

**«Идея истории» в позднем научном творчестве
Ю. М. Лотмана***

Вадим Парсамов

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

***The Idea of History in Yu. M. Lotman's
Later Research*****

Vadim Parsamov

HSE University,
Moscow, Russia

This article has a twofold goal, i. e. to identify the origins of late Yu. M. Lotman's later ideas about history and to determine their peculiarities. The author focuses on two of Lotman's fundamental ideas: the unpredictability of history and the juxtaposition of explosive and evolutionary processes. He understands the unpredictability of the historical process both in terms of the impossibility of predictions and in terms of turning to the past, which always depends on the present. To a large extent, Lotman developed the idea polemizing with the Annales School, which regarded the historical process as a slow time-reversible development. While appreciating the works of this school, Lotman contrasted the idea of *longue durée* with the idea of an explosion and the position of the researcher who is above the historical process and takes a position within it. On the one hand, the unpredictability of history is a source of the constant growth of new information, which makes history related to the artistic text. On the other hand, it increases the responsibility of any person who is able not only to study history but also to influence its course. It gives the historical process a moral character.

* Статья подготовлена в ходе работы в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

** Citation: Parsamov, V. (2022). *The Idea of History in Yu. M. Lotman's Later Research*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 10, № 3. P. 1175–1188. DOI 10.15826/qr.2022.3.722.

Цитирование: Parsamov V. *The Idea of History in Yu. M. Lotman's Later Research* // *Quaestio Rossica*. 2022. Vol. 10, № 3. P. 1175–1188. DOI 10.15826/qr.2022.3.722 / Парсамов В. «Идея истории» в позднем научном творчестве Ю. М. Лотмана // *Quaestio Rossica*. 2022. Т. 10, № 3. С. 1175–1188. DOI 10.15826/qr.2022.3.722.

The opposition of explosive and evolutionary processes corresponds to the opposition of binary and ternary models in historical evolution. In this regard, Lotman develops the ideas of C. Lévi-Strauss and J. Le Goff. However, unlike them, who deemed the separate existence of ternary and binary structures possible, Lotman shows their inseparable unity, which exists not only in the historical process but also in national literature and the work of individual writers. Lotman not only likens history to art but contrasts it to art as a look into the past is opposed to a look into the future. In Lotman's appeal to the historical past, one can notice the synthesis of scholarly thinking and artistic imagination, which gives his later works a freer style and depth.

Keywords: Lotman, theories of the historical process, culture, text, Annales School

Статья преследует двоякую цель: выявить истоки представлений позднего Ю. М. Лотмана об истории и определить их своеобразие. В центре внимания две основополагающие идеи Лотмана: непредсказуемость истории и противопоставление взрывных и эволюционных процессов. Непредсказуемость исторического процесса понимается им не только в плане невозможности предсказаний, но и в плане обращения к прошлому, которое всегда зависит от настоящего. Эта идея развивалась Лотманом во многом в полемике со школой «Анналов», для которой исторический процесс представлял собой медленное развитие, обратимое во времени. Высоко оценивая труды этой школы, Лотман вместе с тем противопоставлял идею *longue durée* идею взрыва и позицию исследователя, находящегося как бы над историческим процессом, позицию внутри него. Непредсказуемость истории, с одной стороны, является источником постоянного возрастания новой информации, что роднит историю с художественным текстом. С другой стороны, это повышает ответственность любого человека, способного не только изучать историю, но и влиять на ее ход. Это придает историческому процессу нравственный характер. Противопоставлению взрывных и эволюционных процессов соответствует противопоставление бинарных и тернарных моделей в исторической эволюции. В этом плане Лотман развивает идеи К. Леви-Стросса и Ж. Ле Гоффа. Однако, в отличие от них, допуская отдельное существование тернарных и бинарных структур, Лотман показывает их неразрывное единство, существующее не только в историческом процессе в целом, но в национальных литературах, творчестве отдельных писателей и их произведениях. История не только уподобляется Лотманом искусству, но и противопоставляется ему как взгляд в прошлое взгляду в будущее. В обращении самого Лотмана к историческому прошлому может заметить синтез научного мышления и художественного воображения, придающий его поздним работам своеобразный стиль.

Ключевые слова: Ю. М. Лотман, теория исторического процесса, культура, текст, школа «Анналов»

Восприятие истории Ю. М. Лотманом неоднократно становилось предметом обсуждения его коллег и учеников. Из двух фундаментальных идей – противопоставления взрывных и эволюционных процессов и непредсказуемости истории – первая, как правило, не вызывает ни у кого возражений, а вторая, наоборот, провоцирует дискуссии. Так, после взрыва, по мнению Лотмана, на поверхность истории выбрасывается пучок равновероятных возможностей, из которых реализуется лишь одна. Эта мысль вызвала сомнения у Вяч. Вс. Иванова («Я не до конца уверен в том, что возможности даже при наиболее радикальном взрыве всегда вероятны» [Иванов, с. XIII]) и более категорическое несогласие Б. Ф. Егорова: «равновероятность почти всегда маловероятна! Чаще всего среди возможностей возникает более сильная» [Егоров, с. 213]. Критика в данном случае не попадает в цель, так как Лотман и его оппоненты говорят о разных вещах. Б. Ф. Егоров для подтверждения своей мысли приводит пример: «большевики победили благодаря жестокой агрессивности и нравственному цинизму, а при честной социально-политической борьбе (нормальные всеобщие выборы) им бы никогда не видать победы» [Там же]. Само по себе высказывание вполне справедливо, но оно лишь подтверждает мысль Лотмана. Исторический выбор между «жестокостью агрессивностью» и «честной социально-политической борьбой» вплоть до 25 октября был равновероятен. В итоге здесь сработал принцип «орел – решка».

Но у Лотмана речь идет не только о непредсказуемости будущего, но и о вариативности прошлого. Эта мысль вызывает, пожалуй, наибольшее количество недоразумений. Полемизируя с этой мыслью, Б. Ф. Егоров пишет: «Никакие тексты и структуризации не поколеблют точного сведения, что большевистская революция в Петрограде совершилась 25 октября 1917 г. по старому стилю, а Вторая мировая война началась 1 сентября 1939 г.». И это высказывание Б. Ф. Егорова, не вызывающее никаких сомнений само по себе, не совсем имеет отношение к тому, что имел в виду Лотман. Строго говоря, у Егорова речь идет о хронологии, а не об истории как пространстве, а именно так, и сам Егоров это не отрицает, Лотман понимал историю. Если даты действительно неизменны, то *события* революции и войны и сейчас во многом являются для нас неожиданными и непредсказуемыми.

Наиболее обстоятельное освещение лотмановская идея непредсказуемости истории получила в работе С. Т. Золяна [Золян, 2013]. Исследователь рассматривает взгляды Лотмана на историю в философском контексте, показывая точки типологического сходства и различия с концепциями Карла Поппера, Яна Лукасевича, Георга Хенрика фон Вригга и др. У всех этих авторов идея непредсказуемости прошлого так или иначе связана с идеей обусловленности прошлого настоящим. Своеобразие лотмановского подхода Золян видит в том, что «Лотман намечает дополнительный метод описания истории – “эстетический”, основанный не только на воссоздании имевших место событий, но и на реконструировании возможных» [Там же, с. 73]. Такой вывод

сам по себе не вызывает сомнений, так как подтверждается большим количеством примеров. Однако идея непредсказуемости прошлого у Лотмана имеет и другой, не только эстетический смысл. В своей статье Золян большое внимание уделил полемике Лотмана с Марком Блоком по поводу симметрии и асимметрии исторического процесса.

Коротко напомним суть этой полемики. Блок уподобил историю фильму, в котором «целым остался только последний кадр». Историк для того, «чтобы восстановить стершиеся черты остальных кадров, следует сперва раскручивать пленку в направлении, обратном тому, в котором шла съемка» [Блок, с. 29]. Возражая Блоку¹, Лотман пишет: «Можно было сразу заметить, что в этом фильме все кадры, кроме первого, окажутся полностью предсказуемыми и, следовательно, совершенно излишними. Но дело даже не в этом. Важнее отметить, что искажается сама сущность исторического процесса. История – асимметричный, необратимый процесс. Если пользоваться образом Марка Блока, то такой странный кинофильм, который, будучи запущен в обратном направлении, *не приведет* нас к исходному кадру» [Лотман, 1996, с. 319–320]. Это место вызвало у С. Т. Золяна недоумение: «Лотман никак не поясняет, каким образом запущенная в обратном направлении кинолента приведет нас не к “исходному”, а к некоторому иному, “ставшему исходным” кадру. И откуда взялся этот “новый исходный” кадр?» [Золян, 2013, с. 44]. Этот вопрос Золян, судя по всему, задает Лотману и сам же, пытаясь на него ответить, высказывает два предположения. Во-первых, это «возможность политического манипулирования историей вплоть до той радикальной формы, которая представлена в романе Джорджа Оруэлла “1984”», во-вторых, это зависимость прошлого от «логико-семантических высказываний» о нем, которые, в свою очередь, зависят от политических установок интерпретатора. В качестве примера Золян приводит Карла Поппера, который считал, что в истории нет ни смысла, ни цели, и что и то, и другое в нее привносит историк [Там же, с. 47].

Однако дальше обе эти версии Золян отвергает как не имеющие отношения к позиции Лотмана. Более близкой Лотману он считает точку зрения финского философа Георга Хенрика фон Вригта, полагавшего, что «приписывание нового значения прошлым событиям является не вопросом субъективной “переоценки”, а вопросом *объяснения*, справедливость которого в принципе допускает объективную проверку» [Там же, с. 49]. «Нам представляется, – продолжает он, – что для Лотмана была бы ближе именно такая версия изменчивости истории, которая исходила бы не из политических

¹ Необходимо отметить, что Лотман считал М. Блока не только выдающимся историком, но и великим человеком. Сама героическая судьба историка – героя Сопротивления, борца антифашистского подполья, прошедшего через пытки гестапо и в итоге расстрелянного, – по мнению Лотмана, опровергает его же собственные исторические концепции, в которых не нашлось места вопросу «о личной активности и ответственности как исторических категориях».

целей, а из внутреннего смыслового потенциала соотнесенных между собой исторического прошлого и настоящего, многовекторности и многозначности устанавливаемых при подобном соотнесении причинно-следственных отношений и объясняющих моделей. Как следствие уже отмеченной неизбежной при описании исторического процесса ретроспекции, осмысление прошлого исходит из настоящего – вновь используя метафору М. Блока, можно сказать, что кинолента прокручивается в обратном направлении. Но, как и предполагал Ю. М. Лотман, такой показ не приведет нас к начальному кадру. Остается лишь выдвинуть гипотезу, что сама лента изменилась к моменту показа» [Золян, 2013, с. 38].

Между тем изменилась, конечно, не лента, а запечатленная на ней жизнь. Если каким-то волшебным образом нам бы удалось отмотать жизнь обратно (а допустив это, мы просто обязаны исключить представление о прошлом как о единственно возможной последовательности событий), то представшая перед нашим взором картина не совпала бы с обратным движением киноленты. Утраченные возможные пути получили бы воплощение, и прошлое, проигранное заново, разошлось бы со своей «киноверсией». Реальное и потенциальное менялись бы местами. Движение в прошлое оказалось бы для гипотетического наблюдателя столь же непредсказуемым, как и для нас движение в будущее. Невозможность даже теоретически снова попасть в прошлое подчеркивал и сам Лотман: «взрыв перебрасывает процесс в другую систему закономерностей, поэтому прокручивание его в обратном направлении невозможно» [Лотман, 2010, с. 38].

Итак, вопрос, по существу, сводится к следующему: что меняется – наши представления о прошлом или само прошлое? Представление о том, что прошлое само по себе неизменно, а наши взгляды на него несовершенны и в силу этого они постоянно уточняются, меняются и т. д., ввиду своей тривиальности вряд ли нуждается в обсуждении, если, конечно, не видеть в этом некоторого противоречия. Если наши представления о прошлом несовершенны, то откуда мы можем быть уверенными в его неизменности? Разумеется, Лотман никогда не отрицал, а, наоборот, всегда подчеркивал, что они зависят от современности: «Даже без установки на сознательную фальсификацию мы неизбежно моделируем прошлое, потому что прошлое определенным образом отражает установку современности». Но для него этим проблема не исчерпывалась. Он был убежден в том, что меняются не только наши представления о прошлом, но и само прошлое: «И глубоко убежден – может быть, это прозвучит странно, – что прошлое меняется, что прошлое не остается неизменным. Точно так же, как один и тот же роман, одно и то же произведение искусства. Да и сама наша память» [Профессор Лотман, с. 110].

Сам характер изменения прошлого для Лотмана определяется представлением об истории как интеллектуальном устройстве. Для того, чтобы это интеллектуальное устройство работало, необходимо,

чтобы оно было подключено к другому интеллектуальному устройству. Чтобы роман стал произведением искусства, он должен читаться. Для того, чтобы история стала живым процессом, ее необходимо наблюдать. Наблюдатель исторического процесса, как и читатель книги, становится активным участником производства новых смыслов. Для Лотмана важно то, что не интерпретатор исторического процесса вносит в него собственный смысл и ставит перед ним собственные цели, как об этом писал Поппер, а наоборот, смысл истории раскрывается перед ним в зависимости от той точки зрения, с которой он смотрит на историю, и от степени его способности воспринять этот смысл.

Практическую сторону этого вопроса сам Лотман пояснил на примере соотношения художественного и нехудожественного текстов. Нехудожественный текст обладает высокой степенью избыточности: «приблизительно к середине фразы мы уже можем с достаточной вероятностью предсказать ее окончание». Художественный текст этой закономерности не подчиняется. «Наряду с тем, что по мере развертывания текста растет предсказуемость, одновременно растет и неожиданность текста. И, как правило, хорошее произведение (этим оно отличается от плохого) до конца держит нас в напряжении. До конца мы не можем предсказать последнюю часть. И вот, когда я смотрю на исторический процесс, у меня возникают параллели не с обычным текстом, а скорее с художественным» [Профессор Лотман, с. 102].

Таким образом, непредсказуемость художественного текста и непредсказуемость истории объединяются общим для них признаком принадлежности к искусству. Однако если художественный текст является одним из проявлений искусства, то соотношение истории и искусства более сложно. История, по парадоксальному суждению Лотмана, явление более новое, чем искусство. Появление искусства он относит к палеолиту, а об истории, по его мнению, можно говорить «начиная с неолита». Если искусство является неотъемлемой частью человеческого мышления, то начало истории Лотман связывает с равной вероятностью и с успехом, и с генетической катастрофой: «Неизвестно, что произошло с “предчеловеками”. Был ли это успех или была генетическая катастрофа, но произошла очень важная перемена, которая нарушила предсказуемость поведения» [Лотман, 2003, с. 521].

Непредсказуемость истории, как и непредсказуемость искусства, является источником порождения новых смыслов. Однако есть существенное различие, которое Лотман хоть и не акцентирует, тем не менее, оно вполне отчетливо просматривается в его работах и связано с категорией взрыва. Сама эта категория появляется у Лотмана почти одновременно с интересом к школе «Анналов» и может быть интерпретирована как антоним к такому понятию этой школы, как *la longue durée*².

² Устойчивого перевода этого понятия на русский язык не существует. Лотман переводил вольно – и как «большая длительность», и как «долгое дыхание». Последний перевод менее точен, но зато он более четко противопоставляется лотмановскому понятию взрыва.

Оба эти понятия относятся как к изучаемому объекту, так и к языку описания, то есть одни и те же явления могут быть описаны и в категориях взрыва, и в категориях *la longue durée*. Но главное не в этом. Школа «Анналов» принципиально исключает взрывы из своих исторических концепций, ее апологеты ставят своей задачей описание медленных процессов, представляющих собой сплошной поток исторического времени. Время и пространство для них недискретны. У Лотмана время дискретно. Взрыв для него «как бы вырван из времени» [Лотман, 2010, с. 521]. Именно дискретность времени превращает историю в информативный процесс. Школа «Анналов» потому и важна была для Лотмана, что его теория взрыва не только не исключала, но, напротив того, предполагала *la longue durée*.

Особый интерес Лотман проявлял к работам Жана Делюмо, в которых Ренессанс рассматривался как постепенно вырастающая из Средневековья действительность: «Возрождение прокрадывалось внутрь средневековых структур, которые постепенно преображало» [Делюмо, с. 439]. Главная задача Делюмо – доказать, что «между Средними веками и Ренессансом не существовало общего и резкого разрыва». Для него Средние века – это спящий Ренессанс, а Ренессанс – пробужденные Средние века, то есть два состояния одного и того же явления. Рисуя широкую картину различных сфер повседневной жизни Европы, Делюмо почти полностью растворяет в ней великих деятелей гуманизма, мотивируя это тем, что «было бы слишком легко и просто отделять знаменитых людей Возрождения от их естественной среды» [Делюмо, с. 389]. Сам феномен славы (*fama*) Леонардо, Микеланджело, Рафаэля Делюмо связывает не с достоинствами их произведений, которые даже не рассматривает, а трактует как часть ментальности человека той эпохи, в сознание которого проникает понятие славы [Там же, с. 397–398]. Его интересует только типичное и не интересует исключительное, иными словами, то, что относится к сфере закономерного, а не случайного.

При этом, стремясь достигнуть максимально возможного синтеза, Делюмо вынужден переводить уникальные явления Ренессанса на язык типического описания. Так, например, он много внимания уделяет Леонардо как механику, и то только потому, что, по его мнению, «Леонардо не был гением изобретательства, и его идеи не были универсальными» [Там же, с. 180]. Микеланджело интересует Делюмо как «один из предшественников искусства барокко» [Там же, с. 131]. Точно так же, как отсутствует граница между Ренессансом и Средними веками, она отсутствует и между Ренессансом и эпохой барокко. Делюмо хорошо показал, как секуляризация культуры в эпоху Возрождения привела, с одной стороны, к развитию «огромного нейтрального сектора» [Там же, с. 506], а, с другой стороны, к формированию острых противоречий, образующихся столкновением «разумных» и «неразумных» начал: «То было время улыбок и ненависти, изящества и грубости, бахвальства и суровости, невиданной храбрости и страха»

[Делюмо, с. 514–515]. Эта сторона исследований Делюмо, показывающих, как бурное развитие рационального начала приводит не к подавлению, а, наоборот, к активизации противоположных иррациональных сил, была важна для Лотмана, так как подтверждала скорее его концепцию взрыва, чем идею медленного развития школы «Анналов».

Полемика Лотмана со школой «Анналов» затрагивала не только характер исторического процесса, но и вопрос о позиции исследователя. Теоретическая позиция французских историков была довольно проста и заключалась в стремлении создать синтетическую модель исторического процесса с опорой на социологию и этнологию. Феноменальный успех школы объясняется, разумеется, не этими установками, представляющими собой вывернутую наизнанку историю гениев и героев, а качеством исследовательских работ, сочетающих в себе обширность знаний с мастерством литературного изложения. Лотман выражал почти общее мнение, когда писал, что «чтение трудов Ф. Броделя, Ж. Ле Гофа, Ж. Делюмо, М. Вовеля etc. доставляет специалисту не только профессиональное, но и эстетическое наслаждение, ибо красота четкой мысли – это тоже красота» [Лотман, 1996, с. 317]. Отрицая роль искусства в истории и сводя его фактически к набору технических средств, «новые историки» при этом сами создают свои тексты как произведения искусства, где сам автор выступает как всезнающий демиург, внеположный создаваемому им миру.

Лотман же скрещивает историю не с социологией, а с семиотикой, и позиция наблюдателя, то есть того, кто воспринимает информацию, здесь становится определяющей, так как именно он осуществляет семиотический перевод с языка изучаемой эпохи на язык современной ему культуры. Но и сам язык изучаемой эпохи может быть освоен только через речевые особенности его носителей, и здесь Лотман сближается со школой «Анналов», с ее интересом к массовой психологии. Однако позиция наблюдателя исторического процесса у Лотмана получает не только языковое, но и пространственное выражение. В своем последнем интервью, записанном Л. Ф. Глушковской 6 июля 1993 г., Лотман провел аналогию между исследователем культуры и собственным артиллерийским опытом: «...предположим, что у вас есть пушка, стреляющая по цели, которую вы не видите. Цель находится за горой. Перед вами гора, и ни черта не видно. Что делать? И вы делаете простые вещи. Вы выносите один наблюдательный пункт далеко влево, другой – далеко вправо и соединяете их рацией. Один смотрит под одним углом, другой – под другим, а вы видите то, что находится за горой. То есть вы меняете и таким образом расширяете свою точку зрения. Разница позиций обеспечивает некоторый прорыв к истине» [Лотман, 2003, с. 302].

Приведу пример того, как в работах самого Лотмана меняется представление о прошлом в зависимости от точки зрения наблюдателя. В статье «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)», написанной в соавторстве с Б. А. Успенским, протививо-

поставляются два подхода к культуре: внешний, фиксирующий предписания и запреты, и внутренний, аксиологический, объясняющий их логику. Семиотический подход к истории имеет дело со вторым. С этой точки зрения русская культура характеризуется полярным распределением нравственных ценностей, выражающимся «в дуальной природе ее структуры» [Лотман, 2002, с. 89]. Это выделяет ее на фоне европейской культуры, где пространство между крайними полюсами оказывается заполненным нейтральными общественными институтами. Авторов интересует культура как особым образом организованная пространственная структура. Типология выстраивается по принципу наличия/отсутствия середины между крайними полюсами этого пространства. При этом авторы не ставят вопроса о возможности дуальной структуры, вопроса, который задолго до появления этой статьи был поставлен, правда, на другом материале, К. Леви-Строссом.

В статье «Существуют ли дуальные организации» Леви-Стросс на примере пространственных представлений североамериканских индейцев выделил два типа дуальной организации: диаметральную и концентрическую. Первая представляет собой классическую дуальную модель, геометрическим выражением которой будут два отрезка прямой, «размещенных на одной продолжающейся линии и смыкающихся в одной общей точке» [Леви-Стросс, с. 136]. Вторая строится по принципу противопоставления центра и периферии. При этом периферия соотносится не только с центром, но и с лежащей за ее пределами реальностью. Например, «противопоставление между расчищенной площадкой (центр) и невозделанным участком (периферийное кольцо) требует участия третьего члена оппозиции – кустарника или леса, т. е. целины, образующей окружность вокруг двоичного комплекса и в то же время как бы продолжающей его. Поскольку расчищенная площадка так относится к невозделанному участку, как этот последний – к целине» [Там же, с. 137]. Вторая модель, отличаясь от первой динамичностью и асимметрией, «несет в себе неявно выраженную троичность» [Там же, с. 136]. Противопоставление диаметальной и концентрической дуальностей у Леви-Стросса отчасти соответствует противопоставлению симметричных и асимметричных структур в динамике культуры у Лотмана.

Уже после публикации статьи Лотмана и Б. А. Успенского «О роли дуальных моделей» появилась монография Ж. Ле Гоффа «Рождение чистилища», написанная с учетом идей Леви-Стросса [Ле Гофф, с. 15]. Ле Гофф показывает, как на протяжении первого тысячелетия в европейской истории совершался переход от бинарной системы раннего христианства к тернарной системе, получившей свое завершение в воображении третьего элемента загробного мира – чистилища. Первый шаг был сделан Блаженным Августином, выделявшим четыре категории людей: «нечестивцы (неверующие или преступники), которые без какой-либо возможности обжалования или смягчения участи отправляются прямо в ад; другая крайность – мученики, святые и праведники, которые,

невзирая даже на совершенные “легкие грехи”, немедленно или очень скоро пойдут в рай. Между этими двумя крайностями находятся еще две категории: те, кто не является совершенно добродетельным, и те, кто не является совершенно дурным. Этим последним, в сущности, тоже уготован ад; самое большее, на что им можно надеяться и чего для них можно добиться заступничеством, – это “более щадящий” ад.

Остается категория тех, кто не является совершенно добродетельным. Эти могут (вероятно) спастись через очистительный огонь. В конечном счете это не очень многочисленная категория. Но поскольку такой огонь и такая категория существуют, то у Августина имеются более определенные идеи относительно условий их существования. Пусть этот огонь мучителен, но он не является вечным, в отличие от огня геенны, ему подвергаются не в момент последнего судилища, но в период между смертью и воскресением» [Ле Гофф, с. 167]. Завершается оформление чистилища поэмой Данте, которая в книге Ле Гоффа дается как закономерный итог развития этой линии, начатой Августином, и в этом смысле в духе школы «Анналов» Данте предстает как вполне предсказуемое явление. Переход от бинарной системы к тернарной сопровождался глубокими изменениями в социальной и ментальной сфере и осуществлялся в тесном взаимодействии теологов и юристов. И хотя Ле Гофф фиксирует случаи активного сопротивления «рождению» чистилища в основном со стороны ересей манихейского толка, тем не менее, для него именно тернарная организация общества и массового сознания является нормой.

Позиция Лотмана в этом вопросе перекликалась и в то же время существенно отличалась и от позиции Леви-Стросса, и от позиции Ле Гоффа. В статье 1989 г. «Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении» русская история рассматривается с иной, чем в статье «О роли дуальных моделей», точки зрения. Уже первое положение этой статьи вносит существенные коррективы в статью 1977 г.: «Строго имманентное, ограниченное исключительно национальными рамками истолкование той или иной культуры возможно лишь при рассмотрении исторически кратких отрезков ее развития» [Лотман, 2002, с. 47]. Основная мысль заключается в том, что нормальное развитие любой национальной культуры осуществляется только в постоянном диалоге с другими культурами. А это значит, что любая культура не только включает в себя образы других культур, но и сама эволюционирует под их воздействием. Поэтому описание дуальных моделей русской культуры представляет собой лишь одну из возможных точек зрения на нее.

В еще более поздней статье 1992 г. «Механизмы смуты (к типологии русской истории культуры)» Лотман возвращается к проблематике статьи «О роли дуальных моделей», но уже в ином ракурсе. Термин «дуальные модели» заменен на «бинарные структуры». Это не просто синоним. «Дуальные модели» хоть и были соотнесены в начале статьи 1977 г. с противоположными европейскими моделями, вклю-

чающими в себя нейтральную сферу, все же они рассматривались изолированно как специфическая черта именно русской культуры, начиная с Киевской Руси и до середины петербургского периода. Бинарные структуры автоматически предполагают тернарные и только относительно их могут быть осмыслены: «В рамках различных национальных культурных систем мы можем отметить интеграции, смешения и противоборства их в синхронии различных культур» [Лотман, 2002, с. 35]. Изменились хронологические рамки работы. Исключена Киевская Русь как имеющая скорее тернарное строение. Ее раннее рассмотрение в рамках дуальной модели стало возможным только в результате исключения «Слова о полку Игореве». Теперь на этом основании Киевская Русь была отнесена к тернарным системам. Напомним, что именно этой эпохой – рубежом XII–XII вв. – Ле Гофф датирует завершение перехода западного мира от бинарных структур к тернарным. Киевская Русь таким образом вписывается в европейскую традицию и противопоставляется Московской Руси. С другой стороны, добавляются XIX и XX вв. Этим снимается грань, разделяющая два века петербургской культуры, проведенная в ранней работе, и добавляется второй московский (советский) период, завершающий большой цикл в развитии русской истории.

Смута рассматривается Лотманом не как конкретный исторический период, а как типологическая характеристика русской культуры: «Смута – закономерное и периодически повторяющееся явление русской культуры. Фактически за время существования империи имели место “смуты” конца XVI – начала XVII в., конца XVII – начала XVIII в., конца XVIII – начала XIX в., конца XIX – начала XX и настоящего, переживаемого нами сейчас, времени. Несмотря на различную окраску этих исторических событий и существенную разницу участвовавших в них сил (установок, программ), все они типологически имели общие признаки: представление о том, что после него должно последовать установление идеального порядка и что будущий путь должен в принципе противостоять общеевропейским историческим дорогам» [Там же, с. 40].

Но дело не только в этом. Работая над статьей о смуте, Лотман внимательно изучал книгу С. Ф. Платонова «Смутное время. Очерки по истории Смуты в Московском государстве XVI–XVII вв.». В этой книге Платонов показал, как под давлением опричного террора в 1560-е гг. значительная часть населения бежала из центральных районов на периферию, а затем во время ослабления центральной власти в ходе династического кризиса хлынула обратно в центр и произвела смуту. Аналогичные процессы мы видим на всех отмеченных Лотманом этапах. Параллелизм событий начала XVII и начала XX в. очевиден и не нуждается в комментариях. Но примерно то же самое имело место и в остальных случаях. В конце XVII в. Петр I был удален Софьей на периферию политической жизни, как и Павел I Екатериной II сто лет спустя. Затем, получив власть в центре, оба монарха производят «смуту».

Если вернуться к различию, проведенному Леви-Строссом между концентрическими и диаметральными дуальными организациями, то окажется, что когда бинарные структуры русской истории принимают концентрический характер, происходит смута, а когда они становятся диаметральными, начинается застой. Но именно смута в силу своей нестабильности открывает возможность перехода к тернарным структурам. Однако, в отличие от Леви-Стросса и Ле Гоффа, полагавших, что тернарные структуры могут существовать безотносительно к бинарным, Лотман показал их неразрывную связь. Они, как правило, располагаются на различных этапах культуры (тернарные модели преобладают в хозяйственной сфере, а бинарные – в идеологической), но при этом находятся в постоянном взаимодействии. Более того – только их постоянный диалог обеспечивает устойчивое развитие культуры. Теперь уже не идет речи об однозначно бинарном характере русской культуры, как и об однозначно тернарном характере европейской. Различие между ними заключается лишь в соотношении того и другого. Любое культурное единство, например, русская литература XIX в., описывается Лотманом как диалог бинарных и тернарных структур, и даже творчество отдельно взятого писателя может быть описано аналогичным образом. С этой точки зрения писатели различаются лишь преобладанием той или иной модели в их творчестве. Исходя из этого Лотман то сближает Толстого и Достоевского, то разделяет их.

Когда в конце книги «Культура и взрыв» Лотман призывает перейти на общеевропейскую тернарную систему, речь идет не о том, чтобы отказаться от высоких идеалов бинарных построений Достоевского или Толстого, а о том, чтобы не стремиться автоматически воплотить эти идеалы в жизнь: «Жизнь без Толстого и Достоевского была бы нравственно и духовно бедной, жизнь по Толстому и Достоевскому был бы нереализуема и чудовищна» [Лотман, 2002, с. 45].

На протяжении творческой жизни Лотман много занимался случаями взаимного перехода жизни и искусства и всегда подчеркивал нестираемую границу между ними, нарушение которой губительно и для искусства, и для жизни.

Важно отметить различие в значениях слова «история» в поздних работах Лотмана: это история как процесс и история как наука. Когда он говорит о том, что история вызывает у него ассоциации с художественным текстом, он имеет в виду исторический процесс, а когда пишет: «Если история – это окно в прошлое, то искусство – окно в будущее» [Лотман, 2010, с. 137], то под историей понимается историческая наука. Развивая эту мысль, ученый продолжает: «Если в первом случае прошлое осознается как прямой путь к настоящему (настоящее в такой перспективе выглядит как единственно возможное следствие прошлого), то переход к будущему мыслится как взрыв. Между настоящим и будущим пролегает непредсказуемость. Эта принципиальная асимметрия между прошедшим и будущим делает первое из них областью науки, то есть подразумевает стремление постигнуть

реальность. Будущее же – сфера искусства – создание второго, самодостаточного мира» [Лотман, 2010, с. 137–138].

Образ прошлого, меняющего свой облик, Лотман не считает антинаучным, хотя и подчеркивает, что он ненаучен [Лотман, 1996, с. 385]. Научный и ненаучный подходы к изучению истории объединены не только в их противопоставлении антинаучному походу, представляющему собой фальсификацию, но и неразрывно связаны, так как предполагают друг друга. Примером их органичного соединения может служить книга Лотмана о Карамзине, жанр которой он сам определил как «роман-реконструкцию»: «Итак, роман-реконструкция – особый жанр. Сюжет его создается жизнью и только жизнью. Домысел в нем не может иметь места, а вымысел должен быть строго обоснован научно истолкованным документом. Документальные, имеющие характер разысканий и исследований, главы в нем неизбежны и закономерно чередуются с такими, где анализ должен уступить место воображению. Может быть, лучше всего было бы написать произведения этого жанра в форме диалога между ученым и романистом, попеременно представляя слово то одному, то другому» [Лотман, 1987, с. 13; см. также: Золян, 2016]. Первый выстраивает ретроспективную картину исторических закономерностей. Второй реконструирует ситуацию выбора, в которой находился наблюдатель, оставивший свое описание событий и не знавший еще возможных последствий.

Итак, взгляды на историю романиста и исследователя дополняют друг друга, но при этом они глубоко различны. И это различие сохраняется даже в тех случаях, когда исследователь и романист соединены в одном лице. Более того, оно неизбежно присутствует даже в пределах одного текста. Хорошая научная монография не лишена элементов художественности, а хороший исторический роман всегда несет на себе отпечаток исследования.

Я глубоко убежден, что Лотман мог бы писать исторические романы, не уступая в этом Ю. Н. Тынянову или Умберто Эко. Но этот путь он сознательно закрыл перед собой. И, тем не менее, его поздние работы по истории культуры подверглись сильному воздействию художественного языка, благодаря чему его научная проза получила ту свободу и непредсказуемость, которые свойственны художественному тексту, истории и семиосфере в целом.

Список литературы

Блок М. Апология истории или ремесло историка / пер. с фр. Е. М. Лысенко. М. : Наука, 1973. 232 с.

Делюмо Ж. Цивилизация возрождения / пер. с фр. И. Эльфонд. М. : АСТ ; Екатеринбург : У-Фактория, 2008. 718 с.

Егоров Б. Ф. Три последние книги Ю. М. Лотмана как трилогия-завещание // Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн : TLU Press, 2010. С. 207–221.

Золян С. Т. О непредсказуемости прошлого: Ю. М. Лотман об истории и историках // Случайность и непредсказуемость в истории культуры : материалы Вторых Лотмановских дней в Таллин. ун-те. Таллинн : Изд-во ТЛУ, 2013. С. 31–77.

- Золян С. Т. Роман-реконструкция: сотворение жанра : (О книге Ю. М. Лотмана «Сотворение Карамзина») // Слово.ру: Балтийский акцент. 2016. Т. 7, № 3. С. 74–88.
- Иванов Вяч. Вс. Семиосфера и история // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М. : Языки рус. культуры, 1996. С. VII–XV.
- Ле Гофф Ж. Рождение чистилища / пер. с фр. В. Бабинцева, Т. Краевой. М. : АСТ ; Екатеринбург : У-Фактория, 2009. 542 с.
- Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. под ред. Вяч. Вс. Иванова. М. : Наука, 1983. 536 с.
- Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М. : Книга, 1987. 336 с.
- Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. М. : Языки рус. культуры, 1996. 448 с.
- Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб. : Искусство – СПб., 2002. 768 с.
- Лотман Ю. М. Воспитание души : Воспоминания. Интервью. Беседы о русской культуре (телевизионные лекции). СПб. : Искусство – СПб., 2003. 622 с.
- Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн : TLU Press, 2010. 232 с.
- Профессор Лотман задает вопросы // Киноведческие записки. 1991. № 2. С. 99–114.

References

- Bloch, M. (1973). *Apologia istorii ili remeslo istorika* [The Apologia of History] / transl. by E. M. Lysenko. Moscow, Nauka. 232 p.
- Delumeau, J. (2008). *Tsivilizatsiya vozrozhdeniya* [Renaissance Civilization] / transl. by I. Elfond. Moscow, AST, Yekaterinburg, U-Faktoriya. 718 p.
- Egorov, B. F. (2010). Tri poslednie knigi Yu. M. Lotmana kak trilogiya-zaveshchanie [The Last Three Books of Y. M. Lotman as a Testament Trilogy]. In Lotman, Yu. M. *Nepredskazuemye mekhanizmy kul'tury*. Tallinn, TLU Press, pp. 207–221.
- Ivanov, Vyach. Vs. (1996). Semiosfera i istoriya [Semiosphere and History]. In Lotman, Yu. M. *Vnutri myslyashchikh mirov*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. VII–XV.
- Le Goff, J. (2009). *Rozhdenie chistilishcha* [The Birth of Purgatory] / transl. by V. Babintsev, T. Kraeva. Moscow, AST, Yekaterinburg, U-Faktoriya. 542 p.
- Lévi-Strauss, C. (1983). *Strukturnaya antropologiya* [Structural Anthropology] / ed. of transl. by Vyach. Vs. Ivanov. Moscow, Nauka. 536 p.
- Lotman, Yu. M. (1987). *Sotvorenie Karamzina* [The Creation of Karamzin]. Moscow, Kniga. 336 p.
- Lotman, Yu. M. (1996). *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 448 p.
- Lotman, Yu. M. (2002). *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury* [The History and Typology of Russian Culture]. St Petersburg, Iskusstvo – SPb. 768 p.
- Lotman, Yu. M. (2003). *Vospitanie dushi. Vospominaniya. Interv'yu. Besedy o russkoi kul'ture (televizionnye leksii)* [Education of the Soul. Memories. Interview. Conversations about Russian Culture (TV Lectures)]. St Petersburg, Iskusstvo – SPb. 622 p.
- Lotman, Yu. M. (2010). *Nepredskazuemye mekhanizmy kul'tury* [Unpredictable Mechanisms of Culture]. Tallinn, TLU Press. 232 p.
- Professor Lotman zadat voпросы [Professor Lotman Asks Questions]. (1991). In *Kinovedcheskie zapiski*. No. 2, pp. 99–114.
- Zolyan, S. T. (2013). O nepredskazuemosti proshlogo: Yu. M. Lotman ob istorii i istorikakh [On the Unpredictability of the Past: Yu. M. Lotman on History and Historians]. In *Sluchainost' i nepredskazuemost' v istorii kul'tury. Materialy Vtorykh Lotmanovskikh dnei v Tallinnskom universitete*. Tallinn, Izdatel'stvo TLU, pp. 31–77.
- Zolyan, S. T. (2016). Roman-rekonstruktsiya: sotvorenie zhanra. (O knige Yu. M. Lotmana “Sotvorenie Karamzina”) [A Reconstruction Novel: The Creation of the Genre. (On Yu. M. Lotman's *The Creation of Karamzin*). In *Slovo.ru. Baltiiskii aktsent*. Vol. 7. No. 3, pp. 74–88.

The article was submitted on 22.01.2021