

том в отношении первой посылки. *In summa*: различие в каузальной истории исключает тождество вещей в рамках естественных убеждений, поскольку вещи с разной каузальной историей рассматриваются нами как физически различные даже при наличии полного внешне-го сходства и в отсутствии возможности ясно указать на это сходство.

Подробный анализ причин, по которым физическая идентичность двух предметов с разной каузаль-

ной историей представляется невозможной в том числе и в рамках естественных убеждений, увел бы нас далеко за пределы выстраиваемой автором онтологии. Между тем очевидным свидетельством глубины и содержательности книги «Сознание и вещи» является тот факт, что все написанное выше едва ли охватывает и сотую часть аргументов и возможных контраргументов, которые ждут ее читателя.

Александр Мишура

## ИСТОРИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИХАИЛА ЯМПОЛЬСКОГО

Михаил Ямпольский. Пространственная история. Три текста об истории.

СПб.: Книжные мастерские; Мастерская «Сеанс», 2013. — 344 с.

Первое, что приходит на ум в связи с названием новой книги Михаила Ямпольского «Пространственная история», — иное историко-культурное измерение, взятое не в хронологическом, а в пространственном срезе, осью в котором становится историческая вертикаль, а не горизонталь. Идея о том, что в самом историческом процессе (а вслед за ним и в историописании) есть некие фокусные точки, позволяющие ухватить самую суть событий, и разворачивающие логику истории не вширь, а вглубь, принципиально не нова. С построениями подобного рода, обосновавшими «различие» в историографическом письме, отмечавшем периоды замедления, а порой и во все остановки исторического времени перед очередным переходом уже в следующий временной промежуток, выступали на Западе Эрик Хобсбаум и Доминик Ливен, а в России такой подход был бли-

зок историософии Льва Карсавина. Черту под этой традицией подвело фундаментальное исследование Франклина Рудольфа Анкерсмита «Возвышенный исторический опыт», где речь шла, по существу, о переводе травматического исторического опыта в область Возвышенного, в основном посредством возвышающей символизации. Об этой проблеме соотношения — между временем истории и временем текста — писал еще Поль Рикёр, предложивший в качестве одного из выводов убедительную и ставшую известной формулу: «Чем подробнее описывается, тем лучше понимается», что касается, увы, и прямо сфальсифицированного текста. Разумеется, в самой «подробности», «детальности» (читай: длительности) повествования лежит представление о нарративной последовательности исторического текста, да и трудно иначе передать связь между темпоральностью истории

и временем текста. Эта тема — другого угла зрения в историописании — и стала ключевой для книги Михаила Ямпольского. Впрочем, надо добавить, что существует тонкая разница и между замедлением/остановкой экфрасиса и детализированным нарративом.

Рассмотрение по преимуществу нарративного времени историописания автор начинает с эпохи Возрождения. Действительно, именно в этот период происходит зарождение исторического самосознания, в том числе и на уровне переживания «современности» (этот странный проект «протомодерна» разрабатывали Никколо Маккиавели и Франческо Гвиччардини). Возрождение — первое историческое время, в принципе осознавшее себя современным как таковое. Иллюстрируя свои тезисы примерами из истории искусства, Михаил Ямпольский ссылается на влияние неоплатонизма на идеи Марсилио Фичино и круга его единомышленников, однако не совсем понятно, о каком именно неоплатоническом течении идет речь: о Плотине, Порфирии, Ямвлихе, Прокле, Дамаскии или, может, вообще о Юлиане Отступнике? Корректнее говорить о воздействии сирийского неоплатонизма на то же средневековое искусство, опосредованном к тому же византийской богословской мыс-

лю, да и эйдосы Платона вряд ли являются только формами, содержательный смысл которым придает лишь сознание, как несколько раз характеризует их Михаил Ямпольский.

Идею прогресса, положенную в основу телеологии текста, можно найти еще у античных историков, ставивших своей целью показать историю возвышения и возвеличения Рима или же, наоборот, упадка Греции. Здесь свои условия начинает диктовать текстуальная связность и повествовательность, содержащая в себе идею времени уже на уровне сюжета, неявно ведущая к определенной цели. Чтобы избавиться от нее в своей работе, М. Ямпольский выбирает нетрадиционный историографический жанр — практически нейтральные «тексты об истории», посвященные «далековатым сближениям» между философами выдающихся гуманитариев.

Собственно, разбор этих тезисов и посвящена вся книга, состоящая из взаимосвязанных очерков, созданных на самом разном материале из всех областей гуманитарного знания, но неизменно завязанных на любимых автором деятелях науки и культуры, среди которых философы, историки, филологи, искусствоведы, писатели, поэты, режиссеры и архитекторы.

#### ТЕЛЕОЛОГИЯ И ПРОГРЕСС

М. Ямпольский подвергает критике телеологию прогресса, содержащуюся в идее естественной истории («Аспект непрерывности, основанный на фиксации мелких изменений между представителями видов и классов, постепенно стал прочитываться как отра-

жение *непрерывной линии эволюции*, иначе говоря, *времени*). Если в ее основу ставится принцип теории эволюции, согласно которому выживают сильнейшие, то из этого вовсе не следует, что такие отношения «прогрессивны» в истории. Часть замечаний об этом в исто-

риографии воспринимается сейчас с иронией (великая армия побеждала потому, что была самой сильной в свое время, а Наполеон был величайшим полководцем...), часть же — с неподдельным ужасом (вермахт побеждал потому, что в его составе служили чистокровные арийцы, а его противниками были недочеловеки). Прогресс в «эволюции» человечества оказывается на поверку сугубо формальным критерием, что заметила, впрочем, еще Ханна Арендт. Мышление в рамках теории эволюции (точнее, ее язы-

ка, принадлежащего XIX столетию) приводит к тому, что в представлении разделяющего ее взгляды историка существует ряд рудиментов и деформаций, отклонений от магистрального пути истории, ведущего все-таки к прогрессу. М. Ямпольский, предпочитая критическую модальность, сознательно оставляет вне поля своего рассмотрения, пожалуй, единственную идею, которая оправдывает телеологию истории с гуманитарной точки зрения, — Бога как начинателя истории.

#### ИНОЕ «ВРЕМЯ» ИСТОРИИ

Взятая сама по себе моментальность не просто «выпадает» из хронологии, но «взламывает» всю темпоральную структуру. В качестве примера автор приводит как бы «иллюстрацию» времени — живописное полотно Доменико Гирландайо, блестяще разобранные Аби Варбургом. В этом разборе акцент с художественной ценности произведения смещен на точность передачи исторических деталей, верность духу истории. Мы получаем, таким образом, аутентичный материал, служащий историческим источником (хотя бы по истории костюма и быта), синхронистический срез определенных общественных отношений и как будто остановившееся время. Это последнее, а главное, способы его передачи и ищет М. Ямпольский в области «пространственной истории».

Автор совершенно справедливо говорит о том, что прошлое начинает входить в историописание (которое всегда «современно» хотя бы просто потому, что пишется в данный момент) некоторым образом «кусками»; «преemptивность в та-

кой перспективе сменяется темой пережитка прошлого, актуализируемого настоящим («Прошлое тут перестает быть прошлым и превращается в актуальное созерцание»). Вслед за тем и культура является уже не континуальной историей идей и их трансляций, но историей актуализаций и неузнаваемых деформаций». Актуализировать и узнавать историю через оставшиеся символы, расшифровывая их, и должен историк и, осмелюсь продолжить, исправляя деформацию, излечивать травматический опыт. Показательно, что к схожему выводу о тотальной травмированности всего постсоветского общества приходят и современные российские психоаналитики, возлагая за это ответственность на преступления государственного строя.

По сути, М. Ямпольский предпринимает амбициозную попытку отойти от ключевого измерения времени — хронологии. «История — это поступательное движение, реализуемое в рамках опространствливания времени. Отсюда связь истории с хронологией». Не вся-

кий историк, — а вслед за ним и не каждый свидетель минувшего столетия — согласится с тем, что движение истории «поступательно». С тем же успехом можно предполагать последовательную смену исторических форм, и именно к такой «картине мира истории» приходят сегодня многие ученые.

Время присутствует в истории в скрытом виде, поэтому оно может в принципе оказывать влияние на историческое пространство («Установление бытия — это помещение себя в хронологическое время»). Более того, время мыслится как единственно возможное измерение истории, шкала, по которой сверяется дата, этакая ось с накрученной нитью событий, процессов и людей. В пределе связь истории и времени отсылает ко времени как к экзистенциалу, ключевому «определителю» человеческого бытия. Эту связь Ямпольский иллюстрирует на примерах из текстов Жака Лакана, вводящих уже надсубъектное понятие травмы.

#### АРТЕФАКТ: НОВЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В «Пространственной истории» нет места «фактам», «событиям», «процессам», «историческим деятелям»: номенклатура историографии списывается в архив. Эту реальность историков целиком подменяет собой исторический источник, который при определенных обстоятельствах и способах работы вовсе не теряет своего места в «контексте» эпохи. Использование термина «контекст» в кавычках здесь вовсе не случайно, ведь пространственное определение переносится на область времени.

Новый статус исторического источника целиком меняет и отношение к нему. Перед нами встает це-

«История временит», — свидетельствовал Мартин Хайдеггер, но в «пустом» историческом времени не остается места для заполнения его людьми и предметами. Пространственная часть этого континуума описывается Ямпольским в понятиях пейзажной живописи: «вглядывание» происходит только через окно, через раму, через контекст. Показательно, что такие реалии истории, как «человек» и «вещь», на исследование которых в полной мере впервые вышла только школа «Анналов», оказываются принципиальными означающими в этом новом историописании, увлекающем за собой и собственно историю.

По существу, история перестает быть историей духа, она становится историей жизни. Но одновременно история утрачивает качества хронологической непрерывности, континуальность уступает место разным историям, не связанным между собой хронологиям.

льный ряд артефактов, требующих совершенно особого подхода, который венчает своего рода эстетизация предметности и вещиности истории. Мыслительная интенция М. Ямпольского как будто сближается с классическим определением Сигурда Оттовича Шмидта: «Исторический источник — все, откуда черпаются сведения о прошлом». Однако на самом деле водораздел мысли здесь гораздо существеннее: Ямпольский вообще не воспринимает артефакт, по поводу которого мы рассуждаем об истории, как источник. Он внеконтекстен, раз автор отказывается от его нарративного описания и тем самым «вписывания» в историческое

время. Перед нами чистый предмет истории, и исчерпывающим языком характеристики для него служит именно эстетический уровень: не исследование, но переживание, вырывающее артефакт из временного измерения и переносящее в измерение пространственное.

Само прошлое существует только относительно настоящего, а стоит — вслед за Ямпольским — принять точку зрения Анри Бергсона на непрерывность времени, как историописание перестает определяться прошедшим. С этим своего рода «буддизмом» в истории автор сравнивает и «буддизм» в поэзии Осипа Мандельштама. Речь идет об атомизированном пространстве, где между самими атомами («артефактами» для нас) существует принципиально незаполняемые лакуны. В истории это «пустые года» любой хронологии: даже если источник можно датировать с точностью до года, он ничего не «сообщит» (по крайней мере напрямую) о том, что в этом самом году произошло.

Если сравнить такой атом с цитатой, то ее источник, ее старое значение и контекст не имеют значения для структуры нового текста и его историзма.

И здесь именно эстетика производит операцию синтеза высшего порядка, а среди иллюстраций такого «полуисточникового» положения Ямпольский числит собор Парижской Богоматери, отреставрированный архитектором Эженом Виолле-ле-Дюком и потому не считающийся аутентичным памятником готики, но вместе с тем ставший ее живым символом, передающим в массовом восприятии ее дух, или знаменитые «поделки» Федора Григорьевича Солнцева, призванные обеспечить успешное «оживление» древностей русской истории и служившие к вящей убедительности «монументальных» историй Карамзина и Соловьева. Эти артефакты выступают как материал истории, данный нам непосредственно.

#### КОНЕЦ — И ВНОВЬ НАЧАЛО?

В соответствии с задачей книги М. Ямпольский анализирует телеологию не столько историописания, сколько самой истории, и здесь на первый план выходит проблема «истока» (столь ценимый в немецкоязычной философии *Ursprung* — «одна из самых мифологических и в конечном счете идеологических конструкций разума»). Ямпольский совершенно справедливо замечает, что в соответствии с принимаемой моделью историописания на равных могут существовать два разных истока (или, скорее, даже два вида истока). В первом случае речь идет о чистой биологизации человеческого

существования с присущими этому определению катастрофами и описанием глобальных исторических «эпох» — в точном значении последнего слова, которое подразумевает остановку или крайне медленное течение времени. Во втором случае мы должны говорить о начале, прочно связанном с изобретением первых артефактов. Нетрудно догадаться, что в пределе креационистский проект (а вслед за ним и вся теология, философия и антропология в противовес естественным наукам) оказывается по существу гуманнее и гуманистичнее в высоком смысле этих определений.

В свою очередь, две модели историописания выявляют и разные исторические закономерности: цель первой — расплывчато понимаемый прогресс, а средство — эволюция, сама система, существующая в синхронном срезе, зачастую находится в неустойчивом положении, колеблется под влиянием множества внешних факторов, как и характеризующая ее методология («Главным понятием литературной эволюции оказывается смена систем», — пишет Ю. Н. Тынянов). Отмечу, что именно здесь время в наибольшей степени «опространствлено», распространено на пространственные процессы, мыслится и описывается их категориями и понятиями. Ямпольский при этом замечает, что превратно понятые хронологические связи выдаются за причины и следствия, а традиция и традиционалистский дискурс подменяют отношения между предшествующим и последующим («вопрос о традициях переносится в другую плоскость» — окончание приведенной тыняновской цитаты).

Имеет место своеобразная «обратная перспектива», когда конечность, эсхатологический характер истории «обнаруживаются» в самом ее начале. Для историка оказывается крайне соблазнительным найти одно такое — как и для любой национальной истории, так и для истории в историческом опыте человечества в целом (особенно в «исторически длинном» XIX веке, 1789–1914). При этом за основу берется не конкретное событие (так, для России им вполне могло бы стать «призвание варягов»), а представление об абстрактном хронологическом истоке.

При этом в силу кажущейся закономерности эволюции придержи-

вающиеся сходных взглядов историки склонны были преувеличивать прогностический аспект данной парадигмы. В самом деле, если все прошлое относительно похоже на настоящее (да и существуют они только в цепкой непрерывности!), то можно с большим или меньшим успехом предсказать будущее.

Другое течение в историографии направлено на «конец» истории, но не в постмодернистском понимании, близком к точке зрения Фрэнсиса Фукуямы, а на эсхатологию. Вывод, который делает Ямпольский на основании соположения этих методов, весьма неожиданный: выясняется, что науки о духе могут многое взять от наук о природе не столько в плане методологии, сколько в языке описания, когда за теорию эволюции берется гуманитарий, видящий в ней конструктивный (читай: телеологический) принцип. Последний, по Ямпольскому, придает историописанию несвойственную ему динамику.

Если использовать метафору лабиринта и гештальта, то можно сказать, что история теперь не есть их антиномия, но динамическая система, в которой гештальт является необходимым для лабиринтного дефазирования, когда блуждания по запутанным ходам, повороты, движение вперед и вспять создают семантическое мерцание, в котором являет себя история.

Это «семантическое мерцание», проявляющее историю, и есть, думается, артефакт — исторический источник по Ямпольскому: шифры и символы, властно требующие своего перекодирования и прочтения.

Историку здесь трудно вновь не сослаться на работы Эрика Хобсбаума, а через его голову и на тру-

ды Карла Поланьи, которые много писали о статических и динамических периодах в истории, о «длинных» и «коротких» веках и циклах, об их чередовании, «выламывающем» историческую материю из прокрустова ложа хронологии, об ощущении «извне» (поиск закономерностей процессов) и «изнутри» (обоснование причин событий).

Одним из ярких примеров такого синтеза становится освоение природного мира через артефакты («пейзаж»), а научным проектом — география, сопологающая космографию и топологию, взгляд с абстрактного «верха» и вполне конкретного «низа». Подобная процедура требует определенной временной затраты, и заступаение симультанным сукцессивного

свидетельствует о постепенном ускорении переживаемого времени. Верно и обратное: история ускоряется, следовательно, мы требуем иконографических, а не нарративных источников. Я же со своей стороны назову проникновение в дискурс катастроф целого языкового пласта, характеризующего тектонические сдвиги, геологические эпохи, землетрясения и извержения вулканов; первым на хтоническую особенность этого языка обратил внимание Говард Филлипс Лавкрафт. Не останавливаясь на этом своего внимания, Ямпольский походя замечает стремление к недрам языка — к примеру, в позднем творчестве Мандельштама со свойственной ему «космической» образностью.

#### СИМВОЛИЗАЦИЯ И ТРАВМА

Дошедшие до нас исторические артефакты Ямпольский предлагает воспринимать в том числе и как символы. Но функция символизации в данном случае не очевидна: во-первых, теряется отсылка к означаемому, во-вторых, самый материальный характер переводит этот символ в несколько иную плоскость. Если нет прошлого, значит, нет сожаления о его потере, о течении времени, о ходе истории, а артефакт сам становится носителем исторического измерения. Оно развивается не вширь, а вглубь, в «промельк», в исторический миг — только так можно разорвать нарративность и континуальность историографического текста.

Иными словами, текст может в какой-то момент пониматься как биологический индивид, то есть как образование, не имеющее за собой

никакой идеологии и культурной традиции.

Правда, здесь есть опасность впасть в порочный круг, но Ямпольский предостерегает нас от этого, упоминая, что дело вовсе не в «неверном» представлении о времени — или же в «неправильной» его репрезентации историками, — а в несовпадении того и другого. Историографии следует обращать внимание на те артефакты, которые сообщают нам дух истории. В них мы обретаем историзацию органов чувств — благодаря им мы способны «узнавать» историю, наделять ее определенными ценностями, проводя демаркационную линию между ней и прошлым как таковым.

Проводя тонкую параллель с психоаналитическими построениями Фрейда, Лакана и постструктуралистов, Ямпольский об-

основанно замечает, что именно дискретное, дробное время тесным образом связано с опытом «провала в ничто», с безумием, в то время как целостности характеризует, скорее, выздоравливающего или совсем здорового субъекта. В свою очередь, о всплесках безумия в исторические «короткие» периоды писал еще Фуко, а среди историков, занимавшихся феноменом событий в «быстром» времени, достаточно назвать Натали Земон Дэвис.

Развивая свою мысль, Ямпольский далее пишет, что дуальные структуры распространены на самые способы историописания даже в упорядочивании пресловутого «материала» (которого в истории как в науке в строгом смысле не существует). Так, «история историографов» предстает как бесконечное стремление к аполлоническому порядку, в то время как «эволюционисты» смело полагаются на дионисийскую волю самой истории, хоть куда-то, да ведущую. Аполлоническому началу вообще будут свойственны высокая степень символизации, помогающая преодолеть травму, и тенденция к абстрагированию, ярче всего проявляющаяся в проекте периодизации истории, грозящем увести в дурную бесконечность. В самом деле, в нем запутываются не столько линии повествования субъекта (изначально — его поведения, как о том, ссылаясь на Лакана, пишет Ямпольский) о себе, сколько дробление эпох, этапов и периодов, уводящее к бесконечно малым величинам. Так, используя один из древнегреческих парадоксов, Макс Вебер остроумно замечал, что одна мануфактура еще не свидетельствует о наступлении Нового времени, и две, и три

тоже нет, однако сотня — уже, скорее, да. Подобное «очастняющее» восприятие приводит к тому, что история может быть построена как набор мигнов или «промельков», никак не связанных между собой, но в которых с помощью произведенных в них артефактов надо усмотреть особые смыслы и глубинную взаимосвязь.

Моделирование историописания определяется среди прочего стилем. Этому последнему понятию Ямпольский уделяет особое внимание, справедливо указывая, что, выйдя из-под легкой руки и острого пера Жоржа-Луи Леклерка, графа де Бюффона, всемирно известного «естественника», который, кроме классификации животных и растений, вывел еще и эффектный афоризм «Стиль — это человек», особенности разных стилей в мышлении и описании на излете «неисторического» (потому и пытавшегося создавать много томные «монументальные» истории!) XIX столетия сами становятся парадигмами историописания, чтобы удивительным образом пересечься в русском художественном и научном авангарде. «Стиль» здесь надо толковать в самом широком его значении уже хотя бы потому, что и по времени, и по местам своего распространения это понятие перекрывает «лингвистический поворот» в историографии (напомним, что Хейден Уайт связывает его именно с XIX веком). Говоря грубо, именно стиль и претендует на отмену «историзма» (как его трактует Ямпольский) в это бурное время. Само стремление к традиции, к истокам и корням, по сути, исторично — достаточно сослаться хотя бы на теорию теллурности Карла Шмитта.

В итоге пространственная история Михаила Ямпольского предстает как субъективистский проект построения «персональной» линии в историописании через набор своих собственных, уникальных для каждого артефактов — эго-источников (близких к пониманию современного отечественного историка Ю. Л. Троицкого). Такую «личную» историю при желании

и наличии времени и сил может создать любой человек, желающий вписать себя в историю, но не через ее опыт, а посредством дошедших до нас источников. Таким образом, в пределе Ямпольский заявляет приход во многом нового исторического субъекта, которому уже не удовлетворяться традиционным историописанием.

*Владимир Максаков*