

ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК В КУЛЬТУРНОЙ ИСТОРИИ: НОВЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ, СТАРЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Новая история и новые источники

Хотя в последнюю четверть века культурная история превратилась в самостоятельную и даже модное течение историографии, продемонстрировав впечатляющие возможности и вызвав бурные дебаты, в ходе которых «культурные исследования прошлого были неоднократно обвинены в смехотворной тенденциозности и превознесены как высшая правда»¹, по сей день не вполне ясно, что следует под ней понимать: «Даже те, кто практикует ту или иную разновидность этой новой культурной истории, не могут прийти к согласию ни по одной из ее формулировок»².

Не вдаваясь в причины такого положения дел, а также в тонкости многообразных дефиниций культурной истории, изложенные в основательных введениях в новое историографическое направление³, следует упомянуть, тем не менее, крайние позиции в определении ее специфики. Согласно первой из них, культурная история, будучи субдисциплиной историографии, опирается на «лингвистический поворот», исходит из структурирующего воздействия языка и культуры на действительность и занимается расшифровкой прошлого как сложнейшего текста. Вторая версия культурной истории видит в последней историографическую парадигму, предметные границы которой совпадают с границами исторической науки, а ее внутреннее наполнение определяется интересом к восприятию, толкованию и опыта исторических актеров.

В дальнейшем под культурной историей будет пониматься один из подходов к изучению прошлого, направленный на (преимущественно микроисторическое) изучение многообразных культурных практик «рядовых» людей как автономного фактора исторического развития на основе качественного анализа совокупности «следов» прошлого, рассматриваемых в качестве источников субъективного происхождения⁴.

Даже из столь схематичного определения культурной истории становится очевидным, насколько первостепенным для практикующих это направление историков является проблема исторического источника. С определенной долей упрощения можно утверждать, что новизна культурной истории заключается в привлечении новых источников и нестандартного, с точки зрения канонической историографии, их прочтения. Ниже предстоит пунктирно определить, в чем заключается оригинальность источниковой базы культурной истории и как ее источниковый корпус воздействует на логику анализа и методологические ориентиры историко-культурных исследований.

Прежде всего следует отметить, что, пытаясь «разговорить» исторических актеров, безымянных и бессловесных в классической политической и социальной истории, поборники культурной истории обратились к освоению тем, ранее не востребованных исторической наукой: «В последние 30 лет мы получили множество замечательных исторических исследований по темам, о которых прежде даже и не думали как об исторических — детство, смерть, безумие, климат, запахи, грязь и чистота,

жесты, тело, чтение, речь и молчание. То, что прежде считалось неизменным, теперь рассматривается как культурная конструкция, подверженная вариациям во времени и пространстве»⁵. Ураганное расширение тематики исторических исследований в значительной степени диктовало переосмысление и раздвижение границ источникового фундамента. Востребованным оказалось определение источника, сформулированное П. Кирном задолго до появления на свет современной культурной истории. Согласно его дефиниции, историческими источниками являются «все тексты, предметы или факты, из которых можно получить знание о прошлом»⁶. Тем самым, не только тексты и предметы (то есть классические письменные и материальные источники), но и все, что окружает человека, равно как и он сам — его привычки и образ мысли, память и опыт, эмоции и жесты — может и должно рассматриваться как результат исторического развития и, следовательно, как полноценный источник изучения прошлого. В итоге культурная история расширила свой источниковый арсенал за счет объектов, которые в прежних политической и социальной историях игнорировались или рассматривались как маргинальные. В данном случае прежде всего имеются в виду визуальные источники — картины и плакаты, карикатуры и фотографии, архитектурные комплексы и градостроительные планы — и устные свидетельства, представляющие собой совершенно новый, создаваемый исследователем тип исторического источника. Однако новый подход к источникам не ограничился количественными параметрами, связанными с приращением их видового многообразия. Известная «бестелесность», зыбкость и сконструированный характер объектов исследования требует компенсации в виде более осознанного контроля за исследовательскими процедурами, более строгого методического и методологического инструментария. В этой связи культурная история претендует на качественный сдвиг и изрядную изощренность источникового анализа.

Обновление критики источников

Стартовой площадкой источникового анализа в рамках культурной истории остается классическая внешняя (и внутренняя) критика источников: контекстуализация источника, то есть поиск ответов на вопросы где, когда, кто и почему создал тот или иной артефакт, по-прежнему принадлежит к основам ремесла историка. Однако историко-культурно ориентированные историки продвинулись в критике источников значительно дальше традиционной проверки достоверности документа, воспользовавшись импульсом «лингвистического поворота». По мнению М. Стейнберга, для современных культурно-исторических исследований характерно «критическое отношение к текстам с целью обнаружения умолчаний, множественных и конфликтующих значений, парадоксов, противоречий и неясностей. Недоверие к наивному буквальному чтению текстов отличает литературный критицизм в целом, хотя, конечно, его структуралистская и постструктуралистская разновидности заострили внимание критиков (некоторые сказали бы — воображение критиков) к поглощенным и скрытым значениям, к неуловимым структурам символической репрезентации и внутренним противоречиям. Историки, в свою очередь, в течение долгого времени при чтении текстов пользовались “критикой источников”, задаваясь вопросом, насколько достоверны свидетельства документов и каковы были их намерения. Но влияние литературного критицизма на историю и интерпретативные социальные

науки заключается в том, что он продвинул критику дальше и также побудил историков распространить критическое чтение на другие экспрессивные свидетельства — ритуалы, поведение, одежду и даже жесты»⁷.

Чтобы прояснить позицию приверженцев современной культурной истории в отношении источников, следует обратиться к типологизации источникового материала, мало практикуемую в нашей стране, но давно укоренившуюся в западной историографии. Имеется в виду разделение источников, предложенное Й.Г. Дройзенем полтора века назад с опорой на размышления Й.М. Кладениуса середины XVIII в., на так называемые «остатки» (Ueberreste) и «предания», или «традиции» (Tradition). В самом общем толковании к «остаткам» относится все, что осталось от прошлого и самим фактом своего существования сигнализирует о контексте возникновения и бытования. К таким образом интерпретируемым «остаткам» относятся все предметы практического назначения от мебели и монет до дипломатических и делопроизводственных актов. К «традиции» же причисляются сознательно, умышленно созданные сообщения о неких прошедших событиях и обстоятельствах. Применительно к Новому времени этот тип источников представлен газетами, дневниками, мемуарами и письмами. Ф. Селин иллюстрирует это различие на простом примере: сохранившаяся триумфальная арка относится к «остаткам», письменное свидетельство о том, что на этом месте когда-то находилось данное архитектурное сооружение — к «традиции»⁸.

Дело обстоит, однако, не так просто, как кажется на первый взгляд. В рамках культурной истории возникло обоснованное убеждение в субъективности данной типологизации источников, которая обретает смысл и значение из перспективы исследователя, который определяет, для какой цели он собирается использовать данный источник. Так, «остатки» из разряда судебного делопроизводства могут использоваться как «традиция», то есть сообщение участников судебного процесса, отражающее не само протекание процесса, а мироощущение и поведенческие ориентиры исторического актера. Именно так поступил, например, один из отцов-основателей микроистории К. Гинзбург, применив инквизиторские протоколы XVI в. для исследования «мира жизни» фриульского мельника Доменико Сканделла по прозвищу Менокко⁹.

Но ситуация с идеально-типическим разделением источников на «остатки» и «традицию» еще более усложняется, поскольку можно найти не только «традицию» в «остатках», но и, наоборот, обнаружить «остаток», понимаемый в данном случае как непреднамеренное сообщение, в «традиции». Фокусированию зрения на этой проблеме в немалой степени содействовали англо-американская теория истории и конкретно-исторические визуальные исследования.

Так, американский эксперт по исторической эпистемологии А. Мегилл, не совсем точно называя «остатки» «следами», а «традицию» — «источником», формулирует концептуальное различие между этими типами исторического свидетельства следующим образом: «"Источники" всегда являются интерпретациями событий, а "следы" — нет»¹⁰. Другими словами, различие между «источником» и «следом» есть различие между преднамеренным и непреднамеренным свидетельством. Второе, естественно, является для историка-исследователя более ценным («объективным»), чем первое.

Эта позиция наиболее наглядно читается в визуальных исторических исследованиях. Вот как ее сформулировал один из классиков визуальной истории П. Берк: «При суждении об изображениях, как и во многих других случаях, свидетельства особенно достоверны тогда, когда они рассказывают нам о чем-то, о чем они — в данном случае, художники — вовсе и не знают, что они об этом знают»¹¹. Ему вторит Б. Рек: «Искусство сообщает непреднамеренно значительно больше, чем специально; и то, что оно "намеренно" рассказывает об исторических событиях, обычно менее важно, чем то, что оно сообщает попутно»¹².

Необходимо еще раз подчеркнуть: разделение источников на «остатки» (или «следы») и «традицию» (или собственно «источники») является не схоластической игрой ума, а целенаправленным усилием исследователя, определяющего содержательную ценность источника для конкретного исторического исследования. Воспользовавшись этим инструментарием, можно наглядно продемонстрировать основные шаги работы ученого в рамках культурной истории. Поскольку он в первую очередь интересуется ходом мысли и мотивами поведения исторического актера, он ищет в источниках (в том числе в «остатках») «традицию», то есть интерпретацию прошлого его свидетелями и участниками. В этих преднамеренных свидетельствах он по крупицам собирает свидетельства непреднамеренные («следы»). Например, в интервью или мемуарах его особенно интересуют такие «следы», как фигуры умолчания, оговорки, противоречия и повторы, расшифровка которых дает ценную информацию о внутреннем мире, системе ценностей и опыте исторического актера. В дамском портрете XVIII в. историк может заинтересоваться такой «мелочью», как частое (и непреднамеренное) изображение комнатных собачек, которое может помочь исследователю проникнуть в любовный быт эпохи (будуарная собачка была чутким стражем уединившихся пар, заблаговременно извещающим любовников своим лаем о приближении нежелательных посторонних)¹³. В рисунках, которыми «баловались» члены сталинского политбюро, он найдет отзвуки незафиксированных в текстовых документах эмоций, бушевавших в руководстве СССР 1920–1930-х гг., а также неосознаваемые самими карикатуристами-любителями примитивную биологизацию и, одновременно, технизацию сложных социальных процессов, приверженность доиндустриальной культуре, мужской шовинизм и комплекс мачо¹⁴. Их собственная «культурность» была подвержена крену, точно сформулированному в советском анекдоте, согласно которому культурный человек, в отличие от некультурного, в состоянии отличить Гоголя от Гегеля, Гегеля от Бебеля, Бебеля от Бабеля, Бабеля от Абеля, Абеля от кабеля, кабеля от кобеля, кобеля от суки и суку от порядочной женщины.

Привлечение культурной историей ранее невостребованных видов источников и новое прочтение старых создает, однако, не только источниковедческие, но и методологические проблемы.

Методологическое сопровождение интерпретации источников

Для лучшего понимания методологических сложностей, с которыми столкнулась историческая наука в последние десятилетия и которые, судя по всему, в наибольшей степени осознаются в рамках культурной истории, следует обратиться к парадигме, которую К. Гинзбург в назвал «уликовой» (а также, в зависимости от контекста, следопытной, дивинационной, семейтической)¹⁵. Уликовая парадигма лежит в

основе таких наук как медицина, история, археология, геология, палеонтология, физическая астрономия. Эти научные дисциплины противостоят естественно-научным, «галилеевским», основанным на количественных методах анализа, поскольку исследуют сферы качественного, индивидуализирующего, то есть в большей степени различия, чем сходства. Уликовая парадигма ориентируется на косвенные улики в научном знании и представляет собой гипотетическую догадку на основе частного факта. По словам Гинзбурга, «даже если реальность и непрозрачна, существуют привилегированные участки — приметы, улики, позволяющие дешифровать реальность»¹⁶. Востребованность «уликовой» методики исторической наукой (как и рядом других наук) проистекает не только из интереса к индивидуальному, но и из невозможности воспроизвести причину изучаемых явлений, что превращает историографию в «ретроспективное пророчество»: «Если причины не поддаются воспроизведению, остается лишь заключать к ним от следствий»¹⁷.

Этот подход, известный также как метод «абдукции», активно тематизируется в исторической эпистемологии, например, А. Мегиллом¹⁸. «Абдуктивное предположение», или «предположение для наилучшего объяснения» — это, в формулировке Мегилла, «лучшее понимание причин, вызвавших то-то и то-то в прошлом. Другими словами, "лучшее объяснение" предлагает лучший ответ на вопрос "Что стало причиной появления именно данной совокупности источников"»¹⁹. По его мнению, «историкам следует скорее не дедуцировать (утверждать о следствиях на основе причин), а абдуцировать (утверждать о причинах на основе следствий)», поскольку «при всех прочих равных условиях, восходящие объяснения (которые идут от известного следствия к предполагаемой причине) в большинстве случаев превосходят нисходящие объяснения (которые идут от предположительно известной причины к предполагаемому следствию)»²⁰.

Приведенные размышления А. Мегилла демонстрируют не только предельно внимательное отношение к источнику, но и один из вариантов решения проблемы «объективности» исторического исследования. Мегилл выделяет четыре концептуальные типа объективности, практикуемых историками²¹. Как и сторонники культурной истории, он не верит в достижимость историками (как впрочем, и представителями других наук) абсолютной объективности, или «взгляда ниоткуда», с позиции «божественного нейтралитета», поскольку ученый отягощен культурными стереотипами своей эпохи, своего общества и собственной корпорации. В качестве наибольшей научной добродетели ему видится «процедурная объективность», которая ориентируется на «абсолютно имперсональные операции, с целью исключить все субъективные источники ошибок» и «ценит исключение ошибок так же высоко, как и обнаружение истины»²².

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что культурная история, сменив угол зрения на прошлое и исследовательские приоритеты, до пределов расширив корпус привлекаемых источников и задаваемых им вопросов, поставила перед исторической наукой трудноразрешимые проблемы. Как, например, исследовать обычных людей в привычных ситуациях, если документы, позволяющие «услышать» их голоса, созда-

вались по экстраординарным поводам (например, судебные процессы о ведовстве или информационные сводки ВЧК/ГПУ/НКВД о проявлении нелояльности советских граждан)? Как при чтении источников между строк избежать исследовательской субъективности и произвольных толкований? Как историку, интерпретирующему визуальные источники, уйти от соблазна видеть на изображении только то, что он и так знает? «Следует честно признать, — констатирует П. Берк, — что описывать "социально невидимый" — например, работающих женщин, слушать молчаливое или замолчавшее большинство... — предприятие даже более рискованное, чем традиционная история»²³.

Вместе с тем, не нужно забывать, что новизна источниковедческих и методологических проблем, поднятых культурной историей, является относительной. Проблемы достоверности источников, осторожности историков при их анализе, коварности каузальных связей, субъективизма исторического исследования преследуют историческую науку с момента ее возникновения как научной дисциплины. Заслуга культурной истории в немалой степени состоит в том, что она до предела заострила прежние проблемы, заставив историков вновь обратиться к ним с максимальной серьезностью и ответственностью.

Примечания

¹ Steinberg M. *Stories and Voices: History and Theory // Russian Review*, Volume 55, Issue 3 (July 1996), P. 347.

² *Ibid.*

³ См., напр.: Daniel U. *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwoerter*. Frankfurt/M., 2001; Burke P. *What is Cultural History?* Cambridge, 2004; Ровный Б.И. *Введение в культурную историю: Учеб. пособие*. Челябинск, 2005.

⁴ Подробнее см.: Ровный Б.И. *Указ. соч.* С. 10–11.

⁵ Подробнее см.: Burke P. *Overture: the New History, its Past and Future / New Perspectives of Historical Writing* (Ed. P. Burke). PA, 1992. P. 1–23. Цит. по: Ровный Б.И. *Указ. соч.* С. 31–32.

⁶ Цит. по: Sellin V. *Einfuehrung in die Geschichtswissenschaft*. Goettingen, 1995. S. 44.

⁷ Подробнее см.: Steinberg M. *Stories and Voices*. P. 347–354. Цит. по: Ровный Б.И. *Указ. соч.* С. 41.

⁸ См.: Sellin V. *Einfuehrung in die Geschichtswissenschaft*. S. 48.

⁹ См.: Гинзбург К. *Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI веке*. М., 2000.

¹⁰ Мегилл А. *Историческая эпистемология*. М., 2007. С. 109.

¹¹ Burke P. *Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen*. Berlin, 2003. S. 36.

¹² Roeck B. *Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit*. Goettingen, 2004. S. 102.

¹³ См.: Эжигут С.А. *Битвы за храм Мнемозины: Очерки интеллектуальной истории*. СПб., 2003. С. 211–224.

¹⁴ См. Ватлин А.Ю., Малащенко Л.А. *История ВКП(б) в портретах и карикатурах ее вождей*. М., 2007.

¹⁵ Гинзбург К. *Приметы: Уликовая парадигма и ее корни / Гинзбург К. Мифы — эмблемы — приметы: Морфология и история*. Сб. ст. М., 2004. С. 189–241.

¹⁶ Там же. С. 224.

¹⁷ Там же. С. 216.

¹⁸ См.: Мегилл А. *Историческая эпистемология*. С. 392–437.

¹⁹ Там же. С. 405.

²⁰ Там же. С. 411, 415–416.

²¹ Подробнее см.: Там же. С. 358–391.

²² Там же. С. 371.

²³ Burke P. *Overture*. Цит. по: Ровный Б.И. *Указ. соч.* С. 36.