

РОССИЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ

Ю.Л. ТРОИЦКИЙ

Что такое “правда Истории”?**(Самопорождение смысла
в историографическом тексте)**

В последнее время большой общественный резонанс приобрела проблема фальсификации истории и объективности исторического исследования вообще. В связи с этим полезно вернуться к некоторым теоретическим вопросам, связанным с этой тематикой, в частности со структурой и функциями историографического нарратива. Эта большая тема отсылает нас к представлению об Истории как о создаваемом историком образе прошлого, содержании исторической памяти народов. Конечно, эта тема глубоко изучалась многими философами, историками и филологами. После многочисленных работ, посвященных “устройству” историографического нарратива (назову самые известные исследования Ф. Анкерсмита, А. Данто, Х. Уайта, К.Г. Гемпеля), было бы опрометчиво ставить столь значительную проблему в название небольшой статьи. Извинить может только ракурс, достаточно узкий, в постановке темы.

Берусь утверждать, что текст историка в определенной степени “сам себя пишет”, то есть обладает некоторым потенциалом саморазвития, может быть, некоторой *способностью смыслопорождения*. Казалось бы, напрашивается параллель с пастернаковским “...не я пишу стихи. Они как повесть пишут Меня” или ахматовским наблюдением: “...просто продиктованные строчки ложатся в белоснежную тетрадь” [Пастернак, 2005, с. 462; Ахматова, 1986, с. 104]. Но в отличие от трансцендентной “поэтической диктовки”, от понимания себя как орудия, “которым некто пишет”, историографический нарратив в определенной мере “пишет себя сам” и, по-видимому, обладает способностью за счет некоторых механизмов порождать новые смыслы.

Казус корейского “Боинга” и стратегии смыслопорождения

И все же поэтические аналогии могут помочь в определении феномена самой Истории. Можно пойти по облегченному пути апофатического (негативного) определения: что не есть История. Но можно довериться поэту, который, определяя даже не историю, а более существенный феномен, писал: “Не знаю, решена ль загадка зги заgrabной, но жизнь, как тишина осенняя, – подробно...” [Пастернак, 2003, с. 157]. История может быть определена как “прошедшая подробность”, не сводимая ни к каким окончательным определениям и в то же время способная к бесконечным “вариациям на тему”, рождающая в себе самой при помощи историка множество разнообразных сочетаний – смысловых узоров историографического повествования.

Позволю себе обратиться к еще одному поэтическому примеру, поскольку именно поэтический текст, как известно, является концентрированным пространством смыслополагания. Речь идет о шутиловом, казалось бы, стихотворении Б. Окуджавы “Автопародия на несуществующие стихи”. Но сначала – официальная версия: «В ночь на 1 сентября 1983 года южнокорейский пассажирский самолет вошел в воздушное пространство Советского Союза над Камчаткой. Он летел над нашими секретными объектами, совершая маневры уклонения от локаторов ПВО, и не отвечал на запросы. Пролетев Камчатку, “Боинг” пошел над Сахалином. В конце концов, после неудачных попыток связаться с экипажем по радио и посадить самолет-нарушитель, советское командование распорядилось его сбить. Приговор привел в исполнение Геннадий Осипович, пилот перехватчика Су-15. Южно-корейский лайнер рухнул в воду у острова Монерон юго-восточнее Сахалина...» [Посадки...].

Окуджава писал:

«Мы убили комара. Не в бою, не на охоте,
а в домашней обстановке, в будний вечер. Видит Бог,
мы не крадучись его, а когда он был в полете...
Мы его предупреждали — он советом пренебрег.

Незадолго перед тем дождь пошел осенний, мелкий.
За стеной сосед бранился. Почему-то свет мигал.
Дребезжал трамвай. В шкафу глухо звякали тарелки,
Диктор телевизионный катастрофами пугал...

Мы убили комара. Кто-то крикнул: “Нет покоя!
Неужели эта мерзость залетела со двора!..
Здесь село или Москва?..” И несметною толпою
Навалились, смяли... В общем, мы убили комара.

Мы убили комара. Он погиб в неравной схватке –
корень наших злоключений, наш нарушивший покой...
Диктор телевизионный что-то мрачное вещал» [Окуджава, 2001, с. 395].

Аллюзивность, скрытый намек в этом шутиливо мрачном стихотворении в условиях советской цензуры могли показаться вполне очевидными. Если бы не датировка текста: автопародия была написана Окуджавой в октябре 1982 года, то есть почти за год до эпизода с южно-корейским пассажирским самолетом.

Поэт, как известно, всегда прав. Даже тогда, когда создает произведение, отсылающее к ненаписанному еще тексту или к еще не произошедшему событию. Если это отсылка высокой пробы, тогда ненаписанный текст появляется, а не произошедшее событие – происходит. Поэт, следовательно, производит не только тексты, но и события, побеждая случайность и энтропию.

Историк отличается от Поэта, по определению Аристотеля, тем, что имеет дело с “совершившимся”, а поэт – с “возможным”. Однако сближение историографии и литературы, ставшее знаковым для развития историографии последних десятилетий, своим следствием имеет не только возросшую типологическую близость разных форм нарративов, но и их эпистемологическое тождество: оно порождает *историографический попполизм*, под которым понимается возможность иных вариантов исторического развития и, соответственно, историографического описания, в пику детерминистским схемам [Мило, 1994, с. 185–205; Троицкий, 2004].

Один из парадоксов историографии состоит в том, что при господствующей долгие десятилетия установке на точное, номотетическое знание, “как это было на самом деле”, историк не только творит, по сути, на естественном языке свою историю, но и сам конструирует предмет своих штудий из тех “подробностей”, которые мы вслед за Пастернаком называли Историей.

Смыслопорождение историографического текста происходит не только за счет механизмов лингвистических и риторических, но и на уровне идеологическом: выбранный историком концепт “тащит” за собой историографический контекст своего бывшего обитания, который начинает взаимодействовать с новыми контекстами, подчиняя их или подчиняясь им, но всегда рождая неожиданные дополнительные смыслы помимо авторского намерения. Контекст (поле смысловых связей) концепта оказывается шире денотата (предмета) концепта, производя незапланированный “смысловой шум”, трансформирующий авторскую интенцию¹.

Невозможно также свести эту линию только к логическим структурам: “историческое” (огромное количество эмпирических деталей) никогда “без остатка” не вмещается в “нормальную” логическую схему, грозя ее опрокинуть или вызывая сильное подозрение в ее правильности. Тем самым историография не может стать предсказуемой практикой и, как хорошие стихи, постоянно нарушает ожидания современников и “нарративную логику” будущих интерпретаторов. Отсюда – представление об историке как пророке, “предсказывающем назад” (позиция современников), и как о посреднике-медиаторе, “вибрирующем” между наукой и искусством, с точки зрения будущих аналитиков.

Логические механизмы историописания тем не менее часто “исподволь” водят рукой историка. Как убедительно показал И. Смирнов, невозможно объяснить позицию древнерусского книжника XV–XVII вв. (тогдашнего историка) без учета таких категорий логического, как “дизъюнкция” и “конъюнкция” [Смирнов, 2000]. Смирнов считает, что можно говорить о “логоистории”, которая способна объяснить неосознаваемые скриптором логические линии историописания: “В своем отправном пункте история сразу аналитична и синтетична (в противном случае она не была бы самодостаточной, самоизменчивой и должна была бы уступить место какой-то своей альтернативе, о чем мечтает умозрение, фиксированное то на дизъюнктивности, то на конъюнктивности, но что пока еще не произошло)” [Смирнов, 2006, с. 279].

Смысл рождается в историографическом нарративе на различных уровнях текстопорождения. Можно предложить схему трехуровневой структуры историографического текста:

Первый, поверхностный, уровень – уровень *идеологический* (его единица – *концепт*). Традиционная историография, как правило, занималась именно этим уровнем: идентификация историка проводилась на основании декларируемых и скрытых концептуальных оснований [Троицкий, 1996, с. 48–51].

Второй уровень – *письмо* (единица – *риторическая стратегия*). Нарративность, понятая как риторическая модальность “порождающего повествовательного акта”, без которой “нет повествовательного высказывания” (дискурса), “нет и повествовательного содержания” истории. В качестве характеристик нарратологического анализа могут быть (по Ж. Женетту) следующие: порядок, темп, повторяемость, модальность [Женетт, 1998].

Для сжатого изложения сути нарратологических категорий сошлюсь на авторитетного интерпретатора и переводчика Женетта филолога С. Зенкина: «Для *времени* основной фигурой будет нарушение временного *порядка* (которое формалисты как раз и описывали как игру сюжета и фабулы): повествование может отступать назад и забегать вперед, в дискурсе событие может быть упомянуто раньше или позже, чем положено по истории. Другие приемы связаны с *частотностью*: есть события повторяющиеся и единичные, и повествователь может обозначать ряд повторяющихся событий один раз или, наоборот, рассказывать одно и то же событие по многу раз. Наконец, *темп* повествования может по-разному соотноситься с темпом истории (нарушения изохронии). Реально дискурс о событиях практически никогда не совпада-

¹ Оставляя в стороне вопрос о необходимости *реконструкции контекста*, который никогда не дан в качестве неизменяемого феномена, но также обладает подвижными границами, я рассматриваю здесь контекст в качестве *рамки*, определяющей содержание и объем коннотативного шлейфа и условно неизменной в каждый момент времени.

ет по темпу с этими событиями, но обычно между ними не бывает даже равномерного, пропорционального соотношения: рассказ то ускоряется, то замедляется.

Женетт выделяет четыре таких типичных темпа: 1) *резюме*, когда повествование идет существенно быстрее событий (“скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается”), но все-таки излагает их более или менее непрерывно (“прошло пять лет, в течение которых герои делали то-то и то-то”); 2) *дескриптивная пауза* – полная остановка повествования, которое заменяется пристальным описанием пейзажа, вещи, лица и т.д.; 3) *сцена*, то есть сегмент текста, где темп повествования имитирует реальный темп событий и особенно реплик (это, конечно, иллюзия одновременности); 4) *эллипсис*, разрыв повествования, полный пропуск некоторого фрагмента истории (“прошло пять лет”). *Модальность* повествования определяется подробностью изложения и информирования о событиях» [Зенкин, 2000, с. 153–154].

Особо следует оговорить разницу понятий “письмо” и “дискурс”. Историографическое письмо как индивидуальная практика историка, превращаясь в дискурс, преодолевает индивидуальные системы текстопорождения, формирует *устойчивые конструкты*, обладающие большой инерционностью. Признаками складывания исторического дискурса можно считать преодоление жанровых рамок и появление эпигонских повторов. Историографическое эпигонство отличается от литературного более скрытым характером в виду невыраженности и неотрефлексированности различных форм исторического письма и зачастую может не осознаваться автором. Граница между письмом и дискурсом пролегает в области измерений и может быть уподоблена соотношению плоскостных и объемных фигур. Объем историческому дискурсу придает “захватывание” им сфер, прямо не относящихся к историографии и не только не связанных с концептуальными построениями историков, тем более не являющихся их производными, но и выступающих в качестве предпосылок знания, в какой-то мере формирующих сами эти построения [Троицкий, Шатин, 1997, с. 60–65].

Третий уровень – глубинный – дискурсивный (единица – *коммуникативная стратегия*). На этом уровне можно обнаружить различные дискурсивные стратегии, по типологии В. Тюпы их четыре: сказание, притча, анекдот и жизнеописание [Тюпа, 2004, с. 83–91]. Важно заметить, что это не жанровая идентификация, но именно коммуникативные стратегии, наиболее полно манифестирующие себя в соответствующих жанровых образованиях.

Коммуникативная стратегия *сказания* своим сюжетным основанием полагает *факт*: с действительностью данный дискурс интенционально соотносится как реалистический портрет с натурой. Но это именно интенция – иногда место реального факта занимает факт текстовой: событие, о котором рассказывается, замещается событием самого рассказывания или риторическими топосами (например, места литературного этикета).

Притча как коммуникативная стратегия свое основание видит в *этосе*, делая основным сюжетным ходом значимый этический выбор своих персонажей. С действительностью притча разговаривает императивно, предписывая подчиняться априорным законам.

Анекдот как дискурсная стратегия основывается на *казусе*, который не подчиняется никаким установлениям и своим естественным пространством полагает пространство игры.

С точки зрения указанной типологии разнообразные направления позитивистской историографии в основе имеют коммуникативную стратегию *сказания*. Историографические школы и направления, ангажированные какой-либо априорной идеей, в основании имеют *притчевую* стратегию. Феноменологическая историография (например, микроистория) восходит к коммуникативной стратегии *анекдота*. Разнообразные биографические дискурсивные практики могут быть редуцированы к стратегии *жизнеописания*.

Представляется, что вектор развития современной историографии все более разворачивается в сторону анекдотического дискурса как самого свободного и непредска-

зуемого и отвечающего эгоисторическим запросам сегодняшнего интеллектуального потребления.

Риторические стратегии (уровень дискурсивных практик историка) могут быть обозначены через дискурсивные модальности.

Нарратив включает упомянутые коммуникативные стратегии и может быть противопоставлен *компаративу* (повествованию, репрезентирующему сравнительные исследования процессуального типа). *Номинатив* (нейтральная модальность, фиксирующая фрагмент действительности) может соседствовать с *императивом* и *перформативом* (модальность, уравнивающая слово и действие), а *декларатив* (модальность, обслуживающая теоретические положения, идеи) с *итеративом* (описывает повторяющиеся факты, действия, ситуации) [Тюпа, 2004].

В историографическом повествовании эти глубинные коммуникативные (дискурсивные) стратегии и модальности сосуществуют в сложном ансамблевом регистре, напоминающем фигуративный дискурс – художественный текст. Отсюда близость историографического нарратива художественному повествованию. Каждая из этих стратегий обслуживает дескрипцию различных феноменов, с которыми имеет дело историк, – событием (нарратив), процессом (декларатив–компаратив) и биографией (номинатив – коммуникативная стратегия жизнеописания).

Одним из самых распространенных механизмов смыслообразования на уровне риторической структуры нарратива можно считать метафору и ее производные, что было убедительно показано в свое время в работе В. Вжозека “Историография как игра метафор” [Вжозек, 1991]. Но нас интересует не просто роль метафоры в историографическом нарративе, а ее смыслопорождающая интенция.

Практика смыслопорождения в отечественной историографии и культуре

Зафиксировать смыслопорождающий эффект коммуникативных стратегий и их экспликацию на уровне письма того или иного историка удобнее в контрапунктных точках. Для этого можно создать конструкт из не схожих друг с другом текстов историков, посвященных одному сюжету и имеющих только один протограф. Тогда письмо историка обнажится наиболее выпукло.

Примером такого сюжета – известное легендарное повествование “Повести временных лет” о Крещении Руси. Оно стало фабульной основой для всех последующих историков, сообщающих об этом эпизоде отечественной истории.

Сравнение текстов Н. Карамзина и С. Соловьева о крещении князем Владимиром киевлян обнаруживает несовпадения по основным пунктам сюжетосложения и повествования. Карамзин в книге “История государства Российского” пишет: “Владимир мог бы креститься и в собственной столице своей, где уже давно находились церкви и Священники Христианские; но Князь пышный хотел блеска и величия при сем важном действии: одни Цари Греческие и Патриарх казались ему достойными сообщить целому его народу уставы нового богослужения. Гордость могущества и славы не позволяла также Владимиру унизиться, в рассуждении Греков, искренним признанием своих языческих заблуждений и смиренно просить крещения: он вздумал, так сказать, завоевать Веру Христианскую и принять ее святыню рукою победителя” [Карамзин, 1989, с. 150–151].

Соловьев в своей “Истории России с древнейших времен” рассказывает о том же событии иными словами: «Таким образом, все было готово к принятию новой веры, ждали только удобного случая. “Подожду еще немного”, – говорил Владимир, по свидетельству начального летописца киевского. Удобный случай представился в войне с греками; предание тесно соединяет поход на греков с принятием христианства, хочет выставить, что первый был предпринят для второго. Владимир спросил у бояр: “Где принять нам крещение?” Те отвечали: “Где тебе любо”. И по прошествии года Владимир выступил с войском на Корсунь» [Соловьев, 1988, с. 173].

В своих публичных лекциях Соловьев этот эпизод изложил так: «Не станем повторять дальнейших подробностей о том, как Владимир, не смея прямо приступить к такому великому делу, говорит: “Подожду еще немного”, и предпринимает поход на Корсунь; заметим, что это предание так верно и естественно, что мы имеем право принять его...» [Соловьев, 1983, с. 23].

Сопоставление эпизода из “Истории России с древнейших времен” с фрагментом публичных лекций показывает характер несовпадения устной лекции и письменного дискурса ученого. При этом инвариантная часть – слова князя Владимира – составляет центр эпизода.

В случае с текстом Соловьева мы имеем дело с эмоциями от критической переработки чужого текста и его острашения посредством игры авторского и чужого слова. Сравните: “По русскому преданию, то же самое средство употребил у нас греческий проповедник и произвел так же сильное впечатление на Владимира; после разговора с ним Владимир, по преданию, созывает бояр и городских старцев и говорит им...” И далее: “Владимиру, по преданию, нравился чувственный рай магометов, но он никак не соглашался допустить обрезание, отказаться от свиного мяса и от вина” [Соловьев, 1988, с. 170–171]. Это троекратное “по преданию” достаточно красноречиво свидетельствует о попытках установить дистанцию между излагаемыми событиями и порождаемым текстом.

Сохраняя фабулу дела, Соловьев создает принципиально новый сюжет принятия христианства. Вероятно, более основательное изучение этого и других тем любого крупного историка могут стать основой для более глубокого осознания проблемы сюжетосложения при порождении исторического дискурса точно в такой же мере, как мы говорим о технике сюжетосложения в художественных текстах.

Отказ от риторической стратегии амплификации (повторения слов, употребления синонимов и антитез для усиления поэтической выразительности речи) в пользу экзегезы (герменевтического истолкования) позволяет вписать мистический акт в систему позитивного знания. Результатом такого вписывания становится дедуктивный способ текстообразования. Соловьев не привлекает каких-либо новых фактов в сравнении с исходным источником – “Повестью временных лет”, но накладывает на них определенную дедуктивную решетку. Дедукция, в противоположность индукции, которой пользовался, например, В. Татищев, не всегда указывая источники приводимых им в книге “История Российская” новых фактов, повышает для объективистского мышления второй половины XIX в. ранговость текста, его так называемую научность [Татищев, 1962–1968].

Интересно отметить, что при всей близости субъективных установок обоих историков их письмо принципиально различно. Карамзин: “Не дозволяя себе никакого изобретения, я искал выражений в уме своем, а мыслей единственно в памятниках; искал духа жизни в тлеющих хартиях; желал преданное нам веками соединить в систему ясную стройным сближением частей” [Карамзин, 1989, с. 20]. Соловьев: “Не делить, не дробить русскую историю на отдельные части, периоды, но соединять их, следить преимущественно за связью явлений, за непосредственным преемством форм, не разделять начал, но рассматривать их во взаимодействии, стараться объяснить каждое явление из внутренних причин, прежде чем выделить его из общей связи событий и подчинить внешнему влиянию...” [Соловьев, 1988, с. 51].

Кажется, что Карамзин озабочен “планом выражения” гораздо сильнее Соловьева, и его письмо должно быть более риторичным; при ближайшем же рассмотрении обнаруживается, что нарратив Соловьева не менее риторичен, но эта риторика иного свойства. Письмо обнаруживает себя через автоматизм текстопорождения, вот почему некоторая избыточность текста может сигнализировать о сформировавшемся письме, ведущим рукою историка как бы помимо его воли.

Письмо Карамзина соединяет материал исторических документов “в систему” при помощи эстетических механизмов, а в данном конкретном случае с помощью парадигмального развертывания исходной метафоры, предполагающее наличие единой точки

зрения. Письмо Соловьева насквозь рационалистично и строится как синтагматическое, всестороннее, многоплановое развертывание исходной темы.

Описывая Владимира в приведенном выше отрывке, Карамзин вводит метафору “Князь пышный”, и эта метафора определяет весь строй дальнейшего повествования: поэтому он “хотел блеска”, поэтому “одни Цари греческие и Патриарх казались ему достойными”, поэтому “гордость могущества и славы не позволяла... Владимиру унизиться”, поэтому он не мог “смирненно просить крещения”, поэтому он “вздумал... завоевать Веру Христианскую” [Карамзин, 1989, с. 150–151].

Здесь важно подчеркнуть не содержательный слой исторического нарратива, имеющий своим истоком психологический презентизм (неразличение особенностей восприятия в прошлом и настоящем), на который справедливо указывали исследователи творчества Карамзина, но способ, организованный не по законам синтагматического нанизывания, а по правилам парадигмального развертывания исходной метафоры на уровне сверхфразовых единиц. Такое письмо обеспечивает убедительное портретирование князя Владимира и может быть обратным движением свернуто в одну исходную метафору “Князь пышный”.

Другими словами, метафора “Князь пышный” предопределила в письме Карамзина весь последующий нарратив, обеспечив превосходную степень всем действиям и намерениям князя Владимира. Смыслообразующая роль символа (и метафоры, ставшей символом) подробно описана Ю. Лотманом, который заметил, что “генерирование новых смыслов всегда связано с ассиметрическими структурами” и что “обнаружение в семиотическом объекте ассиметрической бинарности всегда заставляет предполагать какую-либо форму интеллектуальной деятельности” [Лотман, 2000, с. 170].

Историографическое письмо Соловьева синтагматично и дедуктивно. Цитированный фрагмент раскладывается на последовательные сегменты, опирающиеся на слова: “ждали случая” – “подожду” – “случай”. Письмо Соловьева по своей композиции гетерогенно: точка зрения потомка перемежается с позицией современника, данной зачастую отстраненно, со ссылками на источники.

Параллели и аналогии как форма смыслообразования

Другим смыслообразующим механизмом можно считать проведение в историографическом нарративе исторических параллелей и аналогий. По всей вероятности, *сравнение, соотнесение* каких-либо объектов принадлежит к самым фундаментальным свойствам мышления. В “Разговоре о Данте” О. Мандельштам писал: “Я сравниваю – значит, я живу – мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры. Ибо для нашего сознания (а где взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть – сравнение” [Мандельштам, 1987, с. 118].

Исторические параллели могут проводиться не только между событиями или биографиями, но и между текстами. Современный исследователь В. Топоров “знакомит” между собой два текста: дневник русского общественного деятеля Андрея Тургенева (начало XIX в.) и дневник Исикава Такубоку, известного японского поэта (начало XX в.). Между этими двумя текстами – столетие, они принадлежат к совершенно различным культурным традициям и тем плодотворнее их “сталкивание” и анализ [Топоров, 1989, с. 78–177].

В автобиографической повести “Охранная грамота” Пастернак писал о своем приезде в Марбург для обучения в университете: “Я стоял, заломив голову и задыхаясь. Надо мной высился головокружительный откос, на котором тремя ярусами стояли каменные макеты университета, ратуши и восьмисотлетнего замка. С десятого шага я перестал понимать, где нахожусь.... Вдруг я понял, что пятилетнему шарканью Ломоносова по этим мостовым должен был предшествовать день, когда он входил в этот город впервые, с письмом к лейбницеву ученику Христиану Вольфу, и никого еще тут не знал. Мало сказать, что с того дня город не изменился. Надо знать, что таким же

неожиданно маленьким и древним мог он быть уже и для тех дней. И, повернув голову, можно было потрястись, повторяя в точности одно, страшно далекое, телодвижение. Как и тогда, при Ломоносове, рассыпавшись у ног всем сизым кишением шиферных крыш, город походил на голубиную стаю, замороженную на живом слете к сменной кормушке. Я трепетал, справляя двухсотлетие чужих шейных мышц” [Пастернак, 1991, с. 171–172].

Уверенность поэта в том, что он повторил через 200 лет “телодвижение” Ломоносова, можно, конечно, отнести на счет поэтической интуиции, но можно объяснить и по-другому: почти неизменяемое пространство марбургской панорамы, как машина времени, соединило две эпохи, создав условия для “телесного мимесиса” поэта. В стихотворении “Марбург” Пастернак писал:

“Тут жил Мартин Лютер. Там – братья Grimm.

Когтистые крыши. Деревья. Надгробья.

И все это помнит и тянется к ним.

Все – живо. И все это тоже – подобья” [Пастернак, 2003, с. 111].

Эти строки меньше всего напоминают путеводитель по Марбургу. Поставить в одну строку Лютера и братьев Grimm можно лишь будучи уверенным в самой возможности подобного соположения имен, той уверенности, с которой Пастернак повторил через 200 лет телодвижение Ломоносова. Это — уверенность в сложном движении истории, знающем повторы и совпадения.

“Ты прав, божественный певец:

Века веков лишь повторенье!” –

писал поэт В. Тепляков [Тепляков, 1972, с. 178], и именно эти строки горячо одобрил А. Пушкин. А герой совсем иной эпохи – надзиратель из “Чевенгура” А. Платонова “...сидел над старинными книжками. Он искал советскому времени подобия в прошлом, чтобы узнать дальнейшую судьбу революции и найти исход для спасения своей семьи” [Платонов, 2004, с. 201].

“Повторяется ли история?” – так назвал свою статью А. Тойнби и отвечал: “В той старомодной области битв и политических интриг, полководцев и королей – повторялась ли и там история так же, как она повторяется в области человеческой активности, явным образом управляемой движением природных циклов? Была ли, например, Гражданская война Севера и Юга явлением уникальным или же мы можем отыскать другие исторические события, отражающие достаточное сходство и родство с этим явлением, чтобы мы имели право рассматривать их как ряд явлений одного класса событий, в которых история повторяется хотя бы до некоторой степени?” [Тойнби, 1991, с. 35]. Сам автор склоняется именно к этой точке зрения.

Не случайно хронологические таблицы составляют ядро исторических описаний. Хронологический ряд притягателен, потому что уравнивает разномасштабные события: рождение национального героя, начало войны, завершение восстания или революции – все это *точки* на временной шкале. Лента хронологии позволяет соотносить события друг с другом во времени. Поэт К. Случевский не случайно сблизил поэтическую рифму и исторический сюжет:

“Ты не гонись за рифмой своенравной

И за поэзией – нелепости оне:

Я их сравню с княгиней Ярославной,

С зарею плачущей на каменной стене” [Случевский].

В качестве предположения можно говорить о том, что исторические параллели становятся для историка способом понимания (а значит, и смыслопорождения) той действительности, современником которой он является.

Дальнейшее исследование автоматизма историографического письма позволит дифференцировать интенционал историка и смыслопорождающий эффект нарратива.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Ахматова А.* Тайны ремесла. М., 1986.
- Вжозек В.* Историография как игра метафор: судьбы “новой исторической науки” // *Одиссей*. М., 1991.
- Женетт Ж.* Повествовательный дискурс // *Женетт Ж.* Фигуры. В 2 т. Т. 2. М., 1998.
- Зенкин С.Н.* Введение в литературоведение. М., 2000.
- Карамзин Н.М.* История государства Российского. В 12 т. Т. 1. М., 1989.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.
- Мандельштам О.* Разговор о Данте // *Мандельштам О.* Слово о культуре. М., 1987.
- Мило Д.* За экспериментальную, или веселую, историю // *THESIS. Теория и история экономических и социальных институтов и систем*. 1994. Вып. 5.
- Окуджаву Б.* Стихотворения. СПб., 2001.
- Пастернак Б.* Собр. соч. В 5 т. Т. 4. М., 1991.
- Пастернак Б.* Полн. собр. соч. В 11 т. Т. I. М., 2003; Т. VI. М., 2005.
- Платонов А.* Чевенгур. М., 2004.
- Посадки в Сеуле не будет (<http://legion.net/others/kall.shtml>).
- Случевский К.* “Ты не гонись за рифмой своенравной” // Фундаментальная электронная библиотека “Русская литература и фольклор” (<http://feb-web.ru/feb/slovo/trans/s67/s67-402-.htm>).
- Смирнов И.П.* Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности. СПб., 2006.
- Смирнов И.П.* Меганстория: к исторической типологии культуры. СПб., 2000.
- Соловьев С.М.* Взгляд на историю установления государственного порядка в России до Петра Великого // *С.М. Соловьев. Избр. труды*. М., 1983.
- Соловьев С.М.* История России с древнейших времен // *С.М. Соловьев. Соч.* В 18 кн. Кн. 1. Т. 1. М., 1988.
- Татищев В.Н.* История Российская с самых древнейших времен. М.–Л., 1962–1968.
- Тепляков В.Г.* Гебеджинские развалины // *Поэты 1820–1830-х годов*. М., 1972.
- Тойнби А.Дж.* Постигжение истории. М., 1991.
- Топоров В.Н.* Два дневника (Андрей Тургенев и Исикава Такубоку) // *Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации*. Вып. 4. М., 1989.
- Троицкий Ю.Л.* Методологический синтез и образовательные практики // *Междисциплинарный синтез в истории и социальные теории: теория, историография и практика конкретных исследований*. М., 2004.
- Троицкий Ю.Л.* О предмете историографии // *Дискурс*. 1996. № 2.
- Троицкий Ю.Л., Шатин Ю.В.* Историографическое письмо как дискурсивная практика // *Дискурс*. 1997. № 5–6.
- Тюпа В.И.* Коммуникативные стратегии художественного письма // *Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы. В 2 т. Т. 1. М., 2004.

© Ю. Троицкий, 2010