX–XX веков, и модернизм как синоним авангарда. Модернизм, по их версии, шёл через весь XX век и лишь в 1960–70-е годы уступил место постмодернизму. Сопоставим это с предыдущим, и получится забав-

ная вещь. То, что у Мареевых называется «культурным модернизмом», у Бранской и Панфиловой называется модерном. То, что они называют модернизмом, у Андерсона называется модерном. Ушакова, перебрав определения модернизма, делает осторожный вывод: это скорее обобщающее, «зонтичное» понятие, чем строгий научный термин.

Для историка всё это не словесная игра. Посмотрим, как легко возникает самая распространённая путаница. Мы принимаем, что постструктуралисты — это постмодернисты. Видим, что они выступают против идеалов Просвещения. Знаем, что постмодернисты, как все говорят, отвергают модернизм. Выходит, что идеалы Просвещения — это модернизм. Каждое звено выглядит правдоподобно, а итог странный: философскую традицию XVII–XVIII веков записали в «модернисты» вместе с авангардными художниками, которые Просвещение, мягко говоря, не защищали.

На самом деле постструктуралисты целились в другое. Ильин описывает их мишень как «западную логоцентрическую традицию», то есть привычку во всём искать порядок, смысл и первопричину. Это можно назвать и «универсальной эпистемой» западноевропейского мышления (слово из лексикона Фуко; о нём в главе 4), которую Деррида характеризовал как «логоцентрическую метафизику». Она служит рациональным оправданием собственных правил мышления и собственной преемственности.

Кстати, о предках. Мареевы замечают, что если считать модернизмом идеалы Просвещения, то родословную постмодернизма можно вести от маркиза де Сада, ведь он эти идеалы отвергал. Современные постмодернисты, пишут они, могли бы признать его своим «духовным» отцом. Шутка ближе к истине, чем кажется. Структуралистская и постструктуралистская мысль действительно переосмыслила феномен де Сада и дала ему теоретическое оправдание, Фуко проявлял к маркизу неподдельный интерес, а интерес к литературе «отрицательных эффектов» вообще характерен для постструктуралистского и постмодернистского литературоведения.

Ощущение, что старый мир закончился, возникло задолго до слова «постмодерн». Бердяев, рассуждая в 1920-е годы о конце «новой истории», назвал то, что придёт ей на смену, «новым средневековьем». Он тут же оговаривается: возврата к прежнему не будет, как Возрождение не было возвратом к античности. В примечании он замечает, что о мировом кризисе и смене эпох говорят люди очень разных взглядов: Шпенглер, Шпанн, Лессинг, Ферреро, Виппер, а из писателей Андрей Белый. Эти рассуждения можно прочитать как ранний набросок того, что позже назовут постмодерном. Но Бердяев писал на языке религиозной философии, и принимать его за прямого предшественника не стоит.

## Слово без единственного автора

Откуда взялось слово «постмодернизм», историки идей спорят до сих пор, и для нашей темы это, как ни странно, не главное. Перри Андерсон проследил его биографию в целой книге и перечислил цепочку имён: Федерико де Онис, Арнольд Тойнби, Чарльз Олсон, Чарльз Райт Миллс, Ирвинг Хоу, Гарри Левин, Лесли Фидлер, Ихаб Хассан, Чарльз Дженкс, Жан-Франсуа Лиотар, Юрген Хабермас, Фредрик Джеймисон, Алекс Каллиникос, Дэвид Харви, Терри Иглтон. Первым, по Андерсону, слово употребил испанский литературовед Онис в антологии испаноязычной поэзии 1934 года, где оно отделяло новое поколение поэтов от «модернизма» Рубена Дарио и его современников. Тойнби позже применил выражение «постмодернистская эпоха» к новому этапу истории Запада. Заметим, что оба употребления не имеют ничего общего с французской философией, из-за которой слово сегодня стало бранным или, наоборот, почётным.

Для нашей книги важнее другое: что вкладывают в эти слова сейчас. На рубеже 1970–80-х годов, пишет Ильин в книге 1998 года, постмодернизм стал восприниматься как наибо-

лее адекватное духу времени выражение и интеллектуального, и эмоционального восприятия эпохи. Сам Ильин при этом относится к нему критично: он называет его «химерой», концепцией, которая из феномена искусства превратилась в философию культурного сознания и стала претендовать на объяснение духа времени во всех сферах: в искусстве, социологии, науке, экономике и политике. Мы не будем считать постмодерн выдумкой критиков или фикцией теоретиков: XX век действительно изменил мир. К. Харт называет среди причин Эйнштейна и Фрейда, а российское учебное пособие «Философия XX века» добавляет глубокое осмысление Ницше, Маркса и опять-таки Фрейда. Список можно продолжать, но суть ясна. Постмодерн возник не потому, что несколько философов однажды решили всё запутать, а потому, что изменились общество, наука и способы передачи информации.

## Участок и садовник

Почти каждый автор, который всерьёз занимался этой темой, сначала разводит два слова: постмодерн и постмодернизм. Разводят они их по-разному, но в одном сходятся. Постмодерн — это то, что происходит с миром. Постмодернизм — это то, что о нём говорят.

В. Вельш понимает под постмодерном состояние радикальной плюральности, вызванное развитием воздушного сообщения и телекоммуникаций, а под постмодернизмом — концепцию, которая это состояние осмысляет. Джонатон Даллимор в лекции об истории и постмодернизме определяет постмодерн как эпоху, связанную с постиндустриальным и постколониальным обществом, а постмодернизм как набор идей, подчёркивающих нестабильность и локальность любого знания. А. Павлов в популярной лекции предлагает различать четыре смысла: течение в философии, течение в социальной теории, историческое состояние западного и вообще мирового общества («постсовременность») и течение в искусстве и культуре. Д. Лайон и Г. Уорд, когда речь идёт о социологическом аспекте, говорят о постмодерне, а философское или интеллектуальное течение называют постмодернизмом. К. Харт различает постмодерн как состояние общества и постмодернизм как совокупность стилей. Ф. Джеймисон называет постмодерн культурной логикой позднего капитализма.

Если нужна картинка, возьмём дачный участок. Постмодерн — это состояние участка: что на нём растёт, как проложены дорожки, что уже сгнило и что пока не расцвело. Постмодернизм — заключение садовода об этом участке. Садоводов, как водится, несколько, и один считает, что участок зарос, а другой — что наконец-то стал интересным. Спорить с первым, не заметив, что имеется в виду второй, — любимый жанр интеллектуальных дискуссий. Мы постараемся про это не забывать.

Из общей картины выбивается Харви: он понимает под постмодернизмом протест против позитивизма, технократии и рационализма «универсального модернизма». Под этим «модернизмом», вероятно, можно понимать то самое Просвещение. Для многих авторов, впрочем, постмодерн — просто эпоха, сменившая модерн, и отсчёт её ведут с конца Второй мировой войны.

Отдельно стоит упомянуть тех, кто не согласен, что у постмодернизма есть самостоятельное содержание. Для Каллиникоса это не более чем выродившийся модернизм, приспособившийся к послевоенному капитализму. По его мнению, почти все признаки, которые приписывают постмодернизму (бриколаж традиций, заигрывание с популярным, рефлексивность, гибридность, пастиш (о нём в главе 3), образность, децентрация субъекта), можно найти и в модернизме. Если Каллиникос прав, то историк, ищущий «новизну» постмодернистского вызова, рискует найти старую проблему под новым названием. К этому соображению мы вернёмся, когда дойдём до самого «вызова».

А. Дугин в «Постфилософии» предлагает рассматривать постмодерн как парадигму, то есть как отрицание модерном самого себя без возврата к традиции. Для него это комплекс идей

в онтологии, гносеологии и антропологии, выросший на почве предшествующей парадигмы. Эту схему мы используем как один из способов упорядочить материал, не обсуждая остальных взглядов автора. К «мыслителям парадигмы постмодерна» Дугин причисляет Файерабенда и Рорти. Этот выбор любопытен сам по себе: Пол Файерабенд писал о методе науки, Ричард Рорти был неопрагматистом, и о том, согласились бы они на такую классификацию, можно спорить. Ярлык «постмодернист» нередко больше говорит о том, кто его выдаёт, чем о том, на кого его вешают. Это наблюдение понадобится нам, когда мы будем разбирать, как историки навешивали его друг на друга.

Одно важное замечание о парадигмах. Если постмодерн — парадигма, то она не могла «магически» распространиться по всему миру. Есть страны и среды, где господствует предыдущая, а где-то несколько парадигм образуют причудливый симбиоз. Авторы популярного канала The Living Philosophy замечают, что постмодернисты отвергли идею всеобщего и обязательного прогресса и потеряли веру в метанарративы (что это такое, объясняется в главе 3), но в некоторых вопросах, например в вопросе свободы человека, продолжили начинание модерна. Это напоминание о том, что «отказ от модерна» никогда не бывает полным.

Наконец, договоримся о перечнях. Ильин называет такие основные понятия, которыми оперируют сторонники постмодернизма в литературной критике (1996, с. 204): «мир как текст», интертекстуальность, «мир как хаос», постмодернистская чувствительность, кризис авторитетов, эпистемологическая неуверенность, двойное кодирование, пастиш, дискретность, противоречивость, фрагментарность, метанарратив. Харви предлагает свой список: игра и антиформа, случайность, анархия, отсутствие и риторика, ирония, неопределённость, имманентность. Это не определения, а наборы примет. Что стоит за большинством из них, мы разберём в следующей главе на примерах, а людей, которые эти идеи придумали, прочитаем в главе 4.

## Философия с чужим именем

Третье слово ловушек — постструктурализм, и здесь ловушка устроена тоньше всего. Постструктурализмом называют идеи французских мыслителей 1960–70-х годов, которые выросли из структурализма и ушли от него. Но на русском (а во многом и на английском) языке этих людей давно привыкли называть постмодернистами. Со второй половины 1980-х годов постмодернизм стали осмыслять как явление, тождественное постструктурализму. Мареевы, когда пишут в своём курсе о постмодернизме и постмодернистах, на самом деле говорят о постструктурализме и тех, кого к нему относят. А. Павлов замечает, что постмодернистами французских постструктуралистов сделали их американские коллеги.

Случайной эта подмена не была. Постмодернизм действительно испытал сильное влияние постструктурализма, и об этом пишут и К. Харт, и Ильин. Поэтому последний и говорит о едином постструктуралистско-постмодернистском комплексе идей. Для историка это означает, что обсуждать «постмодернистский вызов», не разобравшись в постструктурализме, невозможно. Если читать только заголовки, получится, будто историков атаковал целый философский фронт. На деле это были разные люди, часть которых вообще не причисляла себя к постмодернистам.

Если быть совсем точным, то и «постструктурализм» не вполне имя того, кого называют. Деррида, Фуко, Делез и другие писали по-разному, спорили друг с другом и мало походили друг на друга. Но разбираться с этим мы будем в главе 4, а пока достаточно одного вывода: ярлык, под которым идеи попали в историческую науку, придуман не авторами этих идей.

## Правила на дальнейшее

Чтобы не повторять эти оговорки на каждой странице, зафиксируем, как мы будем употреблять слова в этой книге.

**Модерн** обозначает Просвещение и порождённый им проект рационального, прогрессивного устройства мира с его верой в Разум, Истину и Прогресс. Когда речь пойдёт о художественном течении конца XIX — начала XX века, мы скажем «культурный модернизм» и добавим, о каких именно направлениях говорим. Слово «модернизм» без уточнения будем избегать.

**Постмодерн** означает состояние общества и культуры конца XX — начала XXI века: плюральность, медиа, недоверие к большим объяснительным схемам.

**Постмодернизм** означает совокупность идей, которые это состояние осмысляют или выражают. Он не единая доктрина, и в тех случаях, когда это важно, мы будем говорить о конкретных авторах и конкретных идеях.

**Постструктурализм** обозначает философские идеи конкретных французских мыслителей, о которых пойдёт речь в главе 4.

**Логоцентризм —** то, против чего эти мыслители выступали: привычка искать во всём порядок, смысл и первопричину.

**«Постмодернистский вызов» —** это то, как сами историки назвали встречу с этими идеями. Это слово уже само по себе позиция, и мы будем следить, чьё оно.

Один совет читателю. Когда в разговоре о прошлом вы услышите, что «постмодернисты считают…», остановитесь на секунду и спросите, кто именно. У каждой идеи, о которой мы дальше будем говорить, есть автор, и у каждого автора есть собственная обида на то, как его поняли.

## Что почитать к этой главе

Лучшая карта слова «постмодерн» и его родословной — книга Перри Андерсона «Истоки постмодерна» (русский перевод 2011 года): от первого употребления у Ониса до споров вокруг Джеймисона. Она написана с левых позиций, и Андерсон не скрывает, что многими героями недоволен, но как путеводитель по истории термина лучше пока ничего нет.

По-русски самое подробное изложение «постструктуралистско-постмодернистского» комплекса дают книги И. П. Ильина: «Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм» (1996), «Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа» (1998) и «Постмодернизм: словарь терминов» (2001). Подзаголовок книги 1998 года и её предисловие «Химера постмодерна» подсказывают позицию автора, и это стоит помнить при чтении.

Короткое введение для тех, кто не хочет начинать с толстых томов, — «Постмодернизм» Кевина Харта (русский перевод 2006 года). Различение постмодерна как состояния и постмодернизма как набора идей мы взяли оттуда, но не только оттуда.

Связь между модерном и постмодерном, а заодно примеры того, как слово «постмодернизм» в русских учебниках нередко означает постструктурализм, можно найти в «Истории философии» С. Н. Мареева и Е. В. Мареевой. Путаницу самих терминов «модерн» и «модернизм» разбирают две статьи: Е. В. Бранской и М. И. Панфиловой («Модерн, модернизм, постмодернизм») и О. М. Ушаковой («Модернизм: о границах понятия»). Обе доступны в интернете.

А. Г. Дугин в «Постфилософии» предлагает рассматривать постмодерн как третью парадигму в истории мысли. Читать его стоит как одну из теорий, учитывая, что автор известен и

другими своими взглядами. Н. А. Бердяев в очерке «Новое средневековье» — документ эпохи, а не ранняя теория постмодерна. Наконец, лекции Дж. Даллимора об истории и постмодернизме и А. Павлова на «ПостНауке» годятся как популярное введение, но не как опора для серьёзных выводов.

# Глава 3. Двенадцать примет: как выглядит постмодерн изнутри

## Список, из которого трудно что-нибудь понять

В предыдущей главе мы привели два перечня: двенадцать понятий Ильина (1996, с. 204) и список Дэвида Харви. Мы тогда честно сказали, что это не определения, а наборы примет. Но читатель вправе возразить: а что за ними стоит? Если бы вы показали такой перечень человеку, который никогда не слышал слова «постмодерн», он вряд ли что-нибудь понял бы, и был бы прав.

Эта глава написана, чтобы перечень превратился в картину. У неё одна задача: показать на примерах, как выглядит постмодерн изнутри, то есть что именно чувствует и делает человек (писатель, архитектор, философ, историк), которого называют постмодернистом. Сразу две оговорки. Первая касается самого списка. Мы сверили его с книгами Ильина: в расширенном виде он повторён в «Постмодернизме: словаре терминов» (2001, статья «Постмодернизм», с. 206), где добавлены ещё «сознание как текст», «авторская маска», «провал коммуникации» и «принцип нонселекции». И там и там Ильин называет эти понятия языком теоретиков (он перечисляет Лиотара, Хассана, Джеймисона, Фоккему, Д'ана, Лоджа и других), которые пытались выявить в организации художественного текста определённый комплекс эмоционально окрашенных представлений. Это не нейтральная опись фактов, а язык определённого направления критики. Вторая оговорка касается объяснений. Где Ильин объясняет понятие сам, мы пересказываем его (с указанием книги), в остальных случаях опираемся на других авторов: Ихаба Хассана, Лиотара, Дженкса, Эко, Хаустова. Где мы предлагаем собственные примеры или собственное сопоставление, это сказано прямо.

Двенадцать пунктов лучше не перебирать по порядку, а собрать в пять групп. Это наша схема, а не Ильина: он сам ставит понятия парами (мир как хаос и чувствительность, мир как текст и интертекстуальность, кризис авторитетов и неуверенность, двойное кодирование и пастиш). В первую группу войдут «мир как текст» и «интертекстуальность»: всё, что связано с тем, что мир читается. Во вторую «хаос», «дискретность», «фрагментарность» и «противоречивость»: осколки вместо целого. В третью «метанарратив», «кризис авторитетов» и «эпистемологическая неуверенность»: недоверие к тем, кто говорит от имени всех. В четвёртую «двойное кодирование» и «пастиш»: игра с чужим словом. И, наконец, «постмодернистская чувствительность»: общее настроение, в которое всё это складывается. Но сначала поймём, откуда оно взялось.

## Откуда всё это взялось: спор с «тотальным романом»

Слово «постмодерн» появилось не в философии, а в литературной критике. Об этом напоминает Хаустов: Ихаб Хассан, американский литературовед, использовал его раньше, чем на него обратили внимание философы, а Лиотар придал ему философский вес только в 1979 году. Поэтому понять постмодерн проще всего через литературу, и в частности через то, против чего он бунтовал.

Бунтовал он против культурного модернизма (так мы условились в главе 2 называть художественное течение, а не Просвещение), то есть против большой литературы начала XX века: Пруста, Джойса, Кафки, Музиля, Элиота. Хаустов описывает её так. Модернисты были оппозиционны, они презирали шаблонное массовое сознание и буржуазную пошлость. Но, как ни странно, при всей своей критичности они стремились к целому. Великий модернистский роман

«тотален»: он соревнуется со вселенной, пытается вместить её всю. Мир, говорит Хаустов, никогда не даётся нам как целое: он фрагментарен и хаотичен, начинается до нас и заканчивается где-то после. Жить в таком мире невыносимо, и человек по естественной реакции создаёт искусством воображаемую целостность. Пруст нужен, чтобы из рассыпанных мгновений собрать «потерянное время» в семь томов эпопеи, где фрагменты наконец складываются в целое.

Постмодерн отвечает на это иначе. Он не пытается склеить осколки в воображаемое целое. Он оставляет их осколками. Хаустов перечисляет стилистические приметы такого письма: фрагментарность, незавершённость, разорванность, недосказанность, умолчание, непрямое высказывание. Тотальности и центризмам, заключает он, постмодерн противопоставляет именно это. А лозунг этой позиции Лиотар сформулировал так: «война целому, будем свидетельствовать о непредставимом».

Мостом между двумя эпохами Хаустов считает Джеймса Джойса. «Улисс» ещё модернистский роман: в нём мифы Одиссея прикреплены к обычному дню обычного Дублина, и целое сохраняется. Но последняя книга Джойса, «Поминки по Финнегану», выглядит иначе. Это текст, который при каждом прочтении оказывается другим: каламбуры можно прочитать и так и эдак, каждое слово отсылает к другим словам и к другим текстам, и свернуть всё это обратно в компактный миф уже нельзя. Хаустов называет получившийся миф открытым: он принимает, что целого не будет. Это и есть, пишет он, постмодернизм.

Для нас важно, что в этой истории нет слова «прошлое»: речь идёт о стиле, об отношении к целому. Но дальше мы увидим, как этот стиль нашёл дорогу в историю.

Сам Ильин, кстати, напоминает, что само существование постмодернизма как целого оспаривалось. В словаре он приводит спор критиков: одни, как Хоффман, Хорнунг и Кунов, видят радикальный разрыв между модернистской и постмодернистской литературой, другие, как Сьюзан Сулейман, считают «постмодернистскую реакцию» против модернизма скорее «критическим мифом». Но и она, добавляет Ильин, вынуждена была признать, что Барт, Деррида и Кристева являются теоретиками «постмодерной чувствительности» независимо от терминов, которыми они пользуются. В предисловии к книге 1998 года Ильин и вовсе называет постмодернизм «химерой»: концепцией, в которой, как во сне, сосуществует несоединимое, бессознательная тяга к целостному постижению жизни и ясное сознание раздробленности человеческого опыта конца XX века. Мы приводим это как голос внимательного и критичного исследователя, но не как приговор.

## Мир как текст и интертекстуальность

Первая группа примет самая известная. «Мир как текст» значит, что культуру можно читать так же, как читают книгу: у неё есть знаки, правила их сочетания и читатель, который может истолковать их по-разному. Для этой идеи не нужно ни Деррида, ни Барта, хотя они сделали её знаменитой. Представьте, что вы идёте по городу. Название улицы, памятник на площади, вывеска магазина, граффити на стене: каждая вещь что-то сообщает и что-то умалчивает. Читать такой город можно, как читают роман. Это, разумеется, наша иллюстрация, а не цитата из философов. Но именно в таком ключе говорит об истории Роже Шартье (о нём в главе 11), когда вспоминает, что историки научились видеть «тексты» в обычаях, праздниках и документах.

Тесно связана с этим интертекстуальность. По определению, это свойство текста быть построенным из других текстов: цитат, намёков, переделок. Слово придумала в конце 1960-х годов французская исследовательница Юлия Кристева (по общеизвестным сведениям: мы проверили это не по тексту её работ). Для нас важнее, как это работает на деле. Хаустов пока-

зывает это на «Поминках по Финнегану»: в этой книге каждый текст ведёт в сторону других текстов, и читатель никогда не может сказать, где один заканчивается и начинается другой.

Самый ясный пример интертекстуальности дал Умберто Эко, когда пояснял, как он написал «Имя розы» (1980). В «Заметках на полях» он признаётся, что открыл то, что писатели всегда знали: книги всегда говорят о других книгах, а любая история рассказывает историю, которую уже кто-то рассказывал. Его роман про средневековое аббатство, в котором убивают монахов, построен как библиотека цитат, и сам герой-детектив разгадывает преступления, читая книги.

Приведём пример попроще. Это снова наша иллюстрация. Представьте шутку, которую вы видите в интернете: подпись под фотографией кота. Подпись цитирует реплику из фильма, а фильм когда-то процитировал строку из романа. Чтобы понять шутку, зритель должен узнать хотя бы часть этой цепочки. Тот, кто не узнал, прочтёт подпись буквально и пропустит смысл. Постмодернистский текст, как его описывают, так и устроен: его нельзя читать без памяти о других текстах.

Историк узнает здесь собственную ситуацию. Вспомним пролог: Феофан записал предположение, переписчик сократил его, рассказчик у костра пересказал, и наша «легенда» оказалась цепочкой цитат. Любая хроника в этом смысле интертекстуальна: она опирается на предшествующие хроники, пересказывает их, спорит с ними. С одной оговоркой, которая и делает историка историком. У него есть вопрос: есть ли у цитаты оригинал, есть ли у цепочки начало. И он умеет задавать его, не отказываясь от самой цепочки.

## Хаос, дискретность, фрагментарность, противоречивость

Вторая группа примет выглядит почти как синонимы, и стоит их различить. Здесь мы отвечаем на вопрос, который читатель, наверное, задавал себе: чем «хаос» отличается от «фрагментарности»?

**Мир как хаос.** Так называют убеждение, что у мира нет единого порядка, который можно было бы описать одной схемой. Это не значит, что в мире нет закономерностей. Это значит, что ни одна из них не претендует быть главной. Ильин в статье «Постмодернистская чувствительность» описывает это как ощущение мира, где отсутствуют какие-либо критерии ценностной и смысловой ориентации. Ихаб Хассан, цитируемый Ильиным, называет это «кризисом веры» во все прежние ценности и перечисляет, что «канули в Лету» как принципы несокрушимого авторитета: Бог, Царь, Человек, Разум, История, Государство, а теперь под угрозой и сам Язык. Обратите внимание, что в этом перечне есть слово «История». Голландский критик Доуве Фоккема, по Ильину, добавляет: любая попытка сконструировать «модель мира» художникам-постмодернистам кажется бессмысленной, и если они допускают модель, то лишь основанную на «максимальной энтропии», «равноценности всех элементов». Отсюда в композиции, пишет Ильин, стремление воссоздать хаос жизни «искусственно организованным хаосом» принципиально фрагментарного повествования. Близкий образ предложили Делёз и Гваттари, о которых речь пойдёт в главе 4: ризома вместо дерева. Дерево предполагает, что у знания есть корень, от которого всё растёт. Ризома этого не предполагает.

**Дискретность.** Это слово означает, что целое мыслится как набор отдельных единиц, а не как непрерывный поток. Историку оно знакомо: В. П. Визгин в «Одиссее» (глава 11) называл выдвижение на первый план категории дискретности первым из трёх прочных приобретений постструктурализма. Так выглядят и микроистории, исследования одного человека, одного села, одного дня (с мельником Меноккио, героем одной из них, мы познакомимся в главе 7; об отдельном дне в типографии речь пойдёт в главе 12). Они не складываются автоматически в картину эпохи, и это не недостаток, а принцип: между единицами есть разрывы, и их нужно показывать, а не заделывать. Ильин связывает дискретность с метарассказами:

по голландскому критику Тео Д'ану, постмодернизм творчески «деконструирует» (о том, что это слово значит, в главах 4 и 5) опору культурного модернизма на унифицирующий потенциал метаповествований, поэтому на уровне формы вместо однолинейного функционализма он прибегает к дискретности и эклектичности.

**Фрагментарность.** Дискретность описывает единицы, фрагментарность описывает их состояние: обломки, которые не доведены до целого. Хассан в описании постмодернизма говорит о «лоскутном» подходе к знанию и авторитету: в американском языке для него есть слово *patchwork*, лоскутное одеяло. Пример для историка очевиден: источники чаще всего обломки. От хроники осталась половина листа, от архива уцелели не все описи, от письма нет ответа. Ремесло историка состоит в том, чтобы работать с обломками, не заделывая пробелы выдумкой.

**Противоречивость.** Здесь самый наглядный пример даёт архитектура. В 1966 году американский архитектор Роберт Вентури выпустил книгу «Сложность и противоречие в архитектуре» (издание Музея современного искусства в Нью-Йорке). Он возражал против идеала «чистоты»: архитектура культурного модернизма стремилась к строгой, единой, лишённой лишних деталей форме. Вентури считал, что живое здание всегда сложно и противоречиво, и честнее это признать, чем убрать. Через шесть лет он вместе с соавторами выпустил «Уроки Лас-Вегаса» (1972): вместо того чтобы презирать вульгарные вывески Лас-Вегаса, предложил учиться у обычной американской улицы с вывесками. Идея проста: противоречия не надо устранять любой ценой, их можно оставить в тексте как есть.

Для историка это почти методическое замечание. Если два источника противоречат друг другу, у него есть соблазн сгладить: выбрать один и объявить другой ошибочным. Но иногда честнее показать, что противоречие остаётся. Натали Земон Дэвис в книге о Мартене Герре делает именно это: там, где свидетельства расходятся, она пишет «возможно» и объясняет, на чём это «возможно» держится (мы увидим это в главе 12).

Что объединяет все четыре слова? Всё это варианты одного отказа: не заставлять мир быть цельным. Для читателя, которого учили, что хороший текст должен складываться в целое, это непривычно. Но стоит заметить, что отказ не равен тому, что «целого нет и быть не может». Он скромнее: целое нельзя считать данным заранее, его нужно показывать, а не предполагать.

## Недоверие к большим рассказам: метанарратив, кризис авторитетов, неуверенность

Третья группа примет самая серьёзная, и для неё у нас есть опора: книга Жана-Франсуа Лиотара «Состояние постмодерна», которую мы читали сами. «Метанарратив» (метарассказ) у Лиотара, как мы увидим в главе 4, это не любая большая история, а рассказ, которым оправдывают знание и общественные институты: о прогрессе разума, об освобождении человека, о развитии Духа. Постмодерн, по его знаменитой формуле, есть недоверие к таким рассказам. Но чтобы понять, откуда берётся «кризис авторитетов» и «эпистемологическая неуверенность», нужно посмотреть, о чём Лиотар пишет в начале книги, до формулы.

Он начинает с очень приземлённого наблюдения. Знание в самых развитых обществах, пишет он, меняет свой статус. Раньше действовал старый принцип: получение знания неотделимо от формирования ума и даже личности (он называет это немецким словом *Bildung*, то есть образование как становление человека). Этот принцип устаревает. Отношение производителей и потребителей знания к самому знанию стремится перенять форму отношения, которое производители и потребители имеют к товарам: знание производится, чтобы быть проданным, и потребляется, чтобы обрести стоимость в новом продукте. Оно перестаёт быть самоцелью и теряет «потребительскую стоимость». Лиотар писал это в 1979 году, когда речь шла о первых карманных электронных переводчиках и банках данных, и сегодня его слова читаются иначе.

Это наша оценка, а не его: нас не удивит, что информация стала предметом соперничества, а знания продаются отдельно от тех, кто их носит.

Вторая линия рассуждения касается легитимации. Это слово Лиотар берёт в расширительном смысле: так называют процесс, при котором «законодателю» позволено провозглашать правила. Научное высказывание, объясняет он, должно удовлетворять условиям, чтобы считаться научным, и вопрос в том, кто вправе их предписывать. Вопрос о праве решать, «что верно, а что нет», пишет он, не может не зависеть от права решать, «что справедливо». Здесь и спрятан «кризис авторитетов». Прежде наука и общественные институты опирались на большие рассказы: учёный говорит истину, потому что служит прогрессу и свободе. Если эти рассказы утратили убедительность, спрашивается: на что теперь опирается право говорить от имени знания?

Ильин в книге 1996 года (с. 214–215) пересказывает и другие мысли Лиотара, которые делают картину наглядной. Консенсус, говорит Лиотар в «Состоянии постмодерна», стал устарелой ценностью, он подозрителен. А признаком культуры эпохи постмодерна Ильин, вслед за Лиотаром, называет эклектизм, «нулевую степень общей культуры»: по радио слушают регги, в кино смотрят вестерн, на ленч идут в «Макдоналдс», на обед в ресторан с местной кухней, в Токио пользуются парижскими духами, а в Гонконге носят одежду в стиле ретро. Когда общих критериев нет, ценность произведений, продолжает Лиотар, меряется прибылью: «реальность денег» примиряет самые противоречивые тенденции. Это очень наглядный облик кризиса авторитетов: когда нет общего мерила вкуса, остаётся покупательная способность.

Посмотрим на это на простом, нашем собственном примере. Представьте, что раньше на вопрос «какой смысл у этого слова?» отвечал энциклопедический словарь, и за его словом стояли учёные, издательство, государство. Сегодня на тот же вопрос поисковая система выдаёт десять ответов, и каждый выглядит одинаково уверенно. Авторитет не исчез, но больше не очевиден. Человек, привыкший к словарю, чувствует растерянность: кому верить? Это и есть, говоря языком списка, «кризис авторитетов» и «эпистемологическая неуверенность» в бытовом виде. Лиотар и его читатели думали о науке и институтах, а не о поисковиках, так что это наша иллюстрация.

Для историков эта неуверенность стала профессиональной темой. Габриэль Спигел в 1992 году писала, что тревога истории сегодня витает вокруг статуса и значения слова «реальность»: его способность обозначать что-то, считает она, как будто радикально ослабла, а сомнительность его положения видна в постоянном употреблении кавычек. Это очень наглядная деталь: «реальность» в кавычках. Если вы видите, что слово, которое прежде писали без кавычек, стало писаться с ними, это и есть примета эпистемологической неуверенности. Но Спигел не делает отсюда вывода, что реальность исчезла. Она, как мы увидим в главах 10 и 11, предлагает «средний план», где у языка есть и описательная, и конструирующая функции.

Здесь важно провести границу, потому что её часто стирают. У Ильина «эпистемологическая неуверенность» означает больше: он называет её наиболее характерной мировоззренческой категорией постмодернистского сознания и связывает с кризисом веры во все прежние ценности (с «кризисом авторитетов») и с «крахом» научного детерминизма. Отсюда, пишет он, отказ от рационализма, сомнение в достоверности научного познания и предпочтение «поэтического мышления» с его ассоциативностью, образностью и метафоричностью. Мы будем употреблять это слово и в более скромном смысле, который историки знают по собственной практике. В этом скромном смысле неуверенность не то же самое, что скептицизм, утверждающий «знать невозможно». Это скорее привычка добавлять оговорку: «по имеющимся данным», «вероятно», «насколько мы можем судить». Хороший врач, хороший метеоролог и хороший историк говорят так всегда. В этом смысле Дэвис с её «возможно» и Элтон, признающий, что неопределённость исторической истины идёт от недостатков свидетельств, вполне постмодернисты, хотя ни один из них не принял бы это слово. А вот кризис авторитетов у историков

принимает свою форму: «учёные люди точно знают» (как у рассказчика из пролога) перестаёт быть аргументом.

## Игра с чужим словом: двойное кодирование, пастиш, ирония

Четвёртая группа выглядит самой лёгкой, и поэтому её проще всего понять на примерах. Начнём с одного из самых известных в мире. В «Заметках на полях “Имени розы”» Умберто Эко объяснил, как он понимает постмодернистскую позицию. (Мы пересказываем эти места по английскому изданию 1984 года, перевод наш; русское издание: пер. Е. Костюкович, СПб.: Symposium, 2002.) Представьте, пишет он, человека, который любит очень образованную женщину. Он знает, что не может сказать ей «я люблю тебя безумно», потому что знает, что она знает (и знает, что он знает), что эти слова уже написала Барбара Картленд, автор любовных романов. Но выход есть. Он может сказать: «Как сказала бы Барбара Картленд, я люблю тебя безумно». Оба при этом играют в иронию, и всё же оба смогли ещё раз заговорить о любви. Ирония, игра языка о языке, высказывание «во второй степени» — таковы, по Эко, признаки постмодерна. Перед нами нечто вроде двойной записи: слова одновременно сказаны всерьёз и в кавычках.

Теперь о «двойном кодировании». Термин ввёл архитектурный теоретик Чарльз Дженкс в книге «Язык постмодернистской архитектуры» (1977). Идея в том, что здание говорит сразу на двух языках: одним языком с рядовыми людьми, которые пользуются зданием (знакомые, народные, понятные формы), другим с профессионалами, которые читают в нём цитаты и отсылки. В анонсе лекции лондонской Архитектурной ассоциации (AA) сказано, что Дженкс замечал неуклюжую семиотику зданий культурного модернизма и призывал свободно соединять элитарные элементы архитектурного модернизма с традиционными и популярными вкусами. Для Дженкса это, по сути, ироническое решение: здание, которое одновременно серьёзно и подмигивает.

В литературной критике это понятие развил Тео Д’ан, и Ильин пересказывает его мысль так: постмодернистский текст «закодирован дважды». С одной стороны, он использует темы и приёмы массовой культуры и потому привлекателен для всех, в том числе для не слишком художественно просвещённых людей. С другой стороны, пародийно переосмысляя более ранние, прежде всего модернистские произведения, он обращается к самой искушённой аудитории. В более широком смысле, добавляет Ильин, «двойное кодирование» выражает отношение постмодернистов к проблеме собственного смысла: они постоянно подчёркивают условную, игровую природу словесного искусства.

Любопытно, что у этой истории есть и поучительный историографический эпизод. В «Языке постмодернистской архитектуры» Дженкс объявил, что современная архитектура умерла в Сент-Луисе, штат Миссури, 15 июля 1972 года в 3 часа 32 минуты (или около того), когда был взорван жилой комплекс Прюитт-Айгоу. Фраза стала одной из самых знаменитых в архитектурной литературе. Но, пишет архитектурный обозреватель Кэтрин Слессор в колонке для журнала Dezeen (2022), этот снимок, которым Дженкс иллюстрировал книгу, был сделан во время пробного взрыва 16 марта 1972 года, а полностью комплекс снесли лишь в 1976-м. Это мнение одного обозревателя, мы не проверяли его по другим источникам. Но история поучительна и без этого: «факт», с которого начинается рассказ об архитектурном постмодернизме, оказывается мифом, и его пришлось бы подвергнуть той самой критике источников, которую мы разберём на примере Валлы в главе 7.

Третье слово группы — «пастиш». Его мы встретим у Джеймисона (глава 4): так он называет подражание стилю, у которого нет пародийного намерения. Пародия высмеивает оригинал, пастиш просто воспроизводит его манеру, потому что нет ничего, кроме манер. Пример у Джеймисона: фильмы ностальгии, которые передают «прошлость» гладкостью изображения и

модой, а не событиями. Ильин приводит и само определение Джеймисона: пастиш есть «нейтральная практика стилистической мимикрии без скрытого мотива пародии», без чувства, что где-то ещё существует нечто «нормальное» по сравнению с тем, что показано в комическом свете. Пафос такого «иронического модуса» направлен, по Ильину, против иллюзионизма масс-медиа: постмодернизм стремится разоблачить сам процесс мистификации, в который втягивает общественное сознание массовая культура. Близкое слово — «бриколаж» (по-французски «поделка из подручных материалов»): текст собран из готовых кусков. Оно встречается в списке признаков, который приводит Каллиникос, о нём мы писали в главе 2.

Эти три понятия объединены тем, что в них всегда есть чужое слово. Писатель, архитектор, режиссёр больше не делают вид, что говорят впервые: они цитируют, подражают и подмигивают. Эко добавляет важное: подмигивание не отменяет высказывания. Можно говорить «как сказала бы Картленд» и всё равно говорить о любви.

Для историка здесь два вопроса. Один про источники: как читать иронический документ? Памфлет Валлы был одновременно антипапской пропагандой и доказательством, и, как мы увидим в главе 7, одно не отменяло другого. Другой вопрос про историка: где проходит граница между игрой и ответственностью? Когда историк рассказывает о прошлом с усмешкой, читатель должен понимать, что в усмешке и что в доказательстве. Об этом ещё придётся поговорить в главах 15 и 17, когда мы будем говорить про вымышленные миры и «постправду».

## Настроение, а не доктрина: постмодернистская чувствительность

Последняя примета самая расплывчатая и самая важная: «постмодернистская чувствительность». Слово подсказывает, что речь идёт не о теории, а о том, как человек ощущает своё время. Ихаб Хассан, о котором мы уже говорили, дал её самое известное описание, и Габриэль Спигел привела его в сноске своей статьи 1992 года. Передадим его по-русски, сохранив смысл. Постмодернистская чувствительность, по Хассану, это неопределённость и имманентность; повсеместные симулякры (о них речь пойдёт в главе 4) и псевдособытия; сознательное отсутствие мастерства; лёгкость и мимолётность во всём; новая временность, или, вернее, вневременность, «полихронное» чувство истории; лоскутный, игровой, нарушающий границы или деконструктивный подход к знанию и власти; ироническое, пародийное, рефлексивное и фантастическое осознание момента; языковой поворот, семиотический императив в культуре; и в обществе в целом насилие локальных желаний, растворённое в языке соблазна и силы. Всё вместе это «обширная пересматривающая воля Запада», которая расшатывает коды, каноны, процедуры и верования.

Перечень длинный и плотный, но в нём без труда узнаются все предыдущие группы: симулякры и псевдособытия (Бодрийяр), лоскутность (фрагментарность), ирония и пародия (двойное кодирование), «языковой поворот». Это не случайно: Хассан описывал то, что чувствовал, а не выводил из теории. «Чувствительность» в этом смысле очень близка тому, что в главе 17 мы встретим под названием «структура чувства» (так Раймонд Уильямс называл неявное общее настроение эпохи, а метамодернизм использует это понятие).

Ильин в одноимённой статье словаря выделяет два аспекта этой чувствительности. Первый мы уже назвали: ощущение мира как хаоса, где нет критериев ценностной и смысловой ориентации. Второй, наиболее заметный в теории и критике, это особая «манера письма», которую можно назвать «метафорической эссеистикой»: она свойственна не только литературоведам, но и многим философам и культурологам и связана, по Ильину, с кризисом рационализма и с «поэтическим мышлением». Само понятие, замечает он, возникло, когда с середины 1980-х годов постструктуралистские теории стали переосмысляться как отражение постмодернистского менталитета.

Чем эта чувствительность отличается от обычной скуки или скепсиса? Тем, что в ней есть не только недоверие, но и удовольствие. «Сознательное отсутствие мастерства», «лёгкость», «игра»: это не жалоба на то, что мир рассыпался, а умение жить среди осколков и находить в этом интерес. Лиотар, как мы увидим в главе 4, нарочно подчёркивает, что постмодерн не уныние и не слепая вера в границы. Это наблюдение необходимо учесть, когда мы слышим, что постмодернисты «ничему не верят».

## Что это значит для историка

Соберём всё вместе. Таблица ниже сопоставляет двенадцать примет Ильина (мы расставили их по группам) с тем, что каждая из них значит для человека, который работает с прошлым. Сопоставление наше, а не Ильина и не других авторов, и таблицу стоит читать как гипотезу.

| Примета | Что она значит для историка (наше сопоставление) |
|---|---|
| **Мир как текст** | Источники и обычаи можно читать как тексты: спрашивать не только о чём, но и как сказано и для кого |
| **Интертекстуальность** | Источник почти всегда цитирует другие: нужно искать цепочку передачи и её начало (пролог) |
| **Мир как хаос** | Нет единой схемы, но сеть без центра легко становится произвольной: связи надо проверять |
| **Дискретность** | Эпизод, село, мельник: микроистория показывает, что целое не складывается автоматически |
| **Фрагментарность** | Источники всегда обломки: нужно честно говорить о пробелах и не заполнять их выдумкой |
| **Противоречивость** | Противоречащие свидетельства не всегда нужно сглаживать; иногда честнее оставить «возможно» |
| **Метанарратив (метарассказ)** | Большие схемы (нация, класс, прогресс): спросить, откуда у них право объяснять |
| **Кризис авторитетов** | «Официальная версия» требует проверки, но и «разоблачитель» тоже: проверка касается всех |
| **Эпистемологическая неуверенность** | Оговорки «вероятно» и «по имеющимся данным» не слабость, а честность |
| **Двойное кодирование** | Источник, написанный сразу для двух адресатов, читается на двух уровнях |
| **Пастиш** | Исторические фильмы и игры показывают образ прошлого, а не само прошлое (глава 15) |

| | |
|---|---|
| **Постмодернистская чувствительность** | Историки тоже живут в этом настроении; важно замечать, как оно влияет на их выбор тем и тона |

Прочитав таблицу, легко заметить то, что мы ждали с самого начала. Ни одна из двенадцати примет не говорит, что прошлого нет. Каждая описывает способ чувствовать мир и обращаться с текстом, и в каждой есть что-то, что историк может использовать: внимательнее читать, честнее говорить о пробелах, осторожнее обращаться с большими схемами. Те, кто выводит из этих примет «нельзя знать, что было», делают шаг, которого в них самих нет. Мы увидим дальше, что этот шаг действительно делали, и увидим, кто и как на него отвечал. Но для этого нужно было сначала понять, из чего состоит постмодерн изнутри. Теперь можно открывать тексты самих мыслителей.

## Что почитать к этой главе

Самое лёгкое введение в литературные корни постмодерна даёт первая лекция Д. Хаустова в «Лекциях по философии постмодерна» (РИПОЛ классик, 2018): о том, как «тотальный роман» модернизма стал «открытым мифом» Джойса. Жан-Франсуа Лиотар, «Состояние постмодерна» (перевод Н. А. Шматко, 1998): введение, первые главы о статусе знания и легитимации. Умберто Эко, «Заметки на полях „Имени розы“» (пер. с итал. Е. Костюкович, СПб.: Symposium, 2002): образ человека, который любит образованную женщину, стоит прочитать целиком. Чарльз Дженкс, «The Language of Post-Modern Architecture» (1977); Роберт Вентури, «Complexity and Contradiction in Architecture» (Museum of Modern Art, 1966). Для историка важна статья Габриэль Спигел (Past & Present, № 135, 1992) со сноской, где приводится описание Хассана; оригинал этой цитаты — Ihab Hassan, «The Postmodern Turn» (1987). Список Ильина: «Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм» (1996), с. 204. В расширенном виде и с объяснением каждого понятия он дан в «Постмодернизме: словаре терминов» (2001), особенно статьи «Постмодернизм», «Постмодернистская чувствительность», «Эпистемологическая неуверенность», «Двойной код», «Пастиш». Предисловие «Химера постмодерна» к книге 1998 года «Постмодернизм от истоков до конца столетия» показывает критичный взгляд самого Ильина.

# Глава 4. Идеи, которые взорвали гуманитарные науки

С идеями, о которых пойдёт речь в этой главе, случилась типичная для громких идей вещь: их гораздо чаще пересказывают, чем читают. Историк, который сердито цитирует Деррида, как правило, цитирует того, кто пересказывает Деррида, а тот, в свою очередь, опирается на ещё один пересказ. На каждом таком шаге что-то теряется, и теряется, как правило, оговорка. А оговорки у этих авторов нередко важнее самих тезисов.

Поэтому мы поступим непривычно для обзорной главы: возьмём в руки сами тексты. Это «О грамматологии», «Письмо к японскому другу» и «Позиции» Деррида; «Смерть автора», «Эффект реальности» и «Миф сегодня» Барта; «Ницше, генеалогия, история», «Слова и вещи», «Археология знания» и «Порядок дискурса» Фуко; введение к «Состоянию постмодерна» Лиотара; «Анти-Эдип» и введение «Ризома» из «Тысячи плато» Делёза и Гваттари; «Симулякры и симуляции» и «Прозрачность зла» Бодрийяра; «Культурная логика позднего капитализма» Джеймисона. Это те самые тексты, на которые чаще всего ссылаются, когда историкам объясняют, чем они провинились. Всё ниже пересказано и цитируется по русским изданиям, выходные данные которых даны в конце книги. Где мы опираемся не на сами тексты, а на лекции Хаустова, это сказано. Где перевод даёт повод для сомнений, мы об этом тоже скажем.

## От структуры к следу

Слово «дискурс» в этой книге встретится не раз, и пора сказать, что под ним понимают. По-французски *discours* значит просто «речь», но философы вкладывают в него больше: связный текст вместе с обстоятельствами, в которых он произнесён, то есть речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие (так определяет его, например, Большая российская энциклопедия). Понять разницу легко на примере. Спросим о распаде СССР либерала и националиста. Либерал скажет, что страны получили многопартийность и демократические институты. Националист, скажем, в Казахстане, ответит, что независимость позволила возродить традиционные ценности и восстановить национальную идентичность. Оба говорят о том же событии, но каждый из своего дискурса: у него свой набор вопросов, слов и допустимых выводов. Для историка эта разница знакома без всякой философии: два учебника об одном и том же десятилетии звучат по-разному.

Постструктурализм вырос из структурализма, а структурализм вырос из лингвистики. Мысль Соссюра, на которую опирались структуралисты, проста: знак состоит из двух сторон, звукового образа (означающего) и понятия (означаемого), а значение слова определяется не его связью с вещью, а его отличием от других слов в системе. Поэтому язык можно описывать как структуру, а культуру, по аналогии, как набор языков: родство, миф, мода, кухня. В 1950–60-е годы этот метод казался ключом ко всем гуманитарным наукам.

Постструктуралисты задали структуре неудобные вопросы. Устойчива ли она? Есть ли у неё центр, на который опирается всё остальное? Прочно ли связаны две стороны знака? Целостен ли тот, кто говорит? Ильин в своём обзоре выделяет четыре направления такой критики: структурность, знаковость, коммуникативность и целостность субъекта. А общая позиция, которую приписывают этим мыслителям, называется пантекстуальной: вопросы познания и смысла получают чисто языковой характер.

Первый шаг сделал Жак Лакан. В работе 1957 года «Инстанция буквы в бессознательном» он отождествил бессознательное со структурой языка и поставил под вопрос соссюровское представление о знаке: между означающим и означаемым нет прочной скрепы, смысл постоянно ускользает и скользит от одного означающего к другому. Значит, любой текст оказывается игрой означающих, а проблема интерпретации остаётся открытой. Ильин напоминает,

что работы Лакана 1950-х годов лишь позднее были переосмыслены как постструктуралистские: при появлении таковыми их не считали. Тем не менее именно отсюда выросла модель, в которой человек перестаёт быть единым источником смысла: центр субъекта сдвинут, и о нём говорят уже как о множестве, а не как об индивиде.

На русском языке всё это принято называть «постмодернизмом», хотя, как мы видели в главе 2, это не вполне точно. Харт замечает, что само слово «постструктурализм» возникло в Америке и с середины 1960-х применялось к самым разным французским течениям, а соединил постструктурализм с постмодернизмом, по его мнению, Лиотар. Поэтому единого канона нет, а общие позиции есть: недоверие к универсализму, сомнение в том, что смысл и истина заложены в тексте раз и навсегда, отказ видеть в человеке источник и гаранта смысла. Лебедев, излагая эту позицию, подчёркивает важную оговорку: наука в такой оптике мало чем отличается от других дискурсов (мифа, литературы, философии), потому что везде есть многозначность и недоговорённость, но различие остаётся в степени, поскольку наука сознательно стремится неопределённость сократить. Речь идёт о разнице в строгости, а не о «всё равно, что наука, что сказка».

На этом фоне мы и обратимся к текстам.

## Фраза, которую знают все

Если выбрать одну фразу, на которую историки обижались больше всего, это будет фраза Жака Деррида из книги «О грамматологии» (1967). В русском переводе Наталии Автономовой она звучит так: «Внетекстовой реальности вообще не существует», и в скобках стоит французский оригинал, *il n'y a pas de hors-texte*. Цитируют её, как приговор. Историк, привыкший работать с документами о реальных людях, слышит в ней простое и обидное: прошлого нет, есть только тексты о нём.

Давайте посмотрим, где она стоит. Не в предисловии и не в манифесте. Она стоит во второй части книги, в разборе Руссо: Деррида читает его тексты и следит за одним словом, «восполнение»: тем, что добавляется к природе и замещает её. До неё долго и подробно объясняется, как именно читать книгу: чтение, по Деррида, не должно ни просто удваивать комментарий, ни выходить за пределы текста к внешнему объекту, к «метафизической, исторической, психобиографической и прочей реальности», или к внетекстовому «означаемому», содержание которого возникло бы вне языка. Заметим, что в этом перечне прямо названа историческая реальность. Именно после этого и стоит знаменитая фраза.

Но дальше идёт то, что обычно пропускают. Деррида сразу оговаривается: это вовсе не означает, что его не интересует жизнь Руссо и его близких, и не означает только, что к их «реальному» существованию нет другого доступа, кроме как через текст. Первое соображение понятно: отказ от интереса к живым людям. Второе же описывает то, на чём историки обычно и строят свою защиту: мы и вправду знаем прошлое только по следам, и письменные следы — только один из видов следов. Этого, пишет Деррида, «хватит с лихвой», но есть и «более веские основания». И вот они-то и дают тезису его настоящую силу. По Деррида, «реальная жизнь» существ «из плоти и крови» по ту сторону руссовских сочинений всегда была письмом и только письмом. Были лишь восполнения и значащие замены, а «реальное» могло появиться лишь по следам этих восполнений. А всякое абсолютное наличие — природа, «реальная материя» — уже исчезло или никогда не существовало.

Тут стоит остановиться, потому что наш обычный способ смягчать Деррида («он ведь говорит не о бытии, а о познании») здесь не срабатывает. Тезис о доступе он признаёт, но говорит, что на нём его аргумент не заканчивается. Сложный тезис о том, что само «реальное» мы получаем уже опосредованным: первоисточника-истока, где всё было «без посредников»,

мы не найдём, его не было даже для самих тех, кто жил. Как историку отнестись к такому утверждению?

То, что читатель может принять, и то, что он может отвергнуть, лежит на разных уровнях этой фразы. На первом — методическом: читать текст, не подменяя его собственными догадками о том, «что на самом деле» действительно было. С этим любой источниковед согласится. На втором, эпистемологическом: прошлое доступно только через следы; и с этим согласится большинство, даже те, кто считает следы не только письменными. На третьем, философском: какой образ «присутствия» за этими следами стоит. Вот здесь спор не закончен и в этой книге будет не закончен. Историк, который отвергает третий уровень, не обязан выбрасывать первые два. И наоборот, тот, кто принимает первые два, ещё не стал постмодернистом.

Есть и ещё одно обстоятельство, которое стоит держать в голове. Слово «текст» у Деррида означает не «бумагу с буквами»: речь идёт о письме в широком смысле, о цепи знаков и отсылок, которые никогда не приводят к «чистому» первоистоку. И совсем не все последователи и истолкователи считают, что сам Деррида довёл эту мысль до конца в одном и том же виде. Переводчица книги Н. Автономова во вступительной статье отмечает, что к началу 1980-х Деррида заметно отошёл от мысли о текстовой реальности как границе исследования, причём и раньше эта мысль не была однозначной: в его интерпретациях появляются и биографические факты, то есть опоры вне текста. Итак, фраза, которую знают все, в своём месте в книге звучит сложнее, чем в цитатах её читателей и оппонентов, и простое «Деррида отрицает прошлое» стоит там не больше, чем простое «Деррида говорит лишь о познании».

## Деконструкция: не разрушение и не метод

Слово «деконструкция» пугает больше, чем стоящая за ним идея, и стоит потратить несколько страниц, чтобы понять, что оно значит. Здесь мы опираемся на двух проводников. Первый: лекции философа Дмитрия Хаустова (2018), которые лучше всего вводят в тему. Второй: сам Деррида. Положения этого раздела мы сверили с его «Письмом к японскому другу» (1992), с «Позициями» (беседы начала 1970-х годов, русский перевод В. В. Бибихина, 2007) и с «Голосом и феноменом» (1967; русское издание 1999 года), а также с «О грамматологии», «Письмом и различием», «Полями философии» и работами Н. С. Автономовой и Е. Гурко (подробнее в главе 5). Где мы приводим слова Деррида, они взяты из этих текстов; где передаём Хаустова, это сказано.

Начнём со слова, и тут лучше всего послушать самого Деррида. В «Письме к японскому другу» он рассказывает его историю. Он искал французский эквивалент хайдеггеровских слов *Destruktion* и *Abbau*, которые обозначали операцию над традиционной архитектурой основных понятий западной метафизики. Но французское «деструкция» слишком походило на аннигиляцию, на негативную редукцию, и он отодвинул его в сторону. Слово «деконструкция» (оно, по его словам, пришло «с виду совершенно спонтанно») он нашёл в словаре Литтре. Там оно значит, среди прочего, «разбирать целое на части» (пример: разобрать машину, чтобы перевезти её в другое место) и «терять свою конструкцию». И Деррида сразу оговаривается: это не была негативная операция. Скорее, чем разрушить, надлежало понять, как некий ансамбль был сконструирован, и для этого реконструировать его. В самом слове, как замечает Хаустов, две приставки, и они тянут в разные стороны: «де» значит разбор, «кон» соединение, составление. Получается один жест, в котором нечто одновременно собирается и разбирается. Хаустов не без юмора напоминает название немецкой группы, которая по-русски звучала бы как «Новостройки, которые тут же рушатся». Деконструкция, пишет он, направлена не на разрушение, а на устранение целостности целого: чтение показывает, что предмет, который философ хотел бы видеть цельным, в самом акте построения теряет цельность.

Отсюда следует любопытный ряд отрицаний, и их Деррида сформулировал сам. «Несмотря на видимость», пишет он в том же письме, деконструкция не есть ни анализ, ни критика, не является методом и не может быть превращена в метод. Анализ расчленяет сложное на простейшие элементы, то есть ищет неразложимый исток, но и исток, и сам анализ, говорит Деррида, суть философемы, подлежащие деконструкции. Критика в кантовском смысле предполагает инстанцию суждения, а эта инстанция тоже один из «объектов» деконструкции. Метод предполагает набор переносимых правил, а каждое «событие» деконструкции остаётся единичным. Он идёт дальше: деконструкция «не есть даже некий акт или операция» субъекта, это событие, которое не дожидается ни размышления, ни сознания. «Это деконструируется». Поэтому любое предложение вида «деконструкция есть X» или «не есть X» по меньшей мере неточно, а на вопрос, чем она не является, Деррида отвечает: «да всем!», на вопрос, что она такое: «да ничто!». Хаустов добавляет, что деконструкция не «преодоление метафизики», а скорее её внутренняя самокритика. По Хаустову, Деррида нередко «на стороне Платона против платонизма» и на стороне Канта против трансцендентализма: он читает тексты так, чтобы показать их собственные швы, которые хорошие философы никогда и не скрывали.

Теперь к тому, что подозревает Деррида. Он называет это метафизикой присутствия. Присутствие — это то, что дано здесь и сейчас, в настоящем, а значит, истинно, самотождественно и непротиворечиво. Опора такого мышления — субъект, который прозрачен для самого себя: *cogito*, «я мыслю». По Хаустову, Деррида замечает, что даже философия подозрения (Маркс, Ницше, Фрейд) не избавилась от такого субъекта: в ней место старого «знающего» занял новый, который лучше знает, как всё на самом деле. Поэтому критика метафизики, считает он, нередко оказывается её вариацией.

Что здесь делает голос? В «Голосе и феномене» (1967) Деррида разбирает философию Гуссерля и показывает, что традиция отдаёт предпочтение живому голосу перед письмом. Голос кажется непосредственным присутствием говорящего: я говорю, и я слышу себя в тот же миг. Деррида описывает этот опыт так: мои слова «живые», потому что они, как представляется, не покидают меня, не выпадают за мои пределы, за моё дыхание. Слышать себя и видеть себя, замечает он, два совершенно разных условия самоотношения, и слышание ближе. Письмо же анонимно, оторвано от автора, оно может перейти к кому угодно, его можно подделать. Поэтому метафизика привыкла считать речь первичной, а письмо вторичным. Деррида отвечает, что язык устроен скорее как письмо. Он приходит к нам извне, мы его не порождаем, он всегда указывает на отсутствующее и разносит смыслы. Даже в моём внутреннем «голосе» уже есть различие и отсрочка.

Отсюда знаменитое слово *différance*, которое по-русски передают как «различание». Деррида нарочно пишет французское слово с ошибкой: на слух оно не отличается от правильного *différence*, и разницу видно только на письме. Это и должно показать то, о чём идёт речь: голос скрывает различие, а письмо его обнажает. В докладе «Различение» Деррида сам это обыгрывает: он признаётся, что, говоря вслух, не может дать слушателям знать, о каком различии, с «е» или с «а», идёт речь, и называет разницу между этими буквами «пирамидальным молчанием» графического различия. Отсюда его вывод: «нет письма чисто и строго фонетического». В слове сразу два значения: «различать» в пространстве и «откладывать» во времени. Тождество вещи, знака и субъекта, которое на слух кажется цельным, оказывается разнесённым и отсроченным. Хаустов называет эту работу наглядным примером того, что произошло в постмодерне: внимание к языку, подготовленное лингвистикой и структурализмом, помогло развязать самые затянутые узлы старой философии. Философия тождества не отменена, но уже не может считаться тотальной: ей нужна «прививка различия».

Что из этого может взять историк? Начнём с того, что не нужно принимать. Если «вне текста ничего нет» понимать как запрет выходить к вещам, то вывод получается бесконечным: смысл всегда отложен, источник никогда не даётся целиком. Для практики это тупик, и, как

мы увидим в главах 7–10, на него отвечают Гинзбург и Стоун. Но есть вещи, которые принять можно, и они близки ремеслу. Первое: подозрение к «истоку». Историк, который говорит «подлинный» или «первоначальный», должен спросить, из каких следов он это взял, и об этом ещё скажет Фуко. Второе: внимание к мелкому, к «знаку препинания». По Хаустову, Деррида советовал взять крохотный параграф и копаться в нём, и это ближе к источниковедению, чем кажется. Третье, и это наше замечание: у Блока историк стоит «в хвосте колонны», где приказы доходят искажёнными. У Деррида, если читать его строго, нет и «головы колонны»: даже очевидец не имеет прозрачного доступа к собственному опыту. Блок считал, что очевидец всё же ближе. С точки зрения Деррида, «ближе» ещё не значит «без посредника». Историк, который держит в голове оба тезиса, пишет осторожнее, чем тот, кто верит одному из них.

## Смерть автора и жизнь источника

Ролан Барт начинает своё эссе «Смерть автора» (1967) с фразы из новеллы Бальзака «Сарразин». Герой видит перед собой женщину, не зная, что перед ним переодетый кастрат, и повествователь рассуждает о женских страхах и прихотях. Кто так говорит? Герой? Бальзак-человек, опирающийся на личный опыт? Бальзак-писатель, исповедующий «литературные» представления? Или общечеловеческая мудрость? Барт отвечает, что узнать это никогда не удастся: письмо уничтожает понятие голоса и источника.

Здесь очень важна одна маленькая деталь, которую обычно теряют при пересказе. Барт ограничивает своё утверждение случаем, когда «о чём-либо рассказывается ради самого рассказа, а не ради прямого воздействия на действительность». Только тогда голос отрывается от источника, а для автора наступает смерть. Вот оно, ограничение, на которое в пересказах не обращают внимания. Тезис Барта, таким образом, относится к тексту, написанному «ради самого рассказа», то есть прежде всего к литературе, а не к любому тексту вообще. А что мы увидим, если приложим его к историческому источнику?

Подумаем, для чего были написаны те письменные следы, с которыми имеет дело историк: указы, договоры, письма, налоговые списки, хроники, жалобы. Большинство из них написаны именно «для прямого воздействия на действительность»: чтобы обязать, запретить, записать долг, оправдать династию. Для таких текстов вопрос «кто говорит, когда, кому и зачем» не роскошь, а первый шаг. И вот здесь мы натыкаемся на интересное противоречие. Барт считает фигуру Автора порождением нового времени, наследием английского эмпиризма, французского рационализма и протестантской веры в личность, а наибольшее признание её власти — позитивизму. А позитивистская история с её критикой источников — один из тех же позитивистских плодов: понять документ значит установить автора, время, обстоятельства, мотив. Получается, что историк, датирующий грамоту и выясняющий, кто её составил, занимается именно тем, от чего Барт предлагал отказаться. Неужели историк-источниковед — позитивистский динозавр?

Не спешим с выводом. Барт изображает тот тип чтения, который ищет в тексте единственный «потайный смысл», заложенный автором: найдён автор, значит, текст «объяснён», критик одержал победу. Историк же, когда работает с документом, далеко не всегда пытается «расшифровать» подлинный замысел. Чаще он читает документ против замысла: там, где хронист хотел прославить князя, историк ищет следы цены, налогов, провианта, о которых тот не думал. Такое чтение почти ничего не должно бартовскому «читателю», но и право на него у историка есть лишь потому, что документ оставил в мире след того, что было. Это наше рассуждение, а не Барта, и мы вернёмся к нему в главе 7.

Есть в эссе Барта и место, которое любители страшных цитат обычно не цитируют. Читатель, говорит он, — это человек «без истории, без биографии, без психологии», просто то место, где сходятся все следы текста. Историк уже по определению таким читателем быть не

может: у него есть и биография, и близость к своей эпохе, и привычки. К этому мы придём, когда дойдём до Фуко: он будет требовать от историка именно того, чтобы он знал, откуда смотрит.

Хаустов в лекции о «смерти автора» добавляет наблюдение, которое стоит передать. В постмодерне, пишет он, всё стремительно умирает: автор, субъект, человек, история, философия. Эпоха сводит счёты не только с прошлым, но и с будущим, утверждая, что ничего нового больше не будет. Но этот жест, замечает он, сам оказывается новым, и в этом есть ирония. Основа всех этих «смертей» довольно трезва: всякий индивидуальный опыт имеет доиндивидуальную основу, язык приходит к нам извне, и наши мотивы редко так ясны и свободны, как нам кажется. Нашу веру в собственное всевластие Фуко, по словам Хаустова, называет «антропологическим сном». Для историка отсюда следует не оплакивание автора документа, а вопрос: что в этом тексте принадлежит автору, а что языку и обстоятельствам его эпохи?

## Деталь, которая ничего не значит

В 1968 году Барт написал короткое эссе «Эффект реальности», и историкам стоило бы читать его чаще, чем «Смерть автора». Он начинает с двух эпизодов. У Флобера в «Простой душе» в комнате хозяйки героини стоит старое фортепьяно, а на нём, под барометром, высится груда коробок и картонок. У Мишле в рассказе о казни Шарлотты Корде перед приходом палача к ней заходит художник, написавший её портрет, а через полтора часа за её спиной тихонько стучат в маленькую дверцу. Барт спрашивает, зачем нужны эти подробности. Они ничего не сообщают о характере героини, не двигают сюжет и не выражают идеи. Структурный анализ либо не замечает их, либо притворяется, что они что-то характеризуют.

Барт предлагает другой ответ. Такая деталь существует затем, чтобы сказать читателю: «мы — реальность». Барометр и дверца означают не себя, а саму категорию реального. Барт называет это референциальной иллюзией: реальность изгоняется из высказывания как обозначаемое, потому что высказывание притворяется прямой ссылкой на неё, и возвращается как значение второго порядка. Отсюда название: «эффект реальности».

Интереснее всего то, что говорится дальше. В вымышленном повествовании реальность, замечает Барт, почти не сопротивляется структуре: автор вправе выдумать что угодно. А вот историческое повествование обязано излагать то, что реально произошло, и ссылка на это «реально» становится в нём главной. Поэтому именно история служит образцом для всех жанров, где промежутки между событиями заполняются «лишними» подробностями. Барт даже указывает на совпадение во времени: литературный реализм складывается в те же десятилетия, когда торжествует «объективная» историография. К тому же ряду он относит фотографию, репортаж, выставки древностей и туристические поездки к местам исторических событий. Ему важно, что во всех случаях мы хотим удостовериться в подлинности реального.

В примечании он приводит программу историка Тьера, у которого есть такая строчка: быть правдивым и только, уподобиться фактам, слиться с ними. Барт приводит её как иллюстрацию иллюзии. Историк, который хочет слиться с фактами, исчезает из собственного текста, а читатель получает ощущение, что говорят сами факты. Эффект реальности работает как раз там, где автор делает вид, что его нет.

Надо сразу сказать, чего Барт не утверждает. Он не говорит, что Мишле выдумал стук в дверцу. Он вообще не обсуждает истинность деталей: его интересует, что деталь делает с читателем и какое место она занимает в тексте. Но для историка это уже достаточный повод задуматься. Если подробность убеждает нас, потому что выглядит «реальной», то доверие к ней создано риторикой, а не доказательством. Выбрав из множества фактов эти, а не другие, и поставив их в такое место текста, автор построил впечатление подлинности. Следующие главы посвящены тому, насколько далеко можно зайти в этой мысли. Хейден Уайт зайдёт гораздо

дальше Барта, а Карло Гинзбург будет настаивать, что доказательство и проверка свидетельств никуда не делись.

## Мифы у телевизора: «Мифологии» по Хаустову

В лекции о Барте Хаустов начинает с наблюдения: нам кажется, что миф остался в прошлом, там, где люди собирались у костра и рассказывали друг другу не слишком вразумительные байки. Но в 1957 году Барт выпустил «Мифологии» и показал, что современное общество ничуть не менее мифологизировано, чем то, что сидело у костра: просто теперь мы собираемся у телевизора. Хаустов замечает и тонкую вещь: Лиотар говорит, что постмодерн держится на недоверии к метанарративам, к которым относится и миф, но само слово «недоверие» выдаёт, что миф требует доверия и атакует наше внимание. Он напоминает также, что в обычной речи «миф» значит выдумку, байку, однако если рассказ определяет и формирует наше понимание мира, то перед нами уже не «необязательный рассказ», а структура сознания, и, по Хаустову, структура искажённая. Так устроен, например, шовинизм: «идентичность таких, как мы» конструируется в мифе.

Подробно разбирать «Мифологии» мы будем в главе 14, где Барт выступает автором советов, как мифам противостоять, а Лосев предлагает неожиданное определение мифа. Здесь важно только одно: у Барта «миф» не равен вымыслу. Он описывает механизм, при котором конкретный исторический образ или событие начинает выглядеть «естественным», вечным и не требующим объяснения.

## История, которая не обещает утешения

Фуко открывает статью «Ницше, генеалогия, история» (1971) совсем не так, как положено «разрушителю истории». Генеалогия, пишет он, безынтересна (в другом русском переводе — «скучна»): она скрупулёзна и терпеливо документальна. Она имеет дело с неразборчивыми, исчёрканными, много раз переписанными рукописями и требует тонкого знания, множества материалов и терпения. Памятники ей строить не из «великих спасительных заблуждений», а из «маленьких незаметных истин, найденных строгим методом» (последняя цитата у Фуко — из Ницше). Короче говоря, от генеалога требуется ревностная эрудиция. Автор, которого принято считать врагом факта, начинает с требования знать больше, чем знают его противники.

Против чего же направлена генеалогия? Против поиска истока (по-немецки Ursprung). Фуко разбирает, как Ницше пользуется этим словом, и выделяет три привычных допущения, которыми сопровождается поиск начала. Первое: в начале вещь тождественна себе, и надо лишь снять с неё маски. Второе: начало высоко и величественно, а вещи выходят из рук создателя совершенными. Третье: начало — место истины. Историк знает эту привычку по собственному опыту: поиск «древнейшей традиции», «исконного облика», «подлинной первоначальной формы». Ницше, как его читает Фуко, отвечает, что в начале вещей лежит не тождество, а разлад. Разум родился «разумным» образом из случая. Приверженность истине возникла из страстей учёных, их взаимной ненависти и бесконечных споров. А высокое происхождение исторически оказывается смехотворным: фраза об обезьяне, сидящей на пороге у человека, которую Фуко приводит из Ницше, говорит об этом лучше любых пояснений.

Взамен предлагаются два других понятия, которые обычно переводят одним и тем же словом «происхождение». Herkunft — это родословная, принадлежность к группе, наследие, которое нас определяет. Но наследие не удобное имущество, а многослойное, хрупкое, угрожающее наследнику изнутри. Entstehung — это момент выхода на поверхность, «возникновение»: не итог долгой подготовки, а событие, происходящее при определённой расстановке сил.

Что значит «событие» у Фуко? Не договор, не битва и не коронация, а перевернувшееся соотношение сил: отнятая власть, понятия, которые отобрали и повернули против тех, кто ими пользовался, господство, которое ослабло и отравило само себя. Это очень конкретное, рабочее определение, и любой историк идей поймёт, как им пользоваться.

Дальше идёт самая известная часть, где Фуко различает «действительную историю» (wirkliche Historie) и историю историков. История историков, по его (и Ницше) мнению, устраивает вне времени точку опоры, с которой претендует судить обо всём с апокалиптической объективностью. Для этого ей нужна вера в вечную истину и в провидение. Действительная история знает, что никакой точки вне времени нет. Она не ищет в событиях замысла и не рассчитывает на конечную цель: мир для неё состоит из «мириад переплетающихся событий». Тон при этом нарочито злой. Историк, говорит Ницше устами Фуко, происходит «из низов»; он хочет знать всё, потому что получает удовольствие, найдя в великом что-то мелкое; свою демагогическую мстительность он прикрывает словами об объективности, точности и неприкосновенности прошлого. Читать это как эмпирическое наблюдение о людях, получающих докторские степени, не стоит. Перед нами полемика, и её цель — вывести на свет предпосылки, которые объективный историк обычно не замечает.

Самое важное из этих предпосылок называется перспективой. Действительная история, пишет Фуко, не боится быть знанием с точки зрения. Историки старательно уничтожают в своём тексте следы того, откуда они смотрят: момент, место, неустранимое проявление собственных пристрастий. Историческое же чувство по Ницше, напротив, знает, откуда оно смотрит, так же хорошо, как то, на что смотрит. Это не отказ от знания, а отказ от позы нейтральности. Обратите внимание, что у такого взгляда есть строгое требование: знать и честно называть свою позицию. Любой современный историк, который в предисловии объясняет свои исходные допущения, делает именно это, даже если никогда не слышал о Ницше.

Фуко описывает три способа обращения с историей, которым соответствуют три отказа. Пародийный способ противостоит истории как узнаванию и воспоминанию: европеец XIX века надевал на себя то рыцарские доспехи, то тевтонский меч, и генеалог предлагает не прятаться за маскарадом, а довести его до крайности и увидеть, что он карнавал. Разлагающий способ противостоит истории как преемственности: наша идентичность оказывается не единой душой, а множеством «смертных душ», и история должна показывать не корни, а разрывы, которые нас пересекают. Третий способ Фуко называет жертвенным: знание не приближает нас ни к какой универсальной истине, оно множит опасности и в конце концов приносит в жертву самого познающего субъекта. Здесь стоит поправить расхожий пересказ. Иногда говорят, что третий способ состоит в «отказе от воли к знанию». У Фуко наоборот: воля к знанию доводится до предела и теряет границы, а жертвуется познающий субъект. Знание, пишет он, создано не для понимания (в одном русском переводе сказано «для разделения», в другом «для подрыва»; переводчики расходятся даже здесь).

Остаётся наша собственная метафора, к которой читатель, вероятно, уже подготовлен. Представим озеро. Находясь в нём, мы не можем подсчитать, какие рыбы водятся в его воде и каков состав воды: для этого надо выйти на берег. Так нередко прочитывают Фуко (это наша метафора для распространённого прочтения): эпистема, внутри которой мы думаем, не подлежит изучению изнутри, а историк не может исследовать собственную эпоху, потому что сам её часть. У Ильина, излагающего Фуко, эпистема действительно реализуется в речи современников как строго определённый языковой код, свод предписаний и запретов, который бессознательно предопределяет их мышление. Метафора красивая и честная, но с Фуко 1971 года она не вполне согласуется. В статье о Ницше он требует от историка прямо противоположного: не делать вид, что он стоит на берегу, а знать, с какого именно места озера он смотрит, и строить «генеалогию знания внутри самого процесса познания». Потом он и сам назовёт свою книгу о тюрьме «историей настоящего». Выходит, парадокс только кажущийся. Если берега нет, зна-

чит, нельзя изображать, будто мы стоим на нём. Но можно описывать, откуда мы смотрим, и чем мы при этом рискуем. Это почти определение зрелой историографической рефлексии, и многие историки пришли к нему и без Фуко.

## Что остаётся историку

Если отвлечься от злого тона, у Фуко для историка остаются три рабочих вещи. Первая: недоверие к «истоку». Это методологический совет, который можно принять, не соглашаясь ни с чем остальным. Вторая: понимание события как перевернувшегося соотношения сил. Оно годится как для истории идей, так и для политической истории. Третья: честность по отношению к собственной позиции. А то, что историки принять не готовы, лежит в другом месте. Это отказ от какой бы то ни было непрерывности и от смысла в истории («ни провидения, ни окончательной цели»), а также идея, что знание в основе своей несправедливо и опасно. С этим спорят и философы, и практики, и о споре мы поговорим в главах, посвящённых ответу историков.

## Плавучая опера и языки-миры: Фуко по Хаустову

В лекциях Дмитрия Хаустова есть образ, который помогает понять, что происходит с «историей» в постмодерне. Он взят из романа американского писателя Джона Барта «Плавучая опера». Представьте, что вы стоите на пирсе, а мимо по реке проплывает паром, на палубе которого играют оперу. Вы видите кусок действия: разъярённый жених заносит кинжал над возлюбленной. Паром скрывается за холмом, а когда возвращается, вы видите другой фрагмент: сын спорит с отцом. Это, говорит Хаустов, точный образ исторического повествования в ситуации постмодерна: история без истории, фрагменты, которые по всем признакам должны складываться в большой рассказ, но самого большого рассказа мы не обнаруживаем. По привычке мы замазываем цезуры и достраиваем целое воображением. Но такая воображаемая история, замечает он, невыгодно отличается от документальной тем, что перестаёт быть знанием и превращается в произвол фантазии.

Отсюда у Хаустова различие «Истории» и «истории»: большого рассказа, метанарратива, где автором мира выступает как бы Господь, и малых рассказов. Переход от модерна к постмодерну для него и есть переход от первой ко вторым. Генеалог у Фуко превращается в «следопыта»: документ есть след неизвестного происхождения, событие, которое стоит за ним, от нас скрыто, и из таких следов, по Хаустову, строго запрещено «лепить» метанарратив, потому что это был бы не научный, а идеологический жест. Мы передаём это прочтение с оговоркой. Оно резче, чем то, что мы читали у самого Фуко: в статье 1971 года он требует осторожности с «истоком» и честности в отношении собственной точки зрения, но не запрещает связывать документы в рассказ.

Вторая картина Хаустова, из лекции о дискурсах, тоже взята из литературы. Герой романа Джойса Стивен Дедал проходит через «языки-миры»: детский язык, в котором мир полон загадок и страхов, затем язык политики, религии, эстетики. Каждый он проживает как подлинный и истинный, пока не наступает переход, и одна «истинность» меняется на другую. Дискурс, объясняет Хаустов, это образ мышления, данный в системе понятий и выраженный в речи. Дискурсы могут уважать границы друг друга, а могут нарушать их, пытаясь подчинить чужой дискурс своим правилам, и тогда в них обнаруживается ницшеанская воля к власти: наука, например, говорит религии, что это «ненаучно, значит чушь».

Для историка здесь два замечания. Первое: образ «языков-миров» хорошо объясняет, почему профессиональная история и национальный миф так часто не слышат друг друга: они говорят на разных языках и каждый верен себе. Второе замечание наше, а не Хаустова. История

работает на пересечении дискурсов, там, где утверждения касаются общих следов: документ один и тот же для всех, кто его читает. Именно эти места допускают проверку, о которой мы будем говорить в главе 7.

## Фуко по первоисточникам: документ, архив, порядок дискурса

Выше мы читали Фуко в статье «Ницше, генеалогия, история» и в пересказе Хаустова. Теперь у нас есть и его книги: «Слова и вещи» (1966; русское издание 1994 года), «Археология знания» (1969; русское издание 2004 года) и инаугурационная лекция в Коллеж де Франс «Порядок дискурса» (1970). Вот что из них особенно важно историку.

**Смех над классификацией.** «Слова и вещи» начинаются со смеха: книга, пишет Фуко, вызвана к жизни прочтением Борхеса. У Борхеса цитируется «некая китайская энциклопедия», где животные делятся, например, на принадлежащих Императору, бальзамированных, сирен, нарисованных очень тонкой кисточкой из верблюжьей шерсти и тех, что издалека кажутся мухами. Смех, говорит Фуко, показывает предел нашего мышления: мы просто не в состоянии мыслить так. Для историка в этом практический урок. Порядок, который нам кажется естественным (рубрики, категории, деление источников), историчен, и люди прошлого могли пользоваться другим.

Из этой же книги пришла самая знаменитая и самая часто искажаемая фраза Фуко. Человек в европейской культуре, пишет он, «изобретение недавнее», и конец его, быть может, недалёк. Но обратите внимание на условие: это будет так, если те «диспозиции» знания, из которых возник образ человека, исчезнут так же, как некогда появились. Это не заявление о том, что человека нет, а замечание о том, что наше представление о нём имеет возраст. (Тот же приём, что у Барта: тезис с ограничением, которое теряют при пересказе.)

**Документ и памятник.** Во введении к «Археологии знания» Фуко говорит о том, что ближе всего к теме нашей книги. Документ, пишет он, не является для истории удобным инструментом, с помощью которого она стала бы памятью; история есть «определённый способ, каким общество придаёт статус документам». Он описывает смену подходов. В традиционной форме история занималась «меморизацией» памятников прошлого: преобразовывала их в документы и заставляла говорить следы, которые сами часто вовсе не вербальны. В наши дни, продолжает он, история преобразует документы в памятники, в которых расшифровываются оставленные людьми следы, и по отпечаткам пытаются узнать, чем или кем они были оставлены. Заметьте слово «следы»: то самое, что у Блока, Ланглуа и Сеньобоса (глава 13) стоит в основании ремесла. Фуко не отрицает следов. Он меняет вопрос: не «что за ними произошло?», а «как организована эта масса документов и каким образом общество превратило её в источник?». Он требует также отделить историю от образа «тысячелетней коллективной памяти», использующей документы, чтобы вновь обрести свежесть воспоминаний, и отмечает, что в истории идей растёт число разрывов, а не непрерывности. Мы напоминаем об этом, потому что слова «разрыв» и «прерывность» легко прочитать как отрицание причинности. У самого Фуко это скорее методический запрет: не искать заранее непрерывную линию.

**Дискурс и архив.** Определение, которое мы обещали, он дал сам: дискурсом он называет совокупность высказываний, зависящих от одной и той же дискурсивной формации. Дискурс, добавляет он, «историчен от начала до конца»: это не вневременная форма, а фрагмент истории со своими границами и преобразованиями. А архив (слово, которое чаще всего неверно понимают как склад документов) он определяет так: это «закон того, что может быть сказано», система, управляющая появлением высказываний как единичных событий. Поэтому о том, что и почему было сказано, спрашивать нужно, по Фуко, не только у людей, которые это сказали, но и у системы дискурсивности, у возможностей и невозможностей высказывания, которые были в их распоряжении.

Для историка здесь два замечания. Первое: вопрос «а что говорили вообще и могли говорить в эту эпоху?» хорошо дополняет вопрос «что хотел сказать автор?», и мы увидим его в деле (глава 7): Гинзбург читает протокол как текст, в котором есть и голос мельника, и голос допросчика. Второе: Фуко с иронией относится к поискам «благородства происхождения»: неправомерно спрашивать напрямик у изучаемых текстов об их праве на оригинальность. Это знакомое нам подозрение к «истоку». Заметим и скромность автора: «археологию» он, по его же словам, никогда не представлял как науку.

**Порядок дискурса.** Полный текст лекции мы теперь прочитали (русский перевод С. В. Табачниковой). Её Фуко произнёс 2 декабря 1970 года при вступлении на кафедру «История систем мысли» в Коллеж де Франс. Исходная гипотеза такова: в любом обществе производство дискурса одновременно контролируется, отбирается, организуется и перераспределяется с помощью ряда процедур, цель которых нейтрализовать его властные полномочия и обуздать непредсказуемость его события. Дальше процедуры делятся на три группы.

**Внешние процедуры исключения.** Первая: запрет (о чём, при каких обстоятельствах и кому можно говорить). Вторая: разделение и отбрасывание, и пример у Фуко главный: противопоставление разума и безумия. Слово сумасшедшего, пишет он, в течение многих столетий либо не могло быть услышано, либо слышалось лишь как слово истины в маске, и до конца XVIII века ни одному врачу не пришло в голову узнать, что и как в нём сказано. Третья: воля к истине, и о ней, по его словам, говорят меньше всего, потому что истина заслоняет волю к истине. Тут Фуко рассказывает историю. У греческих поэтов VI века истинным был дискурс, произнесённый по ритуалу и обладавший силой, вершивший правосудие и вступавший в сговор с судьбой. Век спустя истина переместилась из акта высказывания в то, что высказывается, в его смысл и форму, его отношение к референту; между Гесиодом и Платоном установилось разделение истинного и ложного, и «софист изгнан». На рубеже XVI и XVII веков, пишет он, главным образом в Англии появляется новая воля к знанию: скорее видеть, чем читать, скорее проверять, чем комментировать. Итак, у воли к истине есть собственная история, не совпадающая с историей самих истин. Он оговаривается, что рассматривать оппозицию истинного и ложного как систему исключения «может показаться слишком смелым», и объясняет: если стоять внутри дискурса, разделение выглядит непроизвольным, но если спросить, какой воля к знанию была и остаётся в наших дискурсах, она оказывается исторической, институционально поддерживаемой и не лишённой принуждения.

**Внутренние процедуры.** Комментарий, автор, дисциплина. Автор понимается не как человек, написавший текст, а как принцип группировки дискурсов, центр их связности: в Средние века имя автора в науке служило показателем истинности, с XVII века в науке эта функция стирается, а в литературе усиливается. (Сравните «смерть автора» у Барта: оба говорят о роли, которую автор играет, а не о его существовании, и Фуко специально оговаривает, что отрицать существование пишущего индивида было бы абсурдно.) Для историка особенно поучителен пример о дисциплине. Мендель говорил истину, но не был, как выражается Фуко вслед за Кангилемом, «в истинном» биологии своего времени: он говорил о таких объектах и такими методами, которые были чужды тогдашней науке. Это не релятивизм: истинное высказывание остаётся истинным, но чтобы его приняли, нужен соответствующий план объектов и понятий.

**Ограничение говорящих.** Третья группа процедур определяет, кто вообще допускается к дискурсу: ритуалы, «дискурсивные сообщества» (вспомните рапсодов или современных учёных), доктрины и социальное присвоение дискурса, прежде всего через систему образования.

**Четыре правила метода.** Принцип переворачивания: в авторе, дисциплине, воле к истине искать не источник дискурса, а негативную игру его прореживания. Принцип прерывности: дискурсы надо рассматривать как прерывные практики, которые перекрещиваются, соседствуют и исключают друг друга, а не как продолжение одного «великого безмолвного дис-

курса», ждущего своего слова. Принцип специфичности: мир, пишет он, не сообщник нашего познания, и дискурс следует понимать как практику, которую мы навязываем вещам. Принцип внешнего: идти не к скрытому смыслу, а к внешним условиям возможности. Вместо понятий «значения, оригинальности, единства, творчества» Фуко предлагает «событие, серию, регулярность, условие возможности».

**Что Фуко говорит об истории.** Это самое интересное для нашей темы. Работа современных историков, замечает он, не отворачивается от событий: сузив события до размера прейскурантов, нотариальных актов, приходских книг, портовых архивов, историки обнаружили за ними массивные феномены вековой длительности. История, пишет Фуко, не рассматривает событие, не определив серию, частью которой оно является. Поэтому его анализ дискурсов, по его словам, соединяется не с теми «традиционными темами», которые философы принимают за «живую» историю, а с реальной работой историков. Комментатор лекции приводит и слова Фуко из интервью: он хотел бы убить не историю, а «миф истории» для философов, и если это удалось, то он в восторге. Эти слова стоит держать в уме рядом со всем, что мы писали о Фуко как об угрозе ремеслу.

Две самооценки Фуко тоже характерны. Генеалогическое настроение, говорит он, есть настроение «удачливого позитивизма» (то самое, которое Хабермас, как мы увидим в главе 17, называет «счастливым позитивизмом»). А тем, кто захочет назвать всё это структурализмом, он советует: «пусть те, у кого пробелы в словаре, говорят».

Что здесь важно и что легко потерять? Фуко не утверждает, что истина и ложь одно и то же. Он спрашивает, как складывалось разделение на истинное и ложное, кому оно служило и какие институты его поддерживали. Это вопрос историка, и ответ на него проверяется источниками. Пример Менделя показывает и другое: у Фуко истинное высказывание не перестаёт быть истинным, оно лишь может оказаться «вне» дисциплины. Но у такой постановки есть цена, и её хорошо видит Хабермас (глава 17): она не объясняет, откуда берётся право критика и по какому критерию отличать оправданное исключение от неоправданного.

## Недоверие к большим рассказам

Формулу Лиотара знают даже те, кто никогда не открывал «Состояние постмодерна» (1979): постмодерн есть недоверие к метарассказам. Её цитируют, чтобы показать, что «постмодернисты не верят ни в какую историю». Откроем введение и посмотрим, что там сказано на самом деле.

Предметом книги Лиотар называет состояние знания в самых развитых обществах. Это состояние он решает называть «постмодерном» и сразу замечает, что слово появилось на американском континенте у социологов и критиков, то есть придумал его не он. Дальше идёт цепочка рассуждений. Наука с самого начала конфликтует с рассказами: по её собственным критериям, за большинством из них скрывается вымысел. Но наука не просто формулирует закономерности, она ищет истину, а значит, обязана обосновать собственные правила. Это обоснование и называется философией. Когда оно прямо обращается к большому рассказу, например к диалектике Духа, герменевтике смысла, освобождению разумного субъекта или трудящегося, росту богатства, науку, опирающуюся на такой рассказ, и называют «модерном». Тут нужно запомнить: метарассказ у Лиотара — не любая большая история, а рассказ, которым оправдывают знание и общественные институты.

И только после этого следует знаменитое: упрощая до крайности, «постмодерном» мы считаем недоверие в отношении метарассказов. Лиотар тут же добавляет два наблюдения. Оно, конечно, результат прогресса науки, но и сам прогресс этого недоверия требует. А нарративная функция при этом теряет своих героев, большие опасности, большие плавания и большую

цель; она распыляется в облака отдельных повествовательных, описательных и предписывающих элементов.

Для историка здесь три вещи. Во-первых, Лиотар говорит о легитимации, то есть о том, откуда знание и институты берут право на существование. Он не говорит, что события прошлого выдуманы или что о них нельзя говорить правдиво. Историческая наука XIX века в самом деле часто обосновывала себя большими рассказами: о прогрессе, о нации, о классовой борьбе. Недоверие к ним означает, что их право оправдывать собой исследование оспорено, а не что оспорены сами исследования. Во-вторых, «недоверие» не равно «исчезновению». Метарассказы никуда не делись, они остались в виде привычек, интонаций и школьных учебников. Скорее, у них отняли гарантию. В-третьих, Лиотар сам не считает постмодерн унынием: это состояние, по его словам, чуждо и разочарованности, и слепой веры в границы. Взамен консенсуса, о котором пишет Хабермас, он ставит расхождение, потому что новое появляется из разногласия, а постсовременное знание делает нас чувствительнее к различиям и терпимее к несоизмеримости.

Есть ещё одно место у Лиотара, на которое стоит указать заранее, потому что к нему мы вернёмся в главе 9. В сборнике писем «Постмодерн в изложении для детей» (1982–1985) он говорит, что «Освенцим» можно принять за парадигматическое имя для того, что осталось от современного проекта незавершённым. Гегелевскую формулу «всё действительное разумно», утверждает он, опровергает именно это преступление, а большие рассказы об освобождении за последние полвека утратили валидность. Иначе говоря, человек, которого принято считать главным теоретиком релятивизма, использует Освенцим как аргумент против большого рассказа. Это не похоже на философа, для которого все высказывания равноценны.

## Корень и ризома

Жиль Делёз и Феликс Гваттари писали вместе и стали известны благодаря двум томам «Капитализма и шизофрении»: «Анти-Эдип» (1972) и «Тысяча плато» (1980). Первая из них направлена против европейского панлогизма и рационализма и вводит набор терминов, которые вызывают у читателя либо восторг, либо раздражение: «желающие машины», «тело без органов», «шизоанализ». Людям, сведущим в психиатрии, может показаться, что авторы употребляют слова «параноик» и «шизофреник» не к месту. Но надо помнить, что это метафоры, а не клинические диагнозы.

Для историка важнее другое: образ, который Делёз и Гваттари противопоставили классической европейской культуре. Классическая мысль мыслит знание как дерево, у которого есть корень, ствол и ветви: жёсткая конфигурация, генетическая структура, один исток. Им противопоставлена ризома (слово введено в 1976 году в одноимённой совместной работе): подземный стебель, который не имеет центра и ветвится во все стороны. Ризому можно разорвать, и она продолжит расти с другого места. В ней нет стабильных точек, но есть линии членения, по которым она организована. Если вспомнить Фуко с его недоверием к «истоку», получится родственная мысль: история знания и культуры не обязана идти от единого корня к единому результату.

К тому же кругу идей относится «номадология». Делёз и Гваттари пишут (в статье «Номадология» Новейшего философского словаря она приведена как цитата), что мы пишем историю с точки зрения человека, ведущего оседлый образ жизни. История, по их словам, никогда не понимала кочевников, а книга никогда не понимала внешнее. Последняя фраза напоминает о «внетекстовом» у Деррида. Это замечание звучит не только как философская провокация. Историку степных обществ эта ситуация знакома из практики: многие письменные свидетельства о кочевых обществах оставили соседи-земледельцы, смотревшие на них со стороны. Любой, кто читает такие источники, вынужден сперва вычитать из них взгляд тех, кто их писал.

Философия здесь называет проблему, которую историки решали и без неё, но название помогает её заметить.

Мы прочитали и само введение «Ризома» из «Тысячи плато» (У-Фактория; Астрель). Там авторы показывают, что ризома не обещает добра: «пырей — тоже ризома», пишут они, и хорошее и дурное могут быть лишь продуктом активного и временного отбора, который следует возобновлять. Группы и индивиды, замечают они, содержат «микрофашизмы», требующие только кристаллизации. Образ осы и орхидеи, о котором речь ниже, они описывают так: оса и орхидея образуют ризому, будучи неоднородными. Наше прочтение: это описывает не «сеть без центра», а взаимную зависимость разных существ. Для историка вывод тот же, что и раньше: связи нужно проверять, а не только признавать. (С Фуко связано и другое замечание: Юрген Хабермас в «Философском дискурсе о модерне» упрекал генеалогическую историографию в «презентизме, релятивизме и криптонормативизме»; мы разберём это в главе 17.)

## Желающие машины и смысл как событие

Продолжим по лекциям Хаустова. «Анти-Эдип» Делёза и Гваттари (1972) полезно открыть хотя бы ради одного образа. Обычно под желанием понимают нехватку: мы хотим того, чего нам недостаёт. Авторы предлагают другое: желание не нехватка, а производство. Оно соединяет разнородные элементы в «машины». Мы прочитали «Анти-Эдип» (русское издание 2007 года), и определение там такое: одна машина-орган подключена к другой машине-источнику, и одна испускает поток, другая его срезает. Грудь это машина, производящая молоко, а рот машина, состыкованная с ней. «Желающие машины», подчёркивают авторы, не фантазматические, а настоящие: желание «производит реальное», и желающее производство есть не что иное, как общественное производство. Образ осы и орхидеи, который приводит и Хаустов, находится в другой книге, в «Тысяче плато»: орхидея формирует образ осы, а оса становится деталью аппарата воспроизводства орхидеи и переносит её пыльцу. Это, по авторам, не имитация, а «захват кода». Тело, фабрика, щелчок пальцев, по перечню Хаустова, тоже такие машины, из которых слагаются более крупные. «Анти» в названии направлено против Эдипа, то есть против фрейдовской схемы, в которой любое желание сводится к треугольнику «отец — мать — ребёнок». Психоаналитик, говорит Хаустов, нередко пытается свести всё сложное к этой схеме: чего бы мы ни хотели, мы всё равно хотим Иокасту и смерти Лая.

Зачем это историку? Не ради самого психоанализа. Важно другое. Делёз и Гваттари предлагают смотреть на общество и культуру не как на дерево с одним корнем, а как на множество соединений, у которых нет центра. Хаустов добавляет к образу ризомы практический штрих. Мышление «древовидное» привязано к месту: оно укоренено в традиции или идеологии (марксистской, национальной, либеральной), и поэтому враждебно к ходам из других «мест». Мышление «ризоматическое» корней не пускает и способно соединять мысли из разных топосов. Пример Хаустова нарочно экстравагантен: соединить производственные отношения и эротическую травму значило бы сделать ризоматический ход, правда, для этого придётся придумать новое понятие.

Для истории здесь два соображения, и оба наши. Первое: «корень» знаком историку как привычка искать начало народа, государства, традиции, то самое, что Фуко подозревал под именем «истока». Ризома предлагает другую модель: не от корня к ветвям, а сеть связей, в которой нет «главной» нити. Это не отменяет вопроса, откуда что взялось, но заставляет честно показывать, какие именно связи мы прослеживаем. Второе: образ полезен как предупреждение. Если национальная или идеологическая история всегда «укоренена», она рискует не замечать всё, что растёт сбоку. Но ризома не гарантирует и обратного: сеть без центра легко превращается в произвольный набор, где всё связано со всем. Историческая работа, как мы видели, держится на том, что связи можно проверять.

В 1968 году Делёз, пока многие его коллеги строили баррикады, написал «Логику смысла», и для историка у неё есть неожиданно близкое звено. Знак, объясняет Хаустов, распадается на смысл и значение (по Фреге): знак выражает смысл и обозначает референт, то есть конкретную вещь. Но смысл, говорит Делёз, не равен ни обозначению, ни выражению субъекта, ни понятию. Голое имя («собака») ничего не сообщает о том, что происходит. Другое дело, когда собака бежит, лает, грызёт тапок: смысл появляется на уровне высказывания, и он выражает событие. «Событие» — слово, которое историк произносит чаще любого другого. Делёз не говорит, что прошлого нет. Он говорит, что смысл не сидит в именах, которыми мы называем вещи, а возникает там, где мы сообщаем, что произошло. Что делать с этим, зависит от читателя. Одни услышат здесь подтверждение Уайта: событие, ставшее фактом, уже изложено в предложении. Другие заметят, что предложение о событии и сам смысл события остаются различимыми, и это возвращает нас к проверке.

## Карта, которая предшествует территории

Жан Бодрийяр открывает «Симулякры и симуляции» притчей, которую придумал не он: Борхес описал империю, где картографы составили карту, покрывшую территорию один к одному. С упадком империи карта истрепалась, и клочья её ещё виднеются в пустынях. Раньше, говорит Бодрийяр, это была хорошая аллегория: карта и территория оставались различимы. Сегодня, утверждает он, всё наоборот. Карта предшествует территории: модели порождают реальное, а не отражают его. Результат он называет гиперреальным, реальным без оригинала. В книге, во введении к ней, стоит эпиграф, приписанный Экклезиасту: симулякр не скрывает истину, он есть истина, скрывающая, что её нет (издатели английского перевода книги прямо называют эту цитату апокрифической: истинна она лишь внутри книги Бодрийяра). Получается, что симулякр поставлен на первую страницу в виде эпиграфа: цитата, которой нет в источнике, служит образцом того, о чём пойдёт речь.

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.