

С Е Р И Я
И С С Л Е Д О В А Н И Я
К У Л Ь Т У Р Ы

WHAT IS
CULTURAL
HISTORY?

PETER BURKE

2nd Edition

Polity

ЧТО ТАКОЕ КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ?

ПИТЕР БЁРК

Перевод с английского
ИРИНЫ ПОЛОНСКОЙ

Второе издание



Издательский дом
Высшей школы экономики
МОСКВА, 2016

УДК 930.85

ББК 63.3-7

Б48

Составитель серии

ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

Научный редактор перевода

АНДРЕЙ ЛАЗАРЕВ

Дизайн серии

ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

Бёрк, П.

Б48

Что такое культуральная история? [Текст] / пер. с англ. И. Полонской; под науч. ред. А. Лазарева; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — 2-е изд. — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. — 240 с. — (Исследования культуры). — 1500 экз. — ISBN 978-5-7598-1387-3 (в пер.).

Один из ведущих современных историков Питер Бёрк предлагает существенно обновленный во втором издании путеводитель по прошлому, настоящему и будущему культуральной истории не только в англоговорящем мире, но и в континентальной Европе, Азии, Южной Америке.

Бёрк начинает с рассмотрения «классического» этапа культуральной истории, связанного с именами Якоба Буркхардта и Йохана Хейзинги, и марксистской реакции на него от Фредерика Антала до Эдварда Томпсона. Далее он предлагает картографию направлений культуральной истории в более позднее время, уделяя внимание преимущественно исследовательской активности представителей сегодняшнего поколения. Погружая культуральную историю в ее собственный культурный контекст, Бёрк акцентирует связи между новыми подходами к исторической мысли (ее текстуальному выражению) и развитием феминизма, постколониальных исследований и повседневного дискурса, в котором идея культуры играет все более важную роль. Им также сделан обзор последних инноваций в этом исследовательском поле и обозначены возможные направления культуральной истории в XXI в.

Книга адресована всем интересующимся историей, антропологией, культурологией и литературоведением.

УДК 930.85

ББК 63.3-7

Перевод выполнен по изданию: Burke P. What is Cultural History?

Second Edition (Polity, 2008).

This edition is published by arrangement with Polity Press Ltd., Cambridge.

ISBN 978-5-7598-1387-3 (рус.)

ISBN 978-0-7456-4409-7 (англ.)

Copyright © Peter Burke 2008

© Перевод на рус. яз., оформление.

Издательский дом Высшей

школы экономики, 2015; 2016

СОДЕРЖАНИЕ

БЛАГОДАРНОСТИ.....	9
ВВЕДЕНИЕ	10
I. ВЕЛИКАЯ ТРАДИЦИЯ.....	18
КЛАССИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ	19
Портреты века	19
От социологии к истории искусств	23
Великая диаспора	28
КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО	31
ОТКРЫТИЕ НАРОДА	34
II. ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ	38
ПЕРЕСМАТРИВАЯ КЛАССИКУ	38
МАРКСИСТСКИЕ ДЕБАТЫ.....	42
Проблемы марксистской истории	44
ПАРАДОКСЫ ТРАДИЦИИ.....	46
НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА ПОД ВОПРОСОМ	48
ЧТО ТАКОЕ КУЛЬТУРА?	51

III. МОМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	53
ЭКСПАНСИЯ КУЛЬТУРЫ	53
Культуральные объяснения.	56
МОМЕНТ ИСТОРИЧЕСКОЙ АНТРОПОЛОГИИ	58
ПОД МИКРОСКОПОМ.	72
ПОСТКОЛОНИАЛИЗМ И ФЕМИНИЗМ	77
IV. НОВАЯ ПАРАДИГМА?	82
ЧЕТВЕРО ТЕОРЕТИКОВ	85
Голоса Михаила Бахтина	85
Цивилизация Норберта Элиаса	87
Режимы Мишеля Фуко	88
Нужды Пьера Бурдьё	91
ПРАКТИКИ	94
История чтения	98
РЕПРЕЗЕНТАЦИИ	101
Ориентализм в музыке	104
История памяти	106
МАТЕРИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА	109
ИСТОРИЯ ТЕЛА	114
Революция в культуральной истории?	117

V. ОТ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ К КОНСТРУИРОВАНИЮ	120
ВОСХОД КОНСТРУКТИВИЗМА	121
Возвращение к Мишелю де Серто	123
Восприятие литературы и искусства	125
Изобретение изобретения	126
НОВЫЕ КОНСТРУКЦИИ	127
Конструирование класса и гендера	129
Конструирование сообществ	131
Конструирование монархии	135
Конструирование индивидуальных идентичностей	139
ПЕРФОРМАНСЫ И СИТУАЦИИ	143
Перформирование культуральной истории	143
Расцвет окказионализма	150
ДЕКОНСТРУКЦИЯ	152
VI. ЧТО ТАМ, ЗА КУЛЬТУРАЛЬНЫМ ПОВОРОТОМ?	157
ВОЗВРАЩЕНИЕ БУРКХАРДТА	158
ПОЛИТИКА, НАСИЛИЕ И ЭМОЦИИ	160
Культуральная история политики	161
Культуральная история насилия	165
Культуральная история эмоций	168
Культуральная история восприятия	172
РЕВАНШ СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ	175

ГРАНИЦЫ И СБЛИЖЕНИЯ	182
Интерпретируя встречи культур	185
НАРРАТИВ В КУЛЬТУРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ	189
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	 195
ПОСЛЕСЛОВИЕ: КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ В XXI ВЕКЕ	 197
МЕНЯЮЩАЯСЯ СЦЕНА	200
КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ И ЕЕ СОСЕДИ	206
КУЛЬТУРА ПОД ВОПРОСОМ	216
 ИЗБРАННЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО КУЛЬТУРАЛЬНОЙ ИСТОРИИ, 1860–2007 ГОДЫ: ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПЕРЕЧЕНЬ	 220
 ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ЧТЕНИЯ	 227

БЛАГОДАРНОСТИ

Я читал лекции о культуральной истории, так же как и по ней, столько лет, что уже трудно вспомнить, кто и какой именно ценный комментарий сделал или какой именно задал провокационный вопрос. Но я знаю, что многое уяснил из бесед с многочисленными историками, так же как и из текстов, написанных многими историками, о которых упоминается в этой книге. Среди них Кит Томас из Оксфорда, Даниель Рош, Роже Шартье и Дени Крузе из Парижа, Натали Дэвис и Роберт Дарнтон из Принстона, а также круг датских историков, включающий Антона Блока, Иэна Бреммера, Рудольфа Деккера, Флорике Эгмонд и Германа Руденбурга. По истории памяти я особенно много узнал, слушая Алейду и Яна Ассмана и Джея Уинтера. Дискуссии с Патриком Чабалом в то время, когда он писал свою книгу по культуральному подходу к политике «Проблемы культуры» («Culture Troubles»), помогли мне определиться с моими собственными идеями, а также снабдили меня информацией по смежной дисциплине. Я извлек для себя пользу и из комментариев анонимных читателей к первому изданию, а также к предпоследней версии книги. Мне хотелось бы также поблагодарить моего друга и коллегу Джеймса Дункана за комментарии к послесловию.

Особенно глубоко я признателен моей жене, тоже культуральному историку, Марии Лусии Палларес-Берк. Я познакомился с ней, когда она пригласила меня прочесть лекцию по «так называемой новой истории» в Университете Сан-Пауло. Мы неоднократно обсуждали с ней культуральную историю, особенно когда она издавала свою книгу интервью «Новая история: признания и диалоги» («The New History: Confessions and Conversations»). Она прочла мою книгу в рукописи и, как обычно, внесла несколько неоценимых замечаний, сделавших ее совершеннее. Эту книгу я посвящаю ей.

ВВЕДЕНИЕ

Культуральная история — когда-то Золушка среди других дисциплин, на которую свысока взирали более удачливые сестры, — была открыта заново в 1970-е годы, о чем свидетельствует хронологический перечень публикаций в конце этой книги. С тех пор и началось ее возрождение, как минимум в академическом мире; история, представляемая телевидением, по крайней мере британским, остается преимущественно военной, политической и — в меньшей степени — социальной. Для того, кто, как я, занимается этой дисциплиной около 40 лет, такое возрождение интереса весьма отрадно, но все же нуждается в объяснении.

Цель этой книги — как раз объяснить не только это «открытие заново», но и то, что такое культуральная история, или, точнее, чем занимаются культуральные историки, уделяя при этом внимание разногласиям, дебатам и конфликтам, но также и установившимся общим точкам зрения, и традиции. Таким образом, мы в этой книге попытаемся совместить два противоположных, но комплементарных друг другу подхода: подход «изнутри», сосредоточенный на решении последовательно возникающих проблем внутри дисциплины, и подход «извне», соотносящий то, что историки делают, и время, в которое они живут.

Подход «изнутри» видит в нынешнем оживлении культуральной истории критическую реакцию на предшествующие подходы к изучению прошлого, упускающие из виду нечто неуловимое, но важное. С точки зрения этого «взгляда изнутри» культуральный историк добирается до тех

зон прошлого, которые недоступны другим историкам. Установка на изучение культур как «целостностей» полезна при нынешней расщепленности этой дисциплины на специалистов по истории населения, дипломатии, женщин, идей, бизнеса, войны и т.д.

Внешнему подходу, или «взгляду извне», тоже есть что предложить. Прежде всего, он связывает оживление культуральной истории с более масштабным «культуральным поворотом» в политической науке, географии, экономике, психологии, антропологии, археологии и с «культуральными исследованиями», подробнее рассматриваемыми в послесловии. В этих дисциплинах — хотя и у меньшинства исследователей — произошел сдвиг от признания всегда одинаковой рациональности (теория рационального выбора, например, в процессе голосования или потребления) к нарастающему интересу к ценностям, которых придерживаются конкретные группы в конкретных местах и в конкретные периоды.

Знаменем времени стало обращение американского политолога Сэмюэла Хантингтона к идее, что в сегодняшнем мире культурные различия важнее, чем политические или экономические, и то, что мы видим после окончания холодной войны, — не столько международный конфликт интересов, сколько «столкновение цивилизаций». Еще один индикатор интеллектуального климата — международный успех культуральных исследований. В России 1990-х годов, например, «культурология» (как там называют культуральные исследования) стала обязательным курсом в системе высшего образования, специально касающимся российской идентичности и зачастую преподаваемым экс-профессорами марксизма-ленинизма, обратившимися

от экономической интерпретации истории к культуральной¹.

Этот культуральный поворот — сам по себе часть культуральной истории последнего поколения. За пределами академической сферы он связан со сдвигом в восприятии, который находит выражение во включении в обиход таких выражений, как «культура бедности», «культура страха», «воинская культура», «подростковая культура» или «корпоративная культура» (см. гл. III, подгл. «Экспансия культуры»), а также и в так называемых «культурных войнах» в США и дебатах о «мультикультурализме» во многих странах. Сегодня многие люди по злободневным поводам упоминают о «культуре», а 20 или 30 лет назад они в связи с теми же поводами говорили бы об «обществе».

Из-за популярности таких выражений все труднее сказать, что же нельзя рассматривать как «культуру». Изучение истории — не исключение из этой общей тенденции. Что такое «культуральная история»?² Этот вопрос был задан публично более 100 лет назад, в 1897 г., германским историком-первопроходцем Карлом Лампрехтом, бывшим и кем-то вроде диссидента. Хорошо это или плохо, но вопрос все еще ожидает недвусмысленного ответа. Читателям в последнее время

¹ Huntington S.P. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. N.Y., 1996 (пер. на рус.: Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003); Scherrer J. *Kul'turologija* // *Budapest Review of Books*. 2003. No. 12/1–2. P. 6–11.

² Необходимо помнить о довольно зыбкой, но существующей терминологической разнице. Если для русского языка «культуральный» — это новый термин, относящийся именно к области изучения «культуральных исследований» (если, конечно, речь идет не о биологии, где «культуральный» — это высеянный, *in vitro*), то для английского *cultural* — термин очень старый и обозначает все имеющее отношение к культуре. Таким образом, в 1897 г. вопрос о *cultural history* скорее касался «истории культуры» — *Примеч. ред.*

были предложены исследования по культуральной истории долгожительства, пениса, колючей проволоки и мастурбации. Границы предмета определенно расширились, но становится все труднее точно сказать, что именно в них заключено.

Одним из решений проблемы определения культуральной истории могло бы стать переключение внимания с объектов на методы исследования. Однако и здесь мы тоже находим лишь разногласия и противоречия. Некоторые культуральные историки работают интуитивно, как, по его собственным словам, работал Якоб Буркхардт. Кое-кто пытается использовать количественные методы. Некоторые расценивают свою работу как поиски смысла, другие фокусируют внимание на практиках и репрезентациях. Некоторые видят свою цель как принципиально дескриптивную, другие считают, что культуральная история, как и политическая, может и должна быть представлена как повествование.

В качестве общей почвы для всех культуральных историков можно указать интерес к символическому и к интерпретации. Символы — осознаваемые или нет — можно найти повсюду, от искусства до повседневной жизни, но подход к прошлому с точки зрения символизма — всего лишь один подход среди других. Культуральная история брюк, например, отличалась бы от экономической истории этого же предмета ровно настолько, насколько культуральная история парламента отличалась бы от политической истории этого института.

В этой ситуации неразберихи (с точки зрения не одобряющих) или диалога (по мнению тех, кто находит ее продуктивной) мудрее всего было бы переиначить афоризм Жан-Поля Сартра о человеке³ и заявить,

³ En l'homme, l'existence précède l'essence (фр.) — существование человека предшествует его сущности (Sartre J.-P. L'Existentialisme est un humanisme, 1946). — Примеч. ред.

что хотя у культуральной истории нет сущности, зато у нее есть своя собственная история. Чтение и написание текстов о прошлом настолько же связано с временем, насколько и другие виды деятельности. Поэтому мы в этой книге время от времени будем комментировать культуральную историю культуральной истории, видя в ней одно из частных проявлений культурной традиции, вечно трансформирующейся и постоянно адаптируемой к новым обстоятельствам.

Если же сказать немного точнее, то деятельность культуральных историков как индивидуальностей должна быть вписана в какую-либо из ряда различных традиций, в целом разделяемых по национальным границам. Значимость германской традиции начиная с конца XVIII в. станет очевидной на последующих страницах, несмотря на то что относительная нехватка значимого вклада германских исследователей в этот вид истории за последние 50 лет — это проблема, к которой мог бы обратиться какой-нибудь будущий культуральный историк. В датской традиции можно увидеть ответвление германской, но продолжающее цвести. В англоговорящем мире существует значительный контраст между североамериканской традицией интереса к культуральной истории и английской традицией сопротивления ей. Британские антропологи на протяжении какого-то количества лет называли себя «социальными», в то время как их американские коллеги — «культуральными». Кроме того, именно североамериканцы, особенно потомки германоговорящих иммигрантов, от Питера Гэя до Карла Шорске, восприняли или переняли германскую традицию культуральной истории, трансформировав ее на свой манер. Связь между интересом американцев к культуре и традицией иммиграции представляется очень тесной. Если это так,

то в Британии у культуральной истории великое будущее.

Особенность французской традиции, среди прочего, — стремление обходить понятие «культура», во всяком случае до недавнего времени, фокусируя внимание вместо этого на цивилизации (*civilization*), коллективных ментальностях (*mentalites collectives*) и социальном воображении (*imaginaire social*). Историки, ассоциированные с журналом «Анналы», на протяжении трех или четырех поколений вносили замечательный вклад в этой области; в историю ментальностей, чувствований или «коллективных представлений» — в эпоху Марка Блока и Люсьена Февра; в историю материальной культуры (*civilisation materielle*) — в эпоху Фернана Броделя; и в историю ментальностей (опять) и социального воображения — в эпоху Жака Ле Гоффа, Эмманюэля Ле Руа Ладюри и Алена Корбена. Неиссякающая креативность школы историков на протяжении трех или четырех поколений столь замечательна, что нуждается в историческом объяснении. Мое собственное предположение относительно того, чем она так ценна, состоит в том, что ее лидеры были достаточно харизматичными, чтобы привлечь одаренных последователей, но и достаточно открытыми, чтобы позволить им развиваться своим путем. Эта обособленная традиция ассоциировалась с тем, что можно было бы назвать «противостоянием» германскому стилю культуральной истории (хотя заслуживает упоминания энтузиазм Февра по отношению к Йохану Хейзинге). Это противостояние, по-видимому, было преодолено к тому времени, когда французская историографическая традиция начала утрачивать свою обособленность.

Как и в истории культуры на более общем уровне, мы увидим на следующих страницах, что направле-

ния или течения часто приходят к внезапному концу не потому что истощили свой потенциал, но потому, что их вытеснили соперники. Эти соперники, «дети», как мы можем их назвать, постоянно акцентировали разницу между собственным подходом и подходом их отцов и матерей, позволяя следующему поколению понять, что их интеллектуальные дедушки и бабушки были в конечном счете способны к некоторым прозрениям.

Как культуральному историку, годами практиковавшему некоторые из рассмотренных на следующих страницах подходов, от социальной истории высокой и народной культуры и исторической антропологии до истории перформанса, мне бы хотелось вместе с Эдит Пиаф сказать: «Je ne regrette rien» («Я ни о чем не жалею») — я вижу, что все эти подходы продолжают приносить результаты.

В следующих главах будут в хронологическом порядке представлены принципиальные способы, которыми культуральную историю писали раньше, пишут сегодня и будут, могут или должны писать в будущем. При рассмотрении конкретных примеров я пытался, насколько это позволяет мое неполное знание фрагментированного поля, установить некоторую гармонию между различными историческими периодами, различными частями мира и продукцией различных академических кафедр, включая кафедры искусства, архитектуры, географии, литературы, музыки и науки, так же как и просто «истории».

Ценой этого решения с необходимостью стало то, что я упустил изрядную долю потрясающих работ, касающихся раннемодерного времени, в большинстве — моих друзей и коллег. Позвольте мне, тем не менее, подчеркнуть здесь раз и навсегда, что ниже следующее — иллюстрированный примерами обзор

тенденций, а не попытка перечислить или проанализировать все лучшие труды, созданные ныне живущим поколением.

Цитируемые в тексте исследования приведены под названиями их английских переводов — там, где они сделаны, но при этом указывается дата публикации оригинала.

I. Великая традиция

Культуральная история — не новое открытие или изобретение¹. Более двух столетий назад ею уже занимались в Германии под этим же названием (*Kulturgeschichte*). До этого времени истории философии, живописи, литературы, химии, языка и так далее существовали по отдельности. Но начиная с 1780-х годов мы уже имеем дело с историей человеческой культуры, или культуры различных регионов или наций².

В XIX в. в Британии и Германии все чаще стало использоваться понятие «культура» (французы предпочитали говорить о *цивилизации*). Так, в 1869 г. поэт Мэтью Арнольд опубликовал свою работу «Культура и анархия», в 1871 г. — антрополог Эдвард Тайлор книгу «Первобытная культура», а в Германии 1880-х годов острый конфликт между государством и церковью обрел известность под названием «борьба за культуру» (*Kulturkampf*), или, как мы это называем сегодня, «культурные войны»³.

В таком кратком обзоре, как этот, места хватит лишь для беглого очерка истории культуральной истории: чтобы отметить несколько основных ее тече-

¹ См. примеч. о терминологии выше. — *Примеч. ред.*

² *Burke P. Reflections on the Origins of Cultural History* (1991; repr. in: *Varieties of Cultural History*. Cambridge, 1997); *Kelley D. The Old Cultural History // History and the Human Sciences*. 1996. No. 9. P. 101–126.

³ Классическим описанием английской части изложения остается *Williams R. Culture and Society, 1780–1950*. L., 1958. По поводу *Kulturkampf* (термин введен Рудольфом Вирховом, ранним ученым-антропологом), см.: *Clark C., Kaiser W. (eds). Culture Wars: Secular-Catholic Conflict in Nineteenth-Century Europe*. Cambridge, 2003.

ний и показать, как они переплетались. Все повествование можно разделить на четыре этапа: классический этап; этап социальной истории искусства, начавшийся в 1930-е годы; возникновение истории народной культуры в 1960-е годы; и «новая культуральная история», которая будет рассмотрена в последних главах. Однако важно не терять из виду того, что границы между этапами в то время не были столь четкими, каковы они для людей, вспоминающих их после самого события, и мы укажем в соответствующих местах много сходных черт или проявлений преемственности между старыми и новыми стилями культуральной истории.

КЛАССИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

Портреты века

Период примерно с 1800 по 1950 г. — это эпоха, которую можно назвать классикой культуральной истории. Заимствуя выражение у английского критика Ф.Р. Ливиса, озаглавившего так свою книгу о романе, можно говорить о «великой традиции». Эта традиция включает классиков, таких как швейцарский историк Якоб Буркхардт с его работой «Цивилизация Возрождения в Италии», впервые опубликованной в 1860 г., и голландский историк Йохан Хейзинга с его «Осенью Средневековья» (1919), — обе книги сохраняют ценность для читателей, и в обеих имплицитно присутствует представление об историке, «рисующем портрет эпохи», — мы цитируем подзаголовок работы третьего классика, Дж.М. Янга, «Викторианская Англия» (1936).

Этот период можно назвать классическим еще и в том смысле, что в это время в центре внимания культуральных историков были история классики, «канон» шедевров искусства, литературы, философии,

науки и т.д. И Буркхардт, и Хейзинга были художниками-любителями и поклонниками искусства и взялись за написание своих знаменитых книг, чтобы, помещая в исторический контекст, понять некоторые произведения: Хейзинга — живопись братьев ван Эйк, а Буркхардт — картины Рафаэля⁴.

Различие между этими мыслителями и специалистами — историками искусства или литературы заключалось в том, что культуральные историки интересовались именно связью между различными видами искусства. Они сосредоточивались на целом, а не на частях, анализируя связь всех этих отдельных искусств и того, что, вслед за Гегелем и другими философами, часто именовали «духом времени», или *Zeitgeist*.

Поэтому некоторые немецкие историки в это время говорили о себе как о занимающихся *Geistesgeschichte* — это понятие часто переводилось как «история духа» или «история мышления», но можно истолковать его и как «культуральную историю». Занимавшиеся ею «прочитывали» отдельные картины, стихотворения и т.п. как свидетельство о данной культуре и периоде, породившем данное произведение. Тем самым они расширяли идею герменевтики, искусства интерпретации. Термин «герменевтика» изначально относился к интерпретациям текстов, особенно Библии, но в XIX в. его значение распространилось и на интерпретацию артефактов и действий.

Не случайно, конечно, величайшие культуральные историки этого периода, Якоб Буркхардт и Йохан Хейзинга, хотя и были профессиональными академическими учеными, писали свои книги прежде всего для широкой публики. Не случайно и то, что культуральная история формировалась в германоязычном мире до объединения Германии, когда нация представляла

⁴ *Haskell F. History and its Images. New Haven, 1993. P. 335–346, 482–494.*

собой скорее культурное, чем политическое сообщество, и то, что культуральную и политическую истории стали рассматривать как вещи альтернативные или даже противоположные. В Пруссии, однако, доминировала политическая история. Последователи Леопольда фон Ранке отбрасывали культуральную историю как маргинальную или дилетантскую, поскольку она не основывалась на официальных документах из архивов и не помогала в решении задачи государственного строительства⁵.

В своей классической работе Буркхардт создает широкую панораму: от Древней Греции — через раннехристианские столетия и итальянское Возрождение — до мира фламандского художника Питера Пауля Рубенса. Он относительно мало внимания уделяет истории событий, предпочитая обращаться к культуре прошлого и выделяя в ней то, что называет «непреходящими, постоянными и типичными» ее элементами. Он работает интуитивно, погружаясь в искусство и литературу изучаемого периода и делая обобщения, которые иллюстрирует примерами, эпизодами и цитатами, оживающими в его живой прозе.

Например, в своей самой знаменитой книге Буркхардт описывал то, что называл индивидуализмом, состязательностью, самосознанием и модерностью в искусстве, литературе, философии и даже политике Италии эпохи Возрождения. В своей посмертно опубликованной «Истории культуры Греции» он вернулся к этой теме, подчеркнув значимость состязания (*agon*) в древнегреческой жизни, в войне, политике и музыке, так же как и в гонках на колесницах или в Олимпийских играх. И если в более ранней книге акцент делался на развитии индивидуальности, то в последней акцентировалось напряжение между тем, что ав-

⁵ Gossmann L. Basel in the Age of Burckhardt. Chicago, 2000. P. 226, 254.

тор называет «нерегенерирующим индивидуализмом» и влечением к славе, и требованием к индивиду подчиняться своему городу.

У Хейзинги тоже был широкий размах: от Древней Индии до Запада и от Франции XII в. до датской культуры XVII столетия и современных ему Соединенных Штатов Америки. Он одновременно был и критиком интерпретации Буркхардтом Возрождения, которое он мыслил как эпоху, резко отличающуюся от Средних веков, и последователем его метода. В работе, вышедшей в 1915 г., Хейзинга рассматривал многообразие жизненных идеалов, представлений о золотом веке, например культ рыцарства или классический идеал, с такой силой взывавший к европейским элитам в промежутке между Возрождением и Великой французской революцией.

В другой работе, опубликованной в 1929 г., Хейзинга провозгласил, что главная цель культурального историка в том, чтобы запечатлеть культурные образцы, иными словами, описать характерные для той или иной эпохи мысли и чувства и их выражения, или воплощения, в произведениях литературы и искусства. Историк, считал он, выявляет эти культурные образцы, исследуя «темы», «символы», «чувства» и «формы». Формы, иначе говоря, культурные правила, были важны для Хейзинги и в жизни, и в творчестве, и ему мешало наслаждаться американской литературой то, что он называл «отсутствием чувства формы»⁶.

В «Осени Средневековья» Хейзинга вводит в практику рекомендации, сделанные им в его программных работах. В этой работе рассматриваются жизненные идеалы, такие как рыцарственность. В ней затрагиваются такие темы, как чувство упадка,

⁶ *Huizinga J. The Task of Cultural History // Huizinga J. Men and Ideas. N.Y., 1952. P. 77–96, 17–76; America. N.Y., 1972 [1918]. P. 192 (пер. на рус.: Хейзинга Й. Задачи истории культуры // Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1997).*

и в этой связи — место символизма в искусстве и мысли позднего Средневековья и такие ощущения, как страх смерти. Центральное место в книге отводится формам или стандартам поведения. Согласно Хейзинге, «страстная и грубая душа этой эпохи» нуждалась в обрамлении формализма. Как и благочестие, любовь и война ритуализировались, эстетизировались и подчинялись правилам. В этот период «каждое событие, каждое действие было еще воплощено в экспрессивные и величественные формы, возводившие их до высоты ритуалов».

Можно сказать, что подход Хейзинги к культуральной истории по своей сущности был морфологическим. В центре его внимания был стиль культуры как целого, так же как и стиль отдельных картин или поэм.

Эта программа культуральной истории не была такой абстрактной, какой она может показаться в столь кратком очерке. «Какие представления об эпохе можем мы сформировать, — писал Хейзинга, — если мы в ней не видим людей? Если мы можем только давать обобщенные описания, что мы и делаем, но создаем пустыню и называем ее историей». И действительно, «Осень Средневековья» изобилует индивидуальностями — от поэта и авантюриста Франсуа Вийона до мистика Генриха Сузо, от популярного проповедника Оливье Мейяра до придворного хрониста Жоржа Шатлена. Его проза чувственна, внимательна и к звукам, таким как звон колоколов и бой барабанов, и к визуальным образам. Эта книга — настолько же литературный шедевр в стиле *fin de siècle*, насколько и историческая классика.

От социологии к истории искусств

В этот период величайший вклад в культуральную историю, особенно в Германии, сделали исследователи, работавшие вне исторических факультетов. Социолог Макс Вебер опубликовал свою знаменитую

работу «Протестантская этика и дух капитализма» (1904), где подверг анализу культурные корни того, что называл «экономической системой, господствующей в Западной Европе и Америке». С равным успехом эту работу Вебера можно было бы назвать и «Капитализм и культура протестантизма», или «Протестантизм и культура капитализма».

Основной замысел книги состоял в том, чтобы предложить культуральное объяснение экономических изменений с акцентом на роли протестантского этоса или системы ценностей, особенно идеи «призвания», в процессе накопления капитала и широкомасштабного роста торговли и промышленности. В другом своем исследовании Вебер доказывал, что этос конфуцианства, как и католицизма, враждебен капитализму (он бы удивился, узнав о росте экономических «тигров»).

В следующем поколении другой немецкий социолог, Норберт Элиас, в некотором отношении последователь Вебера, опубликовал исследование «Процесс цивилизации» (1939), представляющее собой, по сути, культуральную историю. Он опирался на работу Фрейда «Недовольство культурой» (1930), в которой утверждалось, что культура требует от индивида жертв в сфере пола и в сфере агрессии.

Основываясь на исследовании Хейзингой «страстной и грубой души эпохи», Элиас сосредоточил свое внимание на истории столового этикета, чтобы показать постепенное нарастание при дворах Западной Европы самоконтроля, или контроля над эмоциями, связывая то, что он назвал «социальным давлением в сторону самоконтроля», между XV и XVIII вв., с централизацией управления и укрощением или окультуриванием воинственной знати.

Элиас утверждал, что пишет о «цивилизации», а не о культуре, о «поверхности человеческого существования», а не о его глубинах, об истории вилки и но-

сового платка, а не человеческого духа. Как бы то ни было, он внес огромный вклад в изучение того, что сегодня вполне можно было бы назвать культурой самоконтроля.

Один из самых оригинальных и, по крайней мере, наиболее влиятельных представителей культуральной истории в немецком стиле совсем не делал академической карьеры. Аби Варбург был человеком с собственными средствами, сыном банкира, отказавшимся от своей доли наследства в пользу младшего брата в обмен на удовлетворившее его позволение покупать все книги, которые ему нужны, — а ему понадобилось много книг, поскольку его широкие интересы включали как философию, психологию и антропологию, так и историю западной культуры от Древней Греции и до XVII столетия. Его главной целью было внести свой вклад в общую «науку о культуре» (*Kulturwissenschaft*), обойдя то, что он назвал «пограничной охраной» на границах между гуманитарными дисциплинами.

Варбург был большим поклонником Буркхардта и его «безошибочных интуитивных обобщений», но его собственная работа была одновременно и более богатой, и более фрагментарной. Убежденный в том, что «Бог — в деталях», он предпочитал писать эссе по конкретным аспектам жизни Италии эпохи Возрождения тому, что называл «великой задачей синтеза истории и культуры»⁷. Варбург особенно интересовался классической традицией и ее трансформациями на протяжении долгого периода. В изучении этой традиции центром его внимания была схема, или формула, культуры и восприятия, например жест, выражавший определенное чувство, или способ изображения ветра в волосах девушки поэтами и художниками.

⁷ Работы Аби Варбурга наконец переведены на английский: *Warburg A.M. Renewal of Pagan Antiquity*. Los Angeles, 1999.

Сама идея схемы оказалась невероятно вдохновляющей для культуральных историков и историков вообще. Психологи утверждали, что без схемы невозможно ничего воспринять или вспомнить. Некоторые философы соглашались с ними. Карл Поппер заявил, что нельзя наблюдать природу, не имея гипотезы для верификации, принципа селекции, который позволил бы наблюдателю увидеть узор, а не путаницу. Аналогичным образом и Георг Гадамер утверждал, что интерпретация текстов основывается на том, что он называл *Vorurteil*, то есть «предрассудок», или, точнее, «предсуждение».

Исследователи литературы шли в том же направлении. Эрнст-Роберт Курциус в своей книге «Европейская литература и латинское Средневековье» (1948), посвященной памяти Варбурга, показал непреходящую важность риторических *топосов*, или общих мест, таких как идеальный пейзаж, перевернувшийся мир или метафора «книга природы». Исследование Уильяма Тиндела о Джоне Беньяне (рассматриваемое нами в гл. V), — еще один пример текстуального исследования, посвященного схеме.

Но с наибольшей полнотой идея культуральной схемы была развита, безусловно, в работе Эрнста Гомбриха. Гомбрих, написавший интеллектуальную биографию Варбурга, тоже основывался на экспериментальной психологии и философии Карла Поппера. В работе «Искусство и иллюзия» (1960) центральной темой Гомбриха стала связь того, что он называет по-разному: то «истиной и стереотипом», то «формулой и опытом», то «схемой и корректировкой». Так, он описывал рост натурализма в искусстве Древней Греции как «постепенное накопление корректировок благодаря наблюдению за реальностью».

Культурные инновации — зачастую дело не индивидов, а небольших групп. Значимость Аби Варбурга не только в его исследованиях, сколь бы блестящи-

ми они ни были, но и в его центральном положении в группе ученых, часто встречавшихся в его библиотеке в Гамбурге, — ядре позднейшего Варбургского института. Эта группа исследователей, объединенных интересом к истории символов и к классической традиции, включала Эрнста Кассирера, автора «Философии символических форм» (1923–1929), и историков искусства Фрица Заксла, Эдгара Винда и Эрвина Панофски.

Панофски, в частности, написал классическую работу по интерпретации образов, визуальной герменевтике, где он проводит различие между «иконографией» (например, интерпретацией сути «Тайной вечери») и более широкой «иконологией», раскрывающей мировоззрение отдельной культуры или социальной группы, «сконденсированное в одном произведении»⁸. Еще один известный пример иконологического подхода из позднейшего периода карьеры Панофски — его провокационная лекция «Готическая архитектура и схоластика» («Gothic Architecture and Scholasticism», 1951). Эта лекция показательна своей явной и осознанной сконцентрированностью на возможных связях между различными сферами культуры.

Вначале Панофски высказывает наблюдение, что готическая архитектура и схоластическая философия, ассоциируемая с Фомой Аквинским, возникают в одно и то же время, в XII–XIII вв., и в одном и том же месте — в Париже или близ Парижа. Обе тенденции развиваются параллельно. Однако задача лекции — не просто проследить параллель между архитектурой и философией. Панофски заявляет также, что между этими двумя процессами есть связь.

⁸ Впервые опубликованная на немецком языке в 1932 г. и в измененном виде на английском в 1939 г., эта работа наиболее доступна в: *Panofsky E. Meaning in the Visual Arts.* N.Y., 1957. P. 26–54 (пер. на рус.: Панофски Э. Смысл и толкование изобразительного искусства. СПб., 1998).

Эту связь он описывает не только через понятие «духа времени», но тоньше: как просачивание из философии в архитектуру того, что он называет «ментальной привычкой», или «габитусом», — констелляции идей прозрачной организации и примирения противоположностей. Понимая, что его могут подвергнуть критике (как и произошло) за спекулятивность, Панофски хватается за «остатки свидетельств» — заметку, записанную в альбоме с эскизами, о двух архитекторах, ведущих «диспут», тем самым показывая, что «по крайней мере несколько французских архитекторов XIII в. мыслили и действовали в строго схоластических терминах».

Великая диаспора

Ко времени лекции о готической архитектуре и схоластике Панофски уже много лет жил в США. Когда в 1933 г. пришел к власти Гитлер, Аби Варбург был уже мертв, но другие исследователи, связанные с его институтом, нашли себе пристанище за границей. Сам институт, находившийся под угрозой из-за того, что его основатель был евреем, был перевезен или, если угодно, переведен в Лондон вместе с Заклом и Виндом, тогда как Кассирер, как и Панофски, и Эрнст Канторович, еще один исследователь, ассоциируемый с историей символов, остановились в Соединенных Штатах. Последствия этого передвижения в две враждебные страны для культуральной истории вообще и для истории искусства в частности были огромны. Этот эпизод — важная часть истории великой центральноевропейской диаспоры 1930-х годов, в большинстве своем состоявшей из евреев и включавшей ученых, писателей, музыкантов, гуманистиков⁹. Этот эпизод также иллюстрирует излюбленную тему вар-

⁹ *Snowman D. The Hitler Emigres: The Cultural Impact on Britain of Refugees from Nazism. L., 2002.*

бургинцев — тему передачи и трансформации культурных традиций.

В Соединенных Штатах начала XX в. ключевым было слово «цивилизация», а не «культура», как в книге «Восход американской цивилизации» («The Rise of American Civilization», 1927) Чарлза и Мэри Бирд. К этому времени возникают учебные курсы под названием «Цивилизация» — благодаря течению, известному как «Новая история», в которое были вовлечены Бирды и другие радикальные историки. В Колумбийском колледже, например, в 1920-е годы для вновь поступивших студентов читался курс о современной цивилизации. К середине столетия во многих американских университетах был заявлен курс по предмету «Западная цивилизация» — более или менее краткой истории западного мира от Древней Греции до настоящего времени, «от Платона до НАТО» («from Plato to NATO»)¹⁰.

На уровне исследований, с другой стороны, более прочной американской традицией, чем культуральная история, или по крайней мере более зримой, была «история идей», представленная работой Перри Миллера «Дух Новой Англии» («The New England Mind», 1939) и кругом Артура Лавджоя в Университете Джонса Хопкинса, центром которого был «Журнал истории идей», основанный в 1940 г. как междисциплинарный проект, соединивший философию, литературу и историю.

В Великобритании в 1930-е годы было написано несколько работ по интеллектуальной и культуральной истории, в основном вне исторических факультетов. Среди самых значительных произведений в этой традиции можно назвать работы «Основания XVII века»

¹⁰ *Allardyce G. The Rise and Fall of the Western Civilization Course // American Historical Review. 1982. No. 87. P. 695–725; Segal D.A. “Western Civ” and the Staging of History in American Higher Education // American Historical Review. 2000. No. 105. P. 770–805.*

Бэзила Уилли («The Seventeenth-Century Background», 1934), «исследование мышления эпохи», написанное профессором английской филологии и представленное как база литературы; «Картина елизаветинского мира» И.М.У. Тиллиарда («The Elizabethan World Picture», 1943) — еще один вклад факультета английской филологии Кембриджа; и «Викторианская Англия» Дж.М. Янга («Victorian England», 1936), работа одаренного любителя, стремившегося написать «портрет эпохи».

Основными исключениями из этого контекста, обусловленного акцентом на идеи, были «Создание Европы» Кристофера Доусона («The Making of Europe», 1932), работа, написанная в то время, когда ее автор был «лектором по истории культуры» в Эксетерском университете; многотомное «Исследование истории» Арнольда Тойнби («Study of History», 1934–1961), посвященное описанию 21 отдельной «цивилизации» и написанное директором Королевского института международных отношений; и монументальное исследование биохимика Джозефа Нидэма «Наука и цивилизация в Китае» («Science and Civilization in China»), запланированное в 1930-х годах, хотя его первый том так и не появился вплоть до 1954 г. Стоит отметить, что это один из редких явных случаев, когда произведение по культуральной истории, опубликованное в Британии в середине XX столетия, написано ученым.

Как и в Соединенных Штатах, в Великобритании великая диаспора сыграла важную роль в развитии культуральной истории, истории искусства, социологии и некоторых направлений философии. В качестве примера результативности этой встречи можно упомянуть чисто английскую исследовательницу Фрэнсис Йейтс, изначально шекспироведа. Встреча на званом обеде в конце 1930-х привела ее в круг Варбурга именно в то время, когда, как она сказала позднее, «вдохновляющие ученые и вдохновляющая библиоте-

ка только прибыли из Германии». Йейтс была «иницирована» в варбурговские методы использования визуальных свидетельств как исторических. Ее интерес к оккультным исследованиям — неоплатонизму, магии, каббале — стал еще одним следствием этой встречи¹¹.

В диаспору входила также группа марксистов, интересующихся отношением между культурой и обществом.

КУЛЬТУРА И ОБЩЕСТВО

В Соединенных Штатах, как и в Великобритании, еще до прибытия великой диаспоры уже проявился определенный интерес к отношениям между культурой и обществом. Одним из ранних примеров социальной истории культуры были Бирды — чета, занимавшая важное место в истории американского радикализма. Будучи студентом Оксфорда, Чарлз Бирд помогал основать школу Раскин-холл, призванную обеспечивать рабочему классу доступ к высшему образованию (достаточно показательно то, что этот институт, известный к тому времени уже как Раскин-колледж, стал колыбелью истории рабочего движения). Вернувшись в США, Бирд приобрел широкую известность благодаря своему противоречивому исследованию «Экономическая интерпретация конституции Соединенных Штатов» («An Economic Interpretation of the Constitution of the United States», 1913). Вместе со своей женой Мэри Риттер Бирд, ведущей суфражисткой и борцом за научную деятельность женщин, Чарлз Бирд написал работу «Восход американской цивилизации»

¹¹ Среди наиболее значимых книг Фрэнсис Йейтс: *Yates F.A. Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Chicago; L., 1964 (пер. на рус.: *Йейтс Ф. Джордано Бруно и герметическая традиция*. М., 2000); *Yates F.A. Astraea: The Imperial Theme in the Sixteenth Century*. L., 1975.

(«The Rise of American Civilization», 1927), исследование, предлагавшее экономическую и социальную интерпретацию культурных изменений. В финальной главе, «Эпоха машин», например, рассматривались роль автомобиля в распространении урбанистических ценностей и «стереотипизированных ментальных возбуждений», покровительство искусству со стороны миллионеров, практическая и популярная доминанта американской науки и расцвет джаза.

И все же прибытие группы ученых-эмигрантов из Центральной Европы заставило и британских, и американских ученых острее осознать связь между культурой и обществом. В британском случае решающую роль тут сыграли трое венгров, социолог Карл Маннгейм, его друг Арнольд Хаузер и историк искусства Фредерик Антал¹². Все трое были в прошлом членами дискуссионной группы «Воскресный круг», объединившимися вокруг критика Георга Лукача и встретившимися во время Первой мировой войны. Все трое эмигрировали в Англию в 1930-х годах. Маннгейм оставил кафедру во Франкфурте, сменив ее на лекции в Лондонской школе экономики, Антал сменил кафедру в Центральной Европе на лекции в Институте искусства Курто, а Хаузер был свободным автором.

Маннгейм, восторженный поклонник Маркса, а не марксист в строгом смысле этого слова, особенно интересовался социологией знания, к которой применял исторический подход, например в исследовании ментальности германских консерваторов. Живя в Германии, он оказал некоторое интеллектуальное влияние на две фигуры, уже упоминавшиеся в этой главе: Норберта Элиаса и Эрвина Панофски, хотя Панофски и отвергал социальный подход.

¹² *Burke P. The Central European Moment in British Cultural Studies // Grabes H. (ed.). Literary History / Cultural History: Force-Fields and Tensions. Tübingen, 2001. P. 279–288.*

Антал в своих книгах и статьях рассматривал культуру как выражение или даже «отражение» общества. Он видел во флорентийском искусстве эпохи Возрождения отражение буржуазного мировоззрения и находил интересным Уильяма Хогарта, потому что «его искусство раскрывает <...> взгляды и вкусы широких слоев общества»¹³. В число британских учеников Антала входили Фрэнсис Клингендер, автор работы «Искусство и промышленная революция» («Art and the Industrial Revolution», 1947), Энтони Блант, известный как историк искусства задолго до того, как стал печально известным как шпион, и Джон Бергер, также подходивший к искусству в социальной перспективе.

Что касается Арнольда Хаузера, более убежденного марксиста, то его значение скорее состояло в распространении знания о подходе, развиваемом этой группой, в работе «Социальная история искусства» («Social History of Art», 1951), тесно связавшей культуру с экономикой и социальным конфликтом и изменениями, в которой рассматривались, например, «классовая борьба в Италии в конце Средних веков», «романтизм как течение среднего класса» и связь между «эпохой кинематографа» и «кризисом капитализма».

Клингендера, Бланта и Бергера следует рассматривать не просто как примеры венгерского влияния, но как примеры «заимствования» или культурных контактов. С одной стороны, существовала проблема культурного сопротивления, заставлявшая Маннгейма жаловаться на трудности пересадки или «перевода» социологии в Британию. С другой стороны, некоторые интеллектуальные круги были уже готовы к принятию идей Маннгейма. Небольшая группа британских интеллектуалов-марксистов проявляла активность в 1930-е и 1940-е годы и внутри, и за преде-

¹³ Antal F. Florentine Painting and its Social Background. L., 1947; Hogarth and his Place in European Art. L., 1962.

лами академических кругов. Рой Паскаль, профессор немецкого языка в Бирмингеме с 1939 по 1969 г., писал по социальной истории литературы. Известное исследование драмы и общества филолога-классика Джорджа Томсона «Эсхил и Афины» («Aeschylus and Athens», 1941) явно вдохновлено Марксом. Джозеф Нидэм воспользовался рамочной структурой марксизма в своей работе «Наука и цивилизация в Китае» («Science and Civilization in China»). Ф.Р. Ливис, автор работы «Великая традиция» («The Great Tradition», 1948), тоже горячо интересовался отношениями между культурой и окружающей ее средой. Его акцент на зависимости литературы от «социальной культуры и искусства жить» был не столько позаимствован у Маркса, сколько порожден ностальгией по традиционному «органическому обществу». Однако оказалось нетрудным совместить «ливисианство» с марксистским подходом, как это сделал Реймонд Уильямс в книге «Долгая революция» («The Long Revolution», 1961), где рассматривались социальная история драмы и происхождение известного выражения «структуры чувства».

ОТКРЫТИЕ НАРОДА

Идея «народной культуры» (*Volkskultur*) родилась там же и тогда же, что и «культуральная история»: в Германии конца XVIII в. Именно в это время интеллектуалы — выходцы из среднего класса открыли для себя народные песни, сказки, танцы, ритуалы, искусство и ремесла¹⁴. Однако история народной культуры осталась на откуп антикварам, фольклористам и антропологам. И только в 1960-е годы группа академических историков, преимущественно — но не полностью —

¹⁴ *Burke P. Popular Culture in Early Modern Europe. L., 1978 (revised ed. Aldershot, 2008). Ch. 1.*

англофонных, обратилась к исследованию народной культуры.

Одним из ранних примеров была опубликованная в 1959 г. работа «Сцена джаза» («The Jazz Scene»), написанная «Фрэнсисом Ньютоном» — один из псевдонимов Эрика Хобсбаума. Как и можно было ожидать от выдающегося историка, стоящего на экономико-социальных позициях, автор исследовал не только музыку, но и слушающую ее публику, не говоря уже о джазе как бизнесе и форме социально-политического протеста. Он пришел к выводу, что джаз — это частный случай ситуации, «когда народная музыка не погибает, но утверждает себя в среде современной городской индустриальной цивилизации». Эта книга, полная тонких наблюдений над историей народной культуры, так никогда и не обрела того влияния на академический мир, которого заслуживала.

Наиболее влиятельным из исследований, осуществленных в 1960-е годы, была работа Эдварда Томпсона «Становление английского рабочего класса» («Making of the English Working Class», 1963). В этой книге Томпсон не ограничивается анализом той роли, которую сыграли в процессе формирования классов экономические и политические изменения, но исследует место в этом процессе народной культуры. В его книге есть живые описания ритуалов посвящения ремесленников, роли ярмарок в «культурной жизни бедняков», пищевого символизма и иконографии бунтов, от флагов или буханок хлеба на древках и до чучел объектов ненависти, развешанных на улицах. Для достижения того, что у Томпсона описывается — по словам Реймонда Уильямса — как «структура чувства рабочего класса», анализируется диалектная поэзия. Львиная доля внимания уделяется методизму, от стиля непрофессиональных проповедей и до образной структуры гимнов, с особым акцентом

на смещение «эмоциональных и духовных энергий», «конфискованных на службу церкви».

Влияние Томпсона на историков младшего поколения было очень велико. Об этом свидетельствует течение «История труда», основанное в 1960-е годы под руководством Рафаэля Сэмюэла. Сэмюэл, учившийся в оксфордском Раскин-колледже, центре для взрослых студентов — выходцев из рабочего класса, организовал множество конференций, которые предпочитал называть мастерскими, основал журнал «Историческая мастерская» («History Workshop») и своими бесчисленными статьями и семинарскими документами вдохновил многих на написание истории (включая культуральную историю) «снизу». Харизматик Томпсон стал также вдохновителем историков народной культуры от Германии до Индии (см. гл. VI, подгл. «Политика, насилие и эмоции», п. «Культуральная история политики»).

Именно в этом пункте работы французских историков, ассоциированных с инновативным журналом «Анналы» (см. выше, п. «От социологии к истории искусств»), начали сближаться со взглядами их коллег в других странах. Важный вклад в историю народной культуры внесли медиевисты, например Жак Ле Гофф и Жан-Клод Шмитт.

Почему интерес к истории народной культуры возник именно тогда? Этому есть, как обычно, два принципиальных объяснения, «внутреннее» и «внешнее». Сторонники «внутреннего» считают, что реагировали на недостатки более ранних подходов, особенно культуральной истории, забывшей о простых людях, а также политической и экономической истории, упустивших из виду культуру. Кроме того, они склонны видеть себя и своих единомышленников одинокими новаторами и редко замечают параллельные течения в других частях своей дисциплины, не говоря уже об иных дисциплинах или о чем-либо за пределами ака-

демического мира. Сторонники «внешнего» объяснения стремятся видеть более масштабную картину, замечать, что в Британии, например, подъем истории народной культуры в 1960-е годы совпал с ростом «культуральных исследований» по образцу Центра современных культуральных исследований при Бирмингемском университете под руководством Стюарта Холла. Международный успех движения за культуральные исследования предполагает, что они востребованы и стали ответом как на критику чрезмерного внимания к традиционной высокой культуре в школах и университетах, так и на необходимость понимать меняющийся мир товаров, рекламы и телевидения.

Подобно великой традиции и марксистскому подходу история народной культуры поставила проблемы, с годами ставшие гораздо более зримыми. Эти проблемы мы рассмотрим в следующей главе.

Научное издание
Серия «Исследования культуры»

ПИТЕР БЁРК

ЧТО ТАКОЕ КУЛЬТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ?

Второе издание

Главный редактор

ВАЛЕРИЙ АНАШВИЛИ

Заведующая книжной редакцией

ЕЛЕНА БЕРЕЖНОВА

Редактор

МАРИЯ ЯНУШКЕВИЧ

Дизайн серии

ВАЛЕРИЙ КОРШУНОВ

Верстка

ЛЮБОВЬ РОЧЕВА

Корректор

ЯНА ЛЕБЕДЕВА

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ «ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

101000, Москва, ул. Мясницкая, 20

Тел./факс: (495) 611-15-52

Подписано в печать 16.05.2016. Формат 84×108/32
Гарнитура Minion Pro. Усл. печ. л. 12,6. Уч.-изд. л. 9,7
Печать офсетная. Тираж 1500 экз.
Изд. № 2033. Заказ №

Отпечатано в ГУП ЧР «ИПК "Чувашия"»
Мининформполитики Чувашии
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 13
Тел.: (8352) 56-00-23