

Ann Rigney (Энн Ригни)

**ОБРАЗ и СИМВОЛ:
историческая фигура, именуемая
Максимилиан РОБЕСПЬЕР**

From *Representing The French Revolution: Literature, Historiography and Art*, edited by James A.W.Heffernan, et al. Hanover: University Press of New England, 1992.

Перевод с английского
Елены Шонь и Татьяны Черноверской.

Веб-публикация: Елена Шонь, Татьяна Черноверская и редакторы сайтов Vive Liberta и Век Просвещения ©

В статье, опубликованной недавно в *Times Literary Supplement*, Жак Ле Гофф предлагает программу создания биографии нового типа - «жизнь как история». Рассматривая личность внутри социальной конструкции, к которой он или она принадлежит, эта новая биография дополняет разработанные школой *Анналов* подходы к изучению социальных структур, группового поведения и процессов большой длительности.⁹ «Сейчас, когда история кардинально обновляется, может ли историк, лучше оснащенный как научным инструментарием, так и методологически, не вернуться к таким неотъемлемым предметам истории, как «событие», политика и личность, включая «великого человека» [1].

Политика, события, личности - и «великие люди», несомненно, принадлежат к числу опознавательных знаков, если не неотъемлемых предметов историографии XIX века. И к некоторым трудам XIX века мне хотелось бы вернуться. Возрождающийся в наши дни интерес к «жизни как истории» дает возможность поразмыслить над биографическим измерением исторического нарратива XIX века и проследить, какими путями символическое прочтение индивидуальной жизни вплетается в коллективную историю.

В свете этой проблематики мне и хотелось бы рассмотреть, как представлен «великий человек» в некоторых трудах по истории Французской революции, созданных в XIX веке.

В частности, я сосредоточусь на четырех исследованиях, которые появились - отдельными частями или целиком - в 1847 и которые могут рассматриваться как идеологическая база революции 1848 года; это бестселлер *Ламартина* «История жирондистов» (1847), «История монтаньяров» Эскироса (1847), «История французской революции» *Мишле* (1847-1853) и «История Французской революции» *Луи Блана* (1847-62) [2].

В каком-то смысле вплетение жизни выдающихся личностей в события общественной жизни может рассматриваться как стержень подхода, свойственного этим историкам [3]. Так как в основе их трудов лежат демократические убеждения, которые сами по себе являются элементом революционного наследия, для них лишь нация или народ является истинным, единственно законным предметом исторического исследования, и «история» синонимична «истории народа». Придерживаясь этих убеждений, историк становится похож на присвоившего себе полномочия народного депутата или государственного служащего; претендуя на то, чтобы обращаться к нации в целом, он представляет национальное прошлое нации грядущих дней через посредство нарратива [4]. Но через какие личности история нации должна быть представлена в историческом повествовании о событии? Признать нацию законным предметом историографии - это одно; совсем другое - сделать вывод относительно того, какие именно индивидуальные или коллективные фигуры представляют нацию в каждый отдельный момент.

Историк, стремящийся представить политическую историю периода с 1789 по 1794, должен рассматривать как массовые действия, так и события, в которых решающую роль играли отдельные личности. Хотя «революционные дни» (*jours révolutionnaires*) первых лет Революции характеризуются прямым вмешательством толпы, в повествовании о ее завершающих годах традиционно доминируют лидеры. Если народ и был на самом деле основным действующим лицом позднего этапа революции, создается впечатление, что он мог действовать только опосредованно, через отдельных лиц. Таким образом, одним из ключевых вопросов для историка неминуемо становится: кто из лидеров (если он вообще существовал) представлял волю народа на позднем этапе Революции? Похожий, но несколько иной вопрос

был задан Ламартином: мог ли кто-либо из этих знаменитых людей остаться в истории в качестве модели или «образца» для демократии? [5] Наличие этих вопросов предполагает, что нарративная репрезентация Революции включает не просто отбор, соединение и описание тех эпизодов, которые историк считает показательными для событий 1789-1794 годов: повествование о Революции также означает выявление репрезентативного статуса различных «людей Революции». Что и кого они представляли, с точки зрения историков, для публики грядущих дней?

В письме в газету *Le Temps* в 1865 году, Луи Блан пытается оправдать внимание, которое он уделил в своей работе фигуре Робеспьера. «Робеспьер, - писал он, - был великий человек», что для Блана синонимично понятию «репрезентативный человек» (*un homme representatif - показательный, характерный - Т.Ч.*).

«Великую роль в истории может сыграть только тот, кто является, как бы я сказал, репрезентативным человеком. Исторические личности черпают только часть своей силы внутри себя... Их жизни - просто концентрация той коллективной жизни, в которую они погружены. Именно потому так важна верная оценка таких личностей. Атакуя или защищая их, критик в действительности атакует или защищает идею, воплощенную в них, комплекс устремлений, которые были ими представлены... Благословляя или проклиная их влияние, человек благословляет общее влияние, основным воплощением, живой сублимацией которого они выступали» [6].

Определение «репрезентативного человека», данное Бланом, проясняет его собственное понимание проблемы исторической репрезентации. Но избыточность терминов, которые он использует в своих определениях, указывает также на то, что существует колоссальное многообразие символических отношений, которые на практике могут быть обозначены общим термином «репрезентация». Согласно Блану (и мы можем видеть другие примеры у его коллег), жизни репрезентативных личностей представляют собой «живые изложения», «извлечения», «энергетические манифестации», или «олицетворения»; как таковые, они могут в разной степени представлять такие различные, если вообще связанные, концепты, как коллективная жизнь, коллективное влияние, устремления и идеи. Какова бы ни была природа отношений между репрезентативной личностью и тем, что она представляет (воплощение, ораторское искусство, действия, типологии, манифестации, символизации), и какова бы ни была природа представляемого объекта (коллективной воли, отдельной группы, события, идеи, ситуации), совершенно ясно, что жизнь уникального индивида, «великого человека» в ретроспективе рассматривается историком как «замещающая» или являющаяся знаком чего-то другого. Таким образом, в комплексном взаимодействии литературных и политических типов репрезентации, историк дискурсивно представляет коллективную ситуацию, характеризующую разнообразием репрезентативных отношений [7].

II

Когда Блан давал определение «репрезентативной личности», он, конечно же, имел в виду конкретного человека - Робеспьера. И именно фигуру Робеспьера, точнее, ретроспективную репрезентацию его жизни, мне бы хотелось здесь рассмотреть.

Имя «Робеспьер», как мы все знаем, обозначает конкретного индивида, родившегося в Аррасе 6 мая 1758 и умершего на гильотине в Париже 28 июля 1794. Сам факт, что «мы все знаем», кто такой Робеспьер, показывает, что его имя не просто обозначает человека, но и говорит о репутации. С момента смерти Неподкупного и даже при его жизни знаменитое имя Робеспьер превратилось в общеизвестную культурную единицу, имеющую большую значимость, чем любая репрезентация жизни индивида [8]. Конечно, значимость символа «Робеспьер» может быть изменена благодаря новым оценкам его жизни, базирующимся на альтернативной информации или различной интерпретации общеизвестных фактов. Но если новый взгляд приобретет авторитет в качестве правильной репрезентации исторической реальности, он вынужден будет признать, даже если для того, чтобы потом опровергнуть, общепризнанные ассоциации между именем «Робеспьер» и завершающей стадией Революции. Он должен будет признать культурный факт, что, начиная с эпохи термидора, слово «Робеспьер» начало обозначать (кроме всего прочего) террор. И именно потому, что имя Робеспьер столь нераздельно связано с последними фазами Революции, любое изменение этого образа или репутации неизбежно повлечет изменение в общественном восприятии 1793-1794 годов.

Трансформация общественного восприятия «1793-94» была особенно важна для историков 1847 года. В их сочинениях подразумевалась общая оппозиция шаткой конституционной монархии во главе с Луи Филиппом, легитимации которой способствовало частое переиздание «Истории французской революции» Тьера (1823-27). Таким образом, хотя их взгляды на революцию могли расходиться, также как их надежды на дальнейшие изменения, христианский демократ Ламартин, христианский социалист Эскирос, республиканец-националист Мишле и социалист Блан были объединены стремлением «выйти за пределы» конституционной монархии. В историографической практике это означает, что они были заинтересованы в реабилитации поздней, республиканской фазы Революции, и, как заметил один из критиков, «в реабилитации радикальных образцов демократии 1793 года» [9], включая Робеспьера. Поскольку личность Робеспьера больше не рассматривается как представляющая экстремизм вообще и экстремизм 1793 в частности, террор нельзя уже считать необходимой или определяющей чертой демократии вообще и демократии 1793 года в частности. Напротив, другую возможность исследует Мишле: если фигура Робеспьера не представляет ни экстремизм, ни демократию, значит, власть народа могла бы быть (должна быть) представлена какой-либо другой личностью.

Тот факт, что «Робеспьер» превратился в культурную единицу, обнаруживается в том, как часто историки бессознательно используют слово и символ Робеспьер. Например, Эскирос в своей оценке речи Робеспьера на смерть Мирабо, пишет, что «одним был первым словом, а другим последним словом Революции» [I:296]. Подобным же образом, Ламартин акцентирует внимание своих читателей на том, что ничем ни примечательное и незамеченное присутствие Робеспьера на открытии Генеральных Штатов может ретроспективно рассматриваться как указание на последующий курс Революции: «Он был последним словом Революции, но никто не смог прочесть его» [I:56]. И повествование Ламартина разворачивается на тысяче с лишним страниц, с описанием различных надгробий мертвых деятелей Революции, «на каждом из которых было написано слово, характеризующее человека»: здесь «красноречие», там «философия», а, в случае Робеспьера, это слово «добродетель». «Но на всех могильных камнях написано: «Умер во имя будущего и работал во имя человечества» [II:923]. Подобные толкования указывают не только на семиотический статус «людей Революции» в контексте исторической культуры, но и на желание историков ясно показать, что именно представляет каждая фигура. И действительно, более детальный взгляд на исторические труды обнаруживает ту степень, в которой повествователи готовы открыто выступить как интерпретаторы тех событий, действий, речей, или личностей, которые они описывают: вот то, как обстояли дела, а вот то, что они означали. Или, что примерно одно и то же, это то, что они будут впредь представлять публике как *место памяти*.^b

Герменевтические операции могут принимать форму прямого смещения фигуры во вневременные моральные качества, которые она представляет или воплощает, как в суждении Ламартина о Робеспьере: «образец правды и добродетели» [I:795], или как в аллегорическом описании противостояния между Робеспьером и Бриссо у Эскироса: «болезненная неподкупность, сталкивающаяся с цинизмом, искусно замаскированным гордостью» [II:32-33]. Как бы то ни было, гораздо чаще герменевтические операции включают процесс утверждения фигуры в качестве представителя определенной идеи или программы действий, которая, если можно так сказать, «носилась в воздухе»; иначе говоря, движущей духовной силой в конкретный исторический момент (хотя обычно подразумевается, что эти идеи также поддерживались публикой, это не всегда уточняется). Например, Эскирос объясняет, что Революция потерпела поражение со смертью Робеспьера, поскольку последний «нес в себе» религиозную идею, которая и была ее движущей силой [10]. Подобно этому, Блан объясняет враждебность Дюпора по отношению к Робеспьеру тем, что Робеспьер «стремится представить» идеал политического равенства, «идею, которая хотела, которая стремилась занять свое законное место в Революции» [I:674]. Ламартин восхваляя Конвент за его идеалы, и критикуя за кровавую неспособность увидеть в конце концов, как они могут быть реализованы, заключает утверждением: «Робеспьер, в большей степени, чем любой из его коллег, воплощал эти тенденции» [II:287]. Подобным же образом, Мишле завершает свое описание бурных патриотических речей, которые Дантон произносил в сентябре 1792, отождествляя Дантона с коллективной волей в данный исторический момент: «мощный голос Революции и Франции» [I:1025].

Таким образом, если герменевтические операции используются для утверждения отдельной фигуры в качестве выразителя или представителя коллективной программы, в других случаях они используются для того, чтобы конституировать частные биографические события в качестве знака или «персонификации» коллективных изменений. Так, Мишле представляет смерть Дантона как смерть подлинной Революции, парадоксально предполагая этим, что Дантон являлся воплощением Республики: «Он был жизнью Революции, сердцем Республики, и она умерла вместе с ним» [11]. Аналогичным образом, Блан представляет падение Робеспьера как смерть Республики: «Появились жандармы и в лице арестованных увели прочь республику» [III:73]. Читатели могут попытаться продолжать рационализировать эти типы персонификации Республики с точки зрения политической роли, сыгранной рассматриваемыми личностями (например, их гибель является «объявлением» о «начале конца»). В любом случае, очевидно, что Мишле и Блан предлагают им рассматривать смерти Дантона и Робеспьера соответственно как смерть Республики.

Такие установки - рассматривать отдельные фигуры как «символизирующие собой» или «являющиеся» чем-либо другим - сами по себе не имеют силы, хотя и могут быть усилены повторением по разным поводам в повествовании. Являясь высказываниями в контексте историографического дискурса, они теоретически основываются, т.е. черпают свое влияние, в исторической действительности, к которой они относятся. Такие герменевтические установки должны, следовательно, рассматриваться в свете этой исторической действительности, представленной в контексте данного повествования: когда Робеспьер умирает в работах Блана или Мишле, он делает это с определенной репутацией, подкрепляемой любыми новыми фактами, которые есть в распоряжении историка.

Эта репутация составлена из того, что исторический персонаж сказал или сделал, что он хотел сделать, что за человеком он был, и кто были его коллеги. Более детальное исследование позволит проследить, как, через разнообразие дискурсивных стратегий, имя Робеспьера может ассоциироваться с - или, с другой стороны, отделяться от - распространения террора, или, еще с другой стороны, с институциональными и социальными реформами 1793-1794.

Более детальное исследование также способно показать, как, при редакторском посредничестве историка, речи Робеспьера отбираются, цитируются, перефразируются в соответствии со стремлением подчеркнуть определенные аспекты его программы по отношению к остальным (из нескольких процитированных выше отрывков становится ясно, что Блан выдвигает на передний план свои политические идеи, а Эскирос - религиозные).

Мне хотелось бы далее сосредоточить внимание на некоторых сторонах фигуры Робеспьера: репрезентации его личности и частной жизни, портретах «самого человека». Другими словами, я сосредоточусь на тех чертах, которые определяют его как личность, - чертах, которые, на первый взгляд, могут показаться особенно неуместными в описании коллективных событий, но, по мнению Блана, могут, тем не менее, иметь жизненную важность для того чтобы узнать «великого человека» и вынести о нем суждение. И что может быть более неотъемлемыми сторонами личности по имени Робеспьер, чем его собственное тело, лицо, телосложение?

III

В четырех повествованиях середины девятнадцатого века, рассматриваемых здесь, ретроспективное толкование находится в сложной связи с драматическим изложением уникальных моментов «без посредников». Другими словами, историки имплицитно (и иногда эксплицитно) приглашают своих читателей увидеть и услышать происходящее между 1789 и 1794; стать свидетелями событий, как они были в прошлом [12]. Этот акцент на драматическом «преподнесении» исторических моментов и действующих лиц отражает влияние романтической поэтики, аллегорической истории, которая предполагает, что «видеть» означает «знать» прошлое таким, каким оно действительно было [13]. Далее я покажу, однако, что это «видеть» неотделимо от «видеть как».

Историки этого направления усиливают визуализацию с помощью использования подробных портретов «людей Революции» и, в еще большей степени, постоянно напоминая о различных сторонах их физического облика в конкретном повествовательном контексте. При изучении функций таких портретов следует рассматривать не только то, что «видно», но также и «когда» и в каких контекстах это может быть увидено. Например, Блан, впервые вводит подробный портрет Робеспьера, представителя «политического равенства», непосредственно перед тем как обратиться к речи Робеспьера в Собрании, в которой тот критикует предложение о разделении граждан на активных и пассивных [I:667]. Сходным образом Мишле, говоря о том, что в речи Дантона звучал «мощный голос самой Франции», сопровождает рассказ пространственным описанием физического облика самого оратора. В обоих случаях, портрет непосредственно или опосредованно сопоставляется с конкретным речевым актом, в котором

содержится выражение определенных политических программ, отождествляемых с «идеей Франции» (Мишле) или с «идеей, время которой пришло» (Блан). Но что публика видела, слушая этих ораторов, или, что сводится к тому же, что дано увидеть читателям более позднего времени?

Различные описания Дантона и Робеспьера основываются на определенных общепринятых представлениях относительно их физического облика [14]. Фигура-прототип, какая она была, остается всегда узнаваемой, составленная из отдельных черт и отдельных качеств, которые делают их заслуживающими внимания.

В то время как Дантон известен своим массивным телосложением, громовым голосом и львиной головой, Робеспьер известен прежде всего своим хрупким телосложением, бледным цветом лица, и тем, что носил в основном один и тот же опрятный костюм времен Старого порядка [15]. Остальные характеристики Робеспьера (его риторический стиль, свойства его голоса, нервный тик, прямая осанка, взгляд его глаз, ассоциация с зеленым цветом) также нередко упоминаются, но как несущественные или не определяющие его образ так, как его бледность и рост (фигура «Робеспьер» была бы узнаваема без нервного тика, но не была бы узнаваема, если бы он был массивным, жизнерадостным и веселым). «Третье сословие уже содержало Конвент в своих туманных глубинах», писал Мишле об открытии Генеральных Штатов. «Но кто мог бы его заметить, кто мог бы выделить в толпе адвокатов прямую осанку, бледное лицо некоего адвоката из Арраса?» [1:90] Если остальные депутаты 1789 года не замечали его, становится ясным, что читатель Мишле вынужден обращать взгляд в прошлое, узнавать и присваивать имя бледной личности из Арраса.

Но хотя фигура-прототип Робеспьера продолжает оставаться узнаваемой в разных репрезентациях, он, тем не менее, изображается в каждом случае существенно разными средствами.

Например, его рост. Хотя он никогда не станет большим и массивным, как Дантон, чтобы не перестать быть Робеспьером, его бестелесность может описываться по-разному. В то время как Мерсье называет его не иначе как «этот гном по имени Робеспьер», [16] Мишле упоминает его «тщедушную, печальную фигуру» (*sa maigre et triste figure*, I: 476), Блан упоминает его «тонкое лицо» (*mince visage*, 1:340), Ламартин его «маленький рост» (*petit de taille*, 1:56), Эскирос его «средний рост» (*taille mediocre* 1:56), Матьез его «тонкую талию и хорошее сложение» (*taille mince et bien prise*) [17]. Фактически, в описаниях телосложения Робеспьера историки используют различные элементы из семантического поля «бестелесности», в пределе оценочной шкалы от тщедушности до стройности [18]. Этот выбор слов для описания определенно имеет своим результатом наделение хорошо знакомой фигуры Робеспьера большей (или меньшей) эстетической привлекательностью, или, иначе, большим (или меньшим) величием. Можно проследить, как Блан старается компенсировать недостатки физического облика Робеспьера иным способом; описывая восхождение Робеспьера к власти, он описывает, как якобинцы вдруг увидели в 1790 году «грандиозную фигуру» (*figure grandie*) Робеспьера, поднимающуюся из неизвестности [1:618]: политическое восхождение Робеспьера, таким образом, представлено аллегорически, но в выражениях, подразумевающих впечатляющую внешность.

Таким образом значимость или ценность, ассоциирующиеся с физическим обликом Робеспьера, являются не столько результатом применения отдельных методов, используемых для того, чтобы его описать, сколько способом их контекстуализации. Под этим я понимаю то, как они вступают в значимые связи друг с другом и с другими сторонами его личности в его биографии. Возьмем другой опознавательный знак Робеспьера - его бледность. Рассказывая о речи Робеспьера, посвященной религиозному обновлению, Эскирос отмечает «пылкую бледность» оратора [II:57]; такая выдающаяся черта как бледность подчеркивается - и одновременно трансформируется - пылом и убежденностью. Блан также подчеркивает бледность Робеспьера, рассказывая о его резком выступлении в Национальном собрании против предложения осудить народные вожди 1793 года.

«Красноречивый жест Робеспьера, тлеющий огонь его взгляда, конвульсивное движение тонких губ, грозная бледность его лица... все это вместе произвело глубокое впечатление на Ассамблею, так как сцена внезапно переменялась».

В этом повествовательном контексте бледность Робеспьера становится физической манифестацией силы его убежденности в том, что он выступает защитником прав народа. И не только это: повествователь подразумевает, что именно сила убежденности оратора, находящая отражение в его внешнем облике, обеспечивает убедительность его утверждениям, и приятие Собранием его позиции.

Более того, в общем контексте повествования Блана характерные черты Робеспьера конституируются как указание, т.е. как результат его стремления пожертвовать собой во имя народа и Революции. В пространной экзегезе, которая сопровождает первый, объемный портрет Робеспьера, Блан утверждает, что внешность человека в настоящем не отражает его изначальной природы. Когда Робеспьер был моложе и жил в Аррасе, он наслаждался жизнью, любовью, смеялся, писал стихи; если он превратился в довольно отталкивающую, жесткую личность с «бледным лицом», все это потому, что, сохраняя «смутную приятность», он полностью пожертвовал собой ради Революции, которая сделала его своим орудием [I:666-67]. Привычка Робеспьера носить одну и ту же одежду интерпретируется сходным образом: его одежда отражает его бедность, и, таким образом, является видимым доказательством того, что он был лишен мировых амбиций, имевшихся у его оппонентов [I:666-667]. Блан также полагает, что старомодный костюм Робеспьера соответствует его отказу снизить до чистой риторики и тому, как он отверг красный колпак, пользующийся популярностью у красноречивых жирондистов.

В его манере одеваться, как и в его манере говорить, отражается его последовательное предпочтение содержания по отношению к чистой внешности (форме), реалий демократии по отношению к ее поверхностным атрибутам [II:85].

Ссылаясь на него в конкретном повествовательном контексте и в толковании собственных размышлений, Блан соединяет характерные черты образа Робеспьера таким способом, что они превращаются в физическую манифестацию этической последовательности - визуальное и публичное доказательство того, что его скромная внешность вызывает доверие.

В репрезентации Мишле упоминаются сходные черты, но они соотносятся с иными аспектами биографии и личности Робеспьера. В то время как тщедушная фигура депутата из Арраса остается узнаваемой, она наделяется совершенно иной значимостью. Не только это побуждает Мишле путем повторения сделать «бледность» существенной чертой Робеспьера [I:622, 865]; он также использует сходные приемы при описании иных черт личности и характера Робеспьера. Таким образом, если у него бледное лицо, то и его глаза также бледны, как сталь: «сияя, как бледная сталь, с все более и более тревожным взглядом, двигались его глаза, отражая усилия близорукого человека, старающегося увидеть» [II:61]. Робеспьер, кроме того, является человеком «бесцветного таланта» [II:1005], чьи бесцветные речи [I:483], тем не менее, вызывали *трелет* [I:868]. Этот недостаток цвета в интеллектуальном отношении связан не столько с его бледностью, сколько с общим однообразием его физического образа. Для Мишле предсказуемость его одежды подкрепляет монотонность его речей, прямоту его осанки, недостаток творческого начала в его мышлении и писании [I:870, 868, II:56]. Это постоянное выдвигание на передний план и комбинирование таких черт как «бледность», «монотонность», «прямота» и «холодность», завершаются созданием подразумеваемой изотопии вокруг понятия «стерильность». В то время как Робеспьер Блана последовательно честен, Робеспьер Мишле последовательно «некреативен», даже подобен смерти. Не будучи личностью мирового масштаба, способной взять на себя ответственность, положить начало, персонифицировать коллективные изменения, он представлял собой тип «живого мертвеца». Безжизненность стала основной чертой в описании его облика во время праздника Верховного Существа, когда все краски сошли с его лица, и Неподкупный наконец улыбается.

«Его улыбка болезненна. Та страсть, которая заметно пьянила его кровь и иссушала кости, оставила только нервную систему, похожую на нервную систему утонувшего кота, возвращенного к жизни благодаря гальванизму, или напрягшейся рептилии, поднимающейся с неопишуемым, пугающе грациозным видом».

В рассказе Блана об этом же торжестве счастье Робеспьера представлено совершенно иным образом - как кратковременное освобождение от его революционных забот и, в этом смысле - как возвращение к его собственному естеству до 1789 года. Но подобно Мишле, Блан приглашает читателя визуализировать фигуру Робеспьера: преобразенный встречей с мужчинами, женщинами и детьми, несущими цветы, Робеспьер «поднял бледное лицо и разгладившееся чело, на котором сиял луч нежности» [II:742] [19].

Эти краткие описания лица Робеспьера указывают не только на то, сколь значимо для историков его физическое присутствие как очень важная составляющая их повествования о событиях, но также и на то, насколько они стремятся, репрезентируя его физическое присутствие, придать ему конкретную значимость через экзегезу и описание (т.е., через выделение общих черт в различных сторонах его личности или личной жизни). Адресованное читателям приглашение «увидеть» самого человека, его образ, оказывается связано с тем, чтобы представить его внешность как манифестацию чего-то иного, или, более определенно, как естественное выражение того исторического значения, которое историк придает его фигуре в своем повествовании. То, что Робеспьер собой представляет, было совершенно очевидным и могло быть наблюдаемо всеми; просто посмотрите на него самого.

Это «что-то иное», отраженное во внешности Робеспьера, может принимать различные более или менее абстрактные, более или менее специфичные исторические формы - даже в пределах одного и того же текста. Образ Робеспьера может быть представлен как выражение его характера (у Блана - его самоограничение и честность в работе для людей; у Мишле - его бесплодность и твердость). Он может рассматриваться как воплощение принципа или идеала: у Ламартина это - его примерный стиль жизни у Дюпле, у Эскироса - его духовные ценности («у него были лицо и облик, свойственные христианским нациям», в противоположность «языческой красоте» жирондистов и чувственному материализму тучного Дантона) [20].

В конечном счете, образ Робеспьера может быть представлен как индивидуальное воплощение определенной исторической силы: у Мишле - бесплодной реакции, которая противопоставляется спонтанному обновлению, вызвавшему Революцию; у Эскироса - силы духовного обновления в противопоставлении материализму предшествующей эпохи. (Образ используется не только для того чтобы продемонстрировать определенную историческую силу, но также чтобы показать, как Робеспьер представляет будущее. Блан, как мы видим, изображает Робеспьера с глазами, постоянно устремленными к горизонту; Мишле представляет его пытающимся близоруко смотреть поверх своего носа; а Эскирос в своем тщательно продуманном рассказе о том, как Робеспьер использует две разные пары очков, полагает, что они отражают его способность видеть и то, что находится близко, и то, что далеко. [I:197-198]) Диапазон значений, которые вкладываются в физический образ Робеспьера, позволяют предположить, что, представляя «Робеспьера», историки пытаются «изобразить» определенную идеологическую программу, связывая ее с волей, действиями и личностью определенного индивида, идентифицируемого как ее главный представитель.

В то же время различные портреты Робеспьера играют важную роль в становлении или разъяснении природы отношений этого индивида к теоретически суверенному народу. Как видим, Блан представляет Робеспьера «выступившим вперед, чтобы представить» программу всеобщего политического равенства. Тот факт, что его образ включает в себя нарушение его цельности, преданность, отсутствие личных амбиций, служит как для того, чтобы показать силу его риторики, так и для того чтобы оправдать его исключительную роль, которую повествователь открыто приписывает ему как истинному представителю и защитнику интересов народа. Напротив, в объяснении Мишле тот факт, что образ Робеспьера отражает его моральную стерильность и твердость, означает, что это тоже действует как живое, яркое доказательство его отчужденности от народа. Мишле четко определяет народ по его «плодородной и теплой» инстинктивной жизни [I:869], - качествам, которых нет у Робеспьера, но которые присущи Дантону, «этому сильному продуктивному существу» [I:1024], «в котором было такое жизнелюбие, в котором вибрировала жизнь» [21].

IV

Отношения лидеров и народа обозначены не только в его портрете, но и в публичном «признании» его во время революции - как оно представлено, конечно, разными историками.

Публичное признание могло проявляться в сценах энтузиазма, в которых коллективные образы взяты как представляющие народ в целом, реагирующий со спонтанностью и энтузиазмом на присутствие лидера: у Блана, например, якобинцы протягивают руки, принося клятвы в том, что умрут за Робеспьера [I:698]; у Мишле - мгновенный ответ толпы на патриотическое красноречие Дантона [I:1024]; у Эскироса это публичный подъем чувств во время речи Робеспьера на [празднике Верховного Существа](#) [II:399]. Подобные сцены дополнены общими утверждениями относительно популярности личности в обществе в целом и его способности вызвать личную преданность в своем непосредственном окружении. В то время как Мишле представляет преданность Дюпле Робеспьеру как противоестественное обожествление [II:59], Блан и Эскирос выносят эту преданность на первый план и обращаются к его огромной популярности в обществе. Ламартин также признает популярность Робеспьера, но, в сущности, ограничивает ее пределами семьи Дюпле и их друзей, представленных как «революционная, но честная масса народа Парижа» [I:795].

Различные интерпретации смерти репрезентативной фигуры демонстрируют достаточно наглядно то, как публичное признание ее значения обозначается в самой нарративной репрезентации: Кто оплакивал его? В ламартиновской репрезентации смерти Робеспьера имеется лишь указание на ликующую толпу - как живое доказательство того, что Робеспьер не сумел расширить свое личное влияние за пределы сферы Дюпле и, таким образом, реализовать мечту о «спокойном и постоянном правлении народа, персонифицируемого его представителями» [II:469]. Но в репрезентации смерти Робеспьера, представленной Эскиросом, в массе зрителей можно распознать ликующих буржуа, а представители народа заметны благодаря своему испугу: «Напротив, можно было заметить только нескольких скорбящих представителей народа, персонифицируемого Робеспьером» [II:468]. Блан показывает, как на

улицах во время его падения выстраивались ликующие контрреволюционеры, а после цитирует горестную жалобу крестьянки, представительницы низов, которая закричала, когда услышала новости: «О, все кончено для бедных людей, они убили человека, который так их любил!» [III:83].

Наконец, в описании сцены смерти у Мишле внимание акцентируется исключительно на неистовом ликовании контрреволюционеров при его падении. В рассказе о смерти Дантона, однако, он описывает и ликование роялистов, и печаль патриотов, и, подобно Блану в случае с Робеспьером, заканчивает свое описание примерами горестного оплакивания: в этом случае патриоты кричат, что «Францию обезглавили» [II:809]. И таким образом, можно увидеть, что, взывая к гласу народа 1794 года, историки пытаются узаконить свое собственное утверждение о том, что смерть индивида является смертью Республики, и, в еще большей степени, стремятся узаконить свою собственную роль верных представителей коллективного прошлого.

В статье, опубликованной в 1850, либерал Бодрийяр рассматривал новейшую историографию Революции и жаловался на мятежную тональность истории, написанной Мишле, в таких выражениях: «Народ диктует, он пишет; народ делегирует его, он представляет его. И я спрашиваю, что это, если не демократизация историописания, которая провозгласила Республику уже в 1847 году» [22].

Само обращение к Робеспьеру в четырех исторических трудах, представленных здесь, иллюстрирует степень, до которой символическая реконструкция коллективных политических событий может включать вопросы политической репрезентации, или, используя выражение Бодрийяра, «демократизацию историописания». Представляя прошлое нации в дискурсе, историки конституируют некоторые индивидуальные и коллективные личности как представляющие народ и выдвигающие определенные положения, которые народ, по их мнению, воспринял. Но, если идея «демократизация историописания» может рассматриваться как общая для всех четырех историков, свидетельства, представленные здесь, также отражают отсутствие консенсуса у историков, писавших накануне и непосредственно после 1848. Кто были те люди, чьи жизни историки реконструируют для публики грядущих дней? Был ли это нищий народ, «революционный, но честный» народ, или патриоты? Каковы были их устремления? Политическое и социальное равенство, национальное единство, или религиозное обновление? Какая из индивидуальных фигур, какой именно «репрезентативный человек» наилучшим образом озвучивал эти устремления, и какова природа их «репрезентативных» отношений с теми, кто их уполномочил? У Мишле Дантон был подобен народу. Эскирос утверждает, что это Робеспьер персонифицирует народ. Робеспьер Блана предан народу и действует от его имени. Трудолюбивый, добродетельный Робеспьер Ламартина скорее модель или пример для той части народа, которая считает его «образцом истины и добродетели» [I:795].

Различными и сложными способами читателю предлагают перенести личность «репрезентативного человека» на программу и тех, кто его уполномочил. Однако индивидуальная фигура - «собственно человек» - неизбежно становится остатком при такого рода манипуляциях. Ламартин писал, что человеческий интерес сам по себе «никогда не привязывается к абстракции, а всегда к личности. Человеческий ум стремится дать идеям лицо, имя, сердце, душу, индивидуальность неодушевленным вещам» [23]. Могут ли люди всерьез заинтересоваться событиями и идеями только благодаря «индивидуализации» или персонификации, остается спорным вопросом. Но, несомненно, функция персонификации в этих исторических трудах предполагает, что историки пытались, в отсутствие короля, дать индивидуальное лицо различным демократическим программам, которые их привлекали. Важность индивидуализации и «человеческого интереса» предполагает, что недостаточно рассматривать различные изображения Дантона или Робеспьера исключительно в отношении означаемой функции - кого или что он «представляет» с точки зрения общества, различные нарративные репрезентации также должны быть рассмотрены с точки зрения их риторических и соблазняющих функций. Определенные черты, благодаря которым формируется образ индивида - его осанка, его красноречие, его личная привлекательность, его этические принципы или его пафос - все это может быть представлено как различные способы увеличения силы воздействия его риторики, когда он выступает в качестве представителя. Они могут быть рассмотрены как способы привлечения не критического интереса публики грядущих дней к человеку как таковому в качестве подготовки к идентификации с его программой и определенной частью сообщества, которую он представляет.

ОБРАЗ и СИМВОЛ:

Примечания

историческая фигура, именуемая

Максимилиан РОБЕСПЬЕР

Перевод с английского

Елены Шонь и Татьяны Черноверской.

1. Jacques Le Goff *After Annales: the Life as History*, *Times Literary Supplement* 4489 (14-20 April 1989): 394-405.

2. Alphonse de Lamartine, *Histoire des Girondins*, 2 vols (Paris: Plon 1984); Alphonse Esquiros *Histoire des Montagnards*, 2 vols (Paris, Victor Lecou 1847); Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française* ed. Gerard Walter 2 vols. (Paris: Pleiade, 1952); Louis Blanc, *Histoire de la Révolution française*, 3 vols (Brussels: Meline, Cans et Cie [vols I-II; Lacroix, Verboeckhoven [vol.3], 1847-62) Далее ссылки на эти труды будут даваться в тексте. Относительно той значительной роли, которую сыграли историки в подготовке 1848 года, см.: Maurice Aguilhon, *1848 ou l'apprentissage de la republique 1848-1852* (Paris: Seuil, 1973), 6-9; Henry Guillemin, *Lamartine en 1848* (Presses Universitaires de France, 1948); Philippe Desan, *Poetry and Politics: Lamartine's Revolutions*, in *Literature and Social Practice*, ed. P.Desan et al. (Chicago: University of Chicago Press, 1989), 182-210.
3. Более подробно этот вопрос рассматривается в книге: Ann Rigney, *The Rhetoric of Historical Representation: Three Narrative Histories of the French Revolution* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991)
4. Фрэнк Анкерсмит (Frank Ankersmit) отмечает глубинную связь между теорией представительной демократии и практикой реалистической литературы: *The Reality Effect in the Writing of History: the Dynamics of Historiographical Topology* (Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, 1989), 36. В свете этого наблюдения интересно вспомнить высказывание Бальзака о том, что «французское общество выступало в качестве историка, а я был лишь секретарем»: *La Comedie humaine*, ed. P.-G. Castex, 12 vols. (Paris: Pleiade, 1976-1981), I:11.
5. Lamartine II:922. Как станет ясно из моего анализа, слово «type» (переведенное нами как «образец» - Т.Ч.), как оно использовано в данном тексте, имеет разные значения: модель, на основании которой что-то сделано или может быть сделано; фигура, символизирующая идею или событие; человек, демонстрирующий качества, характерные для определенного темперамента или социо-исторического класса. Последнее из значений, введенное в жизнь Бальзаком в его предисловии к «Человеческой комедии» (1842) и в дальнейшем примененное к истории Лукасом (см. примечание 6), используется в рассматриваемых повествованиях, но первое и второе значения слова «type» встречаются чаще. «Великие люди» зачастую воспринимаются нами как «типические» (с точки зрения идеи или исторического момента), в том смысле, который ближе идеалистической перспективе Шарля Нодье, чем социальной перспективе Бальзака. Согласно Нодье, выражение «типическая фигура» означает «репрезентативный знак концепции, творения, идеи» *Oeuvres* (Geneva: Slatkine, 1968), V:49
6. Цит. по: Francois Furet, *La Gauche et la Revolution francaise au milieu du XIXe siecle* (Paris: Hachette, 1986), 253-54. Хотя здесь используются разные термины, «репрезентативный человек» Блана представляется очень близким тому, о чем пишет Лукас (Lukacs) в «World-historical individuals: characteristic of Scott's novels»; Согласно Лукасу, «великая историческая личность выступает типичным представителем наиболее важных и показательных движений, свойственных большей части людей» (*The Historical Novel* [Harmondsworth: Penguin, 1962], 38).
7. Исторический обзор разных моделей политического представительства см.: Hanna Pitkin *The Concept of Representation* (Berkeley: University of California Press, 1967). О пересмотре концепта политической репрезентации в свете теории литературы, признающей, что любая (дискурсивная/изобразительная) репрезентация включает не только воспроизведение, но и истолкование, см: Frank Ankersmit, *Politieke representatie. Betoog over de esthetische staat*, Bijdragen en mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden 102.3 (1987): 358-79. Краткое изложение дискуссии о разных значениях термина «репрезентация», применяемого в политике и в эстетике, см: Raymond Williams' *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (London: Fontana, 1976), 222-225.
8. Термин «культурная единица» (cultural unit) использован здесь в значении, предложенном Умберто Эко: Umberto Eco *A Theory of Semiotics* (Bloomington: Indiana University Press, 1979), 159.
9. Alfred Nettement, *Les Historiens de la Revolution francaise. Me de Lamartine. Etudes Critiques sur les Girondins* (Paris: de Signey et Dubey, 1848), 587.
10. Эскирос пишет о Робеспьере: «Если главная мачта Революции сломалась, когда он пал под напором шторма, это произошло потому что он нес в себе религиозную идею Революции. Так было предопределено этому человеку, но знак предопределения лежал не на нем, а на том обществе, разлагавшемся под влиянием материализма и аристократии...» [I:54].
11. II:808. Дантон также признается здесь репрезентативной фигурой Революции, хотя в нарративе Мишле - гораздо менее доминантной, чем Робеспьер в нарративе Блана. Согласно Мишле, его символическая роль связана с тем, что он вступает на авансцену в моменты прямого вмешательства народа в ход революции, в такие «революционные дни» (journées revolutionnaires) как 14 июля 1789, 5 октября 1789, Федерация июля 1790 и 10 августа 1792.
12. Возьмем, к примеру, приглашение, которое Мишле обращает к своим читателям, посетить вместе с ним собрание у Кордельеров: «Какая толпа! Сможем ли мы войти? Граждане, посторонитесь, товарищи, разве вы не видите, что я привел с собой чужестранца... Шум просто оглушительный, и едва возможно хоть что-нибудь увидеть... Первое впечатление очень странно, неожиданно. Толпа представляет причудливую смесь людей хорошо одетых, рабочих, студентов (и среди них вы можете заметить Шометта)...» [I:499].
13. Примером такой поэтики может служить эссе Карлейля *Biography*, в котором он подчеркивает важность изобразительной силы для исторических сочинений и указывает, что их воздействие зависит как от того, какими описываемые события были «в действительности», так и от того, какими они были «действительно увидены». См.: Thomas Carlyle *Critical and Miscellaneous Essays*, 7 vols. (London: Chapman and Hall, 1895), IV:62. Более подробный разбор его поэтики см: Rigney, *The Rhetoric of Historical Representation*.
14. Обзор различных литературных портретов Робеспьера см.: Roger Vilfroy, *Le Personnage de Robespierre dans la litterature francaise du XIXe siecle*. Dissertation, Paris, Universite de la Nouvelle Sorbonne, 1975. О живописных портретах Робеспьера см: Hippolyte Buffenoir, *Les Portraits de Robespierre: etude iconographique et historique* (Paris: Leroux, 1910). Дискуссия относительно физического облика Робеспьера и Дантона, кажется, достигла своего пика в годы, последовавшие за публикацией Оларом сначала «Дантона» (*Danton*, 1881), затем «Парламентского красноречия во время Французской революции» (*L'Eloquence parlementaire pendant la Revolution francaise*, 1886). О том, что физический облик Робеспьера долгое время оставался предметом жарких историографических (и идеологических) споров, свидетельствуют, например, такие публикации: Robert Petitgrand, *Un Portrait de Robespierre*, *La Revolution francaise* 10 (1886): 704-707, Albert Mattiez, *Un portrait inconnu de Robespierre*, *Annales revolutionnaires* 4 (1911) 206-213; Pierre Marcel "Contribution a l'iconographie de Robespierre," *Annales revolutionnaires* 5 (1912): 37-40; Albert Matthiez *Sur les portraits de Danton et de sa famille*, *Annales revolutionnaires* 9 (1916): 533-37.

15. В качестве иллюстрации того, в какой степени Робеспьер был узнаваем по своему костюму, см. упоминание Бальзаком в «Старой де» (*La Vieille Fille*) «жилета в стиле Робеспьера» и в «Темном деле» (*La Tenebreuse Affaire*) «коричневого бархатного жилета в стиле Робеспьера» и «бархатного жилета в полоску с цветочным орнаментом, по стилю напоминающего тот, что носил Робеспьер». См.: Balzac, *La Comedie humaine*, IV:289, VIII:544, 655.
16. Цит. по: Vilfroy, 25-26.
17. Albert Mattiez, *Girondins et Montagnards* (Paris: Firmin-Didot, 1930), 26.
18. Биограф Эрнест Амель сделал еще один шаг дальше - к почти, хотя и не совсем, неузнаваемости. Нападая на «карикатуры» Робеспьера, изображающие его «бледным» и «костлявым», он утверждает, что адвокат из Арраса обладал и некоторой «дородностью», и некоторой «свежестью цвета лица» (*Histoire de Robespierre*, 3 vols. (Paris: Lacroix, Verboeckhoven, 1865), III:295).
19. В своем рассказе об этом же празднике Ламартин описывает лицо Робеспьера как «лучащееся светом мысли» [II:827], тогда как Эскирос пишет, что его «бледное лицо, обращенное к голубому небу», вызывало слезы у очевидцев: «Старый башмачник, молчаливый зритель из толпы, рассказывал мне о своих впечатлениях: "Я никогда не был более чувствительным или религиозным, чем любой другой, но когда я увидел этого человека воодушевленно воздевающим руки к небесам, я почувствовал, как что-то шевельнулось здесь (он указал мне на сердце), и слезы нежности потекли из моих глаз"» [II:451].
20. «Поскольку обыкновенно лица людей напоминают идеи, которые они представляют, жирондисты были красивы в классическом духе», в противоположность монтаньярам, которые обладали «лицом и обликом христианской нации» [II:339]. По мере того как развивается повествование Эскироса и нарастает противостояние Дантона и Робеспьера, все больше внимания уделяется свойственному Дантону «пристрастию к чувственным наслаждениям и хорошей пище» [II:306]; и если Робеспьер в конце концов признает необходимость противостоять ему, то потому что боится, как бы «материализм» Дантона не привел его к негодности из «чисто чувственного сострадания к жертвам» [II:417].
21. Michelet, 1:907. Как отмечает Лайонел Косман (Lionel Cosman) в своих последних комментариях к раннему варианту этой страницы, то, как Мишле выдвигает на передний план бледность Робеспьера против энергии Дантона, можно рассматривать как продолжение дискуссий конца восемнадцатого века относительно линии и цвета, дискуссии, которая приобрела специфическую идеологическую нагрузку во время Революции, когда на Винкельмана могли ссылаться для обоснования сурового идеализма якобинцев, тогда как Дидро и Лессинг дорожили многообразием жизни здесь и теперь.
22. Henri Baudrillart, *Les Historiens de la Revolution francaise et la Revolution de fevrier*, *Revue des deux mondes* 200 anee, no. 4 (1850): 813.
23. Alphonse de Lamartine, *Cours familier de la litterature*, 28 vols. (Paris, 1856-69) II:53.

Примечания переводчика

а На протяжении более чем полувека, начиная с 30-х годов, «интерпретирующая история» занимала методологически лидирующие позиции в исторической науке, противопоставляя себя историческому повествованию (нарративу), трактуемому как «историзирующая история», «история ножниц и клея». Особые заслуги в разработке новых подходов к интерпретации прошлого и в изучении «социальных структур, группового поведения и процессов большой длительности» принадлежит французской исторической школе «Анналов», на которую и ссылается Энн Ригни.

Но при этом оказалось отодвинуто на задний план как малозначимое - индивидуальное и уникальное в истории, историческое событие, историческая личность - а также политическая история как преимущественно событийная. В 80-е годы можно уже наблюдать возрождение научного интереса к проблемам политической истории: обогащенная новыми подходами, позволяющими изучать процессы принятия решений, мотивы коллективного поведения, формирование образа своей страны и других стран, роль символов и стереотипов мышления, «новая политическая история» способствовала и возрождению интереса к событию, к личности, к историческому повествованию. И именно в этом контексте мы наблюдаем своего рода ренессанс биографии как жанра научного исследования, биографии нового типа.

С исследовательской программой Жака Ле Гоффа, о которой говорит Энн Ригни, можно познакомиться на русском языке в сб.: *Казус. Индивидуальное и уникальное в истории*. 1999 (вып.2). М., 1999. См. также: *Диалог со временем. Альманах интеллектуальной истории*. Вып.5, 8 (Специальные выпуски: Историческая биография и персональная история). М., 2001, 2002.

Объектом анализа в статье Энн Ригни являются нарративные тексты середины XIX века, предметом ее исследования - формирование коллективных представлений. Однако средства русского языка не всегда позволяют последовательно и единообразно передавать в переводе терминологически значимые для нее слова *narrative* (нарратив) и *representation* (репрезентация), вместо которых нам нередко приходилось использовать в качестве синонимов соответственно «повествование» и «представление».

б Под «местами памяти» здесь подразумевается все то, что может служить сохранению памяти о прошлом, в том числе эмблемы, символы, памятники, праздники, архитектурные сооружения, учебники, словари, календари, исторические произведения, легенды и, разумеется, - собственно «места» в так сказать пространственно-географическом смысле, - а также многое другое. Исследование «мест памяти» можно рассматривать как одно из направлений в изучении истории коллективных представлений, находящихся «между памятью и историей», оно позволяет выяснять, как формировались и закреплялись в памяти различных поколений французов, например, такие понятия, как «нация» и «республика». Вслед за автором статьи мы приводим в скобках оригинальные французские характеристики, поскольку никакой перевод не может с абсолютной точностью соответствовать оригиналу.