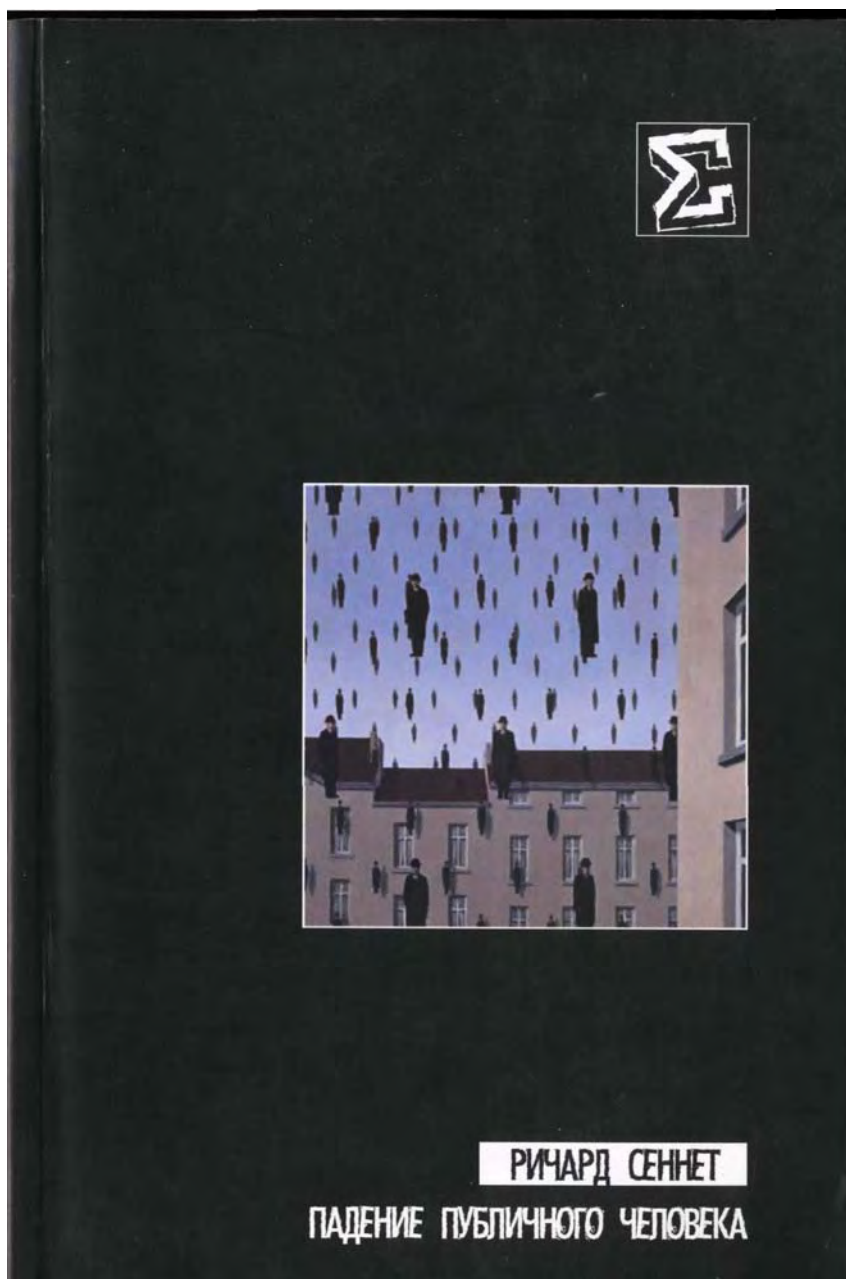
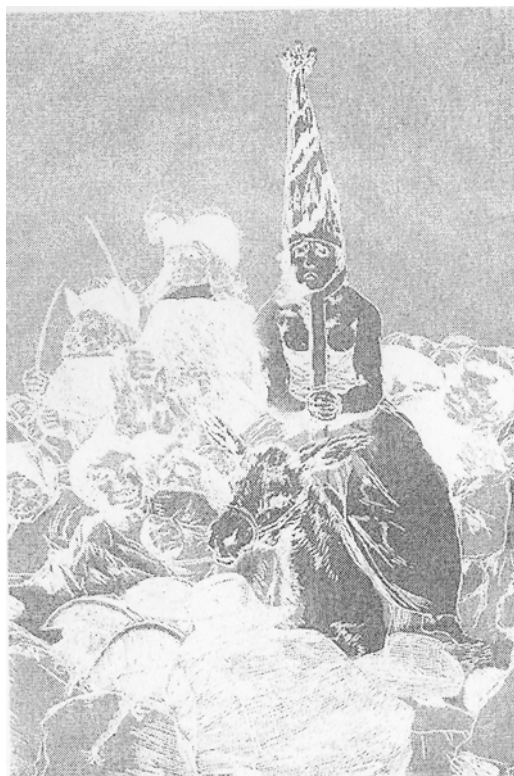


Ричард Сеннет ПАДЕНИЕ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА



THE FALL OF PUBLIC MAN



W. W. NORTON & Co./ N. Y, LONDON 1992 (1974)

ПАДЕНИЕ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА



ЛОГОС
ББК 87.3
С 75

Перевод с английского -
О. Исаевой, Е. Рудницкой,
Вл. Софронова, К. Чухрукидзе,
Редакция перевода -

К. Чухрукидзе (общая редакция (части I-III)), О. Исаева, А. Кефал (отв. редактор - IV часть) Художественное оформление - А. Ильичев

Данное издание выпущено в рамках программы Центрально-Европейского Университета «Books for Civil Society» при поддержке Регионального издательского центра Института «Открытое общество» (OSI -

Budapest) и Института «Открытое общество» (Фонд Сороса) - Россия

Сеннет Р.

С 75 Падение публичного человека. Пер. с англ./ Перевод О. Исаева, Е. Рудницкая, Вл. Софронов, К. Чухрукидзе. М.: "Логос", 2002. 424 с.

ISBN 5-8163-0038-5

Richard Sennett. The Fall of Public Man. © 1974,1976 by Richard Sennett

Издательство «Логос». Москва, 2003. Русскоязычное издание. Перевод с англ. К. Чухрукидзе, Вл. Софронов, О. Исаева, Е. Рудницкая.

Содержание:	4
ОТ АВТОРА	5
I. ПРОБЛЕМЫ ПУБЛИЧНОГО	5
Глава 1. ПУБЛИЧНАЯ СФЕРА	5
ЛЮБОВЬ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЫ	6
МЕРТВОЕ ПУБЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО	9
ИЗМЕНЕНИЯ В ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЕ	11
ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ	15
Глава 2. РОЛИ	16
РОЛИ	18
ПУБЛИЧНЫЕ РОЛИ	20
ПУБЛИЧНЫЕ РОЛИ В ГОРОДАХ	21
ДОКАЗАННОЕ ИЛИ ПРАВДОДОБНОЕ?	23
II. ПУБЛИЧНЫЙ МИР «СТАРОГО РЕЖИМА»	24
Глава 3. В ОБЩЕСТВЕ НЕЗНАКОМЦЕВ	24
ЗА СЧЕТ КОГО ПОПОЛНЯЛОСЬ НАСЕЛЕНИЕ СТОЛИЦ	25
ГДЕ ОНИ ЖИЛИ	26
ПЕРЕМЕНИ ГОРОДСКОЙ БУРЖУАЗИИ	28
ПЕРЕМЕНИ В СТОЛИЦАХ И ПРИ ДВОРЕ	29
Глава 4. РОЛИ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА	31
ТЕЛО МАНЕКЕН	31
РЕЧЬ - ЭТО ЗНАК	34
СТРАСТИ В СФЕРЕ БЕЗЛИЧНОГО	40
Глава 5. ПУБЛИЧНОЕ И ПРИВАТНОЕ	40
ФАКТОРЫ, ОГРАНИЧИВАЮЩИЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ЭМОЦИЙ НА ПУБЛИКЕ	42
ЕСТЕСТВЕННОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ ЧУВСТВ ЛЕЖИТ ВНЕ ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЫ	43
ПУБЛИЧНАЯ И ПРИВАТНАЯ СФЕРЫ КАК МОЛЕКУЛА ОБЩЕСТВА	45
РАСЩЕПЛЕНИЕ МОЛЕКУЛЫ	45
Глава 6. ЧЕЛОВЕК КАК АКТЕР	48
ЧЕЛОВЕК-АКТЕР С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗДРАВООГОВО СМЫСЛА	49
"ПАРАДОКС ИГРЫ" ДЕНИ ДИДРО	49
ЧЕЛОВЕК-АКТЕР С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗДРАВООГОВО СМЫСЛА	50
"ПАРАДОКС ИГРЫ" ДЕНИ ДИДРО	50
ОТНОШЕНИЕ РУССО К ГОРОДУ КАК ТЕАТРУ	52
ПРЕДСКАЗАНИЯ РУССО	55
III. СУМАТОХА В ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ В XIX СТОЛЕТИИ	55
Глава 7. ВОЗДЕЙСТВИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО КАПИТАЛИЗМА НА ОБЩЕСТВЕННУЮ ЖИЗНЬ	57
БЫЛ ЛИ ГОРОДСКОЙ ЖИТЕЛЬ XIX ВЕКА НОВЫМ ПЕРСОНАЖЕМ?	58
СТРУКТУРА ГОРОДА	58
СЛУЧАЙНОСТЬ И ЖИЗНЬ БУРЖУАЗИИ	60
ТОВАРЫ ШИРОКОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ	62
Глава 8. ЛИЧНОСТЬ В ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ	66
БАЛЬЗАКОВСКОЕ ВИДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ КАК СОЦИАЛЬНОГО ПРИНЦИПА	68
ЛИЧНОСТЬ НА ПУБЛИКЕ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО	71
ЗА ПРАВДОЙ - В ТЕАТР	77
ЛИЧНОСТЬ И ОТДЕЛЬНАЯ СЕМЬЯ	78
БУНТЫ ПРОТИВ ПРОШЛОГО	81
РЕЗЮМЕ	85
Глава 9. ПУБЛИЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК XIX ВЕКА	86
АКТЕР	87
ЗРИТЕЛЬ	91
Глава 10. КОЛЛЕКТИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ	96
1848 ГОД: ПОБЕДА ЛИЧНОСТИ НАД КЛАССОМ	99
GEMEINSCHAFT	104

ДЕЛО ДРЕЙФУСА: ДЕСТРУКТИВНАЯ GEMEINSCHAFT	105
КТО ТАКОЙ НАСТОЯЩИЙ РАДИКАЛ?	111
IV. ОБЩЕСТВО ИНТИМНОСТИ.....	114
Глава 11. КОНЕЦ ПУБЛИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ	114
Глава 12. ХАРИЗМА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ.....	118
ТЕОРИИ ХАРИЗМЫ.....	119
ХАРИЗМА И RESENTIMENT *	122
ЭЛЕКТРОНИКА ВТОРГАЕТСЯ ПОШЛОГО	124
СИСТЕМА ЗВЕЗД	127
Глава 13. ОБЩИНА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ.....	129
БАРРИКАДЫ, ВОЗВЕДЕННЫЕ ВОКРУГ ОБЩИНЫ	131
БАРРИКАДЫ, ВОЗВЕДЕННЫЕ ИЗНУТРИ	133
ОПАСНОСТИ ОБЩИНЫ.....	137
Глава 14 АКТЕР, ЛИШЕННЫЙ СВОЕГО ИСКУССТВА.....	138
ИГРА - ЭТО ЭНЕРГИЯ ДЛЯ ПУБЛИЧНОГО ВЫРАЖЕНИЯ	139
ЭТУ ЭНЕРГИЮ ОСЛАБЛЯЕТ НАРЦИССИЗМ	143
МОБИЛИЗАЦИЯ НАРЦИССИЗМА И ПОЯВЛЕНИЕ НОВОГО КЛАССА	145
НАРЦИССИЗМ КАК ПРОТЕСТАНТСКАЯ ЭТИКА СОВРЕМЕННОСТИ.....	148
Закключение. ТИРАНИИ ИНТИМНОСТИ	150
ПРИМЕЧАНИЯ.....	151
ЧАСТЬ II:	152
ЧАСТЬ III:	154
ЧАСТЬ IV:.....	157
От редактора: о "self", или "самости"	158
Эмиль Золя. Я обвиняю! *	158

Содержание:

I. ПРОБЛЕМА ПУБЛИЧНОГО	
Глава 1 ПУБЛИЧНАЯ СФЕРА	9
Глава 2 РОЛИ	38
II. ПУБЛИЧНЫЙ МИР«СТАРОГО РЕЖИМА»	
Глава 3 В ОБЩЕСТВЕ НЕЗНАКОМЦЕВ	59
Глава 4 РОЛИ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА	77
Глава 5 ПУБЛИЧНОЕ И ПРИВАТНОЕ	101
Глава 6 ЧЕЛОВЕК КАК АКТЕР	120
III. СУМАТОХА В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ	
В XIX СТОЛЕТИИ	135
Глава 7 ВОЗДЕЙСТВИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО КАПИТАЛИЗМА	
НА ОБЩЕСТВЕННУЮ ЖИЗНЬ	143
Глава 8 ЛИЧНОСТЬ В ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ	166
Глава 9 ПУБЛИЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК XIX ВЕКА	219
Глава 10. КОЛЛЕКТИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ	247
IV. ОБЩЕСТВО ИНТИМНОСТИ	
Глава 11. КОНЕЦ ПУБЛИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ	293
Глава 12. ХАРИЗМА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ	305
Глава 13. ОБЩИНА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ	336
Глава 14АКТЕР, ЛИШЕННЫЙ СВОЕГО ИСКУССТВА	359
Закключение: ТИРАНИИ ИНТИМНОСТИ	390
Примечания	395
Приложение: Э. Золя. Я ОБВИНЯЮ!	412

Посвящается с. г. h.

Человек, погрузившийся в себя, равнодушен к судьбам других людей. Дети и близкие друзья составляют для него род человеческий. Что до отношения с согражданами, то он общается с ними, но не замечает их; он соприкасается с ними, но не воспринимает их; он существует только в самом себе и ради себя самого. И если при этом у него и сохраняется чувство семьи, то чувства общества более не остается.

Токвиль

ОТ АВТОРА

Я хотел бы поблагодарить Клифорда Курцона и Мюрэя Перайа за помощь в определении цели данной книги. По мере ее написания я обсуждал некоторые вопросы с Питером Бруксом, Клифордом Герцем, Ричардом Гилманом, Кэролайн Рэнд Хэрон, Энн Холландер, Гербертом Менцелем, Орестом Рэнумом, Карлом Шреке, Ричардом Трекслером и Лайонэлом Триллингом. Я также хотел бы поблагодарить Бена Барбера, Хуана Корради, Мэрион Нокс, Лео Маркса, и Дэвида Ризмена за их комментарии по поводу рукописи. Я особенно признателен Дэйвису Хэрону, который был так любезен откорректировать текст книги.

Исследования, в связи сданной книгой были проведены мною в сотрудничестве с Марсией Байстрин, Бернардом Макгрейном, Марком Салмоном и Кристиной Шпельман. Я особенно благодарю Марию Байстрин за ее терпеливую и компетентную работу.

И наконец, я бы хотел поблагодарить Роберта Готлиба и Энгуса Кэмерона за проведенную ими редактуру. Бобби Бристоу руководил изданием книги, а Джек Линч помогал мне совершенствовать стиль текста.

Я бы хотел искренне поблагодарить библиотекарей и кураторов за их содействие в библиотеках Института Прогрессивных Исследований, в Линкольновском центре Исполнительских Искусств, в Нью-Йоркском музее Метрополитэн, Гарвардском Университете, Национальной Библиотеке, в Кембриджском и Нью-Йоркском Университетах. Финансовая поддержка для исследования и написания книги была предоставлена при содействии Института Прогрессивных Исследований, Фондом Джона Саймона Гуггенхайма и Фондом Форда. Рукопись печаталась штатом Центра Политических Исследований и я благодарю их за коллективный профессионализм и прекрасное чувство юмора.

I. ПРОБЛЕМЫ ПУБЛИЧНОГО

Глава 1. ПУБЛИЧНАЯ СФЕРА

Современность часто сравнивают с Римской Империей эпохи упадка: полагают, что подобно тому, как моральное разложение незаметно лишило Рим способности править Западом, оно же, как утверждается, постепенно лишило современный Запад способности править миром. При всей своей наивности, эта точка зрения содержит в себе элемент истины. Существует прямая аналогия между кризисом римского общества после смерти Августа и нынешней жизнью; это касается равновесия между публичной и приватной жизнью.

С закатом эпохи Августа, римляне стали относиться к своей публичной жизни как к своего рода формальной обязанности. Общественные церемонии, военные нужды империи, ритуальные контакты с другими римлянами вне круга семьи, все это стало обязанностями, в которых римлянин участвовал все более и более пассивно, подчиняясь правилам *res publica*, но вкладывая все меньше и меньше страсти в эти акты повиновения. Когда публичная жизнь римлянина стала бескровной, он нашел в приватном новый фокус для своей эмоциональной энергии, новый принцип убеждений и веры. Эти приватные убеждения были мистическими, озабоченными бегством от мира в целом и от формальностей *res publica* как его части. Эти убеждения имели своим источником различные ближневосточные секты, среди которых христианство постепенно стало доминирующим; в конце концов, христианство перестало быть духовным убеждением, практикуемым в тайне, ворвалось в мир и само стало новым источником общественного порядка.

Сегодня публичная жизнь также стала предметом формального обязательства. Большинство граждан подходят к своим отношениям с государством в духе покорного согласия, но это общественное бессилие по своим масштабам гораздо шире, чем политическая деятельность. Манеры общения и ритуальные обмены с незнакомцами выглядят в лучшем случае формальными и сухими, в худшем - фальшивыми. Посторонний уже сам по себе таит некую угрозу, и лишь немногие способны испытывать великое удовольствие в этом мире посторонних, в космополитическом городе. *Res publica*, в общем, означает те узы общности и взаимных обязательств, которые существуют между людьми, не связанными семейными или личными отношениями; это скорее узы толпы, "народа", государства, нежели семейные узы или узы дружбы. Как и во времена Рима, участие в *res publica* сегодня чаще всего является чем-то происходящим по инерции и форумы этой публичной жизни, как, например, город, пребывают в состоянии упадка.

Различие между римским прошлым и сегодняшним днем лежит в альтернативе, в том, что приватность означает. Римлянин искал в приватном иной принцип, противостоящий публичному, принцип, основанный на религиозной трансцендентности мира. Мы же ищем в приватном не принцип, но отражение того, чем являются наши души, что есть аутентичного в наших чувствах. Мы попытались сделать факт пребывания в приватном, наедине с самими собой, семьей и близкими друзьями, самоцелью.

Современные представления о психологии приватной жизни весьма запутаны. Очень немногие могли бы утверждать, что их психика имеет спонтанную природу, и не зависит от социальных условий и влияний среды. Тем не менее, душа рассматривается так, как если бы она обладала своей собственной внутренней жизнью. Эта душевная жизнь кажется настолько драгоценной и утонченной, что может погибнуть, если окажется в грубой реальности социального мира, и, наоборот, сможет выжить лишь в изолированном и защищенном пространстве. Самость человека стала основным бременем каждого, самопознание, вместо того, чтобы быть средством познания мира, стало целью. Именно потому, что мы слишком поглощены собой, нам крайне сложно понять принцип приватного, отчетливо объяснить себе и другим, что такое наша личность. Причина в том, что чем глубже душа погружается в область приватного, тем менее она развивается, и тем сложнее человеку выражать свои чувства.

Поиски римлянином после эпохи Августа своих восточных приватных богов, были отделены в его сознании от публичного мира. В конце концов, он навязал этих богов публичному миру, подчинив военное дело и социальные обычаи более высокому, совершенно иному принципу. В современном понимании приватного отношения между личным и безличным опытом не обладают такой ясностью. Мы воспринимаем само общество как "значимое", только преобразуя его в большую психическую систему. Возможно мы и понимаем, что работа политика состоит в том, чтобы создавать и исполнять законы, но эта работа не интересует нас после того как мы воспринимаем действия личности в

политической борьбе. О политическом лидере, выставляющем свою кандидатуру на какой-либо пост, говорят как о "заслуживающем доверия" или "законном" на основании того, что это за человек, а не на основании поддерживаемых им действий или программ. Одержимость личностным фактором за счет

10

более безличных социальных отношений подобна фильтру, обесцвечивающему наше рациональное понимание общества; она скрывает важную роль класса в развитом индустриальном обществе; она приводит нас к убеждению, что общность - это акт взаимного раскрытия собственной самости, и к недооценке отношений общности в среде незнакомых, посторонних друг другу людей, в особенности отношений общности, возникающих в больших городах. По иронии, это психологическое видение также препятствует развитию таких основных достоинств личности, как, например, уважение к приватности других или понимание того, что, поскольку самость каждого в определенной степени является комнатой ужасов, цивилизованные отношения между ними могут существовать лишь при том условии, что отвратительные маленькие тайны желания, жадности или зависти держатся взаперти.

Наступление современной психологии и психоанализа было основано, в частности, на вере в то, что, поняв внутренние механизмы работы самости *sui generis*, без всяких трансцендентных идей зла или греха, люди смогли бы избавить себя от этих ужасов и стать свободными для более полного и рационального участия в жизни, находящейся за пределами их собственных желаний. Массы людей, как никогда прежде, стали интересоваться своими отдельными историями жизни и частными эмоциями; но этот интерес оказался скорее ловушкой, чем освобождением.

Поскольку это представление о жизни имеет широкие социальные последствия, я хочу дать ему имя, которое поначалу может показаться неподходящим: это представление является взглядом на общество в образах интимно-личного опыта. Слово "интимность" имеет дополнительное значение теплоты, доверия и открытого выражения чувств. Однако именно потому, что мы стали ждать этих психологических компенсаций во всем нашем опыте, именно потому, что даже социальная жизнь, при всей ее значимости, не в состоянии нам их дать, внешний, безличный мир кажется нам недостаточным, выдохшимся и пустым.

В некотором смысле я полностью меняю идею, выдвинутую Дэвидом Рисменом в "Одинокой толпе". Рисмен противопоставил общество, направленное на внутренний личностный мир, в котором люди совершают действия и связывают себя обязательствами, основанными на целях и чувствах, переживаемых ими самими, обществу, направленному на внешние ценности, в котором чувства и обязательства людей зависят от того, что, по их мнению, чувствуют другие. Рисмен полагает, что американское общество, и следом за ним Западная Европа, двигались от состояния направленности на себя к состоянию направленности на других. Последовательность следует изменить. Западные общества движутся от состояния направленности на других к состоянию направленности на себя - за исключением того, что никто, будучи поглощен самим собой, не может ска-

11

зать, что там внутри. В результате возникает смешение публичной и интимной жизни; люди очень лично относятся к общественным делам, распоряжаться которыми надлежащим образом можно лишь как с безличными, в терминах личных ощущений.

Это смешение может показаться только лишь американской проблемой. Та ценность, которую американское общество придает индивидуальному опыту, как может показаться, заставляет его граждан измерять всю общественную жизнь на основе личного чувства. Однако, то, что ныне переживается, это не грубый индивидуализм, а, скорее, беспокойство об индивидуальном чувстве, в котором для индивидов главным образом и выражается то, как действует мир. Исток этого беспокойства основывается на широких изменениях в капитализме и религиозной вере. Они не имеют узко национальных границ.

Беспокойство о том, *что* кто-то чувствует, может также рассматриваться как распространение и вульгаризация романтического "поиска личности". Подобный поиск не проводился в социальном вакууме; именно условия обыденной жизни побудили людей к этому романтическому стремлению к самореализации. Более того, выяснение возникших в результате подобного поиска издержек находится вне сферы изучения в научной литературе, а между тем, издержки эти для общества огромны.

Эта эрозия публичной жизни требует также способа рассмотрения, отличного от обычных методов социальной истории. При разговоре о модусах выражения в публичном пространстве естественным образом возникает следующий вопрос: на какие способы выражения способно человеческое существо в социальных отношениях? Если, к примеру, некто делает комплимент постороннему, то действует ли он в экспрессивном смысле подобно актеру на сцене? Сложно говорить о бессодержательности выражения (expression) в публичной жизни при отсутствии хоть какой-то теории о том, что такое выражение вообще. Существует ли, например, различие между выражением, свойственным общественным отношениям и выражением, свойственным личным отношениям?

Я попытался создать теорию выражения в публичной сфере с помощью процесса взаимодействия между историей и теорией. Конкретные изменения в общественном поведении, речи, одежде и верованиях даны в этой книге в качестве основан и и для создания теории о том, какова роль выражения в обществе. Поскольку история предлагает ключ к теории, я попытался, в свою очередь, применить абстрактные интуиции, взятые как ключи, чтобы обратиться с новыми вопросами к историческим источникам.

Диалектическое исследование означает, что спор завершен только тогда, когда закончена книга. Вы не можете изложить сразу всю теорию, а затем наложить ее как карту на историческую территорию. Однако для начала, чтобы внести хоть какую-то ясность, я хотел бы обсудить в настоящей главе

12

социальное и политическое измерения проблемы публичного, как она развивалась в современном обществе, а в следующей, представить измерения теории публичного выражения. Далее, на последующих страницах этой книги, исторические и теоретические вопросы будут рассматриваться во множестве различных ракурсов.

ЛЮБОВЬ ЗА ПРЕДЕЛАМИ ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЫ

Проблема публичного в современном обществе двояка: поведение и вопросы, являющиеся безличными, не возбуждают страсти; они начинают ее вызывать тогда, когда люди ошибочно относятся к ним так, как если бы они касались

личности. Но поскольку эта двойственная проблема публичного существует, она порождает проблему внутри приватной жизни. Мир личных чувств теряет всякие границы; он более не ограничен извне публичным миром, в котором люди соучаствуют на принципах альтернативы и взаимосогласования. Разрушение прочной публичной жизни, тем самым, деформирует личные отношения, которые полностью захватывают сущностные интересы людей. На протяжении последних четырех поколений пример этой деформации нигде не проявляется столь ярко, как в наиболее интимном из личных опытов - физической любви.

На протяжении последних четырех поколений физическая любовь трансформировалась из эротизма в сексуальность. Викторианский эротизм предполагал социальные отношения, сексуальность же предполагает персональную идентичность. Эротизм означал, что сексуальное выражение происходило посредством действия выбора, подавления, взаимодействия. Сексуальность же - это не действие, а состояние, при котором физический акт любви является само собой разумеющимся следствием, естественным результатом для людей, испытывающих интимные чувства друг к другу.

Язык эротизма буржуазии XIX века был почти полностью пропитан страхом и, как следствие, выражался через фильтр подавления. Все сексуальные действия были омрачены чувством вины за нарушения оскорбления женского тела мужчиной, оскорбления социальных устоев парочкой любовников, нарушения более глубоких моральных норм в гомосексуализме. Большая часть современного общества восстала против страха и подавления, и это все к лучшему. Однако, из-за того, как идеалы интимности окрашивают представления современного общества, возник и протест против того мнения, что физическая любовь - это действие, совершаемое людьми, - а так-же другим социальным действиям, она должна иметь правила, ограничения и необходимые стереотипы, которые придавали бы этому действию особое значение. Вместо этого, секс является раскрытием самости. Новое рабство, таким образом, заменило старое.

Мы воображаем, что сексуальность определяет большую область того,

13

кто мы есть, и что мы чувствуем. Однако сексуальность, понимаемая не столько как акт выражения, сколько как состояние выражения, энтропична. Все, чтобы мы ни испытывали, должно некоторым образом затрагивать нашу сексуальность, кроме того, что она *есть*. Мы обнаруживаем ее, мы открываем ее, мы примиряемся с ней, но мы не подчиняем ее. Это было бы манипулирующим, инструментальным, бесчувственным, - а так-же поставило бы сексуальность в равные условия с эмоциями, которые мы скорее пытаемся формировать, чем подчиняться им. Викторианцы, рассматривавшие секс в этом последнем смысле, могли бы поэтому говорить, что учились у своей эротической жизни, хотя это обучение и было столь болезненно трудным из-за усилий подавления. Мы же сегодня не учимся "у" секса, потому что это помещает сексуальность вне нас; вместо этого, мы бесконечно и безрезультатно ищем себя посредством гениталий.

Возьмем, к примеру, различные коннотации слова "соблазнение" из словаря XIX века и современного выражения "связь". Соблазнение являлось нарушавшим социальные устои возбуждением подобных чувств одной личностью - не обязательно мужчиной - в другой. Это нарушение неизбежно ставило под вопрос остальные социальные связи этой личности; супруг или супруга, дети, родители были вовлечены и символически, через вину, и практически, если оно раскрывалось. Современное понятие "связь" устраняет все эти опасности, поскольку вытесняет саму мысль о том, что физическая любовь является социальным актом; теперь это вопрос эмоциональной близости, которая *in esse* располагается вне сети других социальных отношений в жизни личности. Сегодня для человека, имеющего такую связь, не важно обремененного или нет узами брака, показалось бы нелогичным считать, что это непосредственно связано с родительскими отношениями, и, следовательно, всякий раз, когда кто-то добивается физической близости с кем-либо, его статус как чьего-либо ребенка изменяется. Можно сказать, что это вопрос частных случаев, личных факторов, а вовсе не социальный вопрос. Тот же аргумент свободные натуры могли бы выдвинуть насчет связи и в отношении брака. Само слово "связь" такое пустое, такое аморфное указывает на некую девальвацию сексуальности, оно словно образ, который может быть социально разделен посредством речи. Восстав против вытеснения сексуального, мы восстали против самой мысли о том, что сексуальность имеет социальное измерение.

Почему усилия, направленные на обретение сексуальной свободы, так хорошо задуманные по сути, оборачиваются неразрешимыми, магическими тайнами собственной личности? В обществе, в котором интимное чувство является универсальным критерием реальности, опыт предстает в двух формах, ведущих к этой непреднамеренной деструктивности. В по-

14

добном обществе основные человеческие энергии нарциссизма настолько мобилизованы, что они систематически и упорно вмешиваются в человеческие отношения. В подобном обществе проверка того, искренни и честны ли люди друг с другом, является своеобразным стандартом рыночного обмена в интимных отношениях.

Нарциссизм в клиническом смысле отличается от распространенного представления о нем как о любви к собственной красоте; в более строгом смысле, в качестве расстройства личности, он есть поглощенность самим собой, которая не позволяет понять, что принадлежит пространству самого себя, пространству удовлетворения личных желаний, а что ему не принадлежит. Таким образом, нарциссизм есть одержимость мыслью "что этот человек или это событие означают для меня". Этот вопрос о личной значимости других людей и "внешних" поступков ставится так часто, что ясное восприятие этих людей и самих событий делается затрудненным. Эта достаточно странная поглощенность собой препятствует удовлетворению собственных желаний; она заставляет человека в момент достижения цели или установления отношений с другим чувствовать, что "это не то, чего я хотел". Таким образом, в нарциссизме одновременно присутствуют и жадная поглощенность собственными желаниями, и препятствие для их исполнения.

Нарциссические расстройства личности являются самым распространенным источником различных форм психического расстройства, наблюдаемых сегодня врачами. Истерические симптомы, бывшие основными недугами общества эротики и подавления при Фрейде, теперь практически исчезли. Это расстройство возникло потому, что новый вид общества вызывает умножение его психических составляющих и стирает ощущение значимых социальных отношений вне границ единичной самости, в обществе. Мы должны быть осторожны в определении того, что это за расстройство, дабы не исказить ту среду, в которой оно приняло социальную форму. Это расстройство не приводит неизбежно к психозу, и не заставляет людей, находящихся под его властью, все время пребывать в состоянии острого кризиса. Снятие обязательств, постоянное стремление определить "кто я такой", причиняет боль, но не вызывает неизлечимого

заболевания. Другими словами, нарциссизм не создает условий, которые могли бы способствовать его собственному разрушению.

В пространстве сексуальности нарциссизм отделяет физическую любовь от любых видов обязательств, как личных, так и социальных. Явный факт обязательства со стороны личности, как кажется ей или ему, ограничивает возможности обрести "достаточный" опыт, позволяющий узнать, кем он или она являются, и найти "правильного" человека для того, чтобы это восполнить. Всякая сексуальная связь под влиянием нарциссизма становится тем менее удовлетворительной, чем дольше партнеры вместе.

15

Исходное отношение между нарциссизмом и сексуальностью может быть выведено на примере представлений людей о собственном теле. Одно интересное исследование, проводившееся в Париже в течение многих лет, показало, что как только люди начинают рассматривать собственные тела как все более и более завершенные определения своей сексуальности, "символизация" тела становится все менее и менее простой для них. Когда сексуальность становится состоянием, зафиксированным в форме тела, людям, являющимся обладателями этих тел, становится все сложнее воображать фаллические формы в природных организмах, например, в растениях, или ощущать связь между движением тела и работой поршня или воздушных мехов. Леление тела как единственного местонахождения сексуальности нарциссично потому, что делает сексуальность исключительно атрибутом личности, состоянием, а не деятельностью, и тем самым, в сущности, изолирует ее от того сексуального опыта, которым человек может или не может обладать. Исследование показывает, что результатом этого нарциссизма является ослабление "метафоризации" тела в воображении, ослабление, являющееся, так сказать, обеднением когнитивной активности по созданию символа из физической вещи. Это одна из причин того, почему, когда общество смещается от эротизма к сексуальности, от веры в эмоциональные действия к пере в эмоциональные состояния, деструктивные психологические силы выдвигаются на первый план. Это знак деструктивности, которая высвобождается, когда общество отказывает в публичном измерении даже Эросу.

Чаще всего нарциссизм являет себя личности в форме инверсии: "если бы я только мог чувствовать больше" или "если бы я только мог чувствовать "по-настоящему", то я мог бы иметь "настоящие" отношения с другими". Но ни в один момент встречи я не испытываю достаточно чувств. На поверхности содержание подобной инверсии самообвинение, но за ним сокрыто ощущение того, что мир подводит меня.

Вторая деструктивная сила усиливает этот бесплодный поиск идентичности составленной из "внутренних" материалов. Эта сила может быть лучше описана, если показать ее на примере обучения интервьюеров проведению опросов.

В своих первых опросах начинающие интервьюеры часто стремятся показать, что они видят в опрашиваемых реальных людей, а не "источники данных". Они хотят работать со своими субъектами на равных, осуществляя совместные исследования. Это похвальное желание при водит к своеобразной исходной ситуации: всякий раз, когда опрашиваемый открывает некоторые подробности или чувства своей личной жизни, интервьюер в ответ открывает свои. Отношение к кому-либо как к "реальной личности" в этой ситуации становится похожим на рыночный обмен интимностью; они показывают вам свою карту, а вы им свою.

16

Интервьюеры стремятся уйти от этого "маркетинга" взаимных откровений, когда начинают замечать, что, открываясь сами, они теряют возможность выяснить чувства субъекта. (Эта возможность возникает, если интервьюер задает вопросы или просто молча сидит, ожидая, что дальше скажет другой.) Через некоторое время чувствительным интервьюерам становится неуютно от мысли, что для того, чтобы относиться к кому-нибудь на равных в эмоциональном плане, вы должны платить взаимностью, отвечая собственным откровением на то, что он скажет вам. И в этой точке интервьюеры находятся на пути от идеала интимности, основанного на рыночном обмене, к более подлинной интимности. В случае последней, границы самости не изолируют и могут действительно содействовать коммуникации с другими.

Свое первоначальное представление об интимности как о рыночном обмене интервьюеры получают из допущений, которые царят в обществе. Если люди близки в той степени, в какой они обладают знанием друг о друге, тогда это межличностное знание становится делом взаимного откровения. Когда между двумя людьми нет никаких отношений и рыночный обмен завершен, отношения, чаще всего, тоже заканчиваются. Они исчерпаны потому, что "больше нечего сказать", каждый начинает воспринимать другого "как данность". Скука есть логическое продолжение интимности, понимаемой в качестве отношений обмена. Эта исчерпанность прекрасно дополняет нарциссическую убежденность, что, какое бы удовлетворение человек ни получил до сих пор, это далеко не все, что он мог получить, или напротив, что он действительно не чувствует достаточно для того, чтобы отношения были "настоящими".

Нарциссизм и рыночный обмен откровениями структурируют условия, при которых выражение чувств в интимных обстоятельствах становится деструктивным. Существует никогда не прекращающийся поиск удовлетворения и, в то же время, самость не может позволить состояться удовлетворению. Какая-то часть власти этого языка самости может промелькнуть в кодовых словах, используемых сегодня, чтобы измерить "аутентичность" отношений или других людей. Мы говорим о том, можем ли мы персонально "относиться" к событиям или другим людям, и "открыты" ли люди друг другу в самих этих отношениях. Первое слово есть ширма для измерения другого в зеркале себя, а второе - для измерения социального взаимодействия в рамках рыночного обмена исповедями.

Буржуазная семья XIX века пыталась сохранить некоторые разграничения между чувством приватной реальности и совершенно иными условиями публичного мира за пределами дома. Эта граница между ними была нечеткой, ее часто нарушали, в эротической сфере она была прочерчена рукой, движимой страхом, но, во всяком случае, эта попытка предпринималась для того, чтобы поддержать обособленность и сложность различ-

17

ных сфер социальной реальности. Было одно характерное свойство буржуазной жизни прошлого века, которое слишком легко забыть ее существенное *достоинство*. Это была попытка - болезненная и обреченная на провал провести различие между областями опыта и тем самым придать определенную форму обществу ужасного беспорядка и жесткости. Маркс не меньше, чем Вебер, принимал во внимание это достоинство, ранние романы Томаса Манна воспевают его в той же мере, в какой исследуют его неизбежное разрушение.

Если бы обеспокоенность собой имела место даже в случае, когда людям приходилось иметь дело с теми, с кем они не

были знакомы, например, в политике и высшей бюрократии, мы могли бы резонно заключить, что измерения этой проблемы лежат в возрастающей важности психологии в буржуазной жизни; и эта психологическая проблема могла бы рассматриваться отдельно от социологических вопросов участия и группового действия. Но в действительности имел место некоторый компромисс. Когда важность вопросов самости стала заметно возрастать, участие посторонних в достижении социальных целей уменьшалось или же искажалось психологическим вопросом. Например, в социальных группах люди чувствуют, что им нужно лично узнать друг друга, чтобы действовать вместе; но затем они вовлекаются в процесс взаимного самораскрытия, это начинает их сковывать, и постепенно они теряют желание действовать вместе.

Это желание раскрыть личность в социальных действиях и измерить само социальное действие тем, что оно говорит о личностях других, может быть обозначено двумя способами. Во-первых, это желание удостоверить человека в качестве социального агента с помощью выявления его личных качеств. Если что-то и делает какой-нибудь поступок хорошим, то есть подлинным, так это личность того, кто его совершает, а не само действие. Когда некто признается подлинным, или, когда общество в целом описывается как препятствующее человеческой подлинности, язык показывает путь, на котором социальное действие оказывается девальвированным в процессе придания большего значения психологическим вопросам. Здравый смысл говорит нам, что хорошие люди совершают плохие поступки, но язык "подлинности" делает для нас сложным обращение к здравому смыслу.

Во-вторых, желание установить подлинность кого-то, его мотивов, его чувств является формой пуританизма. При всей эмансипации нашей сексуальности, мы находимся в сфере самооправдания, определившей пуританский мир. И тому есть конкретные основания. Нарциссические чувства часто фокусируются на навязчивых вопросах: достаточно ли я хорош, адекватен ли я, и тому подобных. Когда общество мобилизует эти чувства, когда оно занижает объективный характер действия и завышает важность субъективных психических состояний агентов, эти вопросы самооправ-

18

дания посредством "символического акта", систематически будут выходить на передний план. Имеющий сегодня место компромисс между публичной и приватной заботой, мобилизуя эти всепоглощающие вопросы самолегитимации, вновь пробудил самые разрушительные элементы протестантской этики в культуре, которая более не является ни религиозной, ни уверенной в том, что материальное благосостояние есть форма морального капитала.

Компромисс между большей психической поглощенностью и меньшим социальным участием легко, но ошибочно может быть понят как вопрос сам по себе психологический. Можно сказать, что люди теряют "волю" действовать социально, или что они теряют желание. Эти слова, как обозначения чистых психологических состояний, вводят в заблуждение потому, что они не объясняют, как все общество разом может потерять свою волю или изменить свои желания. Еще более они вводят в заблуждение, предлагая терапевтическое решение-страхнуть с людей эту самопоглощенность, как если бы среда, разложившая их социальную волю и трансформировавшая их желания, могла бы вдруг встретиться с распростертыми объятиями измененных индивидов.

МЕРТВОЕ ПУБЛИЧНОЕ ПРОСТРАНСТВО

Мышление в категориях "интимности" упрочивается пропорционально запустению публичной сферы. На самом физическом уровне среда побуждает людей думать о публичной сфере как о чем-то бессмысленном. Это видно на примере организации пространства в крупных городах. Архитекторы, планирующие небоскребы и другие подобные здания, относятся к числу тех немногих профессионалов, которым приходится работать с существующими в настоящий момент представлениями о публичной жизни, как они есть, и они действительно являются теми, кто по необходимости выражает эти принципы и делает их очевидными для других.

Одним из первых небоскребов, построенных после Второй Мировой войны полностью в стиле Международной школы, является Ливер-Хаус Гордона Бэншафта на Парк Авеню в Нью-Йорке. Его нижний этаж представляет собой открытую площадь, двор с башней, возвышающейся на северной стороне, и низкие строения, окружающие другие три стороны, этажом выше. Чтобы проникнуть во двор с улицы, нужно пройти под этой низкой дугой; сам уровень улицы представляет собой мертвое пространство. На нижнем этаже нет никакой деятельности; он служит лишь для того, чтобы пройти внутрь. Форма этого небоскреба в стиле Международной школы не соответствует его функции, ибо формой декларируется публичность этой миниатюрной площади, но его функция разрушает са-

19

му природу публичности, цель которой смешение людей и различных видов деятельности.

Это противоречие является лишь частью более значительного конфликта. Международная школа исходила из новой идеи зримости в строительстве больших зданий. Стены, почти полностью сделанные из стекла, обрамленного тонкими стальными опорами, позволяют растворить границу внутренней и внешней части здания до уровня минимального различия; эта технология делает возможной достижение того, что З. Гидион называл идеалом проницаемой стены, пределом зримости. Но эти стены одновременно являются и непроницаемыми преградами. Ливер Хаус был предвестником концепции дизайна, в которой стена, хотя и проницаемая, также изолирует деятельность внутри здания от жизни на улице. Эстетика зримости и социальная изоляция соединяются в этой концепции дизайна.

Парадокс изоляции посреди такой визуальной доступности не является чем-то уникальным для Нью-Йорка, и частные проблемы преступности в Нью-Йорке не дают удовлетворительного объяснения смерти публичного пространства в подобном дизайне. В Брюнсвик-центре, построенном в Блумсбери, в Лондоне, и в комплексе зданий Министерства Обороны, сооруженном на окраине Парижа, действует тот же парадокс, приводящий к подобной смерти публичного пространства.

В Брюнсвик-центре два огромных комплекса зданий вырастают из центрального бетонного вестибюля; эти многоквартирные дома выстроены ступенчатым образом, этаж за этажом, так, что каждый напоминает расположенные на холме вавилонские террасы. Террасы зданий Брюнсвик-центра большей частью покрыты стеклом, так что у обитателя квартиры имеется оранжерейная стена, пропускающая большое количество света и стирающая границу между внутренним и внешним. Это взаимопроникновение дома и того, что снаружи, необычайно абстрактно; присутствует прекрасное чувство неба, но здания расположены под таким углом, что они не имеют никакой связи или вида на окружающие здания Блумсбери. Действительно, задняя часть одного из этих зданий, облицованная железобетоном, закрывает или, вернее, игнорирует одну из самых прекрасных площадей во всем Лондоне. Здание размещено так, словно

оно могло бы находиться где угодно, можно сказать, что его расположение говорит о том, что для архитекторов не имело никакого значения, где именно оно будет построено, пусть даже кругом будут экстраординарные городские виды. Главный архитектурный парадокс Брюнсвик-центра заключен в его центральном вестибюле. Здесь находятся несколько магазинов, и пустое пространство огромной площади. Оно предназначено для прохода, а не для использования; вам должно стать непереносимо неуютно от сидения

20

на нескольких бетонных скамейках за любой промежуток времени, как будто вас выставили напоказ в огромном пустом зале. "Публичный" вестибюль Центра, в действительности, отгорожен от главных соседних улиц Блумсбери двумя огромными пандусами с завершающими их оградами; сам вестибюль на несколько футов возвышается над уровнем улицы. Все это, опять-таки, было сделано для того, чтобы изолировать публичное пространство Брюнсвик-центра от случайных вторжений с улицы или от просто прогуливающих, подобно тому, как расположение двух жилых зданий эффективно изолирует тех, кто обитает в них, от улицы, вестибюля и площади. Визуально детализация оранжевой стены утверждает, что внутреннее и внешнее пространство здания не отделены друг от друга; социальный же смысл этого утверждения, проявляющийся в расположении вестибюля, комплекса и пандусов состоит в том, что непреодолимая преграда отделяет "внутреннюю" часть Брюнсвик-центра от его "внешней" части.

Стирание обитаемого публичного пространства содержит еще более превратное представление о зависимости пространства от движения. В здании Министерства обороны, как и в Ливер-Хаусе и Брюнсвик-центре, публичное пространство - это место для передвижения, а не для пребывания в нем. У здания Министерства Обороны на территории, окружающей многочисленные составляющие комплекс многоэтажные административные здания, находится несколько магазинов, но ее истинное назначение состоит в том, чтобы служить проходом от машины или автобуса в здание. Немного свидетельствует о том, что те, кто планировал Министерство, полагали это пространство имеющим какую-либо внутреннюю ценность или же, что люди из различных административных зданий могут пожелать в нем задержаться. Эта территория, выражаясь словами проектировщика, является "звеном, обеспечивающим транспортный поток". В переводе это означает, что публичное пространство стало производным от движения.

Идея пространства как производного от движения соответствует связи пространства с движением личного автомобиля. Невозможно использовать машину для осмотра города; автомобиль не является средством для туризма, или, скорее, он не используется подобным образом, за исключением увеселительных катаний подростков. Вместо этого машина дает свободу передвижения; на ней можно путешествовать, не будучи сдерживаемым формальными остановками (как, например, в метро), без смены способа передвижения, не нуждаясь в пересадках из автобуса в метро. Улица города обретает тем самым особую функцию - делать возможным движение; если же она его чрезмерно регулирует при помощи светофоров, одностороннего движения и тому подобного, водители становятся нервными и злыми.

21

Сегодня мы переживаем свободу движения неизвестную ни одной из прежде существовавших городских цивилизаций, хотя движение и стало одним из самых опасных повседневных дел. Опасность проистекает из того, что мы считаем неограниченное передвижение индивида его абсолютным правом. Личный мотоцикл - это логический инструмент для подтверждения этого права, и его воздействие на публичное пространство, особенно пространство городской улицы, состоит в том, что пространство обесмысливается или даже сводит с ума, если оно не может быть подчинено свободе движения. Технология современного движения заменяет пребывание на улице желанием стереть ограничения географии.

Таким образом, дизайнерская концепция Министерства обороны или Ливер-Хауса соединяется с технологией перемещения. В обоих случаях, когда публичное пространство становится функцией движения, оно теряет всякое независимое, основанное на опыте собственное значение.

Слово "изоляция" до сих пор использовалось в двух смыслах. Во-первых, оно означает, что живущие или работающие в городском плотно населенном здании люди лишены ощущения какой бы то ни было связи с окружающим миром, в котором это здание расположено. Во-вторых, оно означает, что, поскольку некто может изолировать себя в личном автомобиле ради свободы передвижения, он перестает думать, что окружающий мир имеет какой-либо смысл, помимо средства, направленного на достижение цели его собственного движения. Но существует и третье, гораздо более brutальное значение социальной изоляции в публичных местах это изоляция, непосредственно вытекающая из зримости для других.

Дизайнерская идея проницаемой стены используется многими архитекторами при проектировании как внутреннего пространства зданий, так и их наружных частей. Видимые преграды разрушаются посредством отказа от стен между комнатами, так что весь этаж становится или одним огромным открытым пространством, или посредством расположения частных офисов по периметру этажа, внутри которого оставляется большое, ничем не занятое пространство. Устранение стен, как охотно признаются планировщики офисов, увеличивает эффективность работы в них, поскольку, когда люди на протяжении всего дня находятся под взглядами друг друга, они, вероятно, станут меньше сплетничать и болтать, и больше сосредоточатся на себе. Когда каждый держит друг друга под наблюдением, общительность ослабевает, и молчание становится единственной формой защиты. Планировка открытого этажа доводит до предела парадокс зримости и изоляции, тот парадокс, который можно рассмотреть и в обратном порядке. Люди тем более испытывают потребность в общении, чем больше ощутимых преград находится между ними, им нужны особые места в социуме, единственным назначением которых было бы собрать их вместе. Давайте вернемся к этому другому пути: чтобы чувствовать жела-

22

ние общаться, людям нужна некоторая дистанция от персонального наблюдения со стороны других. Увеличьте личный контакт и ваше желание общаться ослабевает. Вот логика одной из форм бюрократической эффективности.

Мертвое публичное пространство является самой конкретной причиной того, почему люди начинают искать в личном то, в чем им было отказано на чужой территории. Изоляция при полной публичной зримости и чрезмерное внимание к психологическому взаимодействию дополняют друг друга. К примеру, то, что человек чувствует необходимость при помощи молчаливой изоляции защитить себя от надзора со стороны других в публичном пространстве - это до некоторой степени компенсируется его открытостью к тому, с кем ему хочется установить контакт. Эта взаимодополнительность существует потому, что есть два выражения одной общей трансформации социальных

отношений. Я склонен думать об этой ситуации дополнительности в понятиях масок личности, порождаемых манерами и ритуалами вежливости. Эти маски утратили свое значение в безличных ситуациях или кажутся принадлежностью одних лишь снобов; при более близких отношениях они возникают, как способ узнать кого-нибудь. И хотелось бы знать, не делает ли нас это презрение к ритуальным маскам общения на самом деле еще более культурно примитивными, чем простейшее племя охотников и собирателей.

Отношение между тем, как люди воспринимают свои занятия любовью и тем, что они переживают на улице, может показаться надуманным. И даже если кто-то признает существование подобной связи между модусами личной и общественной жизни, он может резонно возразить, что их исторические корни не так уж глубоки. Это поколение людей, родившихся после Второй Мировой войны, поколение, которое обратилось вовнутрь, освободившись от сексуальных ограничений; это и есть то поколение, при котором, по большей части, и произошло физическое разрушение публичной сферы. Однако, основная мысль этой книги состоит в том, что эти очевидные знаки неуравновешенной личной и пустой публичной жизни начали проявляться гораздо раньше. Они выступают результатом изменений, имевших началом времена падения старого режима и формирования новой капиталистической светской городской культуры.

ИЗМЕНЕНИЯ В ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЕ

История слов "публичное" и "приватное" является ключом к пониманию этого основополагающего смещения в истории западной культуры. Первые зафиксированные использования слова "публичное" в английском языке отождествляли его с общим благом в обществе; например, в 1470 году Мэлори говорил об "императоре Луции ...диктаторе и проку-

23

роре публичного порядка Рима". Семьдесят лет спустя добавилось значение "публичного" как очевидного и открытого всеобщему обозрению. Холл писал в своей *Хронике* 1542 года: "Их внутреннее недовольство не могло удержаться от того, чтобы не заявить о себе во всеуслышание в местах публичных, а также частных". Использованное здесь слово "частное" означает привилегированное, расположенное на высоком правительственном уровне. К концу XVII века оппозиция "публичного" и "приватного" постепенно приблизилась к ее сегодняшнему употреблению. "Публичное" означало открытое для всеобщего рассмотрения, тогда как "приватное" подразумевало укромную сторону жизни, ограниченную семьей и друзьями; так Стил писал в *Сплетнике* в 1709 году: "Эти влияния ... на публичные и приватные поступки человека", или Батлер в *Наставлениях* (1726): "Каждого человека следует рассматривать в двух качествах, приватном и публичном". "Бывать в обществе" (Свифт) - фраза, имеющая своим основанием социум, постигаемый в рамках такой географии. Более старые смыслы сегодня еще не окончательно утеряны в английском языке, но это употребление, свойственное XVIII веку, устанавливает современную область значений.

Значения, соответствовавшие *le public* во французском языке, демонстрируют нечто подобное. Употребление этого слова в эпоху Ренессанса главным образом относилось к общему благу и государству; постепенно *le public* стало означать также особую функцию общения. Эрих Ауэрбах как-то исследовал это более современное определение "публики", впервые появившееся во французском языке в середине XVII века и относившееся к зрителям театральных представлений. Театральная публика во времена Людовика XIV определялась расхожей фразой *la cour et la ville*, двор и город. Ауэрбах установил, что театральная публика тогда на самом деле состояла из элиты той эпохи, явно причастной придворной жизни, и, в меньшей степени, из городского люда. *La ville* Парижа XVII века являлся очень маленькой группой людей, чье происхождение было не аристократическим, а восходило к торговому сословию, и чье поведение было направлено на сокрытие этого факта, причем не только из-за стыда, но и для того, чтобы облегчить взаимообмен с двором.

Смысл того, чем являлась "публика" и где находился человек, когда он бывал "в обществе" стал расширяться в начале XVIII века и в Париже, и в Лондоне. Буржуазия уже не столь сильно стремилась скрыть свое социальное происхождение; и таких людей становилось все больше; города, где они жили, становились миром, в котором в отношении друг с другом вступал и совершен но различные социальные группы. К тому времени, когда слово "публичное" обрело свое современное значение, оно означало не только сферу социальной жизни, расположенную вне пространства семьи и близких людей, но также то, что эта публичная сфера знакомых и посто-

24

ронных включала относительно широкое разнообразие людей.

Существует слово, которое логически ассоциируется с разнородной городской публикой, это слово "космополитический". Слово "космополит", употребление которого во французском языке впервые зафиксировано в 1738 году, означает человека, уютно чувствующего себя в многообразии; ему комфортно в ситуациях, не имеющих никаких связей и параллелей с теми, к которым он привык. Подобное значение этого слова появляется в английском языке раньше, чем во французском, но до XVIII века оно используется нечасто. Осваивая новые формы пребывания в обществе, космополит оказывается совершенным публичным человеком. Раннее английское употребление предвещает привычное значение этого слова в буржуазном обществе XVIII века. В одном из своих *Писем* (1645) Хауэлл писал: "Я пришел в этот Мир, просто Младший Сын, настоящий Космополит, не рожденный для Страны, Поместья, Дома или Службы". Без унаследованного состояния или унаследованных феодальных обязательств космополит, как ни радовало бы его разнообразие мира, по необходимости должен был сам пробивать себе дорогу в нем.

Таким образом, "публичное" стало означать жизнь, проводимую вне семьи и круга близких друзей; в публичной сфере различные сложные социальные группы должны были неизбежно вступить в контакт. Средоточием этой публичной жизни была столица.

Эти изменения в языке соответствовали правилам поведения и религиозным условиям космополиса в XVIII веке. По мере роста городов и развития сфер общения, независимых от прямого королевского контроля, возникали и места, где незнакомые люди могли бы регулярно встречаться. То была эпоха создания огромных городских парков, время первых попыток строить улицы, предназначенные для пешеходных прогулок как формы отдыха. Это было время, когда кофейни, кафе и постоялые дворы стали социальными центрами, когда театры и опера стали доступными для широкой публики, поскольку открытая продажа билетов вытеснила прежнюю практику, когда места распределялись покровителями-аристократами. Прелести городской жизни распространились из узкого круга элиты в более широкие слои населения, так что даже рабочий класс начал усваивать некоторые привычки социального общения, как, например,

променады в парках, прежде бывшие сферой времяпрепровождения исключительно элиты, прогуливавшейся в частных садах или "дававшей" вечер в театре.

В пространстве необходимости, как и в пространстве досуга, возникли формы социального взаимодействия, обеспечивавшие отношения между посторонними людьми и не зависевшие от закрепленных феодальных привилегий или монопольного контроля, установленного королевским повелением. Городской рынок XVIII века не был похож на своих предше-

25

ственников эпохи позднего средневековья или Ренессанса; он стал основываться на конкуренции, и те, кто торговал там, боролись за привлечение внимания меняющихся и главным образом неизвестных групп покупателей. С расширением денежной экономики и дальнейшей рационализацией новых форм кредитования, учета и инвестирования, бизнес начал осуществляться в конторах и магазинах на все более безличных основаниях. Разумеется, было бы неверным считать, что экономика и социальность этих разрастающихся городов в один момент сменили прежние формы бизнеса и удовольствий. Скорее они осуществляли наложение все еще существовавших форм личного обязательства на новые формы взаимодействия, соответствовавшие жизни, проходившей среди посторонних людей в условиях плохо регулируемой предпринимательской экспансии.

Было бы также некорректно полагать, что возникновение социальных связей, соответствующих ситуации расширяющегося города и разросшегося класса буржуазии, было безболезненным или простым. Люди всячески стремились создать новые способы речи и даже форму одежды, которые упорядочили бы новую городскую ситуацию, а также отделили бы эту жизнь от частного пространства семьи и друзей. Часто в своих поисках принципов общественного порядка они прибегали к способам речи и форме одежды, которые логически соответствовали уходящей эпохе, и насильно пытались сделать эти способы значимыми в новых и враждебных условиях. В этом процессе многие несправедливости позднесредневекового общества, пересаженные на чужую почву, стали еще более болезненными и жестокими. Не стоит романтизировать публичную жизнь в космополисе при старом режиме, чтобы оценить ее по достоинству; попытка создать социальный порядок посреди запутанных и хаотичных социальных условий в то же самое время довела до кризисной точки противоречия старого режима и создала позитивные возможности для коллективной жизни, которую еще только предстояло осознать.

Как в поведении, так и в вере, граждане столиц XVIII века пытались определить, что является публичной жизнью, а что нет. Граница между публичной и частной жизнью была по существу границей, на которой социальные требования, представленные космополитичным публичным поведением, противопоставлялись требованиям природы, представленными семьями. Эти требования считались конфликтующими друг с другом и сложность этого видения состояла в том, что они отказывались отдать предпочтение чему-либо одному, но удерживали их в состоянии равновесия. Умение вести себя с посторонними эмоционально удовлетворительным образом, оставаясь при этом отчужденным, воспринималось в середине XVIII века как средство, которым человеческое животное было превращено в социальное существо. В свою очередь, способности к родительским чувствам и крепкой дружбе рассматривались как природные склонно-

26

сти, а не сугубо человеческие образования; если в публичном пространстве человек *создавал* себя, то в частном пространстве, и прежде всего, во внутрисемейном опыте, он *реализовывал* свою природу. Напряжение между социальными и природными требованиями, выраженное в разделении публичной и частной жизни в космополитическом центре, не только наполняло высокую культуру эпохи, но и распространялось на более низкие сферы. Это напряжение обнаруживалось в наставлениях по воспитанию детей, трактатах о моральном долге, суждениях здравого смысла касательно прав человека. Вместе публичное и частное пространства создали то, что сегодня получило бы название "универсума" социальных отношений.

Борьба за общественный порядок в городе XVIII века и напряжение между целями публичной и частной жизни, предопределяли соответствующий тип культуры, хотя тогда (как и в любую другую эпоху) существовали и исключения, отклонения и альтернативные модусы жизни. И все же в эпоху Просвещения некое равновесие публичной и частной географий определенно существовало - это особенно ясно видно на фоне тех фундаментальных изменений, которые повлекли за собой великие революции конца столетия и затем подъем национального индустриального капитализма.

Три силы были движущими в этих изменениях. Во-первых, двойственное отношение к публичной жизни при индустриальном капитализме в большом городе; во-вторых, секуляризация, начавшаяся в XIX веке и повлиявшая на отношение людей к неизвестному и чуждому; в-третьих, та сила, которая позже обернулась слабостью, сила, встроена в структуру самой публичной жизни при старом режиме. Сила эта означала, что публичная жизнь не умерла мгновенной смертью под весом политических и социальных сдвигов конца XVIII века. География публичного, свойственная прежнему столетию, продолжала существовать в XIX веке - внешне неприкосновенна, но по сути изменившись. Это наследие влияло на новые силы секуляризации и капитализма, а они в свою очередь работали в нем. Такую трансформацию публичной жизни можно сравнить с крахом, постигающим особенно сильных атлетов, долго сохраняющих силы, казалось бы, в неприкосновенности, а затем становящихся жертвой мгновенной болезни, на протяжении длительного времени незаметно разъедавшей тело изнутри. По причине таких необычных форм выживания, знаки публичности, свойственной старому режиму, не так далеки от современной жизни как может показаться на первый взгляд.

Двойственное отношение капитализма к городской публичной культуре состоит прежде всего в "перенесении в сферу частного", пробужденном капитализмом в буржуазном обществе XIX столетия. Кроме того, оно состояло в "мистификации" материальной жизни в сфере публичного (особенно одежды), вызванной массовым производством и распределением.

27

Шок от капитализма XIX столетия заставляли тех, у кого были для этого средства, пытаться любыми способами защитить себя от потрясений экономического порядка, непостижимого как для его триумфаторов, так и для его жертв. Постепенно воля к контролю и формированию публичного порядка сходилась на нет и люди стали уделять главное внимание защите от него. Одним из таких щитов стала семья. На протяжении XIX века семья постепенно теряла свою роль центра партикулярного, непубличного бытия и становилась идеализируемым убежищем, полностью замкнутым

миром, имеющим более высокую моральную ценность в сравнении со сферой публичного. Буржуазная семья идеализировалась как такая жизнь, в которой порядок и авторитет не могут быть подвергнуты сомнению, где экономические выгоды сосуществования могут сопутствовать подлинной супружеской любви, а отношения между членами семьи не терпят вмешательства извне. В той мере, в какой семья становилась убежищем от террора социума, одновременно она становилась и моральным мерилем публичной сферы столичного города. Используя внутрисемейные отношения в качестве стандарта, люди воспринимали сферу публичного не как законченный набор социальных связей так это происходило прежде, в эпоху Просвещения, - но напротив, видели сферу публичного как низшую с моральной точки зрения. Частная жизнь и стабильность понимались как нераздельные составляющие семьи; в противоположность такому идеальному порядку легитимность порядка публичного оказалась подвергнута сомнению.

На материальные аспекты самой сферы публичного равным образом непосредственно влиял и индустриальный капитализм. К примеру, массовое производство одежды, а также использование элементов массового производства частными портными и белошвейками, означало, что многие группы космополитической публики принимали все более сходный между собой вид, что знаки разграничения в сфере публичного терял и свое многообразие. Однако, никто на самом деле не считал, что тем самым общество становится более гомогенным; машинное производство означало, что социальные различия различия важны: необходимость знать, сохраняются ли они в быстро растущей массе посторонних, - становились скрытыми, а сами посторонние все более таинственными. Машинное производство большого разнообразия товаров, продававшихся сперва в лавках для товаров повседневного спроса, в универсальных магазинах, имело успех у широкой публики не из-за удобства и дешевизны, а скорее из-за того, что здесь в капитал обращалась сама эта тайна. Как раз по мере того, как товары становились все более одинаковыми, реклама наделяла их человеческими качествами, заставляя гнаться за недостижимой тайной, которой необходимо обладать, чтобы стать понятным. "Товарный фетишизм" - так назвал это Маркс; и он был далеко не единственным, кто обратил

28

внимание на данное сочетание массового производства, унификации внешних форм и одновременно приписывания материальной вещи атрибутов и коннотаций сокровенно-интимного мира личности.

Тем самым, взаимодействие капитализма и географии публичного происходило по двум направлениям; одним был перевод внимания от публичного к семье, другим - новое смещение, касавшееся вещественных проявлений публичного, смещение, которое, тем не менее, могло быть обращено на пользу. Напрашивается, следовательно, заключение, что индустриальный капитализм - вот единственная причина, вызвавшая потерю сферой публичного своей легитимности и равновесия, но такое заключение было бы некорректным даже в своих собственных понятиях. Что может заставить людей полагать будто товар, столь похожий на любой другой товар, может обладать психологическими ассоциациями? Почему о вещи можно думать как о человеке? Тот факт, что такие мысли были некоторым выгодны, не объясняет почему их могли разделять столь многие.

Данная проблема ставит вопрос о второй силе, изменившей унаследованную от старого режима публичную жизнь, изменившей ее в том, что касалось понятий веры в земную жизнь. Такая вера есть секуляризация. Пока секулярное мыслится как противоположность в той или иной мере сакральному, мир одномерен и устойчив. Будем подразумевать под секулярным образы и символы делающие вещи и людей в мире понятными. Я полагаю, что наилучшим определением будет такое: секулярное есть твердое знание почему вещи таковы, каковы они есть до нашей смерти, знание, теряющие свою силу после нашей смерти.

Представление о секулярном решительно изменилось от XVIII к XIX столетию. "Вещи и люди" были понятны в XVIII столетии в той мере, в какой им можно было приписать некое место в порядке Природы. Этот порядок Природы не был чем-то физическим, осязаемым, также он никогда не наделялся земными вещами. Растение или чувство занимает то или иное место в порядке Природы, но не определяет его ни в частном, ни в общем. Порядок Природы был, следовательно, идеей секулярного как трансцендентального. Эта идея питала не только труды ученых и других интеллектуалов, но и проникала в такие повседневные дела как отношение к воспитанию детей или моральная допустимость внебрачных связей.

Секуляризация, проявившаяся в XIX столетии, была совершенно другого рода. Она основывалась на коде имманентного, а не трансцендентного. Непосредственное восприятие, непосредственный факт, непосредственное чувство более не требовалось помещать в предустановленную схему, чтобы сделать их понятными. Имманентное, мгновенное, фактическое было реальностью само по себе. Факты пользовались большим доверием, чем системы - точнее, логический строй фактов становился систе-

29

мой; порядок Природы, как его понимал XVIII век, порядок, в котором феномены укоренены и в котором она их трансцендирует, был тем самым низвергнут. Это новое измерение того, в чем можно быть уверенным, стало руководящим не только в психологии, но и в естественных науках. В 1870 году представлялось возможным изучать "эмоцию" как то, что обладает самодостаточным смыслом, достаточно было лишь найти все обстоятельства проявления "эмоции" и все данные в опыте знаки, посредством которых проявляет себя "эмоция". Никакие обстоятельства и знаки, следовательно, не могут считаться а priori иррелевантными. В мире, где принципом секулярного знания выступает имманентность, учитывается все, поскольку учтено может быть все.

Такая реструктуризация кодов секуляризованного знания имела радикальные последствия для публичной жизни. Она означала, что к внешним проявлениям сферы публичного, как бы они ни были мистифицирующи, стоило по-прежнему относиться серьезно, ведь они могли быть разгадкой личности, скрытой за маской. Любое проявление личности было в определенной мере реальным, поскольку оно было осязаемым; более того, даже если такое проявление являлось мистификацией, это давало еще больше оснований для того, чтобы относиться к нему серьезно: почему некто придумал это? откуда такое стремление выделиться? Когда общество уверено, что вещи обладают смыслом сами по себе, тогда неизбежно возникает значительная доля сомнения в своем когнитивном аппарате, поскольку любая интерпретация может оказаться ошибочной. Так возникло главное и плодотворное противоречие XIX века; в той мере, в какой человек желал ускользнуть в сферу приватного, сферу более нравственную, и замкнуться там, он опасался, что ошибочное разделение своего опыта на, так сказать, публичный и приватный, может оказаться самоослеплением.

Фантастическое предположение, что физический предмет обладает психологическим измерением, стало логичным в таком новом порядке секулярного. Когда знание подчинено принципу имманентности, разрушается различие между

воспринимающим и воспринимаемым, внутренним и внешним, субъектом и объектом. Если все что угодно потенциально может иметь значение, как я могу провести границу между тем, что относится к моим личным нуждам и тем, что является имперсональным, не связанным непосредственно с областью моего опыта? Следовательно, я не должен проводить различий между категориями объекта и категориями восприятия, поскольку разделяя их, я могу воздвигнуть ложные барьеры. Превознесение объективности и твердая приверженность фактам (и все это во имя Науки), столь характерные еще столетие назад, на самом деле невольно подготовили почву для сегодняшней эры радикального субъективизма.

30

Если влияние индустриального капитализма пошатнуло значение публичной жизни как морально легитимной сферы, влияние нового секуляризма пошатнуло эту сферу по противоположным основаниям. Он вселил в людей убежденность в том, что даже то, что скандально, загадочно или малозначимо не может быть *a priori* исключено из сферы частной жизни и не может быть лишено тех или иных психологических качеств, значимых для исследования. Однако, капитализм и секуляризация дают нам все же неполную картину сил, приведших к изменениям в области публичного или, точнее, дают картину искаженную. Кроме данных двух факторов следует учесть множество социальных и когнитивных бедствий. Здесь пригодны все клише, имеющие отношение к катастрофе - отчуждение, разобщенность и т. д. В самом деле, если бы повествование о том, как публичное измерение было разрушено, остановилось здесь, можно было бы ожидать, что в буржуазных классах произошли бы фундаментальные сдвиги, политические бури и прочие страсти, равные по напряжению, хотя и отличные по субстанции - т.е., то, на подъем чего в среде городского пролетариата надеялись социалисты XIX века.

Само развитие самостоятельной городской культуры в мире, где действовали эти новые экономические и идеологические силы, служило им противовесом и поддерживало некоторую видимость временного порядка в разгар чрезвычайно болезненных и противоречивых переживаний. Историки сами способствовали слепоте относительно данной преемственности. Когда они говорили о революции как "водоразделе", о возникновении индустриального капитализма "революционным" путем, то часто предлагали своим читателям такую картину: сначала существовало одно общество, потом революция разрушила его и затем возникло общество новое. Это взгляд на историю как на жизнь мотылька. Но нигде представление о человеческой истории как о мотыльке, выплывшемся из куколки, не привело к худшим результатам, чем в исследованиях города. Выражения типа "урбанистически-индустриальная революция" и "капиталистическая метрополия" (применявшиеся авторами противоположных политических взглядов) предполагают, что до XIX века город был чем-то одним, а после того, как капитализм (или модернизация) сделали свое дело, - стал совсем другим. Ошибка здесь не просто в том, что одно измерение жизни закрывает собой другое; ошибка - в неспособности понять реалии культурных пережитков и проблему этого наследия как тот или иной "багаж", созданный новым поколением.

Буржуазия продолжала пребывать в уверенности, что "на публике" люди переживают чувства и вступают в отношения, которые они не переживают и в которые они не вступают при любых других социальных условиях или в любых других социальных контекстах. Город эпохи старого режима соотносился с приватизирующими импульсами индустриального ка-

31

питализма совсем по иному. Нарушение морали на публике происходило нередко и к этому относились терпимо; на публике было допустимо попираť законы респектабельности. Если приватное предоставляло укрытие от террора социума в целом, укрытие, созданное идеализацией семьи, то избежать бремени такого идеала можно было через особый опыт, - например, находиться среди посторонних и особенно среди людей, неизбежно остающихся посторонними друг другу.

Публичное как область неморального означало для мужчин и женщин нечто разное. Женщина рисковала потерять добродетель, замарать себя, оказаться втянутой в "непристойный и опасный водоворот" (Теккерей). Представление о публичном и представление о бесчестии были тесно связаны. Для мужчины-буржуа публичное означало нечто иное. Появляясь на публике, "затерявшись в толпе", как обычно выражались столетие тому назад, мужчина получал возможность избавиться от тех самых репрессивных и авторитарных требований респектабельности, воплощением которых была - как предполагалось - его личность в качестве отца и мужа в пределах дома. Так что для мужчины неморальность публичной жизни была связана с подразумевавшимся пониманием имморальности как пространства свободы, а не просто бесчестия, как то было для женщины. К примеру, в ресторане XIX века респектабельная женщина, будь она одна в окружении нескольких мужчин - и пусть даже среди них присутствовал бы ее муж - смотрелась бы откровенно скандально. А для мужчины-буржуа посещение ресторана с женщиной более низкого положения в обществе допускалось и неписанные правила не позволяли обсуждать это окружающим. По этим же самым причинам внебрачные связи мужчин викторианской эпохи зачастую проходили гораздо более публично, чем нам кажется сегодня, поскольку они происходили в социальном пространстве, по прежнему весьма удаленном от пространства семейного; они происходили "вовне", в своего рода моральном лимбе*.

Более того, к середине прошлого столетия опыт, приобретенный в среде посторонних, стали видеть как нечто крайне необходимое для становления личности. Личность может не развиваться, не оказавшись один на один с посторонними, может остаться неопытной, наивной. В руководствах по воспитанию детей и книгах для юношества 70-х и 80-х гг. XIX века постоянно встречаются две противоречащих друг другу темы - необходимость избегать мирских соблазнов, предлагаемых средой чужаков, и призывы к глубокому изучению опасностей мира дабы стать достаточно сильным и научиться распознавать эти скрытые соблазны. При старом режиме публичный опыт связывался с планом социального порядка; в прошлом веке публичный опыт стал связываться с планом личности. Тема жизни в мире как долга по отношению к развитию собственной личности получила свое выражение как в великих памятниках культуры прошлого века, так и в

32

повседневных представлениях; тема эта обсуждается в "Утраченных иллюзиях" Бальзака, в "Воспоминаниях" Токвиля, в трудах социального дарвинизма. Эта всеобъемлющая и болезненная тема являлась соединением прежней веры в ценность публичного опыта с новым общественным убеждением в том, что все виды опыта обладают равной ценностью,

поскольку все они равно имеют потенциальную важность для формирования самости человека.

И, наконец, мы должны задаться вопросом: что в наше время является следом трансформаций, произошедших в предыдущем столетии? Каким именно образом такие, казалось бы, абстрактные силы как изменение статуса приватной жизни, товарный фетишизм, секуляризация могли повлиять на нашу жизнь? В сфере нынешних представлений о "личности" как таковой можно выделить четыре момента связи с прошлым.

ПРОШЛОЕ В НАСТОЯЩЕМ

Сегодня обычно принято говорить о "бессознательном" поступке или "бессознательной" ошибке в том смысле, что они открывают окружающим подлинное чувства человека. И неважно, что это, строго говоря, не имеет никакого отношения к психоанализу. Так проявляется уверенность в невольном обнажении эмоций - эта уверенность сформировалась в прошлом столетии, когда равновесие публичной и приватной жизни нарушилось. К концу того столетия представление о невольном проявлении черт характера наиболее ясно выразилось в пышно расцветшей практике френологии - определении характера по физической форме головы и в введенных Бертильоном в криминологию приемах идентификации, посредством которых психологи пытались определить будущих преступников по черепу и другим физическим признакам. И в том и в другом случае психологический склад личности мыслился как проявляющийся физически и независимо от воли; личность есть состояние, которое субъекту не подчиняется, тем более он это состояние не формирует. В более утонченных моделях, подобных Дарвиновской, переходные эмоциональные состояния тоже мыслились как обнаруживающие себя невольно; более того, множество ранних психоаналитических исследований основывались на представлении, почерпнутом у Дарвина, а именно, что первичные процессы можно изучать на взрослых, поскольку те не подвластны их контролю и воле. И вообще, в расцвет Викторианской эпохи люди были уверены, что их манера говорить и одеваться открывает их личные качества; они опасались, что не могут контролировать эти знаки и это демонстрирует их личность другим в невольных особенностях речи, жестах или даже украшениях.

Результатом стало то, что граница между приватными чувствами и их

33

публичной демонстрацией могла стираться помимо способности и желания регулировать ее. Раздел между публичным и приватным более не проводился твердой рукой человека; так что, хотя автономная реальность сферы публичного по-прежнему не подвергалась сомнению, управление ею не полагалось более социальным актом. То, что сегодня принято ошибочно называть "бессознательным" поведением, было предвосхищено представлениями о невольной демонстрации характера на публике.

Второй след произошедшего в XIX веке кризиса мы находим в сегодняшнем повседневном политическом словопотреблении. Мы склонны описывать как "внушающего доверие", "харизматического", "располагающего к себе" того лидера, который может обращаться к группам, чьи интересы чужды его собственным убеждениям или идеологии. В современной политике, если лидер заявит: не обращайтесь внимания на мою личную жизнь; вам нужно знать только насколько я хорош как законодатель или администратор и что я собираюсь предпринимать на рабочем месте это будет равнозначно политическому самоубийству. Вместо этого мы приходим в полный восторг, узнав, что консервативный президент Франции поужинал с семьей из рабочего класса - пусть даже несколькими днями ранее он поднял налоги на заработную плату занятым в промышленном производстве; или верим, что президенту Америки можно доверять больше, чем его обещавшему предшественнику, поскольку этот новый президент сам готовит себе завтрак. Такое "доверие" в политике является наложением приватных образов на публичные и опять-таки возникло в предыдущем столетии как результат поведенческого и идеологического смещения данных двух сфер.

Психологическая образность, как было уже отмечено, налагалась на вещи, предназначенные для продажи в пространстве публичном. Аналогичные процессы имели началом поведение политиков перед лицом толп на улицах, поведении, впервые ясно проявившемся в революциях 1848 года. Глядя на поведение того или иного человека на публике, люди обращали внимание на его выражения, на склад его характера, так что истинность его речей представлялась зависящей оттого, что он за личность. Если человек, описываемый в таких понятиях сферы публичного был политиком, это наложение имело фундаментальный анти-идеологический эффект, если применять это слово в его чисто политическом смысле. Что может означать разговор о социальных недугах или о лучшем обществе и как он может влиять на план действий, если доверие к нему зависит от того, как много слушателей в данный текущий момент времени симпатизируют характеру человека, ведущего этот разговор? В таких условиях система языка обращенного к публике превращается в систему личного представительства; публичная фигура предъявляет другим свои чувства и эта репрезентация ее чувств вызывает доверие. Такое наложение приватного

34

на публичное вызывало особенно сильный отклик у буржуазной аудитории. Но только в той мере, в какой людей, находящихся ниже по социальной лестнице, можно было убедить в правомерности такого наложения, могло осуществляться классовое господство - господство посредством вменения буржуазных критериев "респектабельности" подлинной личности. Короче говоря, сегодняшние представления о "подлинности" в сфере публичного имеют свои корни в анти-идеологическом оружии, которое стало применяться в предыдущем столетии в войне между классами.

Третья связь включает в себя защитные механизмы, использовавшиеся людьми сто лет тому назад против предубеждения невольной демонстрации особенностей характера, а также против взаимоналожения публичной и приватной образности. Благодаря некому странному повороту, эти защитные механизмы привели к тому, что представителей артистического мира стали наделять особым статусом в качестве публичных фигур, именно тем статусом, которым они обладают сегодня.

Если невозможно не выдать свои чувства и если истина любой эмоции, утверждения или аргумента, предъявляемых публике, зависит от характера говорящего, то, как вообще можно сохранить свою непроницаемость? Единственной подлинной защитой будет тогда воздержание от чувства, отсутствие вообще чувств, которые можно было открыть. Сегодня репрессивность викторианского общества порицается как смесь социального снобизма и сексуальных страхов. Но там за этими силами находилось кое-что еще - пусть и не столь уж привлекательное, но по крайней мере понятное. В среде, где однажды возникшие ощущения и переживания мыслились как то, что станет явным вне зависимости от

желания скрыть их, там отказ от чувств является единственным средством сохранить хотя бы долю неуязвимости. К примеру, чтобы не привлекать внимания к себе, люди пытались носить как можно меньшее количество драгоценностей, кружев или необычных украшений; вот одна из причин, по которым в каждое отдельное десятилетие в моде были только несколько узоров на ткани, хотя существовавшие тогда машины легко могли предоставить гораздо большее их разнообразие.

Хотя сами люди старались выглядеть как можно незаметнее, одновременно они начали требовать, чтобы театральные костюмы точно выражали характеры, истории и социальное положение *dramatis personae*. При исполнении в середине столетия пьес на исторические темы предполагалось, что актеры выглядят совершенно так же, как выглядели принц датский или римский император; в мелодраме костюмы и жесты стилизовались до такой степени, что только взглянув на человека, выходящего на сцену быстрым, семенящим шагом, можно было понять, что это крестьянин еще до того, как он произнесет хотя бы слово. В общем, в драматическом искусстве, в отличие от жизни, можно было видеть ясно выраженную лич-

35

ность, здесь преобладало личностное. Актер и музыкант поднялись в своем социальном статусе гораздо выше того положения прислуги, которое они занимали при старом режиме. Социальный взлет артиста-исполнителя основывался на выражаемой им сильной, волнующей и предположительно моральной личности, полностью противоположной обычной буржуазной жизни, в которой люди старались избежать внешних проявлений личностного, подавляя свои чувства.

В таком обществе, на его пути к тому, чтобы стать обществом личностного - где особенности характера проявлялись помимо воли, где приватное налагалось на публичное, где защитой от посторонних интерпретаций служило подавление чувства, поведение на публике менялось существенным образом. Чтобы не поддаться волне чувств, в публичных местах стали молчать; молчание стало единственным способом присутствия в публичной жизни (особенно в жизни улицы). В середине XIX века в Париже и Лондоне, а затем и в других западных столицах, возник образ поведения, совершенно несхожий с известным в Лондоне и Париже за сто лет до того или с тем, что существует сегодня в большинстве незападных стран. Возникло представление, что незнакомые люди не имеют права говорить друг с другом, что у каждого человека в публичном месте есть право на некую невидимую границу, право остаться в одиночестве. Публичное поведение было связано с наблюдением, с пассивным участием, со своего рода вуайеризмом. "Гастрономия глаза", так Бальзак назвал это; быть открытым всему, ничего не исключать из поля зрения *a priori* - основой этому выступало отсутствие необходимости соучастия, вовлеченности в события. Право на такую невидимую стену молчания означало, что знание публичного приобрело статус наблюдения за окружающим миром, за мужчинами и женщинами, за происходящим. Знание более не производилось в социальном взаимодействии.

Парадокс соединения зримости и изоляции, которым характеризуется столь значительная часть публичной жизни сегодня, возник как следствие права на молчание на публике, оформившееся в предыдущем столетии. Изоляция посреди открытости и видимости другим была логическим результатом подчеркивания права оставаться безмолвным, решившись на проникновение в эту хаотическую и все же притягательную сферу.

Говорить о следствиях кризиса публичного в XIX веке значит говорить о таких мощных силах как капитализм и секуляризация, с одной стороны, и о вышеупомянутых четырех психологических условиях, с другой: невольной демонстрации своего характера, взаимоналожения представлений о публичном и приватном, защите через отстраненность, молчании. Пристрастие к самости является попыткой разрешить эти головоломки предыдущего столетия путем отрицания. Всеприсутствие интим-

36

но-личного - это попытка решить проблему публичного посредством самого факта существования публичного. Чем больше на нем настаивают, тем более деструктивным становится влияние прошлого. Так что XIX столетие по-прежнему продолжается.

37

Глава 2. РОЛИ

Изменение баланса между публичным и приватным привлекало внимание многих, писавших о современном обществе, - и озадачивало их. Озадачивали их две вещи.

Тема эта настолько бездонна, что ее трудно привести к какой-либо форме. Здесь сплетаются такие разные проблемы как эрозия публичного пространства в городах, проникновение психологических понятий в политический дискурс, наделение артистов особым статусом в качестве публичных личностей и заклеивание не-личностного как морального зла. Говоря о части той же самой проблемы, трудно указать, какого рода специфический опыт, какого рода "данные" соответствуют здесь общей схеме. С точки зрения здравого смысла можно, например, предположить - то, что на смену городским улицам и площадям в качестве социальных центров пришли пригородные гостиные, как-то связано с возросшей погруженностью в вопросы самости. Но какой точный смысл имеет подобная связь и что из нее следует?

Вторая проблема менее конкретна. По причине всеохватности данного круга вопросов, авторы, обращающиеся к нему, пишут, как кажется, о чем-то другом - о чем-то, что тоже включено в проблему эрозии публичной сферы, но что не так непосредственно очевидно в их дискурсе. Это проблема социальных категорий, которыми описываются человеческие существа. Какие социальные условия способствуют выражению людьми своих чувств так, что это вызывает некоторый благодарный отзыв? При каких условиях человеческие существа применяют свои креативные силы ради того, чтобы выразить свой повседневный, обычный опыт? Эти вопросы являются вопросами о том, *когда* человеческие существа естественным путем и последовательно обращаются к энергиям, которые ныне кажутся замкнутыми в очень специфической резервации Искусства. Многие современные книги, в которых затрагивается вопрос помешательства общества на проблеме самости указывают на тот факт, что такая одержимость приватным пространством не позволяет людям открываться друг другу, что мы являемся артистами без искусства. Но что это за искусство, которое разрушается такой приверженностью интимно-личному?

38

Существует связь между вопросом метода и вопросом о подавлении выражения. Искусность, которой так много в самопоглощенности, есть искусность притворства; для того, чтобы быть успешным, притворство требует аудитории,

состоящей из посторонних, но среди близких она бессмысленна или даже разрушительна. Притворство в форме манерности, условностей и ритуальных жестов есть как раз то, что составляет отношения между людьми в публичной сфере, то, из чего эти отношения извлекают эмоциональный смысл. Чем более социальные условия размыывают форум публичного, тем менее людям позволяет упражняться в притворстве. Члены тесного сообщества становятся артистами, лишенными искусства. Модусы же притворства суть "роли". Следовательно, одним из методов прояснения смысла сдвига между публичным и приватным в современной культуре может быть исследование исторических изменений в этих публичных "ролях". Таким и является метод данной книги.

Поскольку сегодня в области социальных исследований царит вавилонское столпотворение, небесполезно будет начать с прояснения некоторых представлений, существующих ныне в описаниях дисбаланса психологических и социальных притязаний современной культуры. Те, кто непосредственно связывают себя сданными проблемами, распадаются на два более-менее различных лагеря. В одном лагере находятся те, кто рассматривает моральные условия общества, с точки зрения психологии; в другом - те, кто ищет объяснения исторических источников подобных изменений, прибегая к понятиям марксистской традиции.

Моралисты большее внимание уделяли вопросам самовыражения, вызванным вышеупомянутым историческим дисбалансом; их внимание, однако, сосредоточено не столько на теории креативных возможностей того или иного общества, сколько на специфически современном парадоксе, согласно которому люди озабоченные выражением собственных чувств, не являются откровенными людьми. Этот парадокс исследуется в таких трудах, как книга немецкого социолога Теодора Адорно "Язык подлинности", в критике субъективности как истины, в работах некоторых французских психоаналитиков и, наиболее убедительно, в последних сочинениях Лайонела Триллинга.

К концу жизни темой Триллинга стала критика убеждения в "безграничности" самости в современной культуре. В первой работе из этого ряда, "Искренность и аутентичность", Трилинг стремился выявить такие условия, при которых откровенность не является актом выражения. Его исследование прежде всего было нацелено на понимание сдвига в языке, который воплощает эту истину, сдвига от языка личной искренности, на котором говорили до 19 столетия, к языку индивидуальной аутентичности, который зазвучал после. Под искренностью Трилинг понимает предъявление в области публичного того, что является личным чувством; под

39

аутентичностью прямое предъявление другому собственных попыток чувствовать. Модус аутентичности стирает различия между публичным и приватным. Предположения, что природа человека может состоять в постоянном переживании по поводу своего влияния на других, что притворство и самоподавление могут быть морально значимы - эти представления потеряли смысл под защитой аутентичности. Вместо этого универсальным мерилом достоверности и истины стало предъявление самости но что открывается через откровенность перед другим? Здесь, прибегая к анализу литературных текстов, прежде всего к критике Сартра, Трилинг приходит к идее, которую мы определили психологическим понятием "нарцисизм". Чем больше человек сосредотачивается на подлинности своих чувств, а не на их объективном содержании, тем более субъективность становится целью в себе, тем менее откровенным человек может быть. В условиях самопоглощенности моментальное открытие себя теряет форму. "Вникни в мои чувства" - это неприкрытый нарцисизм, но Трилинг показал, что он подразумевает менее явную формулу "Я могу показать тебе только свои попытки чувствовать".

Дэвид Рисмен понимает эти исторические изменения в значительной степени сходно с Лайонелом Трилингом, хотя его размышления в книге "Одинокая толпа" разворачиваются с противоположного конца. (Позже, в своей менее известной, но не менее важной работе по социологии образования, он сблизился с позицией Триллинга.) Поколение американцев, выросшее на "Одинокой толпе", чаще всего неверно понимало намерения автора. Они полагали, что Рисмен критиковал американское общество за стремление заменить протестантскую культуру внутренней самостоятельности и частных нужд культурой, в которой люди требуют от окружающих большей открытости потребностей и желаний. И в самом деле, при всех ее проблемах, эта направленность-на-окружающих, как полагал Рисмен, была изменением к лучшему в американской жизни, как и в жизни европейских обществ (если они последуют тем же путем). Непонимание мысли автора было логическим следствием культуры, в которой жили его читатели; ибо над этим поколением довлело желание использовать психологическую жизнь как убежище от пустоты социального мира и как упрек этому миру. Упрек и вытекающий отсюда бунт тех из поколения 60-х, кто призывали "прийти к соглашению" прежде чем действовать, не стали вызовом доминирующей культуре, но на самом деле невольно способствовали углублению дисбаланса между пустотой публичной сферы и внутренним миром, отягощенным задачами, которые ему не под силу.

Мы обращаемся к книге Рисмена не потому просто, что ее неверно поняли. И не потому, что сам Рисмен будто бы неверно описал структуру исторического движения - ведь и в самом деле нельзя не признать, что произошел переход от того что он называл "обществом направленным к

40

другому" к "обществу интравертов". Достижением Рисмена было создание социально-психологического языка для описания этой общей и многогранной проблемы. Более того, Рисмен был первым, кто показал, что авторы, обратившие внимание на отягощенность личной жизни и на то, как это влияет на способность помешанных на собственной самости людей к самовыражению, принадлежат к конкретной традиции социальной мысли. Это традиция, заложенная в начале XIX века трудами Алексиса де Токвиля.

Токвиль положил начало критике современного типа на особом этапе своей работы, во втором томе "Демократии в Америке", вышедшем через пять лет после первого. В первом томе указывалось на опасность демократии (которая сводилась Токвилем к уравниванию), состоящую в подавлении отклонений и инакомыслия правящим большинством. Во втором томе книги Токвиля упор делается не столько на политике, сколько на особенности повседневной жизни в условиях равенства, и теперь опасность видится не в подавлении отклонений, а в чем-то более сложном и тонком. Это опасность, исходящая от самих масс граждан, а не от их врагов. Ибо, как уверен Токвиль, при строгом социальном равенстве интимно-личные аспекты жизни становятся все более и более важными. Если в публичной сфере все похоже на всех, публичные предприятияверяются в руки бюрократов и государственных функционеров, которые должны стоять на страже общих (т. е. одинаковых) интересов.

Так главными вопросами жизни все более и более становятся вопросы психологические - поскольку граждане, доверяя государству, будут все менее интересоваться происходящим за пределами сферы интимно-личного. Каков же будет

результат?

Токвиль видит его как двойное ограничение. Количество людей, готовых взять на себя эмоциональный риск принятия решения будет все уменьшаться. Люди будут честолюбивы, но не будут испытывать страстей, еще менее они будут давать им выход, поскольку страсть может угрожать стабильности интимно-личной жизни. Во-вторых, удовлетворить самость будет все сложнее и сложнее, поскольку, доказывает Токвиль, *любая* эмоциональная связь может иметь смысл только если она понимается как часть системы социальных связей, а не как "самодостаточная и невыразительная цель" индивидуализма.

Немногие из тех, кто принадлежит к традиции Токвиля, разделяют ее исходные основания - а именно уверенность, что такое психологическое зло является результатом общества, где условия для всех равны. Ни Триллин, ни Рисмен не считают, что равенство "влечет за собой" видение мира в категориях интимно-личного. Но если не равенство, то что же? Такова трудность, с которой столкнулась данная школа сегодня, ибо вся сложность их моральных прозрений и их представлений о природе человека

41

связана с препятствиями к самовыражению, возникающими в сфере интимно-личного.

Второй современный подход к проблемам видения мира в категориях интимно-личного опыта в большей степени был связан с данными аспектами, а в меньшей - с вытекающими отсюда сложностями морального и психологического плана. Этот подход получил свое воплощение в работах Института социальных исследований ("Франкфуртская школа") после Второй мировой войны. В довоенный период сотрудники института, прежде всего Теодор Адорно, попытались дать всеохватывающий анализ понятия аутентичности чувства, как на уровне повседневного опыта, так и в более философских категориях гегельянства. После войны представители более молодого поколения франкфуртцев, Юрген Хабермас и Хельмут Пlessнер, продолжили эту работу, сосредоточившись на изменении смысла слов "публичное" и "приватное". Хабермас исследовал общественное мнение, проследивая то, что люди думают о публичном измерении социальной жизни; Пlessнер связывал изменение соотношения публичного и приватного с изменениями характерных признаков города. Это поколение франкфуртцев отказалось от психологических "глубин" Адорно и Макса Хорхаймера в пользу акцента на "экономическом" если понимать экономику в широком смысле, как производство средств жизни. При этом они опирались на разработанное Марксом понятие "перенесения в сферу приватного" неотъемлемого от буржуазной идеологии: компенсаторной тенденции современного капитализма, которая состоит в том, что люди работающие в безличной ситуации рынка инвестируют в семью и воспитание детей те чувства, которые они не могут инвестировать в сам труд.

Результатом стало значительное усовершенствование понятия "перенесения в сферу приватного", но эти авторы, прежде всего Пlessнер, заплатили немалую цену за него. Чем более они возвращались к марксистской ортодоксии, тем более одномерным становилось описываемое ими зло: человек превращался в отчужденное, страдающее создание в руках ужасной системы, системы, интериоризированной в самих его чувствах - а не созданием, чью собственную склонность к саморазрушению и катастрофе самовыражения усиливает деструктивная система. Сложился язык чистой виктимизации. А поскольку чистая жертва является пассивным объектом ударов судьбы, оказалась утеряна вся сложность подлинной виктимизации и прежде всего активное соучастие в собственной деградации, описанное школой Токвиля.

Каждая из этих школ сильна в том, чего не хватает другой. Первая обладает значительными описательными возможностями и пристально изучает феномен видения мира в категориях интимно-личного опыта; вторая располагает точным языком (хотя и сводящимся к Марксову понятию

42

перенесения в сферу приватного) для анализа возникновения этого феномена. Однако первая школа целиком сосредоточена на том факте, что за вопросом самопоглощенности стоит более фундаментальный вопрос. Она понимает, что способность человеческих существ к самовыражению может стимулироваться рядом социальных условий и что эти условия способны упрочить самодеструктивные побуждения личности. Молодое поколение Франкфуртской школы постепенно становилось глухо к этой неявной проблеме, так что зло социальной жизни стало выражаться хорошо известными "катастрофическими" клише отчуждения, деперсонализации и тому подобного.

Чтобы решить эти проблемы - оставаться равно чутким к историческим фактам и к сложности их последствий, - требуется обладать и теорией, и методом. Исследователи социальных проблем часто вводят в заблуждения и себя и других, полагая, что метод будто бы является нейтральным средством по отношению к целям исследования, что ученый просто "прилагает" теорию к той или иной проблеме. Изучая эрозию публичных ролей, мы прибегаем к способу исследования, одновременно являющемуся теорией своего объекта а именно такой теорией, которая считает, что в субъекте содержится больше, чем видят его глаза, что для субъекта конститутивна скрытая проблема, проблема условий, при которых человеческие существа способны действительно выразиться перед лицом друг друга.

РОЛИ

"Роль" обычно определяют как поведение, пригодное в одной ситуации и не пригодное в другой. Плач как таковой есть поведение которое не может быть описано как "роль"; плач на похоронах есть поведение, могущее быть так описано - он ожидаем, уместен, присущ этой ситуации. Значительная часть исследований ролей было каталогизацией того, какой тип поведения уместен в той или иной ситуации, и развивающиеся сегодня теории ролевого поведения сосредоточены на том, как социум производит определения уместности. Однако эти каталогизации обычно упускают из вида тот факт, что роли не являются простой пантомимой или молчаливым спектаклем, где люди механически выказывают правильные эмоциональные знаки в правильном месте и в правильное время. Роли предполагают также и систему убеждений насколько люди серьезно относятся к своему поведению, поведению других, к ситуациям, в которые они вовлечены, в каких категориях они описывают эти ситуации. Помимо любых каталогов человеческого поведения существует и вопрос о том, какую ценность человек придает "при годном для данной ситуации" поведению. Роль составляют и система убеждений, и поведение; именно это и делает столь сложным изучение ролей с исторической точки зрения. Ибо неред-

43

ко новые структуры поведения продолжают объясняться старыми убеждениями; с другой стороны, нередко один и тот

же тип поведения переживает свое время и продолжает существовать, хотя люди приходят к новому пониманию его смысла.

Роли предполагают специфический тип убежденности. Это можно заметить, отличая подобную убежденность от двух родственных понятий - "идеология" и "ценность". Убежденность можно отличить от идеологии очень просто. Утверждение "Система выжимает из рабочих все соки" есть идеологическое утверждение. Подобное идеологическое утверждение является формой познания - рационального или нерационального - для определенного набора социальных условий. Эта идеология становится убежденностью тогда, когда она сознательно берется в расчет при поведении того человека, который разделяет эту идеологию. Идеологию часто путают с убежденностью, поскольку путают познание с убежденностью. "Я тебя люблю" - фраза, обладающая понятным гносеологическим смыслом; можно ей доверять или нет, не зависит от того, что она является осмысленным высказыванием; а от того, в подходящий ли момент она произносится и так далее.

Большая часть того, что люди думают о социальной жизни, никогда не отражается на их поведении и не влияет прямо на него. Идеология такого пассивного рода сегодня часто проявляется в социологических опросах; люди сообщают интервьюеру что они думают о городских проблемах или о недостатках чернокожих и интервьюер полагает, что узнал правду об их чувствах, поскольку таковые мнения могут быть рационально соотнесены с социальным статусом информантов, их образованием и так далее, а затем люди начинают вести себя неким странным образом относительно своих признаний. Вот показательный пример такого несоответствия: в начале 70-х гг. в Соединенных Штатах профсоюзные бюрократы громко проклинали противников войны во Вьетнаме, обвиняя их в "отсутствии патриотизма", и одновременно на практике оказывали сильнейшее давление на правительство, требуя окончания войны. Исследование убежденности как того, что противоположно мнению, является, следовательно, изучением данных чувств и отношений, связанных с действиями и непосредственно [влияющих на эти действия. Убежденность в своей роли с формальной точки зрения может быть определена как активация идеологии и эта активация вызывается влиянием социальных условий, а не диктатом лингвистической непротиворечивости.

Выражения "социальные ценности" и "системы ценностей" суть варваризмы, навязанные обыденному языку социальными науками. Признаюсь, я никогда не понимал, что такое "ценность". Это что-то ускользающее. Если это фрагмент языка, посредством которого люди рационализируют свой социальный мир, тогда "ценность" следует понимать как фрагмент идеоло-

44

гии. Если "ценность" - это "значимая идея", то тогда эта категория совершенно некорректна. "Свобода" и "правосудие" суть значимые идеи, означающие разные вещи для разных людей и в разные эпохи; если назвать их социальными ценностями, это *per se* не даст объяснения почему они ценны.

Так что я буду понимать убежденность как активацию рационального познания социальной жизни (идеологии); эта активация происходит вне рамок лингвистических правил осмысленности высказывания; категория "ценность" выводится за рамки нашего анализа как двусмысленная. При анализе ролей более уместно понятие убежденности, более того, убежденность не связана с природой Бога или психологической конституцией человека, она (убежденность) относится к специфическому поведению и поступкам. Она связана с тем, во что человек верит, когда молится в церкви - в противоположность его спонтанной молитве во время прогулки за городом. Его представление о том, что предпринимает хирург, надрезая гнойник на его теле и его общее понятие о хирургии суть два разных типа убежденности. Неразумно отрицать, что может существовать логическое различие между общей верой в Бога и верой в Него, во время молитвы Ему в Церкви; достаточно очевидно, как то, что такое различие может существовать, так и то, что его может и не быть. Обращая внимание на особенности той или иной ситуации, возможно понять, как меняется убежденность в зависимости от ее отношения к действию и это может помочь в исследованиях "мировоззрения", "культурной ментальности" и тому подобного.

Изучение ролей имеет длинную (хотя и остающуюся за рамками социологии) историю в западной мысли. Одна из древнейших идей Запада заключается в том, что человеческое общество само по себе можно рассматривать как театр. Это традиция *theatrum mundi*. Платон в "Законах" видел человеческую жизнь как пьесу для кукольного театра, разыгранную богами; общество как театр - излюбленная тема Петрония в "Сатириконе". В христианскую эпоху театр мира часто понимался как театр с одним зрителем - Бог с состраданием взирал с небес на трагикомедию и маскарад своих детей внизу. К XVIII столетию, говоря о мире как театре, стали представлять иную аудиторию для этой пьесы - друг друга, божественное сострадание уступило место зрителям, желающим получать удовольствие, порой даже циничное, от разыгрывания сцен повседневной жизни. Позднее такое отождествление театра и общества было продолжено в "Человеческой комедии" Бальзака, у Бодлера, у Манна и - как ни странно это может показаться — у Фрейда.

Образ общества как театра не имел однозначного смысла, пройдя через столько рук на протяжении такого периода времени. Ноу него постоянно было три моральных задачи. Первой было задача указания на иллюзию и заблуждение как на основной вопрос социальной жизни, второй -

45

разделение человеческой природы и социального поведения. Человек как актер вызывает доверие; вне условий и времени исполнения роли, наоборот, такое доверие могло и не возникнуть; следовательно, доверие и иллюзия в таком образе общества связаны воедино. Подобным же образом, о природе самого актера как человека нельзя судить по той или иной разыгрываемой им роли, поскольку в другой пьесе или в другой сцене он может появиться под совершенно иной маской; как, следовательно, по поведению в театре общества можно судить о человеческой природе?

Третьей, и наиболее важной предпосылкой *theatrum mundi* является представление об искусстве, к которому прибегают люди в повседневной жизни. Это искусство поведения и люди, практикующие его, играют "роли". Для таких писателей, как Бальзак, эти роли суть разнообразные маски, которые необходимо надевать в различных ситуациях. Образ человека как существа, всегда выступающего под той или иной маской, полностью соответствовал убеждениям как Бальзака, так и других писателей, рассматривавших человеческие дела как своего рода *comédie*; согласно этим убеждениям, по поведению человека нельзя сколь-нибудь строго судить о человеческой природе и даже нельзя дать частного определения морали.

Ирония заключается в том, что к тому времени как современные социологи стали все больше и больше интересоваться

самими масками (неуклюже названными "ситуативно-ориентированным поведением"), классическое представление о морали перестало существовать. Возможно, это просто предрассудок. Все еще слишком часто исследователи ролей исходят из предположения, что в "донаучную" эру ничего подобного не было известно. Возможно, именно эти "ученые" из области социальных наук склонны верить, что человеческое поведение и человеческая мораль являются чем-то различным и что наука обращается только к первому из них. Но, я полагаю, причиной такого сужения горизонта, произведенного социологами сегодня в традиции *theatrum mundi*, было нечто более важное. Оно имеет отношение к самому сдвигу, дисбалансу между публичной и приватной жизнью и это ясно проявилось в работах лидера современного ролевого анализа Ирвинга Гоффмана.

Гоффманом исследован широкий спектр поведенческих ситуаций; он изучал как фермеров Шетландских островов, так и душевнобольных, лиц с психическими отклонениями; им исследовалось дорожное движение в городах, реклама, казино, хирургические операции. Он является чутким и проницательным наблюдателем, фиксирующим тончайшие оттенки и изменения, играющие столь значительную роль в структуре человеческих взаимодействий. Проблемы в его работах возникают тогда, когда он пытается строить на основе своих наблюдений теоретическую систему.

Каждая из наблюдаемых им "сцен" является фиксированной ситуацией. Каков генезис этих "сцен", как участники этих сцен изменяют роли

46

своими действиями, как - и это крайне важно - каждая из этих сцен возникает или исчезает благодаря мощным историческим силам, действующим в социуме, - к этим вопросам Гоффман равнодушен. Застывшее, не имеющее истории общество сцен в его книгах возникает по причине его уверенности, что поступки человека всегда нацелены на установление ситуации равновесия; люди взаимодействуют друг с другом пока не создадут достаточную устойчивость, чтобы знать чего ожидать от результата взаимосогласования своих действий; согласованные действия суть "роли" каждой конкретной ситуации. Элемент истинности, содержащийся в таком подходе, оказывается утрачен, поскольку Гоффман глух к силам раздора и распада, к изменениям, который могли бы произойти с этим сочетанием элементов и, более того, вовсе не интересуется такими силами. Это картина социума, в котором есть сцена, но нет интриги. А поскольку в этой социологии нет интриги, нет истории, в ней нет и характеров в том смысле, в котором это понятие применяется в театре, ибо здесь действия не вызывают изменений в жизни людей; здесь присутствует только бесконечная адаптация. В мире Гоффмана у людей есть реакции, но нет действительной жизни.

Это внимание к статическому ролевому поведению в ущерб внимания к опыту, получаемому в подобных ситуациях, проистекает из основополагающей моральной установки подобного, казалось бы, вне-морального типа исследований. Так понимаемые роли не допускают сколько-нибудь значительной вовлеченности. Выражение чувств разрешается ненормальным и душевнобольным, а у прочих они предполагаются лишь в очень незначительной степени. Фактически, если та или иная роль предполагает какое-либо страдание, Гоффман объясняет такую коллизию не ее социальными обстоятельствами, сколько тем, что "индивид всегда склонен измениться, смириться, склоняться; даже если он соотносит ситуацию с контрольным ее определением... индивид... стремится схитрить, достичь компромисса, приспособиться и вернуться к покою..."

Поскольку "контрольные определения" фиксированны, целостность опыту придает хитрость. Другими словами, школа Гоффмана являет собой не столько общую теорию социума, сколько главный симптом современной болезни, болезни, являющейся предметом настоящей книги. Симптом этот заключается в неспособности вообразить социальные отношения, вызывающие подлинные чувства, т.е. в том, что публичная жизнь, в которой люди совершают поступки и руководят своим поведением, воображается только в понятиях отстранения, "приспособления" и "успокоенности".

ПУБЛИЧНЫЕ РОЛИ

Как же случилось, что представление об исполнении ролей измени-

47

лось таким образом, что оно все менее и менее связывается с самовыражением, и все более и более - с нейтрализацией и умиротворением других? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо сперва вернуться к тому моральному аспекту, что предполагался классической школой *theatrum mundi*, прежде всего к ее уверенности в том, что исполнение ролей является самовыражением, что, вкладывая чувство в свою роль, человек приобщается отчасти к силе актера. Но во что же вкладывают люди свои чувства, когда они исполняют роли?

В театре существует корреляция между верой в личность актера и верой в условности. Игра, притворство, действие, все это требует веры в условности, чтобы быть выразительным. Условность сама по себе есть наиболее выразительное орудие публичной жизни. Но в эпоху, когда персональное отношение определяет степень возможного доверия чему-либо, условность, выдумка, правила служат только для того, чтобы воспрепятствовать открытости человека человеку; они являются препятствием личностного самовыражения. Чем более углубляется дисбаланс между приватной и публичной жизнью, тем менее экстравертны становятся люди. Акцент на психологической аутентичности лишает людей артистизма в повседневной жизни, поскольку они оказываются неспособны дать выход своей фундаментальной креативной актерской силе, способности играть со своим внешним образом и вкладывать чувства в этот образ. Здесь мы оказываемся перед той гипотезой, что театральность связана с интимно-личным особым образом - она ему враждебна; особым образом театральность связана и с развитой публичной жизнью - они дружественны друг другу.

Как же опыт посторонних друг другу людей в театре или мюзик-холле соотносится с их же опытом на улице? В обеих сферах выражение имеет своей средой отношения между посторонними. В социуме с прочной общественной жизнью следует ожидать родового сходства между пространствами улицы и сцены; здесь между опытом самовыражения людей в этих двух сферах должно быть нечто общее. Как только публичная жизнь приходит в упадок, это сходство будет размыться. Логично предположить, что средой, где следует изучать такие связи между сценой и улицей, является большой город. Именно в этой среде жизнь в толпе посторонних друг другу людей наиболее очевидна и здесь взаимодействия между посторонними приобретают особую важность. Коротко говоря, тема дисбаланса между публичной и приватной жизнью должна получить свое объяснение через сравнительно-историческое исследование изменения ролей на сцене и на улице в условиях, где современный тип общественной жизни, коренящийся в имперсональном, буржуазном, секуляризованном социуме, проявился впервые - в условиях космополиса.

Сравнивать проблему убедительности, существующую в рамках исполнительских искусств, с проблемой убедительности, характерной для улицы это может показаться чем-то нелепым, поскольку предполагает родственность искусства и социума, а начиная с XIX века такая родственность стала казаться чем-то нелепым. Когда к концу того столетия историки стали применять искусство как средство изучения социальной жизни, обычно они обращались к социальной жизни небольших элит- меценатов, выдающихся личностей эпохи и т. п. Можно вспомнить таких авторов, как Мэтью Арнольд и Якоб Буркхардт, рассматривавших искусство как ключ к пониманию общества в целом, но они были для своего времени исключением по отношению к господствовавшему среди знатоков убеждению, что великое искусство в данный момент времени имеет отношение только к очень ограниченному региону в пределах социума.

Антропологи - вот для кого в текущем столетии взгляд на искусство и социум как единое целое стал чем-то естественным. Но когда этот взгляд стал популярен и вне рамок антропологии, представление об искусстве подверглось тривиализации в духе снобизма, только наоборот. Произошел сдвиг от искусства народа, чаще всего рукодельного и пристально изучавшегося антропологами как подлинно эстетический продукт, к "народному искусству", в котором только ограниченный класс произведений искусства имеет отношение к обществу в целом, произошел сдвиг к "медиа". Медиа являются такой формой народного искусства, в которой любая целенаправленная попытка выражения заменяется морально более нейтральным и более функциональным понятием коммуникации. "Медиум и есть само сообщение" - этот афоризм имеет смысл только тогда, когда выразительность как таковая замещается потоком сообщений. Коротко говоря, чем более утверждалась мысль о взаимосвязи искусства и социума, тем более искусство, призванное выражать эту связь, уходило в тень; серьезное искусство и социальная жизнь остаются так же оторваны друг от друга, как и в XIX столетии, поменялись местами только категории.

Следовательно, сближая исполнительские искусства и социальные отношения необходимо принять ту идею, что серьезное, подлинное, действительное искусство может способствовать пониманию социальных условий, широко распространенных в обществе. Не менее важно отказаться от языка причины и следствия. Например, существует сходство между костюмами парижской сцены и парижской улицы в 1750 году. Вместо того, чтобы спрашивать, какие факторы являлись здесь определяющими - что бессмысленно - важнее исследовать, что говорит нам об образах тела на публике это сходство между сценическими костюмами и уличной одеждой, - при том, что и то, и другое заметно отличались от одежды полагавшейся приличной для дома. Когда в XIX столетии сценические костюмы и уличная одежда стали все менее походить друг на друга, произошла сме-

на представлений о теле в пространстве публичного и параметры этой смены могут быть исследованы, если изучить процесс постепенного расхождения между одеждой театральной и уличной.

ПУБЛИЧНЫЕ РОЛИ В ГОРОДАХ

Хотя причина и следствие, влияние и проч. суть понятия недостаточные для описания связи между публичной жизнью и публичными (исполнительскими) искусствами, логическая связь между сценой и улицей все же существует. Эта логическая связь имеет четыре аспекта. Во-первых, театр схож не с обществом в целом, но с его особой частью - большим городом. Это сходство *аудитории* и именно, проблемы как вселить доверие к своему внешнему виду в среде незнакомцев. Во-вторых, в городе возможно возникновение норм достоверности собственного внешнего вида перед лицом незнакомцев и эти нормы *постоянно сопутствуют* нормам, диктующим правила обмена репликами на театральных подмостках в эту эпоху. Тем самым, аудитория может играть общую роль в обеих сферах. В-третьих, до определенной степени общая проблема аудитории решается посредством общей системы убеждений; география публичного возникает благодаря двум своим критериям: мир, внешний непосредствен ному окружению, и круг личного доверия теперь определяется сознательно - и движение по разнообразным социальным кругам и по группам посторонних при помощи данной системы становится комфортабельным. В-четвертых, в той мере, в какой возникает география публичного, *самовыражение* в социальном пространстве начинает пониматься как предъявление другим чувств, *указывающих на сами эти чувства*, а не как предъявление другим чувств, *наличных и действительных для каждого "Я"*. Таким образом, типичными здесь выступают четыре структуры это структуры аудитории, сходства правил достоверности, географии публичного и самовыражения. И в каждом таком абстрактном наборе логических отношений воплощается конкретный человеческий опыт.

Существует, пожалуй, столько же определений города, сколько существует самих городов. В первом приближении таким определением будет привлекательность городов. А простейшим, вероятно, будет то, что город - это поселение людей, в котором встречаются незнакомые друг другу люди. Если принять такое определение, то подобное поселение должно иметь большую и гетерогенную популяцию; эта популяция должна жить более-менее скученно; скученность эта должна создаваться рыночным обменом и разнообразными взаимодействиями масс людей. В такой среде незнакомцев, живущих в тесном контакте друг с другом, существует та же проблема аудитории, что и у актера в театре.

В среде посторонних, оказываясь свидетелем чьих-либо действий, ут-

верждений и признаний, человек чаще всего не знает об истории этого кого-либо; не знает он также и о прошлых его сходных действиях, утверждениях и признаниях. Тем самым, становится затруднительно судить, согласно неким внешним стандартам, основывающимся на восприятии отдельных персональностей, достоин ли человек доверия в данной конкретной ситуации. Знание, на котором может быть основано доверие, ограничивается рамками каждой конкретной ситуации. Возникновение доверия зависит, следовательно, от того, как некто ведет себя - говорит, жестикулирует, движется, одевается, слушает - в рамках самой ситуации. Два человека встречаются на званном ужине; один рассказывает другому, что несколько недель находился в депрессии; в той мере, в какой слушатель (в качестве "аудитории") может судить об истинности подобных заявлений только по тому, как незнакомец разыгрывает чувство депрессии, в этой мере подобное явление выступает явлением "городским". Город это такое скопление людей, в котором подобная ситуация, возникает наиболее часто и оказывается в порядке вещей.

То, что невозможно в городе, недопустимо и в театре. Как бы хорошо ни была осведомлена аудитория о личной жизни исполнителя, это никак не повлияет на возникновение доверия к тому, что он или она делают на сцене. Если мы знаем,

что актер подписал справедливый мирный договор - одно это не заставит нас поверить ему в роли Кориолана; если он сделал достоянием гласности свою личную любовную историю это per se не делает его убедительным в роли Ромео. Не позавидуешь тем исполнителям, которые целиком полагаются на свой статус "звезды" - он не будет действовать вечно. Горожанам чаще всего не хватает информации, чтобы судить о поведении незнакомца; в театре мы ведем себя так, как будто ничего не знаем об актере, так что он в каждом отдельном случае должен пробуждать доверие к себе; здесь, недостаточно, чтобы аудитория помнила о том, как он играл эту роль пять лет, месяцев или дней тому назад. Доверие к актеру в театре, подобно, следовательно, доверию незнакомцу - и там, и здесь наши знания ограничены пределами непосредственного контакта. И там и здесь "внешнее" знание со стороны аудитории не имеет значения: в городе - по неизбежности, в театре - согласно "правилам игры".

Итак, сходство между театральными костюмами и уличной одеждой или между стилем исполнения такой трагической фигуры, как Кориолан, и тем стилем, в котором политики ведут себя перед толпой на улице, такое сходство не является просто причинной взаимосвязью, поскольку между аудиториями в данных двух сферах существует нечто большее чем причинная взаимосвязь. Идея того, что человек подобен актеру, а общество - театру, была излюбленной мыслью традиционной школы *theatrum mundi*, поскольку общая проблема доверия у аудитории в прошлом часто решалась посредством использования общей системы представлений о внуша-

51

ющих доверие внешних проявлениях личности. Это не значит, что данная общая система, характерная для эпохи Платона, воспроизводилась в эпоху Мариво, но значит, что подобная связь проявлялась снова и снова. Проблема этой традиции заключается в том, что она слишком легко принимает общее за врожденное, природное. В разных обществах можно заметить великое разнообразие тех правил, которым подчиняется и доверие актеру на сцене, и незнакомцу на улице. В обществах со строгой системой иерархических статусов и соответствующего этикета, к примеру, поведение незнакомца будет пристально изучаться до тех пор, пока наблюдение за его жестами или речью не позволит другим определить его место на социальной лестнице; как правило, его не будут напрямую расспрашивать об этом. Так обстояло дело во многих средневековых городах Индии. И то же самое пристальное внимание к жестам и речи характерно для пьес того времени. В обществах, где отсутствует такой строгий иерархический этикет, или где социальным положением не исчерпывается критерий внушающего доверие внешнего вида, мост между сценой и улицей может быть перекинут другим способом. Например, в Париже середины XVIII столетия, и для уличной одежды и для театрального костюма было характерно отношение к телу как нейтральному каркасу, неодушевленному манекену, на который должен быть помещен парик, сложная шляпа и прочие украшения; тело вызывало интерес в той мере, в какой оно рассматривалось как объект декорирования. В тесном же семейном кругу было более распространено *négligée* и одежда собственно для удобства.

Когда в качестве ответа на проблему аудитории возникает переключка между сценой и улицей, рождается география публичного. В ней возможно доверие к реальности как незнакомых людей, так и воображаемых театральных характеров как к чему-то, корнящемуся в единой области.

Бальзак однажды высказал эту же мысль, коснувшись различия между провинциалами и столичными жителями: провинциал доверяет только тому, что ему хорошо известно по повседневному опыту, а столичный житель готов верить в то, что он лишь представляет себе о жизни и людях с которыми уже сталкивался. Конечно, неверно было бы утверждать, что в столицах западных обществ, начиная со Средних веков, люди в буквальном смысле слова отождествляли актеров и обычных людей - хотя, тем не менее, для многих обществ сегодня более, чем для нашего, характерно такое наивное совмещение двух в одном. Правильнее будет сказать, что в эпоху подобную XVIII веку и об актере и о незнакомце могли судить в одних и тех же категориях; и ту информацию которую можно было получить от первого в области искусства, можно было извлечь из специфической сферы социальной жизни и от второго. Следовательно, искусство может быть учителем жизни в самом подлинном смысле слова; воображае-

52

мые пределы личного сознания были расширены - равно как в такие эпохи когда оглядка на другого представляется морально недопустимой, эти пределы сжимаются.

Возникновение географии публичного тесно связано, следовательно, с воображением как социальным феноменом. Когда ребенок оказывается в состоянии отделить Я от не-Я, он делает первый и наиболее важный шаг к обогащению своей способности создавать символы: символ перестает быть продолжением собственных потребностей ребенка во внешнем мире. Возникновение представления о публичном пространстве является параллелью из социального мира взрослых к такому психологическому различию в раннем детстве - и со сходными же результатами; это обогащает символические возможности, поскольку создаваемые воображением образы того, что реально и, следовательно, достойно доверия, не ограничены верификацией того, что день за днем воспринимается чувствами индивида. Поскольку урбанистический социум, обладающий географией публичного, обладает так же и силой воображения, то вырождение публичного и возвышение интимно-личного глубоко влияет на модальности воображения, превалирующие в этом социуме.

Наконец, в урбанистическом социуме, где и актер и просто человек среди посторонних сталкиваются с одной и той же проблемой аудитории, в обществе, где эта проблема решается посредством одних и тех же систем убеждений, создавая тем самым чувство осмысленной публичной сферы, - самовыражение человека должно осознаваться, как следует ожидать, в понятиях жестов и символов, являющихся подлинными вне зависимости оттого, кто жестикулирует и прибегает к символам. Эмоции, следовательно, предъявляются. По мере того, как происходят изменения, в первых трех структурах, осуществляются изменения и в структуре самовыражения. Говорящий, тем самым, все больше и больше определяет выразительность говоримого; начинают превалировать попытки предъявить другим эмоции, испытываемые говорящим, как часть его личности, как его самопроявление. Данные четыре структуры воплощают корреляцию между устойчивой публичной жизнью и тем, что в психологии носит название объективности выразительных знаков; по мере того, как публичное дезинтегрируется, знаки становятся все более субъективными.

Эти четыре логические структуры, определяющие соотношение театра и общества, подобны неправильным глаголам; чтобы их использовать, надо знать, как они спрягаются. Они охватывают публичную жизнь, в том виде в каком она существовала в своих относительно устойчивых формах в Париже и Лондоне середины XVIII столетия. По мере того, как проблема аудитории в театре и в пространстве города стала пониматься не как одна и та же проблема, в каждой из

этих областей стали формироваться свои системы убеждений и модус поведения перед незнакомцами. Как

53

только эти публичные роли разделились, данные два условия осмысленной географии публичного пришли в состояние беспорядка, а позже, в современную эпоху, и в состояние распада. По мере того, как сфера публичного становилась все более непрозрачной, те понятия, в которых общество объясняло самопроявления человека, смещались от презентации к репрезентации.

Все эти элементы публичной жизни в данной книге исследуются прежде всего на материале Парижа и Лондона пятидесятых годов XVIII в. Эти два города выбраны, поскольку важно было рассмотреть, что в публичной жизни столицы резко отличается от национальной культуры вообще. Оба города в эту декаду находились в относительно процветающем положении, когда начинался расцвет класса буржуазии, среда которой станет главным предметом нашего исследования. Данный класс был тогда более самоуверен, чем в дни, когда город скрывал свои социальные корни. Наш предмет визуальные и вербальные проявления публичной сферы, различия проводившиеся между публичным и частным, двусмысленности, которые тогда только-только стали проявляться в новом типе политического движения, современные теории "человека как актера", теории отношений между театром и городом и, наконец, материальные условия столицы эпохи старого режима.

Чтобы обозначить исчезновение этого мира, исследуются две декады -40-е и 90-е годы XIX столетия. В эти годы стало очевидно влияние индустриального капитализма на визуальные и вербальные проявления публичного и в одежде, и в языке; в девяностые годы бросается в глаза протест против условий публичной жизни сороковых годов. И в сороковые, и в девяностые годы XIX века, и в пятидесятые годы XVIII - предмет наш один и тот же: образы тела, структуры речи, "человек как актер", теории самовыражения в публичном пространстве и материальные условия города. Политическая сфера будет изучаться преимущественно на примере Парижа, поскольку кризисы революций и реакции выдвинули в этой столице на первый план те изломы публичной жизни, которые наличествовали и в других местах - но в менее ярко выраженной форме.

Исследование столь отдаленных друг от друга периодов в исторической науке носит название "postholing". Этот метод стремится объединить изображение размаха исторических сил с богатством деталей, приоткрывающим из скрупулезного внимания к специфике момента. Если проанализировать течение истории, можно утверждать, что такой метод не просто предполагает теорию, объясняющую изменения; он требует теории, поскольку сводит к минимуму объяснения конкретных фактов, ставших следствием непредвиденного или чисто случайного. А так как случайное и непредвиденное так же реально, как капитализм и секуляризация, то оборотной стороной интеллектуальной энергии вышеупомянутого мето-

54

да оказывается его недостаточная точность.

Начиная с исследования исторического развития, настоящая книга обращена в своей последней части к тому, как дисбаланс публичного и частного отражается на западном обществе сегодня. Только глупец может притязать на полный охват столь значительного материала и тогда возникает вопрос - что считать "доказательством" в подобном исследовании?

ДОКАЗАННОЕ ИЛИ ПРАВДОДОБНОЕ?

У слова "доказательство" в эмпирических социальных исследованиях несчастная судьба: после того, как данное конкретное исследование завершено, процесс объяснения считается законченным. Регрессивный анализ, измерение переменных применяется в количественных исследованиях для выбора между альтернативными интерпретациями посредством создания иерархии исключений. Качественные исследования зачастую (и ошибочно) пытаются прибегать к подобным же методам. Ученый обязан попытаться исчерпать весь ряд фактов, полученных в исследовании своего предмета. В противном случае может оказаться так, что существует материал, противоречащий его выводам, но о котором исследователь не знает. Метод исключения, демонстрация противоречия, открывающегося в появлении новых доказательств, отбрасывает исходные выводы на том основании, что две противоположных интерпретации одного и того же объекта не могут быть одновременно верны.

Подобный эмпиризм, основанный на исключении посредством исчерпания вариантов, на мой взгляд противоречит всякому представлению об интеллектуальной честности. Интеллектуальная честность состоит именно в допущении реальности противоречий и в отказе от любых упований придти к раз и навсегда установленному положению вещей. Правило исчерпания вариантов и есть на самом деле такое упование; оно приводит, как я полагаю, к тому, что наше поле зрения постоянно сужается, как если бы наше знание зависело от количества известных нам мелких фактов. Неизбежным результатом такого метода доказательства оказывается анестезия интеллекта, поскольку данный метод требует воздержаться от суждений, пока не будут собраны все факты.

"Доказательство" в качественных исследованиях (если вообще стоит применять это пафосное слово) состоит в демонстрации логических взаимосвязей; исследователь качественных процессов возлагает на него бремя достоверности. Я пришел к выводу, что это бремя тяжелее и строже, чем необходимость исключать одно объяснение в пользу другого невзирая на их логическую взаимосвязь. Эмпирическая достоверность состоит в демонстрации логических связей среди феноменов, могущих быть описанными конкретно. Такое определение может привести в негодование фи-

55

лософов и возможно оставит не у дел "ученых" из области социальных наук, но оно оправдано, я надеюсь, ожиданиями широкого круга продвинутых, интеллектуальных читателей. Если такой читатель найдет в настоящей книге достоверный анализ того, в чем причина недугов современного общества, значит книга достигла своей цели; если, прочитав ее, он задумается об альтернативной логике объяснения этих бедствий, тем лучше.

Наконец, я должен сказать несколько слов о том, в каком отношении к моим прежним работам находится данная книга. Проблемы социального угасания были предметом моих исследований на протяжении последних десяти лет, хотя я сам зачастую не отдавал себе в этом отчета. Книга *"Семьи против города" (Families Against the City)* была посвящена исследованию процессу становления нуклеарной семьи в Чикаго XIX века убежищем от социума по мере того, как этот город становился центром промышленного региона. *"Как использовать беспорядки" (The Uses of Disorder)* была

исследованием того, как личностные структуры пересекаются с экономикой изобилия, вследствие чего люди пытаются очистить свой жизненный опыт от боли, неопределенности и тисков необходимости, составляющих часть любых в подлинном смысле слова публичных связей. *"Скрытые травмы класса"* (*The Hidden Injuries of Class*) была исследованием того, как социальный класс стал пониматься как личное дело каждого и вытекающей отсюда деполитизации класса. Настоящая книга стала для меня общим каркасом этих частных исследований; она есть их историческая и теоретическая опора. И я надеюсь, что читатели простят меня за то, что в отдельных местах я исправил ошибки в вышеупомянутых работах в результате взгляда на них как на части целого.

56

II. ПУБЛИЧНЫЙ МИР «СТАРОГО РЕЖИМА»

57

Глава 3. В ОБЩЕСТВЕ НЕЗНАКОМЦЕВ

Чтобы понять, как и почему ушла в историю публичная жизнь, мы должны увидеть ее в период расцвета, понять, на чем она основывалась. Следующие четыре главы посвящены зарождению, развитию, разнообразным перипетиям и тому, какое влияние оказала публичная жизнь в середине восемнадцатого столетия на жителей Лондона и Парижа. Думается, полезно будет сказать несколько слов о терминах, которые мы употребляем - о понятиях "старый режим и "буржуазия". Термин "старый режим" (*ancien regime*) часто используют как синоним феодализма, что предполагает временной период от конца VIII до начала XIX века. Я предпочитаю то значение, в котором его впервые употребил Токвиль. Для него старый режим - это восемнадцатое столетие, особенно тот его период, когда в разных странах на фоне крепкой еще системы феодальных привилегий набирает силу торговая и административная бюрократия. В этом смысле Англия, подобно Франции, пережила свою эпоху старого режима, хотя и феодальная и бюрократическая системы в этих странах сильно рознились. Порой, когда мы думаем о тех временах, нам представляется разлагающееся общество, не желающее замечать собственного плачевного состояния. На самом же деле противоречия были очевидны для всех уже тогда. В течение долгого времени два в корне непримиримых принципа существовали в этом обществе во взрывоопасном соседстве.

Что касается термина "буржуазия", то тут я, признаться, нахожусь в некотором затруднении. Слишком много историй мы слышали о том, как силы зла под руководством буржуазии губили добродетельных пролетариев в Риме времен императора Августа, в средневековом Бенаресе или в Новой Гвинее в наши дни. Этот, мягко говоря, упрощенный механический подход к классовому анализу вызывает у читателя естественное желание никогда впредь не иметь дела с понятиями "класс" и "буржуазия". Но, к несчастью, и то, и другое - отнюдь не пустой звук, и мы с вами должны говорить о них как о реальных явлениях, не прибегая к их демонизации. Ни один исследователь, занимающийся столичной жизнью в восемнадцатом веке, не сможет обойтись без изучения тогдашней городской бур-

59

жуазии. Ибо буржуа управляли городом, наполняли его казну и составляли немалую часть его населения. Следует еще сказать, что "буржуазия" термин более точный, нежели "средний класс". Когда мы говорим, что человек принадлежит к среднему классу, мы указываем на его положение в обществе, но не на то, как он его добился. Термин "буржуа" подразумевает, что некто занят торговлей, либо управлением, не будучи при этом частью системы феодальных отношений. Эконом при усадьбе тоже принадлежал к среднему классу, но при этом не был буржуа. Разумеется, в восемнадцатом столетии буржуазия выполняла иные экономические функции, осознавала себя по-иному, придерживалась иной морали, нежели в девятнадцатом веке. Это означает, что внутри класса происходили изменения. Выкинуть само слово "буржуазия" потому, что им так легко жонглируют все, кто только может, значило бы создать впечатление, что у данного класса не было истории.

Теперь позвольте мне, наконец, сказать о содержании глав. Третья повествует о проблеме публики, четвертая о критериях достоверности, пятая - о различиях между публичной и приватной сферами и шестая о средствах самовыражения. Следует учесть, что это не четыре разных явления, а скорее четыре ракурса одного и того же феномена публичной жизни. Но, прежде всего, необходимо помнить, что публичная жизнь зародилась раньше, что в восемнадцатом веке создавалась лишь та ее форма, с которой мы имеем дело в наши дни, форма, что объединила закат аристократии и восходящую звезду буржуазии.

В большом городе на каждом шагу встречаешь *незнакомых людей*. Однако незнакомец незнакомцу рознь. Существуют две модели восприятия. Для обитателей итальянского квартала объявившиеся на их территории китайцы - чужаки, но у итальянцев имеется о них четкое представление. Они видят, что у китайцев другой цвет кожи и разрез глаз, что они говорят на китайском языке и предпочитают китайскую кухню, их невозможно спутать со своими, с итальянцами. В этом случае "чужак" означает "не наш". Так бывает, когда люди обладают достаточно определенной идентичностью, чтобы ввести правила, определяющие каким должен быть "свой". Но существуют ситуации, когда работает другая модель отношения, когда вышеописанные правила неприменимы и когда "чужак" воспринимается как "незнакомец". Мы имеем в виду случаи, когда некто знающий, кто он сам, например, итальянец, не может понять, кто стоит перед ним. Это может быть особенно характерно для человека с неопределенной идентичностью, человека, вынужденного расстаться с привычным представлением о самом себе, человека, принадлежащего к недавно возникшей социальной группе, еще не поддающейся однозначному определению.

Город "наших" и "не наших" - это любой современный полиэтничес-

60

кий город, Нью-Йорк, за исключением Манхэттена, или Кейптаун, где универсальным опознавательным знаком служит цвет кожи или язык. Если же в городе появились "незнакомцы", значит, формируется новый класс, и город подстраивает под него свою жизнь. Именно такое положение создалось в восемнадцатом веке в Париже и в Лондоне. Новым классом была торговая буржуазия.

Выражение "буржуазия на подъеме" настолько примелькалось, что один историк заметил даже, что существует лишь

одна историческая аксиома: средний класс всегда и повсеместно "на подъеме". Привычный образ порой заслоняет реальность: мы забываем о важном, - о том, что внутри класса происходят изменения. Представители зарождающегося или набирающего силу класса, как правило, не имеют ясного представления, что это за класс. Иногда осознание собственных прав приходит быстрее, чем осознание самих себя; бывает, что социальная группа, обладающая экономической властью, еще не обзавелась собственным кодексом поведения, вкусами, моралью. С зарождением нового класса возникает некое общество, состоящее из людей, похожих друг на друга, но не замечающих этого постоянно усиливающегося сходства. Люди чувствуют, что границы сословий размыты, что прежние различия упразднены, но весьма плохо представляют себе, как они теперь будут разбираться кто есть кто.

Увеличение численности торгово-буржуазного сословия в крупных городах в восемнадцатом веке, во-первых, породило целую социальную группу людей, объединенных сходными материальными обстоятельствами, но не подозревающих об этом, и, во-вторых, привело к размыванию традиционной иерархии в обществе. Еще не сформировался язык, в котором были бы заново разграничены понятия "мы" и "они", "свои" и "чужие", "выше" и "ниже" по социальному статусу.

Проблему общения между "чужаками" сравнивают с проблемой общения актера и публики: как вызвать доверие в людях, которых ты даже не знаешь? Там, где чужака воспринимают как незнакомца, этот вопрос стоит острее, нежели в обществах, поделенных на "своих" и "чужих". Чтобы добиться доверия к себе, "чужой" должен проникнуть внутрь данной группы, его поведение должно соответствовать критериям достоверности, принятым у "своих". Задача "незнакомцев" сложнее - в аморфной среде некто должен вызвать у окружающих доверие своим поведением в ситуации, когда никто не знает, как ему следует себя вести. В таком случае можно выработать, перенять или имитировать поведение, которое по взаимному согласию будет квалифицироваться как "правильное" и "заслуживающее Доверия". Такое поведение никак не обусловлено личными обстоятельствами участников общения и поэтому освобождает их от необходимости рассказывать что-либо о себе. Это первая предпосылка возникновения пространства публичной жизни.

61

Что ж, давайте теперь рассмотрим силы, действовавшие в европейских столицах в середине восемнадцатого столетия и послужившие созданию общества "незнакомцев". Мы изучим численность народонаселения и пути его миграций, плотность населения крупных городов и его экономические характеристики в середине века и несколькими десятилетиями ранее.

ЗА СЧЕТ КОГО ПОПОЛНЯЛОСЬ НАСЕЛЕНИЕ СТОЛИЦ

В 1750 году Лондон был крупнейшим городом западного мира. Следующим по величине был Париж, остальные же европейские столицы значительно уступали им в размерах. Удобно было бы ограничиться простой констатацией - с середины семнадцатого по середину восемнадцатого века численность населения Парижа и Лондона возростала. Это действительно так, но тут существует множество разных оговорок.¹

Посмотрим, как прирастало население Лондона. В 1595 году оно составляло около ста пятидесяти тысяч душ, в 1632 - триста пятнадцать тысяч, в 1700 - примерно семьсот тысяч, а к середине восемнадцатого века семьсот пятьдесят тысяч душ. Но даже и эти цифры выглядят неубедительно в сравнении с достижениями двух последних веков, прошедших под знаком индустрии: в девятнадцатом веке население Лондона выросло с восьмисот шестидесяти тысяч до пяти миллионов. Но в восемнадцатом столетии никто, конечно, не мог такого предвидеть, и горожанам казалось, особенно после разрушительного пожара 1666 года, что население прирастает чрезвычайно быстро.²

Что касается демографических изменений в Париже в тот же период времени, то проследить их сложнее: политические обстоятельства затрудняли проведение переписей. Приведу наиболее достоверные данные: по переписи Ришелье 1637 года население Парижа составляло примерно сорок тысяч человек; в 1684 приблизительно сорок тысяч человек, в 1750 - пятьсот тысяч. Изменения небольшие, особенно в сравнении с Лондоном, но мы должны оценивать их в контексте всей Франции. Пьер Губэр сообщает, что с начала до середины XVIII века по всей стране имел место демографический застой, а то и вовсе упадок. Иными словами, на фоне общего спада в Париже наблюдался медленный подъем.³

Прирост населения в двух столицах был различен; но что означает "прирост населения в крупном городе"? Если рождаемость в городе превышает смертность, то со временем можно ожидать прироста "изнутри". Если же наоборот - увеличение численности возможно лишь в случае, когда приток в город новых поселенцев "перекрывает" высокую смертность. В вопросе о демографии восемнадцатого века существует острая полемика

62

между Тальботом Гриффитом и Г.Дж. Абаккуком относительно того, насколько успехи медицины того времени, улучшение здоровья населения способствовали снижению смертности и росту рождаемости. Каков бы ни был будущий исход этого противостояния, несомненно, что увеличение численности парижан и лондонцев напрямую зависело от притока населения из малых городов и деревень. В 1730 году демограф Буффон лаконично описал существующее положение: "Чтобы при современной рождаемости население Лондона не убывало, оно должно более чем наполовину пополняться за счет приезжих из провинций. Что же касается Парижа, то здесь прирост собственного населения составляет лишь одну семьдесят пятую часть необходимого".⁴

Несмотря на разницу в пропорциях, как для Парижа, так и для Лондона миграция населения из соседних областей составляла основной источник поддержания и увеличения численности горожан. Благодаря Е.А. Ригли, мы имеем сегодня хорошее представление о том, как и в каком количестве в период с 1650 по 1750 год в Лондон приезжали новые поселенцы. По его расчетам, в те времена для увеличения населения английской столицы ежегодно необходим был приток извне в размере 8 тысяч человек. То были молодые люди (по Ригли, средний возраст составлял 20 лет), в основном неженатые. В отличие от Америки восемнадцатого века, здесь не было заведено переезжать в город всей семьей. Материалы, собранные К.Т. Смитом в 1952 году позволяют сказать, откуда в основном происходил приток. Большей частью это населенные пункты, лежащие в пятидесяти и более милях от Лондона, а в те времена путешествие за пятьдесят миль было делом, по меньшей мере, двух дней.⁵

В Париже дела обстояли похожим образом. Известно, что со смертью Людовика XIV дворянство стало с большей благосклонностью относиться к столице, однако не будем забывать, что даже во времена короля-Солнца дворянину не

возбранилось удалиться в Париж, дабы отдохнуть от версальской чопорности. Возвращение в город сливок общества вряд ли могло восполнить огромный урон, наносимый неизменно высокой детской смертностью. Опираясь на исследования Луи Анри, мы, думается, можем утверждать, что Париж, как и Лондон, жил за счет притока поселенцев из Деревень и городков, расположенных в двух днях пути от столицы. Это были молодые люди, не обремененные семьей. Не война и не голод гнали их в столицу (все это было еще впереди); как и англичане, они приезжали сами в поисках лучшей доли. Итак, Лондон, город невероятных по тем временам размеров, не менее, чем наполовину разрастался за счет молодых и одиноких переселенцев. Население Парижа медленно прирастало на фоне общей нейтральной динамики. Город, хоть и уступавший Лондону в размерах, но, тем не менее, огромный, почти полностью зависел от миграций все той же социальной группы.⁶

63

Таким образом, в формировании населения обоих городов решающую роль играл описанный тип "незнакомца". Это были люди, приехавшие издалека, вырванные из родной среды, одинокие в чужом городе. Сами парижане и лондонцы в двадцатые годы восемнадцатого века говорили, что новое население столиц - "беспорядочная", "разношерстная толпа", в которой кишат "сомнительные личности". Дефо утверждал, что город "переполнен" приезжими, что тут необходимы специальные государственные указы и органы управления. Он именует переселенцев не иначе как "пестрым сбродом". На его взгляд, внутри этой толпы не было никакой иерархии; исключение составляла лишь "ирландская орда". И поскольку толпа аморфна, Дефо надеялся, что когда-нибудь все они уйдут тем же путем, которым пришли. "Настанет время, и это огромное стечение народа разбредется и исчезнет столь же естественно, как и возникло".

В "Жизни Марианны" и "Крестьянине, вышедшем в люди" Мариво неустанно развивает образ Парижа - города, в который отовсюду стекаются самые разные личности. В обоих романах Париж предстает как прибежище людей без прошлого - таким здесь легко "раствориться", - улицы полны "неизвестными". Коренному парижанину все трудней увидеть "истинную натуру собеседника".

В начале двадцатого века в Нью-Йорке или Бостоне чужаком, опасной личностью считался человек иной национальности так работал стереотип; в распоряжении Дефо и Мариво таких стереотипов не было: столичные толпы (за исключением ирландцев в Лондоне) не удавалось рассортировать по этническому, расовому или экономическому принципу. Тот факт, что переселенцы чаще всего жили без семей, способствовал их определению в качестве группы неизвестного происхождения.

В то время Лондон часто называли "гигантским нарывом" - гноящейся язвой. Определение не самое поэтическое, однако, оно с точностью передает тот смысл, который скрыт за таким деликатным наименованием как "группы неизвестного происхождения". Как могли эти люди понять друг друга? Здесь каждый отрезан от другого - ни прошлого, ни выразительной внешности, по которой можно узнать иностранца. Как им выработать правила общения друг с другом, как достичь общего языка, когда у всех - разное прошлое?

Для Лондона, как и для Парижа "прирост населения" - не просто вопрос цифр. Это социальное явление. По мере того, как росли города, усложнялась ситуация с населением.

ГДЕ ОНИ ЖИЛИ

Естественно было бы предположить, что в скором времени переселенцы разобьются на группы по социальным и экономическим призна-

64

кам, *и каждая группа "оседает" на своей территории*. Тогда легче будет разобраться, кто есть кто. Однако именно это, начиная с 1760-х гг., было весьма затруднительно - и, по иронии судьбы, как раз по причине мер, предпринимаемых в целях благоустройства прирастающего населения.

Логика подсказывает два подхода к решению этой проблемы: можно или раздвинуть границы города или увеличить плотность заселения на уже имеющейся территории. Но мало где демографическая ситуация настолько проста, что достаточно лишь избрать один из путей. Сочетание подходов тоже не панацея, поскольку рост численности населения не подчиняется законам "прибавления": нельзя понемногу приспосабливаться к каждой демографической волне. Каждое такое событие, как правило, ведет к реорганизации экологии города. Уместно сравнить город с кристаллом, меняющим свою структуру всякий раз, когда увеличивается объем составляющего его вещества.

Окажись мы с вами в Париже сороковых годов XVII века или в Лондоне накануне великого пожара 1666 года, перед нами предстало бы невероятное зрелище: множество людей, втиснутых в крошечное, по нашим меркам, пространство. Улички шириной не больше десяти-двенадцати футов, где дома лепились один к другому, обрываясь вдруг огромными пустырями. Там, где у самых стен Парижа ставились новые дома, или на пустоши между Лондоном и Вестминстером вместо постепенно редющих построек, мы увидели бы резкий переход от улиц-муравейников к домам, *одиноким стоящим посреди пустых пространств на манер дворянских усадеб*.

В Лондоне после великого пожара 1666 года, в Париже восьмидесятих годов XVII века перенаселение приняло иные формы. Выгоревшие или пустующие земли застраивали заново - но по-иному. Теперь центром всего была площадь - но выглядела и использовалась она вовсе не так, как в средние века. В Париже и в Лондоне отход от традиции воплотился в абсолютно разных проявлениях, но цель в обоих случаях была одна.

Архитекторы, занимавшиеся закладкой новых площадей в Париже этого периода, находились под впечатлением римского творения Бернини и архитектурных композиций Версаля времен Людовика XIV. Своей Piazza Obliqua напротив Собора Св. Петра Бернини бросил вызов традиции Ренессанса. Он стремился создать ощущение простора с помощью строгой и чистой композиции, отказавшись от попыток приручить пространство, заковать его в купол, как это делали в эпоху Возрождения. Эту идею огромной площади посреди города-муравейника парижские архитекторы переняли у итальянцев в восьмидесятые годы и первым воплощением нового течения стала Площадь Победителей (Place des Victoires) (1685-86).⁸

Для Парижа это означало, что отныне массы людей и иллюзия безграничного простора - плод людской изобретательности, - будут существовать вместе. Иллюзия огромного пространства посреди огромной толпы - вот

65

основной принцип Вандомской площади (Place Vendome) (1701 г.) и Площади Инвалидов (Place des Invalides) (строительство завершено в 1706 г.). Кульминацию его мы наблюдаем в Площади Согласия (Place de la Concorde) Жак-Анжа Габриеля (1763).

Некоторые из архитекторов этих площадей оттачивали свое мастерство в Версале. Так, например, Ардуэн-Мансар, участвовавший в проектировании Place Vendome, был в свое время зрителем работ при постройке Версальского дворца. Но как Версаль когда-то замыслился как противоположность Парижа середины XVII века антипод, в котором комнаты, анфилады, сады - все внушало бы обитателям мысль о существовании между ними строгой иерархии, так и Париж начала XVIII столетия должен был исправить ошибки Версаля. Огромные places нового времени не были средоточием жизни прилегающих улиц, как уличная суета не была прологом к деятельному бурлению площади. Площадь не центр событий, как все красоты Версаля, а скорее памятник самой себе и собственно событий на ней происходит немного - разрешено проходить, проезжать и перевозить грузы. Главное же то, что, создавая ее, архитектор больше не имел в виду людей, неспешно прогуливающих, сходящихся вместе, чтобы поговорить. Потому Ардуэн-Мансар и добивался уничтожения площадных ярмарочных палаток и других форм торговли, изгнания с площадей бродячих трупп акробатов, потому боролся с обычаем выставлять столики кафе под открытым небом и требовал, чтобы на площадях не было почтовых станций.⁹

В результате этих мер умирала жизнь площади - такая, какой она была в Париже в Средние века и в Эпоху Возрождения. Раньше площадь выполняла множество функций, она была, по выражению Арнольда Цукера, средоточием всего, что происходило в городе. Теперь "площадная" жизнь города нарушилась, приобрела фрагментарный характер.¹⁰

Снос зданий и строительные работы на такой огромной площади заставляли парижан перебираться из *тогдашнего* центра к окраинам. В начале XVIII века аристократические семейства с многочисленной прислугой были вынуждены покинуть будущую площадь Инвалидов и переехать в Марэ. Расчистка площади перед Сен-Сюльпис вызвала исход дворянства в Сен-Жермен дэ Пре. По мере наполнения города приезжими, увеличивалась плотность заселения вокруг площадей, но они уже перестали быть местом встречи множества людей, ареной их разнообразной деятельности.¹¹

В Средние века и в эпоху Возрождения парижские площади были "островками свободы" в противоположность дому с его правилами. Архитектурные нововведения XVIII века не только вытеснили толпу с площадей, они изменили сам ее характер, так как ограничили свободу людей собираться вместе. Теперь скопление народа приобрело статус особого явления и могло происходить только в трех местах: в кафе, в парке для пешеходных прогулок и в театре.

В Лондоне в период с 1666 по 1740 площадь также лишилась своих прежних функций, но механизм тут был совсем иной. После великого пожара 1666 года предлагалось множество проектов восстановления города, самым выдающимся из которых был план Кристофера Рена. Но Карл Второй очень быстро отклонил их все. Будь один из этих планов претворен в жизнь, Лондон получил бы центральные площади наподобие тех, что Бернини создавал в Риме или тех, что позднее спроектировал Ардуэн-Мансар. Отвергая план Рена, Карл Второй отказывался от типа площади, уже знакомого лондонцам по Ковент-Гардену произведению Иниго Джонаса.²

Но от самой идеи благоустройства населения за счет проектирования площадей не отказались. Герцог Бедфорд в Ковент-Гарден и граф Саутгемптон в Блумсбери стали строить дома в линию, так, что площади, "разбросанные без видимой системы, были отделены друг от друга, но все же не полностью изолированы". Главное же - там не должно было быть ни торговцев-разносчиков, ни акробатов, ни цветочниц, ни другого подобного люда, какого много было в Ковент-Гардене, вместо этого свободные пространства следовало засадить деревьями и кустами.¹³

Часто можно услышать, что, строя жилые дома вокруг участков с насаждениями, англичане стремились сохранить в городе ощущение деревни. Это не совсем так. Дома в Блумсбери были обычными городскими домами и строились вплотную один к другому. По виду они напоминали те, что возводились в центральной, невыгоревшей, части лондонского Сити. Если мы представим себе небоскреб - со стоянками для машин, со светофорами на подъезде, со всеми соответствующими удобствами, высящийся посреди кукурузного поля, ибо построивший его рассчитал, что в скором времени вокруг вырастут такие же небоскребы, мы лучше поймем, какие соображения двигали Бедфордом и Саутгемптоном, когда они застраивали свои поместья.¹⁴

Строители площадей очень заботились, чтобы на площадях не было никакой торговли. Бедфорд получил от правительства законное право выгонять с площади бродячих торговцев. Поначалу, в 90-х годах XVII века, это не очень-то удавалось, но к двадцатым годам XVIII столетия запрет действовал уже хорошо. Площадь превратилась в музей живой природы посреди роскошно застроенного квартала. Надежды проектировщиков оправдались. Люди стали строить дома по сторонам площадей, и вскоре Здесь стало не просторнее, чем в старом Сити.

В Лондоне, как и в Париже, изменение модели городского благоустройства, выразившееся в проектировании новых площадей, лишило площадь привычных функций общения и наблюдения людей. Как ощуща-

лось это ограничение свободы в то время? Вот, как Даниель Дефо описывает события двадцатых годов восемнадцатого века:

"Это настоящее несчастье для Лондона - границы прекрасного города расширяют согласно с прихотью застройщика или в рассуждении пользы населения, и таким образом он разрастается беспорядочно, уродливо, нерационально и непропорционально".¹⁵

Получилось, что в процессе роста город лишался своего центра. Дефо не видел назревающей необходимости в разрастании города, для него все случилось резко, внезапно:

"Прежде всего, следует обратить внимание на важный перелом самый необычный из тех, что мы наблюдаем в наше время... новые дома, в небывалом количестве выросшие в самом Лондоне и за его пределами, огромные площади земли, занятые под улицы и квадратные дома аристократии, последовавшее за всем этим невероятное разрастание города - все это произошло в наше время, на нашей памяти, всего лишь за несколько лет".¹⁶

В связи с изменениями в демографии города у жителей обеих столиц возникал вопрос: "Как ужиться с чужаками и как

выжить, будучи чужаком?". Изменение плотности заселения вызывало и другой вопрос: "Где обычно можно встретить чужаков?" это было необходимо, чтобы выработать представление о том, какие они бывают и на какие группы их можно подразделить. Раньше дела влекли людей к площади, теперь же в Париже ее вытесняли памятники пустому пространству, а в Лондоне - ботанические музеи под открытым небом. Таким образом, под влиянием демографических условий формировалось общество, в котором слова "*чужак*" и "*незнакомец*" были тождественны по смыслу.

Возможно, людям, оказавшимся в положении чужаков, удалось бы в общении друг с другом во многом избежать мучительной необходимости актерствовать, добиваться доверия к себе исключительно в условиях данной конкретной ситуации, если бы социальная иерархия в городе сохранилась в своем прежнем виде. Тогда обслуживающие ее понятия места, долга и вежливости, могли бы применяться как эталон в каждом конкретном случае. Иерархическая система стала бы мерилom достоверности, но новые экономические отношения, следовавшие за демографическим и изменениями, размывали ее прежде четкие границы. Теперь, когда иерархические отношения не могли служить человеку эталоном при общении с чужаком, возникла проблема публички.

ПЕРЕМНЫ ГОРОДСКОЙ БУРЖУАЗИИ

На первую половину восемнадцатого века приходится резкое увеличение объема внешней торговли в Англии и Франции. В Англии за пери-

68

с 1700 по 1780 год количество вывозимых товаров удвоилось, а основное направление сбыта переместилось из Европы в британские колонии. В Европе же большинство освободившихся позиций заняла Франция.¹⁷ Развитие торговли сильно повлияло на положение обеих столиц. И Лондон, и Париж были крупнейшими портовыми городами. Отсюда вели дела с заграницей, сюда свозились товары - заморские и отечественные - последним предстояло отправиться отсюда в другие страны или в соседние области. Процветание торговли отразилось как на социальной жизни города, так и на политике градостроительства. В Лондоне развитие торговли на Темзе способствовало (как и строительство новых площадей) расширению города на запад. По той же причине разросся к западу и Париж, а в центре, вдоль Тюильри и вокруг острова Сите, все больше складов и доков лепилось к пристаням.¹⁸

В социальном плане процветание торговли способствовало появлению вакансий в финансовом, коммерческом и бюрократическом секторах. Когда мы говорим о "росте численности буржуазии", мы имеем в виду класс людей, занятых по преимуществу не производством, а реализацией продукции. Молодые люди, приезжавшие в город, находили для себя работу в торговых и коммерческих предприятиях. Надо сказать, там существовала даже некоторая нехватка служащих: потребность в грамотных работниках превышала число людей, умеющих читать и писать. И здесь снова уместно сравнение с кристаллом: новые рабочие места не просто дополнили картину - под них перестроилась вся экономическая структура города. Например, мелким мастерским не по карману стало арендовать лавки на пристани. Сначала им пришлось перебраться из центра к окраинам, а потом и вовсе уехать из столицы, освобождая место для коммерсантов.

В истории развития буржуазии средней руки нас будет интересовать вопрос четкого самосознания класса, ибо его недостаток усиливал восприятие постороннего в качестве незнакомца.

Один из авторов заметил, что парижский буржуа понимал, что он новый человек, но какой именно человек - это было ему еще мало понятно. В отличие от своих предшественников времен *la cour et la ville*, старавшихся держаться в тени, буржуа XVIII века были вполне уверены в себе. Однако их самовосприятие было пока неясным: понимая, что они - новые люди, они пока не могли дать себе определения. В "Отце семейства" Дидро и в других его пьесах, посвященных жизни его современников-буржуа, героев даже несколько озадачивает тот факт, что, не имея прочных корней, они умудряются выживать и даже богатеют.

Представители нового класса торговцев не торопились заявить, кто они такие, во-первых, потому, что уверенность в себе не успела еще перерасти в чванство. Вторая причина в том, как происходило формирование класса. Ряды его постоянно пополнялись, никакой преемственности не су-

69

ществовало - он постоянно менялся и имел менее четкие очертания, нежели торговые классы времен Возрождения и постренессансного периода. Процветание торговли отразилось на нем, изменив структуру городского рынка. Если раньше купцы боролись за монопольное право торговли определенным товаром или на определенной территории, то теперь приходилось бороться за покупателя в условиях отсутствия монополий. Это обстоятельство и препятствовало формированию у коммерсантов всех рангов устойчивого самовосприятия представителей среднего класса.

В Лондоне и в Париже в то время появились рынки под открытым небом. Здесь в огромном количестве продавались товары, привозившиеся по воде. Такие рынки открывались в определенных районах города и, в отличие от средневековых *foires*, новые ярмарки Сен-Жермен и Лез-Аль работали круглый год, а у каждого торговца имелась государственная лицензия. Точно так же с появлением площади Ковент-Гарден была упорядочена жизнь лондонских рынков. Однако новые лицензии сильно отличались от прежних разрешений на ввоз или вывоз товара. Теперь нельзя уже было иметь монополии на продукт, подобно Ост-Индской Компании, бывшей какое-то время единственным поставщиком чая. Теперь множество компаний выставляли на рынке один и тот же товар, всеми правдами и неправдами добившись этого права. Таким образом, борьба шла не за монополию, а за покупателя. По мере того, как обе столицы превращались в центры торговли с заморскими странами, конкуренция на внутреннем рынке обострялась.¹⁹

В своей книге "*Экономика крупных городов*" Джейн Джэкобс утверждает, что такой рост городов вынуждал людей искать уголки, где не так сильна конкуренция, изобретать новые продукты и услуги. В своем первоначальном виде эта теория вызывает раздражение у большинства историков, но если немного изменить формулировку, получится описание явления, действительно имевшего место в обеих столицах. С нарушением привычного разграничения сфер деятельности отцу было все труднее передать дело сыну. Ибо передать теперь можно было далеко не все: можно научить мастерству, можно завещать капитал, но круг постоянных покупателей, прочные связи с поставщиками - все это было крайне ненадежно. Более того, насмотревшись, как отцы из последних сил борются за место под солнцем, сыновья стремились выйти из семейного дела, найти применение своим способностям в других областях, где конкуренция меньше (хотя чаще всего это было лишь иллюзией). На рубеже XVIII столетия развитие торговли в Париже и Лондоне привело к

нарушению преемственности семейного дела. Теперь, зная профессию отца, человек не мог сказать того же о сыне.²⁰ По мере того, как менял свою структуру "кристалл" городской экономики XVIII века, нарушение сословной преемственности, вызванное бурно

70

развивающимися рыночными отношениями, распространялось от сферы торговли до ремесленных производств. Наиболее ярко это проявилось в гильдиях. В Париже и в Лондоне в конце семнадцатого века в гильдии было объединено большое число работников, к середине же XVIII века их количество сократилось. Многие, в том числе и Зомбарт, объясняют это тем, что гильдии не отвечали потребности индустриального общества в мобильной рабочей силе. Но принять такое объяснение значило бы рассматривать историю XVIII века как подготовку к тому, что еще не наступило. Как отмечает Карлов, в самих условиях жизни городских рабочих заложены были непосредственные причины, побуждавшие их к выходу из гильдий ради более свободных профессий. Теоретически можно было пройти путь от подмастерья до мастера в течение человеческой жизни, практически же такая перспектива была весьма отдаленной. В парижских гильдиях XVIII века "вечный подмастерье" или слуга чаще всего жил в крайней нищете, не имея средств как-либо изменить свое положение, от чего он страдал еще больше, чем его собрат вне гильдий. Даже если в XVIII веке гильдии пришли в упадок по причинам, указанным Зомбартом, несомненно также и то, что работники уходили из гильдий, поскольку унаследованное от отцов право заниматься тем же ремеслом не всегда гарантировало молодым, что у них будет работа, не говоря уже о каких-либо "перспективах".²¹

Среди малоквалифицированных рабочих конкуренция стала такой же сильной, как и конкуренция среди торговцев из среднего класса. Число слуг в конце XVII века было гораздо больше, чем количество вакансий для них в Париже или Лондоне, и этот избыток рабочей силы еще больше увеличился в течение XVIII века. В случае со слугами предложение настолько превышало спрос, что слуге трудно было убедить хозяина принять на работу своего сына - дешевле было нанять по мере потребности новых взрослых слуг, чем содержать всю семью старых. По мере развития международной торговли, внутригородская сфера услуг дробилась и конкуренция внутри ремесел, внутри сферы услуг становилась сильнее, разрушилась сама концепция сфер профессиональной деятельности, разделяющих людей.²²

Демография и экономика этих двух мощных городов в итоге вели к тому, что человек воспринимался как незнакомец, по крайней мере, в течение определенного времени. Незнакомец, о котором мало что можно узнать, даже порасспросив его о тех или иных фактах его биографии. Когда люди обрывали семейные связи и приезжали в город, фамилии, ассоциации и традиции им не помогали. Когда население распределялось в новых городских структурах, сосредоточиваясь вокруг площадей, которые теперь не предназначались для социального общения, узнать человека, просто понаблюдав за ним, стало труднее. Когда многогранность пе-

71

ренасыщенных рынков разрушила устоявшиеся сферы экономической активности, определенный "род занятий" уже не помогал. Статусные разрывы между поколениями стали более частыми, положение в обществе, как более высокое, так и более низкое, не наследовалось, а создавалось.

Таким образом, в сфере внешнего стандартные "подсказки" вроде того, откуда человек родом, какого он происхождения и как он себя ведет, работали плохо. Снова вспомним Нью-Йорк начала века: иммигранты, которым язык служил универсальным распознавательным знаком, приезжали целыми семьями или же перевозили сюда домочадцев, как только удавалось как-то устроиться. Они селились вместе, каждая этническая группа в своем районе; более того они делили район на кварталы, так что в каждом жили выходцы из одной области, а то и из одной деревни. И каждый такой район в Нью-Йорке походил на площадь в средневековом Париже: здесь на улицах так же продавали и покупали, назначали друг другу встречи, на улицу выходили для общения, а на самом видном месте высилась церковь. В Париже и в Лондоне середины XVIII века приезжие не знали подобных моделей организации жизни.

Здесь я должен кое-что уточнить, иначе у читателя может создаться впечатление, что столица времен старого режима представляла собой некий ирреальный мир в кафкианском вкусе, населенный безликими существами. Напротив, в восемнадцатом веке столичные жители всячески стремились каким-либо образом определить и регламентировать свои отношения с чужаками. И суть как раз в том, что это было им нелегко. Новые условия существования не позволяли безоговорочно, как раньше, полагаться на такие "само собой разумеющиеся" критерии, как место рождения, происхождение, род занятий. Попытки регламентировать отношения с окружающими были результатом стремления людей создать общество, законы которого был и бы им понятны. Чтобы понять, скольких усилий стоило в свое время превратить массу чужаков в такое "понятное" общество, сравним столичный этикет "новых" людей с этикетом, принятым при дворе, у представителей "старого" общества. Речь пойдет о принятых приветствиях, вопросах, манере представляться и о сплетнях на первой стадии знакомства и сближения.

ПЕРЕМЕНЫ В СТОЛИЦАХ И ПРИ ДВОРЕ

Тех, кто изучал манеры лондонцев и парижан в середине XVIII века, не так удивляло несходство этикета в двух столицах, как то, насколько различались в обоих случаях нормы вежливости, принятые в городах и в провинции. Они отмечали также, что в этом Лондон и Париж стали много ближе друг к другу, чем королевские дворы Англии и Франции.

В Англии при дворе Карла Второго были заведены совсем иные по-

72

рядки, чем при дворе французского короля Людовика XIV. После аскетических строгостей пуританского правления английский королевский двор зажил новой жизнью: веселье без чинов, приятельство, изрядная административно-политическая неразбериха царили здесь с 1660 по 1688 год. Напротив, после беспорядков Фронды, при дворе Людовика XIV неустанно насаждались строгий порядок, дисциплина, чинопочитание и чопорность. Такой порядок просуществовал до 1715 года. В Англии прирост городского населения, начавшийся в девяностых годах семнадцатого века, соседствовал с непрерывной стабилизацией в области политики и придворной жизни, иными словами, развитие Лондона и развитие крепкой ограниченной монархии шли одновременно. Во Франции же усиление королевской власти и рост столицы находились в отношениях антагонизма. Людовик XIV перенес свою постоянную резиденцию из

Тюильри в построенный специально для этой цели Версаль, чтобы лучше контролировать жизнь своего дворянства, подчинив ее правилам строгой иерархии, обязательным для всех и каждого. После его смерти Людовик XV вновь обратил свои взоры к опальному Парижу, пошатнув тем самым версальские устои. Таким образом, в смысле политическом, уклад жизни при дворе английского монарха был полной противоположностью установлениям, принятым при французском дворе. Однако в социальном аспекте здесь можно выделить несколько параллелей.²³

В середине семнадцатого века и не только во Франции, но и в Германии, Италии и Англии ритуал приветствия для людей с разным социальным положением подразумевал искусную лесть, сплетаемую из того, что человек знал о своем собеседнике. Не стоит и говорить, что роль льстеца отводилась тому, чья кровь была менее голубой. Когда встречались человек знатный и не столь знатный, оба должны были использовать соответствующие титулы: мсье маркиз (Monsieur le Marquis) говорил с мсье адвокатом (Monsieur l'avocat). В подобном случае делать комплименты значило превозносить известные достоинства собеседника. В мемуарах Сен-Симона мы встречаем такой оборот: "Я счастлив видеть человека, который..." , далее следовало перечисление подвигов на поле брани, благородных родственников или, если собеседник был не столь уж знатен, душевных качеств, которыми он славен. Удачно и метко польстить человеку при первой встрече значило завязать с ним отношения.²⁴

В условиях придворного общества это было довольно просто. Монарший двор, за исключением Версаля, как правило, представлял собой узкий мирок, в котором сведения о происхождении и репутации человека передавались быстро. Данные о численности придворных в Версале в годы его расцвета очень сильно разнятся, однако, от Сен-Симона и таких современных авторов, как У.Г. Льюис, мы знаем, что разделение по степени знатности внутри версальского общества дробило его на небольшие

73

группки, в пределах которых вести о новом человеке опережали его самого. К тому же важность момента располагала к тщательному наведению справок о социальном положении того, с кем предстояло познакомиться.²⁵

Неписанные правила, касающиеся сплетен, были естественным следствием вышесказанного. Сплетничая, узнавали о грешках, интрижках, темных делах, узнавали и смаковали в мельчайших подробностях, ибо при дворе личная жизнь каждого была всеобщим достоянием. Здесь также играло свою роль социальное положение говорящих. У Сен-Симона придворный в разговоре с более сановитым собеседником никогда не намекнет ему, что о нем ходит сплетня или что он эту сплетню слышал. В то же время высокородный господин вполне мог - и это не считалось оскорблением - уже при первой встрече сообщить менее высокородному господину о том, что именно о нем болтают, и даже поинтересоваться, правда ли это.

Спустя семьдесят лет этот обычай изменился. В целях ясности давайте изучим все тот же класс в отношении к двору. В 1750 году лорд Честерфилд советовал сыну никогда не заговаривать с новым знакомым о его семье. Во-первых, невозможно угадать, какие у человека отношения с родственниками, а во-вторых, в "лондонской кутерье" легко можно ошибиться даже и в степени родства. В многолюдном городе, ежедневно пополняемом приезжими, трудновато стало польстить незнакомцу знанием его выдающихся качеств. Теперь необходимы были общие фразы нечто вроде самостоятельных фигур речи, приемлемость которых определялась исключительно их неопределенностью и цветистостью. И тот факт, что эти любезности могли быть адресованы и адресовались любому человеку, нисколько не умалял их достоинств. Теперь сделать комплимент значило польстить человеку в обтекаемой, ни к чему не обязывающей форме.²⁶

Вспомним роман Мариво: Марианна, приехав на свой первый большой бал в Париже, удивлена тем, насколько радостно и охотно местное общество принимает ее в свой круг, тем, как окружающие стараются поменьше говорить о людях, которых она не знает, и вовлекают ее в беседу, не пытаясь при этом выведать что-то о ее жизни. Правила хорошего тона, принятые в городском обществе XVIII века, прямо противоположны нормам придворного этикета середины XVII столетия. Завязыванию отношений при первом знакомстве служили формы вежливости, в основе которых лежало восприятие окружающих как людей, о которых вам ровно ничего не известно.²⁷

В условиях большого города меняются правила, касающиеся сплетен. Вольтер писал, что, поспешив поделиться каким-нибудь слухом с новым знакомым, вы оскорбляете его. Городская молва - не спонтанный источник общих тем для разговора. Совместное пережевывание чужих косточек - это этап в отношениях, залог доверия и дружбы. Иначе можно попасть в неприятное положение, пустившись сплетничать о людях, которым ваш

74

собеседник симпатизирует, или уподобиться герою анекдота, популярного в тридцатых годах XVIII века: один господин рассказал фривольную историю о некоей даме, не подозревая, что его собеседница и есть та дама. Таким образом, жителям большого города пришлось отказаться от разговоров наличные темы как повода для знакомства.²⁸

Осознание дистанции между сферой собственной личности и сферой отношений с внешним миром стало в сороковые годы XVIII века основной темой в творчестве многих писателей. Пожалуй, самый известный пример тому - лорд Честерфилд. В своих письмах к сыну он, прежде всего, учит его выживать в большом городе - то есть скрывать свои чувства. В письме 1747 года он пишет:

"Людам в твоём возрасте обычно свойственна беспечная искренность, делающая их легкой добычей людей более искусственных и опытных... Посему, вступая в этот мир, будь осмотрителен с теми, кто предлагает тебе свою дружбу. Принимай ее любезно, но с большой осторожностью, будь щедр на комплименты, но скуп на откровения."²⁹ Спустя несколько дней Честерфилд дополнил свой совет надо сказать, что с этого года и до самой своей смерти он будет внушать сыну, что тот сможет избежать "западни" большого города вроде Парижа или Лондона, только если научится носить маску. Честерфилд говорит прямо:

"Прежде всего, не стремись говорить непременно о своей особе и никогда не тщишься занять собеседника собственными делами и заботами. Они увлекательны лишь для тебя - у других же твои рассказы вызовут лишь скуку и раздражение. К тому же, в личных делах скрытность никогда не повредит."³⁰

Снова и снова Честерфилд вспоминает ошибки своей молодости. Оберегаемый в юные годы от лондонской действительности, он привык считать прямооту и честность достоинствами человеческой натуры. Зажив потом самостоятельной жизнью в столице, он верой в эти добродетели "наделал много вреда и себе, и другим". Подобно мадам

де Совиньи, Честерфилд был взращен в аристократической среде. В 1740-х годах, когда центр общественной жизни переместился из королевского двора и поместий в крупный город, полный незнакомцев, он видел в *spiritualité* своей современницы нешуточную опасность.

Середина XVIII века - это эпоха самого широкого и бурного общения. Но нельзя сказать, чтобы люди тех лет хорошо подходили на роль "общительного общества". Вследствие материальных условий, они были друг для друга живыми вопросительными знаками, а такая неуверенность в собеседнике не могла не влиять на эмоциональный настрой. Настороженность, боязнь незнакомцев рождали максимы вроде честерфилдовского: "в личных делах скрытность никогда не повредит". Сама боязнь измене-

75

ний в материальной сфере еще больше усиливала их эффект, выражавшийся в том, что о незнакомом человеке положительно ничего нельзя было сказать исходя из его материальных обстоятельств. Каким же образом этим людям удалось создать столь словоохотливое общество? На чем строились их отношения друг с другом?

76

Глава 4. РОЛИ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА

В XVIII веке одним из способов обеспечения информационной наполненности социальных контактов в городском обществе была выработка системы критериев достоверности, применимой как в театре, так и в повседневной жизни. Сегодня к этому мостику между двумя сферами нам следовало бы относиться с большей осторожностью, чем относились люди того времени. И в Лондоне, и в Париже в середине XVIII века принято было считать, что крупный город в корне изменил вековой образ "мирового театра" (*theatrum mundi*). В 1749 году Филдинг писал, что в жизни Лондона мир сцены смешался с миром улиц. Мир-театр, по его словам, перестал быть "лишь метафорой", как по времена Реставрации. В трактате 1757 года Руссо утверждал, что в Париже человек, желающий быть любезным, вынужден уподобляться актеру. Как мы увидим далее, эти свидетельства о рождении нового *theatrum mundi* были не совсем таковы, какими могут показаться теперь; с современных позиций было бы правильнее сказать, что связь возникла между критериями достоверности, принятыми в театре и в обычной жизни. Это придало жизни улицы определенную форму. Актер пробуждал чувства зрителей, не раскрывая перед ними своей сути, а зрители использовали те же критерии достоверности в похожих целях. Человек мог вызвать эмоциональную реакцию собеседника, ничего не сказав о себе самом, ведь в определенных материальных условиях это было затруднительно, откровенность могла разочаровать собеседника или, возможно, вовсе оказаться тщетной. Существование этого мостика позволяло людям наслаждаться общением, не затрагивавшим вопросов личной сферы.

Таким образом, возникла логическая связь между первой из четырех структур, составляющих публичную жизнь - проблемой аудитории и второй критериями достоверности, объединявшими театр и общество. Первая связана с бессистемностью материального толка, вторая - с выстроенной на ней эмоциональной системой. Создание ее было не только реакцией на бессистемность, но и средством ее преодоления.

Структурная связь между достоверным на сцене и достоверным на улице формировалась на основе двух принципов. Один из них относился к

77

человеческому телу, а другой - к голосу. На тело смотрели как на манекен: язык воспринимали как систему знаковую, а не символическую. Первый принцип порождал условности в выборе одежды, она служила украшением, с ее помощью возможны были различные уловки. Тело же было просто манекеном, о его живой выразительности забыли. Согласно второму принципу, высказывание было значимо само по себе, вне связи с ситуацией или личностью говорящего. Оба принципа позволяли абстрагировать поведение человека в обществе от его личных обстоятельств: социального положения и физического состояния. Таким образом, был сделан второй шаг в создании мира, обозначавшегося фразой "на людях".

ТЕЛО МАНЕKEN

Горожанин наших с вами дней, очутись он внезапно на улицах Лондона или Парижа середины XVIII века, увидел бы людей, чей облик был одновременно и проще и замысловатей, чем у современных людей. Сегодня по виду мы отличим на улице бедняка от представителя среднего класса или (уже не так уверенно) представителя среднего класса от богатого человека. Два века назад в Лондоне и Париже внешность прохожего служила гораздо более точным показателем его социального положения. Слугу никто не спутал бы с мастеровым. У каждого ремесла был свой костюм, и особые пуговицы и ленточки на одежде давали понять, насколько ее хозяин преуспел в своем ремесле. Представители среднего класса - адвокат, счетовод, купец - носили каждый свои украшения, парики или ленты сообразно званию. Выходные костюмы господ из высшего общества не только отличали их от людей попроще - они притягивали взгляды всей улицы.

Да, современному человеку было бы на что посмотреть: представители тогдашней элиты и богатейшие буржуа румянили себе носы, лбы или подбородки. Парики были огромны и поражали тонкостью работы. То же относится и к дамским шляпкам, которые, к тому же, венчались весьма достоверными моделями кораблей, вплетенными в прическу корзиночками с фруктами, даже историческими сценами с крохотными фигурками участников. Дамы и кавалеры имели цвет лица апоплексический (румяна) или тускло-молочный (белила). Носили и маски, но затем только, что их так весело было снимать. Тело превратилось в игрушку, и играть с ним было весьма забавно.

В первые минуты пребывания на улицах прошлого нашему современнику, возможно, пришла бы в голову соблазнительная мысль, что в обществе, где каждый носит на себе столь отчетливые знаки занятия и сословия, трудностей с определением принадлежности к тому или другому не возникает. А если бы этот наш современник обладал некоторыми познаниями в области истории, он назвал бы и простую тому причину: жители

78

подчиняются закону. И действительно - в сводах законов Англии и Франции имелись такие, которые ограничивали расходы населения и устанавливали для представителя каждой из ступеней социальной иерархии свой "сообразный"

костюм, запрещая рядиться в одежды других сословий. Во Франции эти законы были особенно сложны. В середине XVIII века женам простых ремесленников запрещалось носить одежду, какую носили жены цеховых мастеров, а супругам торговцев - некоторые из украшений, дозволенные знатым дамам. '

Но не каждый закон соблюдается, не каждый проводится в жизнь. В начале XVIII века за нарушение описанных законов арестовывали очень редко. На бумаге, за попытку поддаться под внешность другого человека вы могли угодить в тюрьму, в действительности же в 1700 году не стоило бы особенно из-за этого беспокоиться. По причинам, изложенным в предыдущей главе, определить, насколько одежда незнакомца отвечает его социальному статусу, в больших городах было затруднительно. Многие приезжали в мировые столицы из относительно отдаленных областей и, осев, принимались за новое дело. Получается, что вид прохожих был лишь иллюзией.

Логика эгалитарного общества учит, что человек не станет обозначать свое социальное положение, если в том нет необходимости. Если звание приезжего и снисходительность закона позволяют вам быть кем вам заблагорассудится, вы постараетесь скрыть, кто вы есть на самом деле. Но в применении к городу времен старого режима эгалитарная логика не срабатывает. Пусть законы, ограничивающие расходы, в Западной Европе почти не применялись, пусть в большом городе трудно определить происхождение каждого встречного - в обществе существовало стремление соблазнить кодекс, согласно которому каждый одевался по своему положению. Таким образом люди надеялись привести какой-то порядок в пеструю толпу *чужаков* на улицах.

С конца XVII и до середины XVIII века в Англии и Франции представители городского среднего и высшего классов отличались в большинстве постоянством в выборе покроя и общего силуэта платья. Этот период в моде был отмечен гораздо большей стабильностью, чем предыдущие восемьдесят лет. Появилось панье (юбка с кринолином), идеальный мужчина из дородного превратился постепенно в стройного с тонкой талией, но за исключением этих нововведений, платье в XVIII веке сохранили общий силуэт, характерный для конца XVII. Однако носили их уже в других случаях.

Одежда, которую в конце XVII века носили и дома, и на людях, в XVIII считалась уместной лишь на улице или на сцене. В качестве домашнего костюма все большую популярность у всех классов приобретают свободные одеяния простого покроя. Начинается первый период раскола между

79

публичной и приватной сферой. В приватной сфере, более естественной, тело само по себе воспринимается как достаточное средство выражения. По выражению Сквайра, во времена Регентства "... Париж оделся в неглиже. В костюмах для будуара стали выходить в гостиную. "Приватность" платья подчеркивалась фасоном, ранее платью не свойственным".

Уличная же одежда, наоборот, была призвана указывать на ваше положение в обществе, для чего непременно условием было существование привычных, узнаваемых костюмов. Следовательно, приверженность к громоздкому силуэту конца XVII века - не просто верность прошлому. Это стремление с помощью традиционного костюма заявить о своем месте в обществе.

Но в изменившихся условиях городской жизни это было затруднительно. С одной стороны, многие из новых коммерческих занятий возникли уже в XVIII веке и, например, у счетовода перевозочной компании не могло быть своего традиционного костюма. С другой стороны, с распадом цеховой системы в больших городах потеряли свое значение привычные цеховые одеяния - цеховиков осталось мало. Один из способов преодоления этих трудностей заключался в том, что горожанин одевался в костюм, полностью отвечающий некоему роду занятий, но имеющий мало общего с его собственной профессией. Это не означает, что он обязательно рядился в кого повыше. Согласно документам, представители низших слоев среднего класса редко поддавались этому соблазну. Не стремились и переделать костюм, соответствующий другому, хотя и сходному, ремеслу, так, чтобы он символизировал новую профессию. Это значило бы нарушить устои: появившись вы на улице в таком костюме, никто, кроме ваших знакомых, не понял бы, к какому сословию вы принадлежите, и уж тем более - с чего вам вздумалось менять привычную форму одежды. То, насколько платье отражает статус владельца, было не столь важно, как желание одеться так, чтобы это платье узнавали на улице.

Говоря о канцеляристе, ведающем поставками в птицеводческой фирме и для прогулки одевающимся, как мясник или сокольничий, мы употребили бы слово "костюм", таким образом, приблизив его ситуацию к ситуации театрального актера, и облегчив понимание того, что подобная манера одеваться - дань условности.

В этом смысле XVIII век замечателен тем, что даже в случаях, когда традиция не разошлась с новыми условиями жизни, человеку не приходилось перевоплощаться и одежда относительно точно отражала его положение, даже тогда сохранялось ощущение костюмированности, условности. Дома носили удобную одежду, а, выходя на улицу, наряжались с таким расчетом, чтобы окружающие могли вести себя так, словно им известно, кто вы есть. Выйдя из дома, человек попадал в выдуманный мир - костюмы нужны не для того, чтобы знать, с кем имеешь дело, а для того,

80

чтобы вести себя так, будто знаешь. "Не стремись докопаться до того, что скрывается за внешностью, - наставлял сына Честерфилд, - жизнь в свете гораздо приятнее, если принимаешь людей такими, как они есть, а не такими, каковы они, возможно, в действительности". Получается, что в этом смысле одежда обретала свое собственное значение, не зависящее от владельца и его тела. В отличие от домашней обстановки, на улице тело служило лишь каркасом для галантерейных ухищрений.

Формулируя это правило, мы не можем не оговориться: в данном случае под "человеком" подразумевается мужчина. Ибо за тем, соответствует ли костюм дамы ее социальному положению, общество следило более строго. Подобно мужчине, женщина могла наряжаться в любую из тех, кто стоял на одной с ней ступени социальной лестницы. Но на осмелившуюся переступить границу сословий смотрели косо. Особенно трудно было разобраться в весьма тонких нюансах различия между средним и высшим слоями среднего класса. Это объясняется тем, каким образом в те времена слабый пол узнавал о направлениях в моде.

Представительницы лондонского среднего и высшего классов равнялись на французский стиль. В Англии дамы из средних слоев щеголяли в фасонах, которые парижские аристократки носили лет десять-пятнадцать назад. Мода распространялась посредством куклы-пандоры. Куклу одевали в точную копию модного платья, коммивояжер

укладывал в саквояж пятнадцать-двадцать таких кукол и отправлялся в Лондон или в Вену. В самом Париже до среднего класса модные веяния тоже доходили с опозданием, хотя необходимости в куклах, разумеется, не было.³⁵

Описанная система размыла бы (в смысле одежды) границы между средним и высшим классами, если бы куклы делались в человеческий рост. Вернее сказать, представительницы среднего класса носили бы точные копии тех платьев, что надевали великосветские дамы, когда были много моложе. Когда стали делать кукол в рост человека, фасон платья начали систематически упрощать. И в Париже, где не было кукол, тоже имело место такое упрощение. В результате костюмы представительниц среднего класса были как бы слабым напоминанием о далекой молодости их аристократических современниц, упрощенной копией их одеяний.³⁶

Как средство регулирования социальных отношений на улице правила выбора костюма обеспечивали однозначную, пусть и не всегда верную идентификацию каждого прохожего. Копирование представителями среднего класса одеяний аристократии нарушило бы эту ясность. Вот выдержка несколько более позднего периода из журнала "Lady's Magazine" от 1784 года. Москательщик, представитель среднего класса, рассказывает о том, что он почувствовал, увидев жену, одетую классом выше:

"Увидав свою супругу в белом платье, таком пышном и плиссированном, я не знал, что подумать. "Салли, дорогая моя, что это за

81

новая причуда! - воскликнул я, - Такого платья я у тебя еще не видел". - "Но дорогой мой, это не платье, это *chemise de la reine*." Сия тарабарщина пришлась мне не по вкусу, и я сказал: "Дорогая, давай обойдемся родным английским языком". - "Ну, если тебе угодно, это платье королевы". "Боже мой, - подумал я, - куда катится этот мир, если жена москательщика торгуется в лавке, одетая в королевское платье." Если жена москательщика или еще кто-нибудь может нарядиться в *chemise de la reine*, если ее одеяние - точная копия королевского, как же люди поймут, кто перед ними? Мы снова убеждаемся, что важна была не уверенность в том, кто ваш собеседник, а возможность держаться с ним уверенно.³⁷

Поэтому считалось признаком хорошего тона, увидев на улице женщину, одетую "не по положению", высмеять ее и даже объявить прохожим, что она самозванка. Однако осмеяние, как и уличная одежда, было допустимо лишь в определенных обстоятельствах. В сходной ситуации у себя в гостиной вы не подумали бы поступить с несчастной описанным образом: то, что было принято на улице, в гостиной считалось моветоном. Одевания аристократии и богатейшей буржуазии могут теперь занять свое место по отношению к одежде людей попроще. Общий принцип, превращающий тело в манекен, в нечто, несущее на себе принятые в обществе опознавательные знаки, сблизил высшие и низшие классы больше, чем можно было бы судить по костюмам того времени. Вернее, аристократия возвела этот принцип в абсолют: тело само по себе не играло никакой роли. Если бы наш современник пригляделся к причудливо кокетливым костюмам тогдашней знати, его поразило бы, что парик, шляпа и камзол привлекают внимание к владельцу не потому, что подчеркивают особенности лица или фигуры, а сами по себе - просто как красивые вещи. Давайте же рассмотрим, как говорится, от головы до пят одеяние аристократа того времени, чтобы понять какими средствами достигалось превращение тела в безликую вещь.

Кавалеры украшали голову париком и шляпой, дамы начесывали и завивали волосы, вплетали в прическу разные фигурки. О том, каков был парик в середине XVIII столетия, говорит Хейзинга:

"...парик спереди зачесывают наверх на манер плюмажа, а на висках делают ряды тугих завитков. Закрепляют парик сзади кружевными лентами. Оставлены последние попытки подражать натуре; парик носят как украшение."

Парики пудрили, а чтобы пудра не осыпалась - еще и помадили. Существовало много фасонов париков, из них самый популярный - описанный Хейзингой. Парики требовали кропотливого ухода.³⁸

Моду тех лет на женские прически лучше всего иллюстрирует *La Belle Poule* ("Прелестная курочка"). Так назывался корабль, потопивший анг-

82

лийский фрегат. В честь славной победы волосам придавали сходство с морскими волнами, на которых покоилась точная копия *La Belle Poule* в миниатюре. Некоторые прически, например *pouf au sentiment*, были столь высоки, что для того, чтобы пройти в дверь, дамам приходилось становиться на колени. По словам Лестера, *pouf au sentiment* была излюбленной прической при дворе. В волосы вплетались веточки, символизирующие сад, фигурки птичек, бабочек, парящие купидончики из плотной бумаги и иногда даже овощи.

Парик полностью скрадывал форму головы и большую часть лба. Голова служила болванкой для парика или прически." Но ни в чем стремление скрыть человеческую индивидуальность не сказалось так очевидно, как в гриме того времени. Как женщины, так и мужчины румянились и белились, скрывая настоящий цвет лица и изъяны на коже. В моду вошли маски - как для женщин, так и для мужчин.⁴⁰

Последний штрих в обезличивании лица - мушки. Их начали носить еще в XVII веке, но повальное увлечение ими началось только в середине XVIII века. В Лондоне мушкой украшали левую или правую щеку, в зависимости от принадлежности к вигам или тори. В Париже времен Людовика XV по расположению мушки угадывали темперамент: в уголке глаза - страстный, на щеке - веселый, на носу - дерзкий. Считалось, что мушка на женской груди выдает убийцу. Лицу отводилась роль холста, на который наносили вышеописанные условные знаки.⁴¹

Тот же принцип соблюдался в отношении тела. В сороковых годах XVIII века женщины стали больше открывать грудь опять же затем, чтобы на ней выигрышной смотрелись драгоценности или мушки. Кружевные манжеты и другие нашивные украшения на мужской одежде становились все изящнее. Люди стали стройнее, силуэт проще, стали возможны большая пластичность и разнообразие декоративных элементов.⁴²

Юбки обычно скрывали ноги. Мужские панталоны, напротив, в сочетании с чулками визуально делили ногу пополам, и основное внимание было приковано к туфлям, а не к самой ноге, как это было в начале, а затем и в конце XVIII века. Ноги, как и лицо и торс, служили фоном для украшений.⁴³

Восприятие тела как фона для украшений стало мостиком между сценой и улицей. Это имело явные и неявные проявления. К первым относится копирование средним классом одеяний аристократии, характерное для обеих сфер. Ко вторым - то, что художники по костюмам по-прежнему применяли принцип "тело как манекен" в отношении

аллегорических или сказочных персонажей. Следует указать также область, в которой налагался запрет на перенесение на сцену уличного костюма.

Одежда представителя любого из слоев общества, за исключением наибогачейших, была в то время почти готовым театральным костюмом. Од-

83

нако театр середины XVIII столетия отличали некоторые странности, по крайней мере, на современный взгляд. Так, если ставилась пьеса из более или менее современной жизни, например, комедия Мольера, актеры были одеты в уличные костюмы, даже если действие разворачивалось в будуаре. Домашняя одежда для изображения домашних сцен не использовалась.

Если пьеса была из древних времен, актеры одевались в современную уличную одежду, независимо от того, где происходили события: в древней ли Греции, средневековой ли Дании или Китае. Роль Отелло Дэвид Гаррик исполнял в модном затейливом парике, а Спрингер Барри - в треугольной шляпе с поднятыми полями. Гамлет Джона Кембла был облачен в наряд джентльмена и напудренный парик. О соответствии наряда актера подлинному одеянию мавра или датчанина в определенное время и в определенных обстоятельствах заботились мало. Критик писал в 1755 году: "историческая точность невозможна и даже губительна для драматического искусства".⁴⁴

Таким образом, этот мостик между театральным костюмом и уличной одеждой не может рассматриваться как проявление общего стремления к тому, чтобы искусство было зеркалом жизни. Напротив, с появлением "мостика" отражение времени и условий жизни исказилось. К тому же полное тождество одеяний на сцене и в жизни ограничивалось социальным положением действующего лица.

Если герои пьесы происходили из низших слоев общества, театральные вкусы того времени требовали четкого разграничения двух сфер. Стараясь не замечать париев на улицах, зрители и в театре желали оставаться слепыми. Бывало, что приукрашались и вполне уважаемые ремесла. Особенно это относится к слугам. Костюмы слуг от парижского модельера Мартэна были "...исключительно из шелка и атласа, все в ленточках мы знаем это благодаря сохранившимся фарфоровым статуэткам того времени". Когда в 1753 году мадам Фавар вышла на сцену в платье из грубой холстины и в сандалиях на босу ногу - в подлинном одеянии работницы из провинции, - это вызвало брезгливое недоумение.⁴⁵

Выход актера в сценическом костюме (с учетом названных ограничений и консервативности силуэта) был зачастую пробным показом новой модели парика, новых мушек или украшений. Как во времена Возрождения оформители опробовали новые архитектурные формы на театральных задниках, так в середине восемнадцатого столетия модельеры экспериментировали с разными новинками на сцене, прежде чем вводить их в моду как каждодневный уличный костюм. Если от особенностей костюма мы перейдем к принципам, которым следовали великие художники костюмов того времени, парижане Мартэн и Бокэ, то обнаружим менее явную связь между театром и законом внеш-

84

ности, по которому жила улица.

Мартэн придал театальному костюму легкость и изящество, которых не знала эпоха Людовика XV. Его костюмы древних римлян гротескно утрированы. Этот элемент фантазии воспринял в середине XVIII века его последователь Бокэ. Аллегорические герои перестали быть живыми существами. Теперь это были ансамбли декоративных элементов, прикрепленные к человеческому телу, но совершенно независимые от его форм и движений. Актриса мадемуазель Ласи в роли *Amour dans l'Egle* выходила на сцену с обнаженной грудью не по замыслу постановщика. Просто костюмер не нашел ткани, которая сочеталась бы с переплетением кружевных лент на груди. И обнаженная грудь стала фоном для подлинного центра композиции - кружевных оборок. У Зефира в исполнении актера Поля на груди в непривычном месте красовалась драпировка. Что ж такого? Ведь костюмер не одевает, его цель как раз продемонстрировать красивую и изящную драпировку.⁴⁶

Театральная костюмерия развивалась, основываясь на правиле повседневной жизни, гласившем, что тело есть манекен. Костюмы аллегорических персонажей были "фантастическими превращениями современного платья". Уличного платья, которое само выражало свободу и социальное превосходство в терминах фантазии.

Лавер писал, что "основные линии театрального костюма менялись вслед за изменениями моды". Это так же верно и в отношении повседневной одежды. И именно существование мостика между сценой и улицей объясняет тот факт, что в те времена дама могла подумать о выходе в город в одеянии *Amour dans l'Egle*. Правила, регулировавшие внешний вид в середине восемнадцатого века, демонстрируют почти в чистом виде неразрывную связь сцены и улицы.⁴⁷

Со временем уличная одежда и сценический костюм (подобно домашнему костюму середины XVIII века) приходят в некоторое соответствие с телом и характером владельца. На том этапе правило, согласно которому на публике каждый должен носить на себе опознавательные знаки, странным образом перевернулось: теперь, когда люди могли больше узнать о человеке по внешнему виду, они стали меньше обращать внимание на его принадлежность к тому или иному сословию. Поэтому уловки середины XVIII века заслуживают уважения, даже если сегодня никто не желал бы воскресить породившее их общество.

РЕЧЬ - ЭТО ЗНАК

Зрители, оплакивающие смерть героя на сцене, осмивавшие актера, забывшего роль, устроившие беспорядки в театре, показавшем непопулярную в политическом смысле пьесу, - все это мы склонны связывать с

85

эпохой романтизма, с Францией времен Революции, однако это характерно скорее для середины восемнадцатого века с ее париками и безделушками. Именно дама с прической *pouf au sentiment* громко протестует против идей Бомарше, преподносимых в стихах со сцены, а напояженный кавалер, не стыдясь слез, оплакивает горькую судьбу Лекана.

Как могли люди, чья жизнь была связана условностями, столь открыто и непосредственно выражать свои чувства? В этом кажущемся парадоксе заключена вся сложная суть города времен старого режима. Непосредственность этих людей ставит под сомнение утверждение, что для проявления своих эмоций, человек должен полностью раскрыться. Восприятие человека естественного как существа экспрессивного, а человека социального как существа, чьи мысли и

чувства вялы, лишены цельности или противоречивы, поскольку привнесены извне, было характерно для эпохи романтизма после Великой Французской Революции, а затем стало частью интеллектуальной и популярной культуры. Такая точка зрения получила название пасторализма. В последний раз расцвет пасторализма пришелся на шестидесятые годы нашего века, когда множество людей решило уехать из города и некоторые уехали, чтобы на природе, в естественной обстановке "вернуться к своим истокам". Даже поверхностный взгляд на поведение столичной театральной публики в середине XVIII века ставит под серьезное сомнение сию пасторальную идею. В XVIII веке люди, которые впервые провели границу между приватным и естественным с одной стороны и публичным и условным с другой, в этой, последней, сфере были почти непристойно откровенны в выражении эмоций. Возможно, свобода чувств полнее, когда ваша суть и ваша личина так четко разграничены? Возможно, между непосредственностью и тем, что мы привыкли звать "притворством" существует необходимая подспудная связь? Так и есть. Эта связь воплощена в концепции, рассматривающей язык как систему знаков, а не символов.

В середине XVIII века этот закон выразительной речи соблюдался одинаково и на улице, и на сцене. Но в театре он присутствовал в чистом виде, он был кодифицирован и поэтому сейчас, по прошествии времени, нам легче в нем разобраться. Чтобы понять, как говорили зрители середины XVIII века, нужно сначала вкратце ознакомиться с тем, как функционировал театр того времени.

В пятидесятых годах XVIII века и в Лондоне, и в Париже существовали официальные, "патентованные" или "лицензированные" театры с "народными корнями", боровшиеся за равный статус с официальными. С конца семнадцатого века обе парижские ярмарки (в Сен-Лоран и в Сен-Жермен) служили местом выступления акробатов, циркачей, актеров *commedia dell'arte*. Здесь зародился Итальянский театр (Theatre Italien). И в Париже, и в Лондоне была опера. В обоих городах управляющие официальных

86

театров перемежали даже самое трагическое действо балетом или фарсом.

Старое здание Комеди Франсез (до 1781 года) вмещало, по-видимому, полторы тысячи зрителей, а новое - около двух тысяч. По сведениям Хогана, в Лондоне в то же время эта цифра равнялась примерно полутора тысячам человек. Харбадж сообщает, что число зрительских мест в театрах эпохи королевы Елизаветы составляло от тысячи семисот пятидесяти до двух с половиной тысяч, театры середины XVIII века были не столь вместительны. Для сравнения, Метрополитэн Опера может принять одновременно три тысячи шестьсот зрителей, а Ковент-Гарден - несколько меньше.⁴⁸

Как много людей ходили в театр? В этом вопросе мы более осведомлены о парижанах. В середине XVIII века сборы Комеди Франсез росли с невероятной быстротой. Если в 1737 году театр посетило менее сотни тысяч зрителей, то в 1751 эта цифра возросла до ста шестидесяти, а в 1765 до ста семидесяти пяти тысяч. Интересно, что вовсе не на новые пьесы стекалось такое множество зрителей. Между 1730 и 1760 годами театральный репертуар менялся довольно мало как во Франции, так и в Англии. В пятидесятых годах XVIII века театралы по много раз ходили на одну и ту же пьесу.⁴⁹

Еще один важный момент - состав публики. Присутствие большого числа рабочих в театре Гаррика и Комеди Франсез было исключено: билеты стоили недешево. Аудитория лондонских театров состояла в основном из представителей средних и высших классов, в то время как в парижских преобладала элита. Были во французских театрах и места для среднего класса, для студентов и представителей интеллигенции. В старом здании Комеди Франсез им были отведены стоячие места в партере. Интересная перемена в поведении зрителей произошла с переездом Комеди Франсез в новое здание в 1781 году. В новом зрительном зале места в партере были сидячие и их можно было бронировать. Однако, театральные критики сетовали, что с комфортом в театр пришла скука: прекратились выкрики из задних рядов, никто не ел, стоя во время представления. Тишина в зале притупляла удовольствие от похода в театр. Подобная реакция критиков -ключ к пониманию зрительской экспрессивности, готовности зрителя к сопереживанию.⁵⁰

Хотя пьесы, шедшие на сценах Лондона и Парижа, довольно сильно различались (французы в то время почитали творения Шекспира варварскими), театральная публика в обоих городах вела себя одинаково. Так, на сцене в то время можно было увидеть не только актеров, но и зрителей -молодежь и аристократию - для них там отводились специальные места. Баловни судьбы прохаживались по сцене, махали своим друзьям в ложах. Их вовсе не смущало то, что на них смотрит весь зал, что их могут спутать с актерами - скорее им это нравилось. Открытость и непосредственность

87

театральной публики в середине XVIII века объясняется тем, что для нее зритель и актер существовали в одном мире, а происходящее на сцене было подлинной реальностью и воспринималось очень остро. И то, что Митридат валился замертво к ногам вашего приятеля, восседающего на сцене, ничего не меняло. Реакция тогдашней публики на смерть персонажа, озадачивала и смущала бы современного зрителя:

"...они глубоко сопереживали горю персонажей на сцене. Они не стеснялись слез... Если герой пьесы умирал, плакали и мужчины, и женщины; женщины кричали, иногда падали без чувств. Они были так поглощены переживаниями, что, к удивлению иностранцев, не смеялись, "как немецкие театралы, когда в ходе трагедии актер говорил что-то смешное."⁵¹

Такое смешение актеров и зрителей, крайняя эмоциональность публики, задетой за живое, объясняет, почему двадцать лет спустя тишина в партере нового здания Комеди Франсез вызывала неловкость, воспринималась как полный провал. Но то, что творилось в театрах середины XVIII века, не было вакхическим освобождением, ритуальным слиянием актера и зрителя. Поглощенные переживаниями, зрители в то же время были всегда настороже. Они беспристрастно и строго оценивали игру людей, заставлявших их плакать. Публика хотела прямого контакта с актером. Для этого существовали традиция "моментов" и традиция освистания.

Как мы уже заметили, репертуар парижских и лондонских театров состоял из старых, всем знакомых пьес. В каждой пьесе были моменты, излюбленные зрителями, их знали наизусть, их дожидались. Когда наступал такой момент, актер или актриса выходили на авансцену и произносили свои реплики, глядя прямо в зал. В ответ на такое прямое воздействие зал свистел или же, если актер играл хорошо, следовали пресловутые "слезы, крики и обмороки" и требования бис. Бывало, что одну сцену играли на бис по восемь и девять раз, остановив для этого течение пьесы. "Моменты" -одновременно и дань условности, прерывающая нормальное развитие спектакля, и прямая связь между актером и публикой.⁵²

Когда актер забывал роль, он, конечно, смотрел на суфлера. Если зрители замечали это, они стремились усугубить

растерянность актера, принимались шикать и свистеть, чтобы помешать ему расслышать подсказки. Часто один такой случай ставил крест на карьере освищенного актера.⁵³

Непосредственность отличала не только публику из привилегированных классов. В сороковых годах Théâtre Italien на какое-то время было запрещено показывать что-либо, кроме пантомим. Тогда зрители, простые люди, стали хором петь слова, смысл которых актеры передавали жестами. Публика народных театров была столь шумна и восприимчива, столь действенно выражала восторг или недовольство, что внутреннюю обстановку приходилось время от времени менять.⁵⁴

88

Горячий темперамент и непосредственность публики объясняется отчасти и тем, какое место занимал актер в обществе того времени. Актер считался разновидностью слуги и притом не самой лучшей разновидностью. Под эту категорию попадали музыканты и вообще все, чьим ремеслом являлось *представление*. Горожане XVIII века (обитатели Версаля времен Людовика XIV не исключение) весьма свободно вели беседы в присутствии слуг или с самими слугами, дамы не стеснялись появляться полуодетыми перед лакеями - люди этого сословия просто не принимались в расчет. Так же обстояло дело и в театре: "Актер - слуга зрителя, так зачем же стесняться, почему не потребовать повторения "момента", почему не освистать, если хочется? Что может помешать нам быть откровенными?" В этом смысле непосредственность публики - продукт социального неравенства. Актер существует, чтобы улаживать зрителя. Он веселит нас или заставляет грустить, но он так же зависим от нас, как наша собственная горничная или дворецкий.⁵⁵

Списать все на подчиненное положение актера значило бы упростить проблему. Такое объяснение исказило бы суть перемен, которые произошли в профессии актера вместе с тем, как изменился социальный характер аудитории. Более того, оно исказило бы и отношение между поведением публики и ее восприятием языка как набора знаков, а не символов. Поскольку такое восприятие чуждо современным теориям, полезно будет, прежде чем углубляться в его описание, дать краткую характеристику взаимосвязанных перемен в жизни актера и зрителя, в глазах которых теория набора знаков была вполне справедлива.

В середине XVII столетия большинство профессиональных актеров принадлежало к бродячим труппам. Постепенно появлялись "оседлые" театры (в Париже таких было три), но они могли обеспечить лишь частичную занятость и актеры продолжали скитаться от одного хозяина к другому, состав трупп быстро менялся и главной целью было найти нового покровителя.⁵⁶

По причинам материального характера один актер выступал во множестве амплуа - он был и трагиком, и комедиантом, и певцом, и танцором, смотря, какая работа появлялась для него при дворе патрона. Главное же, независимых театров еще не было, поэтому играли везде: одна и та же труппа сегодня выступала в Париже, завтра в провинциальном захолустье, а послезавтра в Версальском дворце.⁵⁷

В Лондоне Реставрация привела к появлению театра, не столь зависимого от покровительства королевской семьи или аристократии. Театр мог ежегодно в течение относительно короткого сезона, просуществовать на средства, собранные по подписке. Правда, подписка проводилась среди горстки патронов. Особенно это относится к опере. Музыкальные представления были также впервые организованы в Лондоне. Этот жанр заро-

89

дился в тавернах и музыканты получили статус кабацкой прислуги.⁵⁸

При дворе вельмож или в городах актер обречен был на неустроенность, скитания и положение слуги, а хороший постановщик был рабом патрона и его эстетических вкусов, а в Лондоне зависел от группки избранных, ради их прихотей из мастера становясь угнетенным многостаночником.

Публика во многом отличалась от публики середины XVIII века. На каждом представлении, будь то драма, опера или вокальное выступление, настроение задавал главный покровитель вечера. За его реакцией следили, под нее подлаживались. Выступающие стремились угодить маленькой группе зрителей, а не всему залу. Это отражалось даже в расположении мест в театре. Помещение проектировалось таким образом, чтобы лучший вид на сцену был из королевской ложи или ложи сеньора. В лондонских театрах семнадцатого века все обстояло так же: немногочисленным покровителям сцена была видна как на ладони, а остальная публика со своих мест могла созерцать скорее покровителя, нежели сцену.

На заре XVIII столетия изменения произошли и в самом театре, и в характере публики. Некоторые театры Парижа и Лондона стали получать помощь от государства, им были дарованы некоторые привилегии. Театр, по словам Дювиньо, "постепенно приобрел статус учреждения, а актер стал если не мелким чиновником, то, по крайней мере, работником, на постоянной основе и в определенные дни производящим оговоренный объем эмоций". Пришел конец актерским скитаниям. Подобно другим служащим, актер искал себе постоянного места в одном из лицензированных театров, места, остававшегося за ним вне зависимости оттого, поддерживали театр за счет средств, собранных по подписке или нет.⁵⁹

В официально существующих, но не лицензированных театрах, таких, как, например, Comédie Italienne или Comédie de la Foire, труппы тоже стали формировать на более стабильной основе. Театр поддерживала постоянная группа патронов, переплачивали подспудно и деньги от государства. В Лондоне положение патентованных театров и тех, что существовали "с дозволения", устоялось, хотя помощь от государства была незначительна.⁶⁰

Причины понятны: в городе старого режима театр становился тем, чем он был в Древних Афинах, - местом встреч, и спектакль игрался для всех, кто был в зале, а не только для патрона или патронов. Это отразилось на том, каким образом проектировались театры, начиная с двадцатых годов XVIII века: архитекторы стремились расположить ряды так, чтобы из каждого была хорошо видна сцена; королевские ложи постепенно сдвигали, чтобы они не застили вид. Прохладительные напитки и различные лакомства предлагались не только в ложах патронов, теперь их разносили и в зале. Фойе перестало быть просто входом в театр: теперь здесь встреча-

90

лись, разговаривали в антрактах. Теперь необязательно было быть другом патрона, чтобы получить билет: его можно было купить прямо в театре (хотя небольшую часть билетов, как и раньше, раздавал патрон). Было бы ошибкой связать описанные изменения с демократизацией театра. Театры по-прежнему искали покровителей, только теперь каждая постановка оплачивалась все возрастающим числом богатых вельмож. В зале все так же рассаживались по чинам.

Просто сам театр стал более доступен. Теперь он был центром общественной жизни города, а не "подарком" от короля или вельможи. То, что профессиональный театр теперь "функционировал на регулярной основе" не означало, что он умер или что зрители утратили непосредственность реакций. Актерство стало стабильным ремеслом, театр работал постоянно и аудитория стала рассматривать его как нечто большее, нежели простое развлечение.

С тех пор, как зрители стали покупать билеты, оплачивая тем самым работу "играющих слуг", они стали свободнее в выражении эмоций. В XVII веке публика придворных театров была не менее эмоциональна, но кивка головы величества или сиятельства, чьей милостью давалось представление, было достаточно, чтобы остудить ее пыл. Покровителю были подвластны не только актеры, даже гости зависели от его настроений. В XVIII веке, с постепенным прекращением традиции единоличного покровительства, публика стала чувствовать себя свободнее.

С увеличением числа зрителей установились новые отношения между актером и публикой. Актер больше внимания уделял оттачиванию техники, но барабанил, как раньше, возбужденный текст, а стремился задеть за живое каждого из зрителей. По мере того, как публика лучше узнавала немногочисленные пьесы, она все больше требовала от актера качества исполнения. Зрители и так уже знали, чем все кончится, их интересовали детали игры. По словам одного из критиков, они меньше внимания уделяли "развитию сюжета" и больше "самой игре" как самостоятельному эстетическому переживанию. Что-то подобное до сих пор можно наблюдать в итальянских оперных театрах: здесь главное не ход сюжета, а любимые публикой моменты.

В середине XVIII столетия драматическое искусство больше внимания уделяло конкретному моменту в ходе пьесы, чем развitiю действия, и слово на сцене было знаком, а не символом. Современный язык определяет символ как условный знак, заменяющий какое-либо понятие. У символа есть референт и антецедент. При таком употреблении он легко лишается собственной семантики, ведь "произносимый слово-символ, мы имеем в виду нечто совсем другое"... Идея расшифровывания знака коренится, в частности, в том, как в XIX веке горожане воспринимали внешность - как покров, скрывающий нашу подлинную суть.⁶¹

В середине XVIII столетия претворение знака в символ, мысль, что за

91

каждым высказыванием стоит целый мир, были бы непонятны. Речь состояла из эмоциональных высказываний, высказываний сильных, впечатляющих и прежде всего самодостаточных. Дама с *pouf au sentiment* не считала, что у нее поддельные волосы - *pouf* существовал сам по себе и служил выражением лишь собственной сути. Древний грек, "скончавшийся" на сцене у ног известного всем театрала, для публики был мертв, даже если сейчас подобная ситуация кажется нам невозможной. Это означает предельность знака, сценический "момент" в свете рампы, мгновение, способное остановить действие, привести зрителя в бешенство из-за плохой игры или заставить его проливать потоки слез, ибо жест сам по себе был абсолютно правдоподобен. К данной сцене спектакля он не имел никакого отношения.

Когнитивная система знаков действовала как консервирующий фактор. Публика восемнадцатого века с ее экспрессивностью и прямоотой суждений относилась с большим предубеждением к актеру или драматургу, задумавшему предпринять нечто, не освященное традицией. Вспомним реакцию парижской публики на реализм от мадам Фавар, когда та появилась на сцене в убогом одеянии служанки. Теперь все понятно: актриса хотела вызвать жалость к своей бедной героине и зрителям пришлось бы сочувствовать ей, ведь происходящее на сцене воспринималось как "всамделишное". Пьеса не "символизировала" реальность, пьеса творила реальность вместе со всеми ее условностями. Поэтому актрису необходимо было освистать и прогнать со сцены - иначе, что же станет с этим миром, если господа станут плакать над судьбой своей прислуги? Бомарше неустанно боролся с этой догмой. Слуга, как главное действующее лицо в "Женитьбе Фигаро", шокировал не потому, что публика желала жить в вымышленном мире, а потому, что не могла не верить происходящему на сцене.⁶²

Испокон веков задачей театра было создание независимого внутреннего стандарта достоверности. В обществах, где высказывание рассматривается не как знак, а как символ, достичь этого проще. В таких обществах понятие "иллюзия" не имеет коннотации ирреальности и сценическая иллюзия есть не забвение реальной жизни, не отход от нее, а преобразование ее с помощью изобразительных средств. Ярким примером подобного восприятия иллюзии в обществе знаков является то, как парижане воспринимали исчезновение со сцены зрительских мест в конце пятидесятых годов XVIII века.

Существуют две версии того, почему в 1759 году со сцены убрали зрительские кресла, мешавшие смотреть всему залу. Согласно первой, некий состоятельный гражданин компенсировал Комеди Франсез потерю дохода от зрительских мест на сцене. По другой, более интересной, к этому был причастен сам Вольтер. В массовых сценах своих пьес, таких, как, на-

92

пример, "Семирамида" (1749 год), он задействовал очень много актеров. Так много, что когда в 1759 году спектакль возобновили, от кресел на сцене пришлось отказаться. В 1762 году этому примеру последовал театр Гаррика. В результате иллюзия стала полнее. Современник Вольтера драматург Колле так описывает произошедшие изменения:

"Так и слышно лучше, и иллюзия полнее. Наконец-то Цезарь не сбивает пыль с парика какого-нибудь дурака-зрителя, восседающего на сцене, а Митридат не умирает в окружении ваших знакомых."

Говоря, что иллюзия полнее, когда на заднем плане не маячит физиономия вашего знакомого, Колле имел в виду совершенство знака. В смерть героя верится истовей, если на сцене нет пресловутой физиономии. Истолковать слова Колле в том смысле, что "это только пьеса" и если убрать вашего знакомого, то ничто не будет напоминать вам, что происходящее вне реальности, было бы неверно.⁶³

И так как в данную минуту слово было реальностью, и сценический "момент" был достоверен без оговорок на предшествующее и последующее развитие сюжета, публика была непосредственна. Людям не приходилось ежесекундно гадать, что подразумевает тот или иной жест. Такова логика "моментов" - непосредственность рождалась из притворства.

Давайте теперь посмотрим, какую связь установила данная система между сценой и улицей. В начале XVIII века система речевых знаков управляла жизнью кофеев. К середине столетия появились новые общественные заведения: кафе, пабы, в которых подавали спиртное, первые рестораны, парки для пеших прогулок. В некоторых из них восприняли целиком манеру разговора, свойственную посетителям кофеев, в других - лишь некоторые ее черты. В

середине XVIII века зарождалось еще одно новое заведение - мужской клуб. В нем царила иная атмосфера и понятия о правилах разговора резко отличались от принятых в кофейне и в парке. Итак, говоря о заведениях, правильно будет отметить, что, с одной стороны, существовала связь между языком театра середины века и языком публичного заведения немного более раннего времени, но, с другой стороны, хотя к пятидесятым годам эта связь не нарушилась, были заведения, в которых языковая картина была не столь однородна. Следует особо подчеркнуть, что фойе и другие помещения театра стали играть важную роль как арена общественной жизни и стиль общения между театральными напоминал во многом стиль общения актера и публики во время спектакля.

В конце XVII - начале XVIII вв. в Париже и в Лондоне общество любило встречаться в кофейнях. В Англии, благодаря ее более сильному положению на рынке кофе, кофеен было больше. Для нас кофейня окружена ореолом романтики, мы даже слишком ее идеализируем: нам видятся веселье, приятельство, истинная дружба, оживленные учтивые беседы за чашечкой кофе (пивных с их угрюмой тишиной тогда еще не было). Да и

93

как нам теперь не идеализировать эти заведения, если в те времена и в Париже, и в Лондоне они были главным источником информации. В кофейнях газеты не только читали - с начала восемнадцатого века владельцы кофеен стали сами их выпускать, а в 1729 году обратились к правительству с просьбой о праве монополии. Страхование также зародилось в кофейнях: ведь в этом деле главное - узнать, насколько велики шансы предприятия на успех. Знаменитая лондонская контора Ллойда, например, на заре своей истории была простой кофейней.⁶⁴

Горожанин шел в кофейню, чтобы узнать последние новости, и, само собой разумеется, разговоры в кофейнях не умолкали. Посетитель заходил в заведение, направлялся к стойке, платил пенни и, если он был там впервые, выслушивал перечень правил поведения: не плевать на такую-то стену, не затевать драку вблизи окна и тому подобное, усаживался за столик и готовился приятно провести время, иными словами, поговорить. Тут действовало основное правило: в интересах наибольшей полноты информации сословные различия временно упразднялись. Каждый из посетителей имел право заговорить с кем угодно: знакомым или незнакомым, вмешаться в любой разговор, независимо от того, интересуются его мнением или нет. В кофейне считалось дурным тоном касаться происхождения собеседника, ибо этим вы могли бы нарушить свободное течение беседы.⁶⁵

За стенами кофейни социальное положение человека играло огромную роль и, чтобы разница в чинах не мешала узнать в разговоре как можно больше, люди создали фикцию: внутри кофейни сословных различий не существовало. Как только джентльмен усаживался за столик, к нему мог подойти и запросто с ним заговорить некто и не столь высококороткий. Такая ситуация породила особые правила беседы.

Аддисон и Стил указывают на то, что разговор в кофейнях шел в основном на общие темы, и это не вымысел, а точное описание того рода беседы, который позволял каждому принять в ней участие на равных. Но пока шел рассказ о войнах и об отцах города, рассказ отменно гладкий, яркий, не без бахвальства, можно было, внимательно прислушавшись, понять, кто рассказывает - некто с кругозором зашудалого клерка, льстивый вельможа или развращенный сынок богатого купца. Но кого бы вы ни узнали в рассказчике, это никоим образом не должно было отразиться на оборотах вашей речи. По-прежнему нанизываются одна на другую длинные блестящие фразы, сто раз примелькавшиеся определения снова идут в дело. И общество возмущается, если кто-то хоть намеком касается "личности одного из присутствующих". Речь посетителя кофейни являет ярчайший пример общения, осуществляемого с помощью системы знаков и отрицающего при этом совершенно очевидные символы таких факторов, как чин, происхождение, хороший или дурной вкус.

94

Таким образом, в кофейнях люди могли общаться, почти не раскрывая при этом своих истинных чувств, своего прошлого, своего чина. Конечно, человека могли выдать интонация, одежда, умение выражать свои мысли, но суть-то как раз была в том, чтобы не замечать всего этого. Искусство ведения беседы было такой же условностью, как и правила, касающиеся одежды, хоть и служило противоположной цели - уравнивало собеседников. Эта пара условностей позволяла незнакомым людям общаться, не касаясь при этом вопросов личной сферы.

К середине XVIII века дела кофейных заведений пошли хуже - частично по экономическим причинам. Британская Ост-Индская Компания принялась ввозить чай, причем в таких количествах, что это оказалось гораздо выгоднее, чем ввозить кофе. В торговле с Индией и Китаем чай сделался одной из основных статей, пить его стало модно. Не имея королевской лицензии на торговлю чаем, хозяева кофеен оказались не удел.⁶⁶

Дух кофеен унаследовали столичные трактиры и приезжие посетители удивлялись, насколько "свободно и непринужденно" рассуждали местные завсегдатаи "на общие темы". Та же атмосфера существовала в новых питейных заведениях Лондона и Парижа. Считается, что посетители пабов и кафе были исключительно люди простого звания. Это не совсем точно. В заведениях, расположенных возле театров, публика была более пестрой. Часто такое заведение было пристроено к самому зданию театра и в нем или возле него до и после спектакля собирались зрители, проводившие таким образом немало времени. Беседы в таких местах велись долгие, темы обсуждались общие, говорящие не жалели изящных выражений. Мемуары тех лет свидетельствуют, что там существовало нечто вроде системы "моментов" и освистаний: посетитель поднимался, прося слова, и ничего не было необычного в том, что слушатели требовали повторить что-то из сказанного. Когда речь прискучивала, посетители поднимали такой шум, что оратор не мог продолжать.

Но не все кафе были подобны театральным и сказать, что к середине XVIII века восприятие речи как системы знаков сохранилось в повседневной жизни полностью, было бы неверно. Иллюстрацией многообразия форм общения может в некотором смысле служить жизнь известнейшего парижского кафе Прокон, в котором подавались холодные и горячие блюда, вино и кофе.

Кафе Прокон, одно из трех сотен парижских кафе середины XVIII века, впервые открылось еще в конце XVII. Тут любой мог участвовать в общей беседе, однако за некоторыми столиками собирались после театра молодые люди (в основном из тех, кто во время спектакля в Комеди Франсез сидел на сцене), чтобы поговорить, выпить вина, сыграть на деньги. Изгнанные со сцены в 1759 году, они организовали в кафе демонстрацию протеста. Другие парижские кафе отличались от Прокон тем, что публика

95

в них была попроще, однако и здесь группки приятелей отвлекались от общей беседы, чтобы поговорить о своем.

В XVIII веке существовали две угрозы для модели восприятия языка как системы знаков. Это были клуб и променады. Клубы стали популярны в узком кругу в тридцатых-сороковых годах восемнадцатого века. И хотя клубы в те годы играли заметную роль в жизни очень немногих людей, стоит остановиться на этом поподробнее по двум причинам. Во-первых, потому, что манера разговора, принятая в клубах, предвещала феномен, получивший широкое распространение в следующем столетии. Во-вторых, потому, что на первых порах, в середине XVIII века, правила общения в них не полностью удовлетворяли тех, кого снобизм подвиг на создание этого социального института.

Чтобы понять сущность клуба, необходимо понять язык богатейших буржуа и элиты общества. Они не стремились создать специфические различия между языком приватной и публичной сферы, как они это делали в отношении одежды. Изысканные речевые обороты начала века все еще оставались языком домашних забав, дружеских любезностей, даже объяснений в любви. Первым заведением, созданным специально для сферы приватной речи, был мужской клуб.

В кофейнях иногда подавали еду, но все же это было прерогативой таверн. И члены клубов чаще собирались в тавернах и трактирах, чем в кофейнях, поскольку поначалу их встречи непременно проходили за общей трапезой. В Лондоне было больше клубов, чем в Париже; в середине XVIII столетия в обеих столицах лишь немногие клубы располагались в собственных зданиях.⁶⁸

Насколько атмосфера клуба отличалась от жизни кофейни наглядно показано Босуэллом в его *"Жизни Сэмюэла Джонсона"*. Сэр Джошуа Рейнольдс передает членам клуба "Голова Турка" слова актера Гаррика, сказавшего: "Мне очень нравится ваш клуб. Пожалуй, я к вам присоединюсь". Джонсон на это отвечает: "Он к нам присоединится! С чего он взял, что мы его примем?" Гаррик представлял себе клуб чем-то вроде кофейни прежних времен. Такая доступность клуба для Джонсона неприемлема.⁶⁹

В клубах середины XVIII века господствовала идея, что говорить гораздо приятнее, когда слушателей выбираешь сам, исключив из этого круга тех, чья частная жизнь тебе неприятна или чужда. В этом смысле клубы были закрытыми заведениями. Закрытость подразумевала, что говорить было приятно только тогда, когда можно было самому определять круг собеседников."

Клубная беседа ставила под угрозу сам язык как знаковую систему, отделенную от личности говорящего. Важнее было не то, что говорится, а то, кто говорит. В результате поток информации стал фрагментарным; когда вы общались с друзьями в клубе, ваши шансы узнать, что творится в

96

мире, были меньше, чем во времена кофейен.

Эта ограниченность объясняет тот факт, что клубы, несмотря на свою элитарность, переживали в середине XVIII века трудные времена. Замкнутость скоро породила скуку. Оливер Голдсмит хорошо это выразил, когда в 1773 году, доказывая необходимость расширения числа членов клуба "Голова Турка" до двадцати человек, сказал: "Это (расширение клуба) внесло бы в нашу жизнь приятное разнообразие, мы не можем дать друг другу ничего нового, мы до дыр затерли умы друг друга."

Вторая угроза для речевых моделей, характерных для театра и кофейни, заключалась, как это ни странно, в удовольствии, которое человек получал, рассматривая других и выставляя себя на показ перед незнакомыми людьми. К середине XVIII столетия прогулка по улице как форма социальной активности приобрела в Лондоне и Париже значение, какого она никогда ранее не имела. Променады в то время воспринимались как пришествие итальянского стиля. Так оно отчасти и было. Те, кто планировал устройство барочных городов Италии, прежде всего Сикст V в Риме, особо заботились о том, чтобы прогулка по городу была приятна, чтобы путь лежал от памятника к памятнику, от собора к собору, от площади к площади. Эта черта городской жизни, перенесенная столетие спустя в жизнь Лондона или Парижа, приобрела иное значение: теперь это были скорее встречи с людьми, чем наслаждение красотами города. Общение с людьми на улице было, однако, не таким легким делом. Париж и Лондон, в отличие от благоустроенного в XVII веке Рима, все еще представляли собой по большей части паутину узких, очень грязных улочек. Тротуары были редкостью, в основном кое-как сколачивались из досок и разваливались уже через несколько лет. Даже среди бела дня в самых роскошных районах обоих городов совершались жестокие преступления, городская же полиция еще только зарождалась.

Городу требовалось что-то новое. Этим новым стал городской парк, спроектированный так, чтобы облегчить прогулки в экипажах и пешком. В тридцатых годах XVIII века в широком масштабе началась закладка новых парков и превращение старых запущенных территорий в парки и променады.

В середине столетия для многих лондонцев пешие или верховые прогулки в парках, особенно в Сент-Джеймс парке, стали ежедневным времяпрепровождением.

Иностранцы видели в лондонских парках "...проявление специфического английского характера: страстную любовь к "променаду", с его смешением разных слоев общества, к которому они, как ни странно, относились столь терпимо".

Прогулки в парке стали, в свою очередь, средством поддержания общения между различными социальными слоями общества; того общения,

97

которое раньше осуществлялось в кофейнях. Но условия общения между тем изменились.⁷²

Вот интересное письмо Леопольда Моцарта, в котором он описывает одну из таких прогулок с семьей в Сент-Джеймском парке:

"Король и королева проехали мимо, и хотя мы все были одеты по-разному, они узнали и приветствовали нас; а король даже открыл окошко кареты, выглянул смеясь, кивнул головой и помахал рукой нам всем, и особо - нашему маэстро Вольфгангу."

Главной особенностью этой встречи было то, что она длилась всего мгновение: король, проезжая, помахал рукой скромному скрипачу и его гениальному сыну. Они не просидели несколько часов, беседуя за кружкой горячего кофе. Конечно, в 1700 году такое никогда не могло случиться с королем, в отличие от герцога. Во время прогулок в Сент-Джеймском парке встречи были спонтанными, как были спонтанными и беседы в кофейнях, но теперь эта спонтанность была мимолетной.

Тюильри для парижан был тем же, чем Сент-Джеймский парк для англичан, но с двумя отличиями. Близость к Сене, в то

время перегруженной судами, экипажи, проезжающие по дорожкам - все это ли шало сады Тюильри буколической прелести, свойственной парку Сент-Джеймс; к тому же преступлений в аллеях Тюильри совершалось больше. Объединяло их также появление новых представлений о молчании на публике. В парке не сидели часами, болтая, там просто прогуливались, можно было пройти мимо чего угодно и кого угодно.⁷⁴

И в Лондоне, и в Париже незнакомые люди, встретившись в парке, могли без всякой неловкости говорить друг с другом. В сороковых годах XVIII столетия для мужчин всех классов хорошим тоном было приподнимать шляпу перед незнакомой женщиной, демонстрируя тем самым желание поговорить с ней. Она могла ответить, если хотела, но уличный обмен репликами ни в коем случае не мог быть воспринят как повод для визита к этой даме или ее семье; то же относилось и к беседе между двумя мужчинами. Жизнь на улице и дома протекала в разных измерениях. По контрасту, во времена мадам Де Совиньи будучи просто представлены кому-либо, вы, по крайней мере, получали право нанести визит этой персоне. Даже если прием в его доме вам оказывали нелюбезный, ваша попытка не была нарушением правил хорошего тона. Правила XVIII века действовали в средних и высших слоях общества, однако некоторые свидетельства позволяют предположить, что их перенимала и домашняя прислуга.

Теперь непосредственность, спонтанность речи, отличавшая театралов в середине XVIII века, может обрести свое собственное, особенное значение. В театре человек мог быть абсолютно экспрессивен в условиях, ко-

98

торые в полном объеме нигде больше в остальном мире не существовали. В середине XVIII человек мог так же бурно выражать свои эмоции перед друзьями в клубе "Голова Турка", перед незнакомцами в Кафе дела Комеди, но никак не во время прогулки в парке Сент-Джеймс.

Литературный критик определенной школы может возразить мне: "Вы говорите, что речь в тогдашнем театре была условным знаком. Вы говорите о спонтанности реакций публики в высшей степени стилизованной, но разве вы не понимаете, что законы любого искусства, его уловки позволяют человеку испытать чувства, которые ему нечасто приходится испытывать в жизни? Вы описываете театр вообще, а не особенности театра середины XVIII века в Лондоне и Париже". Эти аргументы можно возвести в степень афоризма: когда люди взаимодействуют в рамках условностей, они оперируют знаками, а не символами.

Возражения критика при всей их тонкости обнажают проблему рассмотрения отношений между языком и доверием к сказанному вне исторического контекста. Во всех ситуациях, когда человек верит знаку, он не кричит об этом: существует огромное различие между поведением публики в Комеди Франсез середины XVIII века и тем, как не имеет современный зритель перед лицом Искусства. То же относится и к правилам уличной беседы, к одежде и театральному костюму. То, как знак воспринимается, - шумно, в молчании или еще как-либо, - определяет, чем является знак. Публика, требующая повторения "момента", живет в ином языковом мире, нежели публика, что аплодирует по окончании спектакля или, самое большее, по окончании монолога.

СТРАСТИ В СФЕРЕ БЕЗЛИЧНОГО

"Публичное" поведение, во-первых, предполагает отстраненность от самости человека, его прошлого, его положения, его нужд; во-вторых, оно связано с ощущением неоднородности. Данное определение не ограничено рамками времени и места, в принципе, под него может подойти и древнее племя охотников и собирателей, и город в средневековой Индии. Но исторически формировалось и современное понятие "публичного", кристаллизовавшееся в то же время вокруг двух систем постулатов: "тело это манекен" и "речь - это знак". В их слиянии нет ничего удивительного, ведь каждая из систем отвечает критериям общественного феномена.

Принцип "тело - манекен" действовал в отношении одеяний, в которых появлялись на публике. Одежда, не скрывающая форм тела, идущая вам, удобная, считалась уместной лишь в домашней обстановке. Восприятие тела как манекена противостояло неоднородности двояко; этот принцип был почти без изменений перенесен с улицы на сцену, и на самой Улице использование одежды как опознавательного знака, игра с одеждой

99

служили организующим фактором, вносили элемент порядка в пестроту прохожих.

Речь как знак тоже отвечает критериям общественного феномена. Акт говорения также совершался отстранено отличности говорящего; на улице говорили общие слова на общие темы; в театре зритель приходил в волнение не под влиянием движений души, а лишь в определенные моменты, когда это было принято. В этих условиях речь точно так же двояко сглаживала неоднородность, как и одежда. Этот принцип служил "мостиком" между улицей и сценой, а так же и между самыми разными людьми на улице.

Если указанные два принципа служили одной цели, то действие их было противоположным. Визуальный принцип подразумевал произвольное маркирование тела в смысле ранга и фантазии; вербальный - наоборот, произвольное отрицание признаков ранга. Однако оба эти принципа отрицают символ, отрицают идею, что за условностями стоит некая внутренняя, скрытая реальность, собственно "подлинный" смысл. Как визуальный, так и вербальный принципы тем самым уточняют определение "публичного" самовыражения: оно антисимволично.

Итак, если бы публичная сфера представляла собой лишь только способ чувствования, всякий анализ публичного можно было бы на этом закончить, поскольку эти визуальные и вербальные принципы и есть способы чувствования на публике. Однако, публичная сфера обладает и географией, она существует в связи с другой сферой, частной. Она входит в систему равновесия в обществе. Более того, как часть некоего целого, она обладает определенными значениями в области политического поведения, концепции прав человека, устройства семьи и ограничения полномочий государства, которые до настоящего времени не рассматривались через призму средств, используемых людьми для выражения эмоций на публике. Далее мы обратимся к исследованию этого вопроса в более широком аспекте, мы изучим границу между публичным и приватным, которая и была стержнем организации общества в XVIII веке.

100

Глава 5. ПУБЛИЧНОЕ И ПРИВАТНОЕ

Материальные стимулы и средства выражения эмоций в публичной жизни дают современному наблюдателю некоторое

представление о ее противоположности, о приватной жизни. Здесь, в окружении семьи и друзей, не отстраненный от самого себя человек, казалось бы, должен был стремиться раскрыть свои особенности, свою уникальную личность, воплотить свою индивидуальность. Но эти весьма разумные предположения не оправдываются: ожидать подобного поведения значило бы рассматривать общество восемнадцатого века с точки зрения тех понятий о частной жизни, которые сформировались в веке прошедшем. До XIX столетия в приватной сфере считалось неуместным демонстрировать уникальность или яркость личности; приватное и личное не были еще слиты. Особенности индивидуального восприятия не обрели еще социальной формы, так как сфера близкая к личностной, управлялась естественными, универсальными человеческими "симпатиями". Общество представляло собой молекулу; ее составляли экспрессивность, произвольно и сознательно дистанцированная от личной жизни человека, его семьи, друзей и частично самовыражение, которое также отличала "безличность" в теперешнем понимании этого слова. И нам необходимо понять это непривычное определение естественной сферы, поскольку мы и сегодня верим в идею о правах человека, явившееся следствием его существования.

Современное понятие прав человека родилось из противопоставления природы и культуры. Независимо от обычаев и традиций общества, каждый его член имеет определенные основные права, как бы низко и незначительно ни было место, отводимое ему в данной культуре. В чем заключаются эти права? В нашем распоряжении имеются две клишированные формулировки, обе относящиеся к XVIII веку: жизнь, свобода и стремление к счастью и свобода, равенство и братство. Тут легче говорить о праве на жизнь, свободу или равенство, чем о стремлении к счастью и братстве, так как последние можно скорее отнести к благим результатам применения первых, нежели присвоить наравных к числу основных прав. И причиной тому, что мы не воспринимаем их как равноценные другим правам человека, то, что нами забыта посылка, лежавшая в их основе и впер-

101

вые сформировавшаяся в восемнадцатом веке. Согласно ей, чувство собственного достоинства - естественное свойство человеческой души; эта цельность душевных устремлений также родилась из противопоставления природы и культуры. Если человек оскорблен в своих чувствах, если он унижен, опозорен, то это такое же нарушение его прав, как если бы его незаконно лишили собственности или посадили в тюрьму. Поэтому человек, которому нанесена такая обида, имеет право, чтобы смягчить свою боль, попытаться изменить приведшие к этому социальные условия. Одной из формулировок этой идеи душевной цельности было стремление к счастью, другой - братство. Эти права принадлежат естественному человеку, а не конкретному индивидууму. И каждый мог требовать братства или счастья именно потому, что естественное было безлично и не индивидуально.

Идея, что человек имеет право на счастье, зародилась на Западе, причем на удивление недавно. В обществах, где царит нищета, где существует жесткая социальная иерархия, в обществах, подчиненных религиозной идее, духовное удовлетворение как самоцель может не иметь смысла. Идея, что природа имеет преимущество перед культурой, впервые начала формироваться в XVIII столетии преимущественно в Англии, во Франции, в Северной Италии и на северо-западе Америки. Как любое сложное историческое явление она должна была пройти путь развития. Наши предшественники стремились найти образы или переживания, в которых запечатлелось бы это противостояние, чтобы придать стремлению к счастью конкретную форму социального явления. Одним из открытых ими способов его выражения было разделение публичного и приватного. География столицы давала горожанам возможность воспринимать природу и культуру, отождествляя природу с приватной, а культуру - с публичной сферой. Рассматривая определенные движения души как невыразимые языком публичного, трансцендентальные, квазирелигиозные явления, против которых условности бессильны, они нашли способ (не единственный, конечно, но реальный), с помощью которого естественные права могут преодолеть рамки терминологии каждого конкретного общества.

И чем яснее проступало противостояние природы и культуры в противопоставлении приватного и публичного, тем больше семья стала видеться как явление природы. Семья была скорее "лоном природы", нежели общественной институцией наподобие театра или улицы. Суть заключалась в том, что если природное и приватное слиты, то общение с семьей для каждого - это и есть общение с Природой. Пусть законы Природы доступны лишь умам самого высшего порядка, зато это трансцендентальное явление подлежит гораздо более широкому обсуждению, ибо, обсуждая эмоциональные отношения в семье, человек тем самым занимался обсуждением вопросов Природы.

Поэтому отношения в семье рассматривались тогда в терминах, кото-

102

рые мы сегодня назвали бы безличными и абстрактными. В XVIII веке психология отказалась от учения о "соках", существовавшего со времен Возрождения. Согласно этому учению, характер человека можно было отнести к одному из четырех (по другим теориям - одному из семи) состояний в зависимости оттого, сколько телесной влаги производит тот или иной его орган. По новой доктрине, существовали "симпатии", определяющиеся близостью, существующей между людьми, а не нормальным или ненормальным функционированием организма. Психология как наука основывалась на естественной таксономии, иными словами, на классификации человеческого поведения, а не на физиологических данных. Симпатии были общими для всех, они проявлялись на лоне природы, в кругу семьи; само их название - лишь намек на их суть: общими для всех были естественное чувство сострадания, естественное внимание к нуждам других независимо от их социального положения. Идея, что человек обладает естественными правами, является логическим следствием подобного определения человеческой природы.

Прежде, чем исследовать этот приватный, естественный мир, мы должны принять во внимание два обстоятельства. Первое заключается в том, что хотя люди эпохи Просвещения, весьма трепетно относившиеся к данному вопросу, и почитали природу за божество, за нечто недоступное пониманию, находящее свое выражение в родственной любви, они не отказывались от восприятия Природы как высшей ступени совершенства. По словам Фрэнка Маньюэла, в эпоху Просвещения к богам относились "с уважением, но никак не с подобострастием"; природа, в отличие от средневекового суеверия, все же давала человеку основания надеяться, а не повергала его в отчаяние от сознания своего бессилия. Подобное восприятие, выраженное в терминах противопоставления приватного/природы и публичного/культуры, означало, что между двумя сферами существовали скорее отношения взаимозависимости и взаимоограничения, нежели непримиримого противостояния. Приватная сфера влияла на сферу публичную, ограничивая контроль условных правил выражения эмоций над чувством реальности; вне этих границ человек имел свою собственную жизнь, способы выражения эмоций и права, над которыми были не властны никакие условности. Но и публичная сфера выступала в

роли корректирующего фактора. Естественный человек был животным; таким образом, публичная сфера исправляла природный дефект, который имел бы место, будь жизнь подчинена лишь закону родственной любви, а именно - отсутствию цивилизованности. Если культура подразумевала несправедливость, то природа была груба.

Поэтому, говоря об этих двух сферах, мы должны рассматривать их как единую молекулу: они представляли противоположные способы выражения эмоций, существовавшие в разных общественных условиях и дополнявшие друг друга.

103

Второе обстоятельство - вопрос языка. Так же как и публичная сфера, сфера приватная эволюционировала и обретала форму с течением времени. К восприятию семьи как особого института пришли постепенно. Открытие феномена семьи и, следовательно, социальных условий, отличных от мира улицы, зависело в свою очередь от другого открытия, свершавшегося более медленно и имевшего внутренний характер: была открыта особая естественная стадия жизненного цикла человека, полное воплощение которой возможно только в условиях семьи, - детство. Мы рассматриваем публичное и приватное вне развития потому, что так их проще будет охарактеризовать. На самом деле каждая из этих двух сфер прошла сложный путь эволюции.

ФАКТОРЫ, ОГРАНИЧИВАЮЩИЕ ПРОЯВЛЕНИЕ ЭМОЦИЙ НА ПУБЛИКЕ

Мы уже видели, как ограничивалось выражение эмоций на публике: осуществляемое визуальными средствами - субстанцией, вербальное - выбором аудитории. Домашняя одежда отвечала потребностям хозяина, была удобной и не стесняла движений; одежда, в которой появлялись на людях, создавалась без учета этих потребностей. В обществе своей семьи и на публике человек говорил по сути одинаково, но в приватной сфере он мог сам выбрать круг собеседников; так, члены частных клубов говорили, что их общество "сродни семейному кругу".

Укрепившееся представление о семье как о естественном сообществе, внутри которого существует особый род существ (дети) установило более значительные ограничения в сфере публичного выражения эмоций. О том, что два века назад взрослые открыли мир детства, впервые написал Филипп Арьес в "Столетиях детства", книге, появление которой ознаменовало начало исследований в совершенно новой области: семью стали изучать как форму исторического существования, а не как застывшую форму биологического бытия в рамках исторического процесса. Арьес обнаружил (с тех пор его теорию развили и усовершенствовали Дэвид Хант и Джон Демос), что примерно с середины XVIII века взрослые стали считать себя и своих детей совершенно разными существами. На ребенка не смотрели больше как на маленького взрослого. Детство считали особой фазой жизни, хрупким миром; зрелость же определяли противоположными терминами. В качестве исторических свидетельств Арьес приводит главным образом хроники городских семей, принадлежавших к средним и высшим слоям общества. На это есть причина; такое определение жизненных фаз помогало людям четче очертить границы публичной жизни. Перемена заключалась, по сути, в том, что взрослые жители крупных городов стали рассматривать публичную жизнь с ее сложностью, с ее позами и, что самое

104

главное, с постоянными контактами с незнакомыми людьми как сферу, существовать в которой и наслаждаться существованием под силу лишь взрослому человеку.

Ограничение публичной жизни рамками "взрослого" мира имеет интересную предысторию; частично оно было обусловлено постепенным разделением взрослых и детских игр.

До конца XVII века взрослые и детские игры были почти не разграничены. Иными словами, взрослые предавались большинству детских радостей, вовсе не считая, что это неинтересно. Куклы в изящных нарядах и солдатики одинаково забавляли все возрасты. Причиной такой общности в играх и игрушках было как раз то, что четкой границы между возрастными проведено не было. Поскольку ребенок, говоря словами Арьеса, с самых малых лет считался уже "начинающим взрослым", у него не было собственного замкнутого мира игры. В конце XVII-начале XVIII в., когда границу между взрослым и ребенком стали проводить четче, какие-то игры были отнесены в разряд именно детских, в иных же играх детям, напротив, было запрещено принимать участие.

В середине XVIII века детям не позволялось играть в азартные игры, в которых, по мнению властей, могли принимать участие лишь люди уже знакомые с мирским злом. В 1752 году учителям тенниса и игры в бильярд по всей Франции было запрещено давать уроки в часы занятий в школах, так как во время игры многие делали ставки на победителя.

Считалось, что дети для этого слишком простодушны.⁷⁵

В XVIII веке, как и в предыдущие два столетия, в групповом пении и музицировании принимали участие люди всех возрастов. Однако с начала XVIII века на чтение вслух в компании стали смотреть как на занятие детское и взрослым не подобающее; с другой стороны, даже книги народных сказок считались чтением вполне взрослым, если читались про себя. И наоборот: полагали, что ребенку читать про себя те же сказки вредно. Для взрослого человека говорить значило произносить свои собственные слова на публике.⁷⁶

Именно этой переменной в понятиях об игре частично объясняется, что столичные нормы поведения стали рассматриваться как применимые только к миру взрослых. Ребенок не должен был демонстрировать своей социальной принадлежности или, если это ребенок знатных родителей, обыгрывать образы своего тела, как это делали взрослые. Вообще, то, что дети на портретах конца XVII века (а испанцы были верны традиции еще и в XVIII веке) были одеты в строгом соответствии с чином родителей, а одеяния маленьких аристократов были так пышны, парижанам и лондонцам середины XVIII столетия казалось абсурдом. Считалось, что детей нужно одевать в одежду именно детскую, выделяющую их как особый класс существ и отличающую от взрослых.

105

Сходная ситуация существовала и в театре: если дети и допускались на представление вместе с родителями, то от детей требовалось молчать и не привлекать к себе внимания. Мы не располагаем для сравнения исследовательским материалом относительно того, бывали ли дети на театральных представлениях в конце XVII века, но нам известно, что они допускались на спектакли по пьесам Конгрива и Уичерли как обычные зрители -уравнивание со взрослыми поразительное, особенно учитывая характер пьес.

Кафе, клубы и пабы также считались "взрослыми" заведениями, хотя находиться в них детям, безусловно, не

возбуждалось, особенно в пабах или в *auberges*, игравших роль постоянных дворов. Отдельные фразы Аддисона и Стила позволяют предполагать, что если ребенок в кофейне вмешивался в беседу, к нему относились добродушно и с покровительством. Клуб по сути своей не был предназначен для детей. В середине XVIII столетия таверна считалась для юных местом опасным, потому что ребенку в руки могла попасть бутылка бренди - тут боялись ущерба не морали, а здоровью.

Таким образом, возрастающее внимание к этой особенной поре человеческой жизни повлекло за собой ряд ограничений в сфере выражения эмоций на людях. Вкратце перемены можно описать так: публичная сфера отводилась для игр взрослых или, иначе говоря, были проведены границы, за пределами которых взрослые играть не могли. В пятидесятых годах XVIII столетия отец семейства постеснялся бы наряжать кукол сына, хотя сам играл в ту же самую игру, когда одевался, чтобы выйти на улицу.

Если ребенок жил вне публичной сферы, то какова была его жизнь в кругу семьи? Что могла семья дать ему такого, чего не могла дать публичная жизнь? Попытка ответить на эти вопросы привела людей к восприятию семьи как "лона природы" и к открытию новых принципов самовыражения.

ЕСТЕСТВЕННОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ ЧУВСТВ ЛЕЖИТ ВНЕ ПУБЛИЧНОЙ СФЕРЫ

Чтобы понять, как одновременно росло осознание важности фазы детства и укреплялась вера в естественность выражения чувств в кругу семьи, мы должны сначала ознакомиться с факторами противодействия, существовавшими в то время. Читая высказывание А.Р.Тюрго "детей стыдиться" или Вандермонда в *"Способах улучшения человеческой породы"* "мысль, что можно любить своих детей, заставляет краснеть", понимаешь, что семейные узы были в то время, мягко говоря, не прочны. Гиббон писал, что выжил чудом (от "забот" равнодушных родителей мальчика спасла тет-

106

ка); Талейрану в детстве ни одной ночи не привелось провести под одним кровом с отцом и матерью. Чем изысканнее было общество, тем чаще раздавались в нем голоса, что непосредственная материнская забота и чадолюбие признаки вульгарности. В Париже и в Лондоне в срединных и высших слоях среднего класса ребенок часто переходил из рук няньки сразу под кров "колледжа" - учреждения, призванного заботиться о детях в возрасте от семи до одиннадцати или двенадцати лет, причем под "заботой" понимали обычно непрестанную порку. Ведущие ученые-педиатры того времени Джеймс Нельсон и Джордж Армстронг порицали своих читателей за "противное натуре нерадение и пренебрежение" потомством. Нет сомнения, что современники Свифта были, в общем, немало поражены, узнав себя в героях его *"Скромного предложения"*⁷⁷

Но самое важное в спорах о негуманном отношении к детям тот факт, что споры эти все же имели место. Подобное отношение веками существовало в Западной Европе; в середине XVIII столетия недовольство положением вещей приняло такие размеры, что породило споры. Недовольство родителей, обремененных чадами, как и недовольство реформистов, направленное против "обремененных", возникло вместе с усилением идеи о существовании особой поры человеческой жизни, называемой детством. Человек обнаружил, что благодаря одной из телесных функций рождается особый, *зависимый* род существ. Осознание зависимости ребенка было для людей ново, как новы были страх, жалость или смущение, пришедшие вместе с этим осознанием.

Понятие "природного состояния" в политической философии зародилось в Средние века. В XVIII веке по мере осознания обществом уязвимости ребенка идея, что есть "природное состояние" обрела более конкретную и наглядную форму. Из гипотезы она превратилась в реальный факт в жизни каждого человека.

Идея о незащищенности ребенка породила другую - о его праве на защиту. В пятидесятые-шестидесятые годы и во Франции, и в Англии она воплотилась в законы о найме кормилиц и о пресечении наиболее вопиющих злоупотреблений в колледжах. Необходимость защиты объясняли тем, что, поскольку ребенок по природе своей уязвим, он имеет право на заботу и уют вне зависимости от обстоятельств рождения, социального положения или намерений родителей. Таким образом, большее значение приобретает семья. Поскольку времени естественного взросления придавали большую значимость, с большим вниманием стали относиться и к каждому члену семьи. Два столетия назад право на жизнь значило больше, чем просто право на существование, право на жизнь означало право быть любимым. То, что ребенок по природе своей слаб и так не похож на других членов общества, не могло служить оправданием недостатка заботы; слабость давала ребенку права перед обществом (прежде всего в лице родите-

107

лей), однако общество могло и воспользоваться ею, ибо ребенок в нем не принимался в расчет из-за своей слабости.

Таким образом, во времена Просвещения законы природы представляли некой морализованной схемой; природу ассоциировали с осознанием необходимости проявлять заботу, с правом на заботу. В стане тех, кто в споре о праве ребенка на заботу выступал на стороне ребенка, заботу определяли двояко. Одни понимали ее как мягкость обращения, призванную развить добрые качества воспитуемого. Так, Мэри Уоллстоункрафт писала:

"Только в детские годы счастье человека зависит от других людей (тут проявляется идея зависимости ребенка); жестоко было бы омрачать эти годы излишней суровостью. Чтобы снискала любовь, нужно любовь высказывать."

Другие считали, что забота заключается в участии обоих родителей в воспитании ребенка. Нельсон доказывал, что женщина должна сама нянчить свое дитя, а отец не должен передавать свои полномочия колледжу. Вообще, несмотря на противоречивость мнений в вопросе о родительском долге, к середине XVIII столетия оба подхода к воспитанию были широко приняты в средних слоях общества и к ним склонялось уже немало представителей переходной группы от среднего к высшему классу. Хотя, конечно, подлинно аристократическое воспитание по-прежнему определяли противоположные принципы: отсутствие заботы, суровая дисциплина и отстраненность родителей.⁷⁸

Особая задача семьи забота о тех, кто сам не может о себе позаботиться, стала рассматриваться как ее естественная функция. Забота о потомстве выделила семью из ряда социальных установлений. Теперь Нельсон мог написать книгу о семье, не касаясь права первородства, брачных договоров, вдовьей части наследства и тому подобных вещей. По мере того, как выкристаллизовывалась эта естественная функция, происходило сращивание идей о естественном выражении чувств в кругу семьи. Это выражение, именовавшееся естественной "симпатией" было диаметрально противоположно

правилам выражения эмоций, делавшим правдоподобным поведение человека в публичной жизни.

Теории симпатий еще предстоит сделаться предметом научного рассмотрения, ибо психологи склонны признавать за "ранними" или "донаучными" теориями ценность исключительно историческую, недооценивая их подлинной значимости. Можно сказать, что разнообразные описания естественного характера, собранные Дидро для Энциклопедии, или те, что приводятся в книге Беккариа "О преступлениях и наказаниях", объединяют, по крайней мере, два признака. Естественные симпатии подразумевают "страсти", не выходящие за рамки реальных потребностей человека; в свою очередь, покуда люди наделены страстями "умеренными", их желания одинаковы: они хотят потомства, им нужна забота, дружба и

108

тому подобное. Умеренные страсти, по словам Янгмана, — те, что "свойственны всему роду человеческому, а не отдельной личности в отдельные моменты".⁷⁹

Первое из этих положений давало логические основания считать, что естественное поведение есть поведение простое. Законы природы сложны, сложны настолько, что никакое явление, никакие социальные условия не могли отразить их полностью. Тем не менее, влияние природы на человека сказывалось в его стремлении к простоте и безыскусности. Задумайтесь на минуту о входившем в моду того времени свободном, без особенных украшений, домашнем платье, выражавшем естественность. Сегодня это кажется столь логичным, что нередко забывают, что во многих культурах важность семьи подчеркивается как раз парадностью домашней одежды. Увлечение простотой исключало всякую условность: ведь когда вы наряжены для выхода "в свет", когда вы говорите на публике, подлинный смысл сокрыт в жестах, в знаке как таковом, в то время как в обстановке симпатии он выражается в отношении действий человека к ограниченному классу потребностей - естественных желаний самого человека.

Во-вторых, появились основания полагать, что в естественных симпатиях люди едины, поскольку каждый в своем поведении руководствуется одними и теми же желаниями. Практически это означало, что человек, ведущий себя естественно, не выделяется из ряда других и не демонстрирует свою уникальность. В XVIII веке это обозначали емким словом, охватывающим одновременно понятия простоты и неисключительности естественных желаний, - скромность.

В этой системе естественного самовыражения такой семейной функции, как функция заботы было отведено свое место. Когда говорили о "простоте" семейных отношений (в плохом или хорошем смысле слова) имели в виду, что требования, предъявляемые человеком к своей семье, особенно в сфере заботы о детях, были намного проще, нежели те, что предъявляли друг другу взрослые вне семейного круга. В наш век, когда все одержимо идеей о том, как трудно растить ребенка, нелегко представить себе, что забота о детях могла казаться делом более простым, нежели другие хитросплетения социальной жизни. Но поскольку моральные обязательства, налагавшиеся на родителей, в то время считались столь скромными, семья стала той сферой, где в поведении взрослых находила свое выражение естественная простота.

Внутреннему миру человека, сфере его самовыражения были свойственны цельность и чувство собственного достоинства, вне зависимости от социального положения. Из этой цельности внутреннего мира родилась система естественных прав. В своей книге, посвященной тюрьмам, Беккариа отстаивал мысль о том, что заключенный имеет естественное

109

право на гуманное обращение, потому что, как бы отвратительно ни было его преступление в глазах общества, оказавшись за решеткой, он делался зависим от других людей как ребенок и уже поэтому имел право на некоторое сочувствие. Абсолютная беспомощность давала ему естественное право на элементарную заботу. Человеческое отношение к заключенному -вовсе не одолжение со стороны тех, кто посадил его в тюрьму. Более того, тюремщики должны понять, что между ними и преступником лежит не такая уж бездна, поскольку их объединяют одни и те же умеренные желания; каково бы ни было преступление конкретного человека против общества, на внеличностном уровне, как человеческая особь, он наделен некоторой порядочностью. Таким образом, признание общности человеческой природы и признание теории естественной зависимости легло, в психологическом плане, в основу некоторых политических прав.

Покуда идея о естественных правах рождалась из понятий заботы и простоты естественных устремлений, она подразумевала на самом широком уровне ограничения на неравное распределение страдания в мире. В одной из своих работ я пытался продемонстрировать, как в XVIII столетии идея человеческого достоинства была отделена от идеи равенства; природное достоинство ограничивало лишь противоположную крайность, неравенство, причем неравенство особенное. На начальных этапах новой истории Европы условности, связанные с положением в обществе, развели людей по лагерям столь различным, что они и помыслить не могли о своей принадлежности к одному биологическому виду. Мадам де Савиньи, женщина равнодушная к бедам людей своего круга, чтобы развеяться наблюдала публичные повешения, находя конвульсии простонародья "забавными". Идеи, что забота о слабых есть природная обязанность человека и что общие душевные устремления объединяют весь род людской, наложили естественные ограничения на то, сколько страдания один класс людей может причинить другому, и то, сколько этот другой класс может вынести.⁸⁰

Но если подобная иерархия имела естественные границы, тогда иерархические ритуалы были условностью - сначала их выдумали, а потом согласились их соблюдать. Эти модели поведения, как и сама идея иерархии, теряют свое влияние в качестве неизменных и безусловных элементов в порядке вещей. Следующий логический шаг - признать принципы естественного самовыражения как ограничивающие само понятие условности. И если этот шаг сделан, значит усвоен принцип, согласно которому приватная естественная сфера может играть роль ограничителя по отношению к особой сфере публичной жизни.

Мы уже сталкивались с проявлениями этих ограничений в случае, когда детям было запрещено участвовать в публичной жизни, так как считалось, что им это не под силу. В мире взрослых частичный запрет на причинение

110

душевных страданий действовал и в вербальной и в визуальной сферах. Человека, нарядившегося "не по чину", никогда не стали бы стыдить в семейном кругу или в его собственном доме. Здесь, на лоне природы, существовали границы, дальше которых дурное обращение не заходило. Обидеть человека в доме считалось недопустимым, на улице же - наоборот. Все это небольшие проявления идеи: мир публичных условностей не должен ослабить стремления к счастью,

покуда это стремление зависит от душевной цельности и уважения к другому и к себе самому как "к человеку". Существовал и обратный процесс: публичная сфера налагала ограничение на принцип, согласно которому счастье есть полное определение реальности. Хотя мир условностей не мог изменить или переделать природу, ибо природа по сути своей вне границ любой общественной ситуации, публичная культура все-таки служила "укрошению" ее проявлений. Вольтер ловко поддел Руссо, сказав, что давно уже утратил склонность к прогулкам на четырех ногах, свойственную, возможно, естественному животному, называемому человеком. Эта знаменитая фраза эхом отозвалась год спустя в весьма популярной монографии одного английского врача. В ней он сравнивал естественное сообщество людей с загончиком, полным счастливых, добродушных уток: в нем царят забота и простота, однако "любезности тут заменяет радостное криканье, а вершиной ораторского искусства признана довольная отрыжка".

ПУБЛИЧНАЯ И ПРИВАТНАЯ СФЕРЫ КАК МОЛЕКУЛА ОБЩЕСТВА

Способы выражения чувств в публичной и приватной сферах были вариантами скорее альтернативными, нежели диаметрально противоположными. В публичной сфере вопросы общественного строя регулировались путем создания условных знаков; в приватном мире проблему заботы если не решали, то пытались решить за счет приверженности к трансцендентальным принципам. Публичной сферой управляли воля и хитроумная выдумка; приватная была подчинена импульсам сдерживания и изничтожения всего придуманного. Публичное было творением человека, приватное - условиями его существования.

Это равновесие поддерживалось тем, что мы теперь называем фактором безличности; ни в публичной, ни в приватной сферах "особенности индивидуального характера" не возводились в ранг социального принципа. Отсюда второй поддерживающий фактор: в публичной сфере действовали лишь те ограничения, которые были мыслимы в терминах естественных симпатий. Сегодня, когда мы говорим, что естественные права - это права человека, нам кажется, что за этим клише стоит нечто столь же необъятное и грандиозное, сколь и расплывчатое. Но когда естественные

111

права впервые обрели смысл с точки зрения повседневной жизни, грандиозного в них было мало. Принцип естественного порядка был принципом сдерживания: общественные условности ставились под сомнение лишь в том случае, когда приводили к таким крайностям, как унижение или физическое страдание.

Тогда что произошло бы, если бы идея о правах человека в обществе прижилась вне контекста принципа естественного сдерживания? Когда в XVIII веке общество принялось играть с понятием свободы, оно стало экспериментировать с идеей вне этого контекста. Свободу как принцип, как структуру социальных отношений, не могла охватить ни идея условности, ни идея естественной симпатии. Конечно, первые сторонники теории общественного договора, например, Джон Локк, проповедовали идею естественной свободы, однако воплотить ее в жизнь было затруднительно. С внедрением этой идеи в повседневную жизнь могло произойти расщепление молекулы публичного и приватного. Ее целостность объяснялась тем, что характер личности не был возведен в ранг социального принципа. Требование свободы изменило ситуацию. Чтобы показать, каким образом молекула была расщеплена так, что мечта о свободе соединилась с верой в характер личности как социальный фактор, я опишу судьбу человека, которого в середине XVIII века считали - и эти слова очень важны, - одним из первых "одиночных поборников свободы". История его жизни - один из предвестников раскола, который позже потряс общество старого режима. Расщепление молекулы природы и культуры - не единоличная его заслуга, да ему это и не удалось, ибо "одиноким поборником свободы" он был недолго, но его деятельность предвосхитила этот раскол, как предвосхитила и то, что в процессе раскола свободе суждено погибнуть, но личность останется принципом социальной организации в новых условиях власти.

РАСЩЕПЛЕНИЕ МОЛЕКУЛЫ

Джон Уилкс (1727-1797), сын зажиточного Клеркенвельского винодела, к двадцати годам имел внешность лондонского разпутника. Косоглазый, с выпирающим лбом и короткой верхней губой, отталкивающе некрасивый, он был столь обаятелен и умен, что когда вступил на путь разгульной жизни, затруднялся не в покорении, а в выборе. Он очень много пил и состоял членом самого скандального клуба своего времени, клуба Геенны Огненной, бывшего пародией на один из монашеских орденов Средневековья. Члены клуба свершали "ритуалы", в которых сочетались Черная Месса, римская оргия и пышность вечерней англиканской службы. В двадцать лет Уилкс по настоянию отца женился на богатой женищине на двенадцать лет его старше и ничем, кроме капиталов своих, не за-

112

мечательной. На его образе жизни это событие не отразилось никак. И все же к 1763 году Уилкс становится самой яркой политической фигурой своего времени, как говорил он сам - по воле случая. Он отстаивал принцип, что люди имеют право избирать тех, кто представляет их интересы в правительстве. Все шестидесятые годы, даже в тюрьме, Уилкс разпутничал напропалую, предаваясь множеству дорогих и утонченных наслаждений. И все равно для лондонских рабочих и мелкой сошки из среднего класса он был не просто защитником свободы, он был воплощением высокой морали. Образ Уилкса противоречив. Будучи фигурой, символизирующей раскол между публичной политикой и "особенностями характера конкретной личности", он, тем не менее, одним из первых перешагнул эту разделительную линию, изменив тем самым само значение публичной сферы.⁸¹ Политические памфлеты, издававшиеся в Англии и Франции в середине XVIII века, поражают яростным красноречием. Так, в 1758 году английский памфлетист именовал своих оппонентов, среди прочего, "сводниками Дьявола, вырожденками без капли сострадания к собственным отцам", а его французский собрат в памфлете на выпуск иностранного займа называл недоброжелателей "чешуйчатых макаками, рабами навозной кучи, ораторствующими с нее". Однако же язык политика, метящего в оппонента и переходящего на личности, служил той же цели, что и язык заведомая кофейни, - абстрагированию от личности говорящего. История Уилкса - хорошее тому подтверждение.⁸²

Свою политическую карьеру Уилкс начинал как автор политических памфлетов. В 1762 году он с друзьями решил основать газету под названием "Норт Бритон", призванную служить рупором критики, направленной против политики правительства, которую поддерживали "Бритон" под редакцией Смоллетта и "Одитор" Артура Мерфи. Как было тогда заведено, все статьи печатались анонимно; открыто критиковать кого-либо в прессе считалось неприличным. Выпады

Уилкса были весьма ядовиты и нелицеприятны, особенно если были направлены на Сэмюэля Джонсона или художника Хогарта. Но под памфлетом не было его подписи: условности требовали, чтобы жертва никогда с точностью не знала, кто именно именует ее сводником дьявола. Критические статьи в "Норт Бритон", как в "Бритон" и "Одитор", отличала еще одна черта. Человек подвергался личным нападкам в связи с тем, что в обществе его ассоциировали с определенной фракцией или политическим курсом, или же потому, что, как считалось, ему недостает мастерства в проведении этого курса. О характере говорили лишь в том случае, если определенные его черты мешали министру или члену парламента с должным радением исполнять свой долг, если политик был неумен или легковверен.⁸³

Особенности политического языка накладывали определенные ограничения на поведенческую сферу. Вот интересный пример: в 1762 году

113

лорд Тальбот, председатель суда пэров, счел, что нападки на него в "Норт Бритон" переходят всякие границы, и вызвал Уилкса на дуэль, полагая, что именно тот оклеветал его. Перед началом поединка Тальбот дошел до иступления, пытаясь заставить Уилкса признать свое авторство. Тот согласился драться, но авторства не признал. Дуэль состоялась; оба противника, никудышные стрелки, промахнулись с восьми ярдов. Тут Уилкс сознался; джентльмены обменялись любезностями и, как хорошие приятели, отправились в ближайшую таверну посидеть за бутылочкой кларета.⁸⁴

Публичное оскорбление и публичная сатисфакция были ритуалами, абстрагированными от дружбы или приятельства. Без понимания подобной организации жеста невозможно объяснить весьма сходный механизм поведения человека в политической сфере в Париже и Лондоне середины XVIII столетия. В области политической риторики правящий класс придерживался столь же жесткой системы жестов, как и в области одежды. Безличность эмоций, даже если целью было оклеветать человека, достигалась благодаря условностям вроде анонимности автора.

Однако случилось так, что сорок пятый номер "Норт Бритон" нарушил одно из негласных правил. В нем критике подверглась личность самого короля Георга III. Сейчас сорок пятый номер кажется довольно невинным, особенно в сравнении с остальными, например, с семнадцатым, но агентов короны он привел в такую ярость, что лорд Галифакс, министр внутренних дел, подписал приказ об аресте авторов, владельцев типографии и издателей "Норт Бритон". За этим последовало длительное и тяжелое противостояние. Уилкс был вынужден отказаться от своего места в парламенте, а затем - бежать на континент, где проводил время попеременно в компании дочери и в объятиях известнейшей итальянской куртизанки мадам Коррадини. В конце шестидесяти годов он вернулся на родину, предстал перед судом по делу о сорок пятом номере "Норт Бритон", провел полтора года за решеткой, был четырежды избран в парламент, четырежды получил отказ в членстве от остальных парламентариев, и по выходе из тюрьмы обнаружил, что под его знаменем идет целая армия лондонцев, привыкших ассоциировать его зоключения с делом борьбы за свободу в Англии.⁸⁵

Невозможно описать эти события в более широких терминах, однако в основе их лежало именно то, какой смысл вкладывали в середине XVIII века в понятие публичного риторического жеста как выражения эмоций, абстрагированного от личности говорящего.

Уилкс, как было свойственно людям его поколения, проводил четкую границу между своими семейными обязанностями, особенно по отношению к единственному законному ребенку-дочери Полли, и "странствиями в погоне за наслаждением". Хотя с женой своей Уилкс официально расстался спустя четыре года после свадьбы, он неустанно следил за обу-

114

чением дочери, старался оградить ее от общества других "странников", делая исключение лишь для своего близкого друга Чарльза Черчилля. В отличие от лорда Рочестера, лондонского распутника, жившего в конце XVII века, Уилкс всячески пытался не допустить, чтобы Полли встречалась со своими братьями и сестрами по отцу. В стремлении разграничить жизнь в семье и жизнь в остальном мире Уилкс был во многом сыном своего времени.

Его амурные эскапады были достоянием общественности, как это было тогда широко принято. Уилкс, как и другие джентльмены, не затруднял себя тем, чтобы держать в тайне свои любовные шалости, за исключением тех случаев, когда состоял в связи с супругой человека одного с ним круга, могущего, следовательно, вызвать его на дуэль. Во всех других случаях скрывать интрижку от мужа предоставлялось женщине. Если же речь шла о проститутках или "распутницах", никакие правила скромности не соблюдались.

Языку адюльтера были свойственны многие черты других форм языка публичной сферы. Compliments ценились изящные и умные - истинность страсти не имела значения. Более того, некоторая ирония в голосе добавляла соблазнительно шарма. Мысль, что любящий должен изобрести особый язык для выражения своих чувств, язык любви, известный лишь двоим, тоже не приходила никому в голову. Любовник тащил за собой одни те же фразы из романа в роман; главное было уметь произнести их с нужной интонацией и в нужном сочетании, сыграть в то, о чем говоришь.⁸⁶

Уилкс возвел эти правила в абсолюте, за что и снискал к двадцати годам славу распутника. Вот как описывал его Бен Франклин: "беззаконник и изгой с дурным характером, человек, за которого я не дам и фартинга". Э.Берк говорил о нем: "Человек энергический и добродушный, но лишенный благоразумия и принципов". А Горас Уолпол утверждал, что "...Деспотизм будет вечно упрекать Свободу в поклонении этому развратному святому".⁸⁷

Случалось, что репутация мешала Уилксу мешала в политической жизни и поэтому многие историки склонны определять его как человека, политическую деятельность которого современники рассматривали через призму его характера. Эта интерпретация не совсем корректна. Действительно, то, что Уилкс был автором "Опыта о женщине", произведения в высшей степени порнографического и пародировавшего "Опыт о человеке" Поупа, его противники использовали как один из аргументов в пользу того, что Уилкс не может быть членом парламента, даже несмотря, что именно за него проголосовало подавляющее большинство фригольдеров в его лондонском округе. Однако, в последний раз, когда Уилксу было отказано в членстве и когда было больше всего разговоров из-за "Опыта о

115

женщине", человеком, которого, по решению парламента, "следовало избрать" вместо Уилкса, был назван некий полковник Латтрелл, безобразник еще более прославленный, нежели Уилкс. Многие из тогдашних оппонентов Уилкса

(все происходило в середине 1769 года) были в свое время его товарищами по кутежам или оставались ими и по ту пору, о чем всем было хорошо известно. Поэтому к их ссылкам на порочный характер Уилкса следует относиться весьма осторожно. Над подобными заявлениями часто смеялись даже сами хулители. Подлинное слияние Уилкса-человека с Уилксом-политиком, губительное для политических условностей того времени, произошло в представлениях его союзников.⁸⁸

Основательное исследование Джорджа Руда касательно сторонников Уилкса показывает, что в их стане были представители разных социальных слоев - от удачливых купцов до полуквалифицированных работников, с преобладанием последних. Вопросы, затронутые в сорок пятом номере "Норт Бритон", вкупе еще и с тем, что его не допускали в парламент, сделали Уилкса в глазах рабочих представителем их интересов. Он выступал от лица менее привилегированных членов общества, пользовавшихся свободой выбора тех, кто будет представлять их в правительстве. Но что подразумевает эта свобода, в 1769 году понимали смутно. Сторонники Уилкса не столько восприняли чистую и ясную идею свободы, которую нужно было лишь воплотить в жизнь, сколько стремились эту идею воссоздать, понять, что значит свобода, вернув Уилкса к власти. Поскольку они вырабатывали политический принцип, а не применяли его к своей жизни, личность Уилкса, сам факт его существования, его решимость стать членом парламента, приобретали для них неизмеримую важность. Лозунг "Уилкса и свободу!" точно отражает ситуацию; человек и принцип слились в сознании людей воедино, поскольку если не было человека, не было и возможности как-то представить себе, что значит свобода.⁸⁹

Это подразумевало, что любой поступок Уилкса-человека неизбежно рассматривался как символ, как факт публичной жизни. На его амурные похождения нужно было или закрывать глаза, не позволяя им исказить его образ и так делали более преуспевающие из его сторонников, или, по примеру рабочего класса, видеть в них бунт против существующего порядка, этакий сексуальный романтизм. Ломовой извозчик в 1768 году любовно отозвался об Уилксе, что это человек "свободный от члена и до верха парика". Любвеобильности, как и всем другим качествам, необходимо было дать истолкование, ибо сама личная жизнь Джона Уилкса стала символом свободы.

Попытка интерпретировать политический принцип с помощью особенностей характера конкретной личности была явлением более глубинного уровня и наделенным большей значимостью, нежели обвинения, которые предъявляли Уилксу приверженцы правительственной линии. С

116

одной стороны, они порицал и его, а с другой - выбирали на его место Латтрелла, человека гораздо более грубых пристрастий и окруженного гораздо более дурной славой. То обстоятельство, что сторонники Уилкса отождествляли характер человека с его политической деятельностью, претворило парламентское лицемерие в нечто иное: теперь оскорбляли лично каждого оппонента, а не все движение в целом.

Конечно, письма и реплики самого Уилкса дают мало указаний на то, что он мыслил категориями стирания границы между собственной личностью и политической деятельностью. В разговорах с друзьями он одинаково иронично отзывался и о своей одиозной славе, и о своих сторонниках. На самом деле, он стремился сохранять дистанцию между приватной и публичной жизнью и преклонение соратников перед его личностью одновременно играло ему на руку и причиняло большое беспокойство.

После периода невероятной популярности расхождения между образом, который создали себе поклонники Уилкса, и его самовосприятием повергли в уныние обе стороны. Одна из его связей, особенно неудачная и шумевшая, была воспринята как измена идеалам уилксизма, так как повлекла за собой множество ругательных статей. Почитая Уилкса символом Свободы, его сторонники с каждым разом все больше ограничивали его свободу жить своей жизнью. Во время Гордоновских бунтов (массовых гонений на католиков в Лондоне) Уилкс был одним из немногих пытавшихся усмирить бушующие толпы. Народные массы сочли, что Уилкс снова предал их, выступив орудием восстановления порядка, причем на этот раз более серьезно; они объяснили это переменной характера Уилкса, а не тем фактом, что должность представителя лорда-мэра ограничивала его в действиях и налагала на него определенные обязанности или же его верой в свободу как акт терпимости.⁹⁰

Какое влияние оказал Уилкс-политик на язык политической литературы, находясь на пике популярности? В грандиозной газетной войне вокруг его имени на передовых позициях стоял неизвестный автор, писавший под псевдонимом Юний. Кредо его было простым:

"Поступки вместо людей - вот привычный прием нарочитой умеренности; гнусный, фальшивый жаргон, изобретенный мошенниками и подхваченный глупцами... мягкая цензура не подходит для нашего развращенного общества".

Из статей в защиту Уилкса наиболее удавались Юнию и вызывали наибольший интерес те, в которых он задевал личные качества врагов Уилкса, особенно Дьюка или Графтона. Но тон этих личных нападок отличался от того, что был принят десятилетие назад и даже от тона публикаций в "Норт Бритон". Если раньше публицисты рассматривали характер человека с точки зрения политических вопросов и общественных нужд, то Юний избегал всяких упоминаний о "поступках". Характер деятеля как

117

таковой вошел в число политических вопросов. Как Уилкс был олицетворением свободы, так его враги были олицетворением тирании. Было достаточно опорочить оппонента как личность, чтобы подорвать доверие к его политическим поступкам. Таким образом, подрывались самые основы публичного жеста: публичные выступления врага или союзника теряли самоценность, превращаясь лишь в косвенные указания на характер говорящего. Конечно, Юний все еще использовал старые речевые модели - иными словами, он говорил привычным языком, изысканным, почти высокопарным, принятым в публичном общении. Но появились и новые особенности употребления: теперь ругательную лексику использовали лишь для личных нападок, каковые сами по себе были политическим поступком, действием, направленным на защиту свободы.⁹¹

Интересно сравнить стиль Юния и Сэмьюэля Джонсона, врага Уилкса, вступившего в газетную войну в конце шестидесятых. В самом знаменитом своем памфлете на Уилкса, называвшемся "Ложная тревога", Джонсон стремился говорить о его личности в связи с его поступками, более того, в связи с абстрактным и принципами конституционного права и привилегии. Вот, для сравнения, отрывок из "Ложной тревоги":

"Одним из важнейших преимуществ, которые получило наше поколение от усовершенствования и распространения

философских знаний, является избавление от ненужных страхов и ложных тревог. Необычные явления, единичные или повторяющиеся, наводившие ужас в эпоху невежества, не суть забавы для безопасного любопытства".⁹² Как заметил Джеймс Болтон в своих комментариях на тему этой газетной войны, различия в стиле изложения частично определяются характером аудитории: Джонсон намеренно обращался к читателю из высших слоев общества. Но дело было не только в этом; различия затрагивали существовавшую на том этапе связь между личностью и идеологией. Сэмюэль Джонсон и Эдмунд Бёрк, защитники существующего строя и недруги Уилкса, точно так же используют прием жеста в своих политических писаниях, как их современники - в области одежды и в театре. Язык политики был абстрагирован от сферы личной жизни; самые колкие пассажи Джонсона, самые жесткие, самые личные его нападки на Уилкса прежде всего связаны с его способностью принимать участие в управлении страной и несколько с его характером как таковым. Джонсон, Бёрк и другие поборники существующего строя имели в своем распоряжении набор четких идей, ясную терминологию государственного управления, они оперировали в сфере беспристрастной дискуссии, в которой Уилксу было отведено определенное место. Это была сфера устоявшегося, сфера прошлого и известного. Против этой устоявшейся ясности и восставал Уилкс со своим войском. Они были первопроходцами в поисках свободы, но эта

118

новая идея не имела столь прозрачного и конкретного смысла, каким время и привычное использование наделили идею привилегий. Уилксисты вынуждены были усматривать значение политического принципа в поведении конкретного человека.

Таково было расщепление молекулы. Свобода не вмещалась в рамки естественной соучастия, идея свободы была противоположна идее условности как средства поддержания общественного порядка. Чем же была свобода? Мало кто из современников Уилкса мог ответить на этот вопрос; они могли лишь претворить весьма своеобразную личную жизнь поборника свободы в "символ" свободы как таковой. Если потребность в свободе привела к расколу молекулы, то подлинной угрозой для сферы публичной жизни была не свобода, а восприятие характера конкретной личности в качестве символа. Из этой идеи тождества личности и социального принципа родилось сегодняшнее стремление считать политическую линию верной настолько, насколько ее поборники "порядочны" и "заслуживают доверия".

Политическая деятельность Уилкса провозвестила конец, но его личная жизнь - свидетельство того, насколько сильна была публичная культура в XVIII столетии. Его самовосприятие и, прежде всего, то, что он не смог надолго удержать возле себя своих последователей, показывает, что молекула публичного и приватного в середине века была способна противостоять натиску потребности в личной свободе.

119

Глава 6. ЧЕЛОВЕК КАК АКТЕР

Нам остается последний вопрос в изучении публичной сферы в XVIII веке: кто был ее обитатель? В те времена на него отвечали однозначно: актер, лицедей. Но кто такой актер? Чем он отличается, скажем, от отца? Тут мы имеем дело с вопросом идентичности, а идентичность - термин нужный, но неверно употребляемый. В том значении, которое вкладывал в него Эрик Эриксон, он обозначает компромисс между тем, кем человек хочет быть, и тем, чем мир ему быть позволяет. Ни желание, ни обстоятельства не являются единственным фактором - речь идет о месте человека в картине, составленной из пересечений желания и обстоятельств. Два века назад образ человека публичного как актера имел четко определенную идентичность. То, что тогда об этом говорили так прямо, сослужит нам теперь добрую службу. Мы сможем проследить изменения в самовосприятии человека в обществе по мере того, как после краха старого режима материальные и идеологические условия публичной жизни менялись, теряли цельность и, наконец, перестали существовать.

Публичный человек актер. Хоть этот образ и будит в нас множество воспоминаний, все же он неполон. Ведь за ним стоит, наполняя его смыслом, идея более глобальная. Это концепция самовыражения как театрального представления эмоций. Из нее рождается идентичность человека-актера: человек-актер - это тот, кто разыгрывает переживания.

Самовыражение как представление эмоций - принцип общий, подразумевающий и ранее описанное использование языка как знаковой системы. Предположим, некто рассказывает, как в больнице умирал его отец. Сегодня чтобы вызвать в собеседнике жалость, достаточно было бы просто передать по порядку все, что происходило в то время. Для нас рассказ о сильных переживаниях равен их непосредственному выражению. Но представьте себе ситуацию или общество, в котором слушателю недостаточно просто рассказа о пережитом страдании. Рассказчик должен не просто заново перечувствовать то, о чем говорит, он должен придать этому определенную форму, одни моменты подчеркнуть, другие сгладить, в чем-то даже солгать, дабы рассказ соответствовал представлениям слушателя о смерти. В подобной ситуации говорящий должен так представить смерть,

120

чтобы слушатель отнес ее к разряду событий, пробуждающих в сердце жалость. Получается, что о чьей бы смерти ни шла речь, жалость чувство неизменное и самостоятельное. Его глубина не меняется под влиянием обстоятельств и, следовательно, не зависит от них.

Подобная теория несовместима с идеей выразительности индивидуального. Если простое перечисление, что я видел, чувствовал, испытал, не прикрашенное и не переделанное по принятой форме, обладает достаточной выразительностью, то жалость, которую испытываю я, вы вряд ли ощутите также, как жалость, которую сами испытаете в другой ситуации. Когда я передаю свои ощущения, когда без прикрас описываю свои чувства, мне не нужно заботиться о средствах выражения, ведь в этот момент я просто живу. Ни техника жеста, ни отработка сцен не послужат усилению выразительности. Наоборот, подогнанное под общие рамки, чувство потеряет самобытность. Таким образом, принцип передачи чувства асоциален, ибо если нет общей формы рассказа о горестном событии, нет и единого для всех чувства жалости как связующего элемента в обществе.

Напротив, в системе экспрессии как представления чувств человек приобретает на публике идентичность актера-исполнителя, если угодно, и эта идентичность создает между ним и остальными социальную связь. Экспрессия как представление чувств - дело актера в очень широком смысле слова. Его идентичность основана на том, что выражение

чувств для него вопрос игры. Когда на смену вере в разыгранное чувство приходит вера в чувство переданное без прикрас и точный рассказ о пережитом воспринимается как выразительный, публичный человек лишается своей функции и теряет идентичность. По мере того, как он лишается идентичности, выражение чувств теряет социальный характер.

Я прошу прощения за столь плотное изложение этой теории, однако представляется полезным с самого начала показать, сколь многое стоит за идеей публичного человека-актера. Необходимо осознать эти логические связи, чтобы изучить весьма необычную атмосферу, окружавшую тех, кто называл человека актером, иными словами, тех, кто населял публичный мир в столицах эпохи старого режима. Существовало три основных подхода.

Первого придерживалось большинство столичных жителей. Если наш мир - это театр, - говорили они, - а сами мы стали подобны актерам, значит, у нас должна быть новая, менее обременительная мораль. Второй подход, исследовательский, характерен для Дидро и его коллег-писателей, изучавших актерство в связи с публичной жизнью и в связи с природой. Автором и единственным приверженцем третьего подхода был Руссо. Ему принадлежит величайшая теория того времени о связи между столичной жизнью и театром. Он же выступил обличителем этого явления. Руссо был не только критиком и аналитиком, но и провидцем. Он предсказал, что на смену существующему общественному порядку придет жизнь, в кото-

121

рой смешаются подлинные глубокие чувства и политические репрессии. И это будущее состояние, столь похожее на нашу с вами действительность, он приветствовал. Но все же пророчества его сбывались не всегда. Пришествие нового порядка Руссо связывал с концом крупных городов и возрождением мелких. Его идеи послужат нам критерием истинности при изучении того, каким образом мир публичной жизни затерялся в современной городской культуре, культуре, заменившей жизнь и идентичность публичного человека со всей их экспрессией на жизнь новую, более самобытную, более интимную и, при всем этом, менее полную.

ЧЕЛОВЕК-АКТЕР С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗДРАВОВОГО СМЫСЛА

К началу книги седьмой "*Истории Тома Джонса, найденника*" действие переносится в Лондон. Тут Филдинг вставляет в произведение небольшое эссе под названием "Что общего между миром и театром". Начинается оно так:

"Мир часто сравнивают с театром... мы настолько далеко зашли в этой мысли, и сама она стала столь популярна, что некоторые термины театра, раньше применявшиеся к нашему миру лишь метафорически, теперь одинаково относятся и к тому, и к другому и понимаются буквально: мы привыкли говорить о сцене и декорациях и тогда, когда речь идет о жизни вообще и когда предметом беседы является спектакль..."

Несколько позже автор как будто извиняется: его читателям, несомненно, известно, что улица и сцена суть сферы "буквально" переходящие одна в другую, он говорит банальности и просит за это прощения. Он просто хочет напомнить дражайшему читателю, что смешение спектакля и повседневной жизни - реальное явление, а вовсе не красивая "метафора", как это было во времена Реставрации.⁹³

"Весь мир театр" это действительно старое клише, к середине XVIII века подвергшееся редекорации. Мы уже убедились, что одной из классических функций идеи о *theatrum mundi* было разграничение человеческой природы и социального поступка, отделение деятеля от деяния. Человек-актер менее обременен моральными установками, нежели пуританин или правоверный католик: он не рождается грешником, он грешит, если ему выпадает роль злодея.

Это очень хорошо сформулировал сам Филдинг. В своем эссе он утверждал, что "если в жизни вы совершили (один) дурной поступок, это не делает вас негодяем, как (одна) роль мерзавца не делает мерзавцем актера, ее играющего", и, действительно, на пересечении сферы городской жизни и сферы театра эта аналогия приобретает буквальный смысл. Деяние

122

абстрагировано от деятеля и "можно осудить некий недостаток или даже порок, не осуждая при этом его обладателя". Более того, в большом городе трудно понять, кто тот человек, что стоит перед вами, поэтому важны только его поступки. Он причиняет вред окружающим? Тогда ему следует, по примеру Гаррика, сменить роль. И что мешает ему исправиться, если в большом городе ни необходимость, ни репутация не заставляют его придерживаться определенного обличка или роли?⁹⁴

И если, отделяя свою природу от своих поступков, человек-актер освобождался от бремени первородного греха, то, согласно здравому смыслу в понимании XVIII столетия, жизнь его делалась приятнее. В публичной жизни человек, не зависящий от природной сферы, несвязанный христианскими понятиями о долге духовном, мог развлекаться и наслаждаться приятным обществом. Поэтому авторы тех лет и связывали столь часто образ человека-актера со сферой городской жизни; в рассмотрении *theatrum mundi* они не касались отношений между человеком и богами и чуждались вопросов о смысле жизни, навевавших пессимизм как на платоников эпохи Возрождения, так и на драматургов времен царствования королевы Елизаветы. У Монтескье есть прекрасное произведение "Персидские письма"; в одном из них "автор" описывает свой поход в Комеди Франсез и говорит, что не мог отличить актеров от публики: все красовались друг перед другом, все принимали разные позы, все веселились. Развлечения, циничная терпимость к грешкам, наслаждение обществом приятелей - такова была, по общему представлению, жизнь человека-актера. Но были и те, кто понимал, что это распространенное клишированное восприятие в аспекте, касающемся общения, зависит от более глубокой, невысказанной идеи экспрессии. Величайшим из этих мыслителей был Дидро, в своем "Парадоксе игры" установивший связь между актерством и более всеобъемлющей психологической теорией.

"ПАРАДОКС ИГРЫ" ДЕНИ ДИДРО

Дидро довольно просто подводил итог своих рассуждений:

"Разве в обществе не принято называть человека великим актером? Под этим подразумевают не то, что его обуревают чувства, а то, что он их умело изображает, оставаясь при этом холоден..."

Дидро был первым теоретиком актерского искусства как светского занятия. Большинство теорий XVI и XVII вв. связывали качество игры с характером роли. Считалось, что правдивость реплик каким-то образом влияла на

исполнение. Таким образом, можно было отнести актерское мастерство к разряду риторики и говорить о последней в связи с моралью и религией. Согласно этой формуле, священник был лучшим из ораторов, ведь все, что он говорил, было абсолютной правдой. Ни одному доброму

123

рой смешаются подлинные глубокие чувства и политические репрессии. И это будущее состояние, столь похожее на нашу с вами действительность, он приветствовал. Но все же пророчества его сбывались не всегда. Пришествие нового порядка Руссо связывал с концом крупных городов и возрождением мелких. Его идеи послужат нам критерием истинности при изучении того, каким образом мир публичной жизни затерялся в современной городской культуре, культуре, заменившей жизнь и идентичность публичного человека со всей их экспрессией на жизнь новую, более самобытную, более интимную и, при всем этом, менее полную.

ЧЕЛОВЕК-АКТЕР С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ЗДРАВОВОГО СМЫСЛА

К началу книги седьмой "*Истории Тома Джонса, найденщика*" действие переносится в Лондон. Тут Филдинг вставляет в произведение небольшое эссе под названием "Что общего между миром и театром". Начинается оно так:

"Мир часто сравнивают с театром... мы настолько далеко зашли в этой мысли, и сама она стала столь популярна, что некоторые термины театра, раньше применявшиеся к нашему миру лишь метафорически, теперь одинаково относятся и к тому, и к другому и понимаются буквально: мы привыкли говорить о сцене и декорациях и тогда, когда речь идет о жизни вообще и когда предметом беседы является спектакль..."

Несколько позже автор как будто извиняется: его читателям, несомненно, известно, что улица и сцена суть сферы "буквально" переходящие одна в другую, он говорит банальности и просит за это прощения. Он просто хочет напомнить дражайшему читателю, что смешение спектакля и повседневной жизни реальное явление, а вовсе не красивая "метафора", как это было во времена Реставрации.⁹³

"Весь мир театр" это действительно старое клише, к середине XVIII века подвергшееся редекорации. Мы уже убедились, что одной из классических функций идеи о *theatrum mundi* было разграничение человеческой природы и социального поступка, отделение деятеля от деяния. Человек-актер менее обременен моральными установками, нежели пуританин или правверный католик: он не рождается грешником, он грешит, если ему выпадает роль злодея.

Это очень хорошо сформулировал сам Филдинг. В своем эссе он утверждал, что "если в жизни вы совершили (один) дурной поступок, это не делает вас негодяем, как (одна) роль мерзавца не делает мерзавцем актера, ее играющего", и, действительно, на пересечении сферы городской жизни и сферы театра эта аналогия приобретает буквальный смысл.

Деяние

122

абстрагировано от деятеля и "можно осудить некий недостаток или даже порок, не осуждая при этом его обладателя". Более того, в большом городе трудно понять, кто тот человек, что стоит перед вами, поэтому важны только его поступки. Он причиняет вред окружающим? Тогда ему следует, по примеру Гаррика, сменить роль. И что мешает ему исправиться, если в большом городе ни необходимость, ни репутация не заставляют его придерживаться определенного облика или роли?⁹⁴

И если, отделяя свою природу от своих поступков, человек-актер освобождался от бремени первородного греха, то, согласно здравому смыслу в понимании XVIII столетия, жизнь его делалась приятнее. В публичной жизни человек, не зависящий от природной сферы, не связанный христианскими понятиями о долге духовном, мог развлекаться и наслаждаться приятным обществом. Поэтому авторы тех лет и связывали столь часто образ человека-актера со сферой городской жизни; в рассмотрении *theatrum mundi* они не касались отношений между человеком и богами и чуждались вопросов о смысле жизни, навевавших пессимизм как на платоников эпохи Возрождения, так и на драматургов времен царствования королевы Елизаветы. У Монтескье есть прекрасное произведение "Персидские письма": в одном из них "автор" описывает свой поход в Комеди Франсез и говорит, что не мог отличить актеров от публики: все красовались друг перед другом, все принимали разные позы, все веселились. Развлечения, циничная терпимость к грешкам, наслаждение обществом приятелей - такова была, по общему представлению, жизнь человека-актера. Но были и те, кто понимал, что это распространенное клишированное восприятие в аспекте, касающемся общения, зависит от более глубокой, невысказанной идеи экспрессии. Величайшим из этих мыслителей был Дидро, в своем "Парадоксе игры" установивший связь между актерством и более всеобъемлющей психологической теорией.

"ПАРАДОКС ИГРЫ" ДЕНИ ДИДРО

Дидро довольно просто подводил итог своих рассуждений:

"Разве в обществе не принято называть человека великим актером? Под этим подразумевают не то, что его обуревают чувства, а то, что он их умело изображает, оставаясь при этом холоден..." Дидро был первым теоретиком актерского искусства как светского занятия. Большинство теорий XVI и XVII вв. связывали качество игры с характером роли. Считалось, что правдивость реплик каким-то образом влияла на исполнение. Таким образом, можно было отнести актерское мастерство к разряду риторики и говорить о последней в связи с моралью и религией. Согласно этой формуле, священник был лучшим из ораторов, ведь все, что он говорил, было абсолютной правдой. Ни одному доброму

123

христианину, конечно, и в голову не пришло бы сравнить священника с актером, но причина этого как раз и заключалась в том, что преимущество заведомо признавалось за священником, ибо он был носителем божественной правды.

Дидро нарушил связь между актерством, риторикой и сутью произносимого текста. В своем "Парадоксе" он создает теорию драматического искусства, абстрагированного от ритуала; он первый взглянул на лицедейство как на искусство самоценное и самодостаточное безотносительно тому, что произносится со сцены. "Знаки" театрального представления не были для него тождественны текстовым "знакам". Впрочем, лучше привести цитату:

"Если бы актер на сцене был поистине обуреваем чувством, разве смог бы он во второй раз сыграть ту же роль с

неменьшей проникновенностью и с неменьшим успехом? Полный огня на первом показе, к третьему он был бы изнурен и холоден как мрамор,"⁹⁶

Актер, верящий собственным слезам, в игре отдающийся чувству, не отделяющий себя от тех эмоций, которые должен изобразить, не может играть одно и то же несколько раз. Чтобы справиться с ролью, актер не должен переживать то, о чем говорится в пьесе; его искусство не зависит от содержания реплик. Мы ведь знаем, что великий актер может быть велик и в плохой пьесе. Причина кроется в самой сути сыгранного чувства: без работы над теми эмоциями, что нужно передать, без рассудочности и расчета при передаче их зрителю нельзя дважды сыграть чувство.⁹⁷

Теория Дидро - это больше, чем набор актерских приемов, это указание, что при передаче эмоций главенствующую роль играет рассудок человека, а не его естество. Дидро спрашивает:

"Задумывались ли вы о разнице между слезами, которые вызывает у нас трагедия в настоящей жизни и теми, что мы проливаем над трогательной историей?"

И сам отвечает на свой вопрос: слезы в реальной жизни - реакция прямая и непосредственная, в то время как слезы, вызываемые общением с искусством, рождаются осознанно и постепенно. И хотя в этом можно усмотреть превосходство естественного мира над миром актера, первый более уязвим и зависим от случайностей. "Представьте себе, - говорит Дидро, - рыдающую женщину, небольшой физический недостаток которой не дает вам сосредоточиться на ее горе; или представьте, что вы с трудом понимаете ее выговор и это отвлекает ваше внимание, или что вы видите ее в момент, когда вы не готовы посочувствовать ей". Таким образом, в мире, в котором люди реагируют прямо и спонтанно, восприятие искажено; чем безыскуснее общение между двумя людьми, тем меньше шансов, что каждый сумеет донести до собеседника свои чувства.⁹⁸

В мире, где царят сочувствие и искренность, в точности воспроизвес-

124

ти чувство можно в лучшем случае однократно.⁹⁹

Здесь Дидро снова задает вопрос: каким образом можно изменить это правило, и, отвечая, формулирует идею условного знака. Чувство можно передавать снова и снова, если человек перестал "мучиться" им и, отстраненно его изучив, пришел к пониманию сути его проявлений. Эта суть заключается в отсечении лишнего: если прямая осанка не сочетается с образом женщины, тоскующей по мужу, прямолинейность заменяют на сутулость. Если громкая декламация отвлекает зрителя от смысла реплики, актера учат говорить тише. Подобные упражнения позволяют познать подлинную природу чувства. Открывая для себя различные условные знаки, актер перестает переживать чувства так, как их будет переживать его зритель. Это не значит, что он перестает чувствовать, - Дидро часто приписывают подобную мысль.

Скорее, теперь чувства актера по отношению к жесту отличаются от тех, которые этот жест вызовет у публики.¹⁰⁰

Лишь благодаря таким жестам можно надолго запечатлеть чувство. Назначение жеста - противостоять времени.

"Вы говорите о мимолетном мгновении в Природе. Я же говорю о произведении Искусства, продуманном и воплощенном произведении, которое создается постепенно и надолго".

Повторяемость - суть знака.¹⁰¹

Для Дидро олицетворением великого актера был англичанин Давид Гаррик. Они познакомились зимой 1764-1765 годов. Сам Дидро так описывает в "Парадоксе" впечатление, которое Гаррик произвел на него:

"Гаррик просовывает голову между створками двери, и в течение пяти-шести секунд лицо его изображает одно за другим различные чувства: безграничный восторг, довольство, потом умиротворенность, немое изумление, грусть, подавленность, ужас, отчаяние и, наконец, снова восторг. *Возможно ли, чтобы все это было отражением его душевного состояния?*"¹⁰²

Критики Дидро любят утверждать, что он противопоставлял Искусство Природе и что, по мнению современников, великий гений Гаррика граничил с ненормальностью, был почти монструозен. Все не так просто. Дидро считал, что совершенствуя игру, актер приближается к познанию основных форм выражения чувства, господствующих в естественном мире; задача актера - получить их в чистом виде. Отрешившись от своих собственных переживаний, он способен понять, в какую форму облекается чувство в сфере естественного. Беря за основу саму природу человеческих чувств, актер может общаться с людьми, живущими в этом хаотичном мире. Находя постоянные, воспроизводимые формы выражения, он на мгновение упорядочивает зрительское восприятие. Общение не подразумевает равноправного пользования этими условными знаками. Одна сторона должна, овладев, дистанцироваться от чувства, которому поддается дру-

125

гая. Следовательно, в понятие неизменного, повторяемого выражения эмоций заложена идея неравенства.

Возможность дружественных отношений между искусством и природой, которую Дидро признавал в своей теории, важна для анализа актерства в жизни. Дидро стремился охватить в своей работе не только игру немногочисленных гениев вроде Гаррика. Он хотел использовать их сценические приемы как модели поведения в других жизненных ситуациях, связанных с общением. Экспрессивность заложена в повторяемых разновидностях социального поведения. Эти разновидности подразумевают, что актер дистанцируется от того, что он говорит и в чем появляется на публике. Поведение в обществе, абстрагированное от внутреннего мира человека, можно планировать и просчитывать. Вы можете менять стиль речи и костюм в зависимости от обстоятельств. Дидро определял эти знаки как тонкие, универсальные любезности, которые почти без изменений можно переносить из разговора в разговор, в чем и видел причину того, что общество продолжает находить в них удовольствие. Любезности существуют сами по себе, это форма не зависящая ни от говорящего, ни от слушающего. Любезности самоценны, как самоценны *pouf au sentiment* и мушка. Безличность как залог плодотворного общения между представителями разных классов имеет ту же подоплеку: общение настолько успешно, насколько его условия намеренно искусственны, насколько оно есть Вселенная в себе, насколько ход его не зависит от социального положения говорящего и слушателей. Коротко говоря, от изучения принципов успешной актерской игры Дидро переходит к теории сыгранного чувства. Чувства, которые актер вызывает у зрителя, имеют собственную независимую форму и, следовательно, значение, подобно математической формуле, сохраняющей свой смысл, независимо от того, чья рука ее пишет. Для этого человек должен вести себя неестественно и время от времени выискивать условные знаки и формы, поддающиеся повторению.

Сегодня идеи Дидро воспринимаются как интеллектуальный фундамент публичной жизни его времени. Однако Дидро не был в прямом смысле выразителем идей своих современников-парижан. Его "Парадокс", законченный лишь в 1778 году, увидел свет в 1830. В середине XVIII века были теоретики театра, решительно отвергавшие идеи, подобные идеям Дидро, и во главе угла ставившие естественное сопереживание. Сам "Парадокс" был ответом на известный трактат Ремонда де Сен-Альбина, вышедший в 1747 году под названием *Le Comédien*, вскоре переведенный на английский язык Джоном Хиллом, затем, в 1769, снова на французский Стикотти и уже в таком виде попавший к Дидро. Автор трактата утверждал, что чувство и, следовательно, душа актера есть источник его вдохновения. Равнодушный не может быть хорошим актером. Но взгляды, которые разделял Дидро, были популярны в пятидесятые годы, хоть аргу-

126

менты в их пользу были слабее. Идеям Дидро отдавали должное Риккони в "*L'Arte du Théâtre*", Гримм в своих работах по театру; позже они были систематизированы в Энциклопедии в статье Мармонтеля, посвященной декламации.¹⁰³

В середине XVIII века впервые сформировалось явление, прозванное историками войной между Чувством и Рассудком. Спустя несколько лет в театре Буль-Руж имел место чудный, совершенно невероятный эпизод между двумя великими современницами Дидро - актрисами мадам Клэрон и мадам Дюмезиль. Мадам Клэрон Дидро почитал женским воплощением Гаррика, талант же мадам Дюмезиль ставил невысоко, ибо она руководствовалась в игре чувствами. Итак, дамы стали рассуждать о роли чувства и рассудка в создании сценического образа. Мадам Дюмезиль воскликнула: "Я жила в образе, я чувствовала его, я отдавала себя всю..." Мадам Клэрон резко возразила: "Я никогда не понимала, как в этом деле можно обойтись без трезвого расчета". Тут вступил актер Дюгазон "... наша цель - узнать не о том, существует ли драматическое искусство, а о том, что главное в нем - реализм или вымысел". Мадам Клэрон ответила: "Вымысел", мадам Дюмезиль - "Реализм".¹⁰⁴

Как ни очаровательны банальности, которыми мог завершиться этот спор, главное в нем - гипотеза, которой придерживались обе стороны. Судя по письмам к Дидро Ремонд де Сен-Альбин и Риккони в середине XVIII века и высказываниям о нем таких актеров, как Коклен, в XIX веке, основную идею его теории разделяли все. Это была идея о независимости сценической игры - независимости ее от текста. Война между чувством и рассудком велась вокруг переживаний актера, но не затрагивала вопроса о "правильности" этих переживаний в контексте правильности произносимых реплик. Епископ Боссюэ в знаменитой проповеди XVII века вопрошал свою паству: "Как можете вы быть растроганы моим красноречием и не чувствовать желания покаяться перед Господом?". Восемьдесят лет спустя стало возможно спорить об ораторских качествах Боссюэ, горячо обсуждать, насколько он управлял собой, насколько он сам был охвачен тем пламенем, которое разжигал в своих прихожанах, и не особенно беспокоиться из-за того положения, что, если Боссюэ великий оратор, то и у его слушателя должна быть более твердая вера. Представители обоих мнений во времена Дидро рассматривали актерскую игру как явление светское, не связанное с внешними категориями правдивости. Дидро развил эту идею светскости до логического заключения теории выражения эмоций: если само значение актерства не зависит от текста конкретной роли, следовательно, оно не должно зависеть и от конкретного актера, его чувств, его мимолетных настроений.

Свое завершение идея актерства как светского занятия получила, когда Руссо провел связь между актерством и городской жизнью.

127

ОТНОШЕНИЕ РУССО К ГОРОДУ КАК ТЕАТРУ

Как ни странно, лучшим из всех, кто писал о городе, самым постоянным его исследователем был человек, который его ненавидел. Жан Жак Руссо считал увеличение числа крупных городов не высоким достижением цивилизации, а скорее разрастанием безобразной опухоли. Тщательней своих современников подходу к изучению жизни большого города, Руссо напоминает врача, вскрывающего раковую опухоль. Наибольшее внимание он уделял Парижу, полагая однако, что театральность, свойственная парижской публичной жизни, распространяется как повітріє по всем европейским столицам. Руссо - не только живописатель своего времени или моралист. Поричая переплетение театра и жизни, он создал первую полную исследовательскую теорию современного крупного города как выразительной сферы.

Руссо первым из писателей изобразил город как секуляризованное общество. Он первым показал, что секуляризм родился в мировых столицах этом особенном роде городов, иными словами, он первый подметил неполный характер опыта городской жизни и создал свою теорию на этот счет. Руссо первый связал публичный кодекс достоверного, существующий в мировых столицах, с такими основными психологическими функциями, как доверие и игра. Он же первый связал городскую психологию с психологией творческой. И вся его пронизательность, все его исследования были направлены к ужасной цели: анатомизировав большой город, Руссо пришел к заключению, что естественные отношения междулюдьми противоположность космополитизма - возможны лишь в условиях политической тирании. Эту тиранию Руссо приветствовал.

Обстоятельства, побудившие Руссо приняться за создание этой теории, в какой-то мере проясняют отдельные ее моменты. В период между 1755 и 1757 гг. французский философ Д'Аламбер написал для Энциклопедии статью о Женеве, в которой отметил, что в городе нет ни одного театра. Это не удивляло Д'Аламбера: в Женеве были сильны традиции кальвинизма, философ знал, что жители Женевы боялись "пристрастия к пышности, развлечениям и распутству, какое актеры прививают молодежи". Но, будучи стороной не причастной, он не понимал, почему в строгом и аскетическом городе не может быть театра. Он даже считал, что общение с театром было бы полезно жителям Женевы. "Глубокой тактичности и утонченности чувства, - писал он, трудно достичь без помощи театральных представлений".¹⁰⁵

Взгляды Д'Аламбера во многом совпадали со взглядами Филдинга: театр учит нас как вести себя в обычной жизни. Руссо, уроженец Женевы, несколько лет проживший в Париже, откликнулся на них "Письмом к Д'Аламберу", опубликованном в 1758 году. "Письмо" было ответом не только на то, что хотел сказать Д'Аламбер. Дабы оправдать политическую

128

цензуру в области театра, Руссо должен был доказать, что Д'Аламбер живет ценностями большого города и что

перенесение этих ценностей на почву небольшого городка повело бы к разрушению религиозного чувства, в результате чего горожане, научившиеся у актеров "деликатности чувств", утратили бы глубину и чистоту внутренней жизни.¹⁰⁶

Все пары противоположностей, выделяемые Руссо, - мировая столица и маленький город, наигранность и естественность, свобода и тирания, - родились из его теории разложения *moeurs*. В условиях современного языка *moeurs* можно описательно перевести как переплетение верований, моральных и поведенческих установок. Писатели XVIII столетия наделял и это слово смыслом, который термины вроде "ценностной ориентации", "определения роли" и вообще все термины социологии охватить не могут. Понятие *moeurs* затрагивает манеру поведения, стиль жизни данного человека.¹⁰⁷

Разложение *moeurs* начинается, когда человек избирает для себя стиль жизни, подразумевающий наличие других интересов, кроме работы, семьи и гражданских обязанностей. Если устремления человека не ограничены физическим выживанием, если он мечтает о радостях, не связанных с продлением рода и собственной жизни, - это и есть разврат. Некоторые считают, что под развратом Руссо понимал то, что мы сегодня называем беззаботной, обеспеченной жизнью.¹⁰⁸

Легко ли совратить человека с пути истинного? Трудно, - утверждает Руссо в начале своего "Письма": "Отец, сын, муж и гражданин обременены столь высокими обязанностями, что на скуку не остается времени." Но тут же себя и поправляет, ведь общеизвестно, что враг вездесущ - фrivольное веселье, чуждые развлечения, празднословие в кафе... Привычку к труду разрушают "недовольство собой, праздность, пренебрежение вкусами простыми и естественными". Другими словами, человека вечно подстерегает разврат.¹⁰⁹

Историк Й. Хейзинга определяет игру как освобождение от "экономического", иными словами, это деятельность, выходящая за пределы насущного, не имеющая целью выживание. В этом смысле игра для Руссо - явление враждебное. Игра развращает.¹¹⁰

Игра - развлечение праздности, пусть и временной. Протестантская религия усматривает связь между праздностью и грехом: человек, не обремененный обязанностями, предается своим естественным страстям, которые суть греховны. Игра раскрывает в нас естественного человека: ленивца, обжору, соблазителя и развратника. Так думал Кальвин и потому выстроил жизнь Женевы, чтобы жители не знали отдыха, а с ним - и греха.

В своей теории о маленьком городке как об идеальной теократии Кальвин был прямолинеен. Такой городок - экономически жизнеспособное образование, дающее жителям защиту в случае войны и, тем не менее, достаточно небольшое, для того, чтобы вести за ними постоянный надзор. С точ-

129

ки зрения религии, в маленьком городе можно надежнее всего политическими средствами подавить в человеке естественную порочность. Руссо стремился совместить представление о человеке как существе от природы добром с идеей о законности политического контроля. Потому его взгляды на связь *moeurs* с жизнью в маленьком городе сложнее, чем взгляды Кальвина. "Что будет, - вопрошал Руссо, - если освободить человека от жестких моральных норм, которым подчиняется жизнь в небольшом городе?" Что будет, если предоставить человеку досуг? Если отпадет необходимость в борьбе за выживание, у людей будет больше возможностей для социальных контактов - для кофеен, променадов и тому подобного. Общение - продукт праздности. Однако, чем больше люди общаются, тем больше они зависят друг от друга. Таким образом, формы общения, которые мы называем публичными, Руссо считал отношениями взаимозависимости. В "Письме" он описывает эту взаимную зависимость людей, не обремененных необходимостью действия, как нечто ужасное.

Самоощущение человека определяется отношением к нему других. Человек рядится в костюмы и маски, чтобы снискать одобрение окружающих и таким образом выглядеть лучше в собственных глазах. Лайонел Триллинг подвел следующий итог рассуждениям Руссо в "Письме к д'Аламберу":

"...зритель заражается актерской болезнью - потерей собственного "я", происходящей от перевоплощения в другого человека... перевоплощаясь, актер сокращает свое собственное существование как личности." "

Пребывая в праздности, человек приобретает *moeurs* актера. Опасность лишиться независимости люди не замечают: это игра, они наслаждаются, теряя себя. Приведу слова Руссо:

"... главная цель - доставить удовольствие, и при условии, что люди удовлетворены, цель эта достигается в достаточной степени."¹¹²

Неслучайно Руссо протестовал против открытия в Женеве театра. Театр опаснее непристойных книг или картинок, ибо потакает порокам людей, которым не приходится бороться за выживание. Он приводит к потере "я". И тут на авансцену выходит столица, крупный город, - здесь человек теряет себя.

Непременные составляющие каждого крупного города - многочисленное население, живущее скученно, центральный рынок или рынки и высокий уровень разделения труда. Все эти условия должны оказывать влияние на *moeurs* горожан.

В городе средних размеров это влияние, по мнению Руссо, непосредственно.¹¹³ Здесь расцветают добродетели праведных, скромных людей, борющихся за выживание. Напротив, в Лондоне или Париже богатство, происхождение и другие материальные обстоятельства влияют опосредованно на образ жизни и напрямую - на *volonte*, волю человека. В этом случае *moeurs* являются продуктом волевых устремлений.¹¹⁴

130

Для чего нужно было такое разграничение? Причин было две. Во-первых, введя промежуточный термин, Руссо мог говорить о большом городе в особых терминах морали. Он не останавливается на современных ему либеральных идеях о развращенности горожан как следствии дурных социальных условий и о благородной душе разбойника, жаждущей свободы. Большие города разлагают самый стержень человеческой личности - волю. Во-вторых, сложность социально-экономических отношений в большом городе ведет к тому, что вы не знаете с кем имеете дело, ведь вам неизвестны ни его профессия, ни сколько детей ему приходится кормить, - короче говоря, вы не знаете, чем он живет. Запутанные социальные отношения не позволяют узнать характер человека исходя из обстоятельств материальных. К тому же, по причинам экономического, в мегаполисах происходит то, что мы назвали бы "накоплением капитала". Здесь богачи предаются праздным увеселениям, а бедняки подражают богачам. Сама скученность населения подразумевает, что лишь немногие действительно могут позволить себе ничего не делать, а многие делаются бездельниками из зависти, жертвуя материальными интересами ради беззаботного образа жизни.

Таким образом, большой город по Руссо - это место, где вы не можете сказать, кто стоит перед вами, так как не можете узнать, чем он живет. Ситуация, в которой вы сталкиваетесь с таким незнакомцем, возникает, когда ваша встреча не обусловлена практическими соображениями, когда она происходит в контексте нефункционального общения, общения ради общения. Основываясь на этом положении, Руссо анализирует природу праздной игры. Ибо пребывая в праздности, люди все больше стремятся к общению ради удовольствия, которое от него получают. И чем больше они общаются без необходимости, тем больше превращаются в актеров. Но актеров весьма своеобразного толка:

"В большом городе, полном бездельников и интриганов, лишенных религиозного чувства и моральных принципов, чье воображение, извращенное праздностью, бездельем, неумеренными запросами и погоней за наслаждением, порождает лишь чудовищ и вдохновляет лишь на преступления; в большом городе, где моему и честь ничего не стоят, ибо каждый может легко скрыть свои деяния от общества, спрятавшись за свою репутацию."¹¹⁵

Репутация значит известность, узнаваемость, уникальность. В большом городе стремление к славе превращается в самоцель, достигаемую самозванством, условностью, манерничаньем - всем, что так доступно жителю мировой столицы. И все же средства эти неизбежно оправдывают себя, ведь, если у человека нет постоянного "места" в обществе, определенного Высшей Силой в лице государства, он должен сам занять это место, рядясь в разные костюмы. Актерство - разврат, поэтому единственная награда, которой ждет ряженный - это аплодисменты. Согласно Руссо,

131

большой город подрывает доверие к религии, так как здесь возможно самому выбрать себе место и идентичность, вместо того, чтобы подчиниться воле Высшей Силы. На место стремлению к добродетели приходит стремление создать себе репутацию

Существует несколько Руссо, так как многие его работы противоречат друг другу или представляют различные точки зрения. Руссо-автор "Эмиля" в вопросах игры, репутации и религии не похож на Руссо-автора "Письма". К моменту написания "Исповеди" Руссо уже частично освободился от строгих установок "Письма к д'Аламберу". "Письмо" - крайность, идея, доведенная до своего логического завершения.¹¹⁶

Однако во всех своих работах Руссо занимает обвинительную позицию по отношению к публичной жизни в крупных городах. Вот цитата из "Юлии":

"Как часы обычно заводят на сутки, так эти люди вынуждены ежевечерне выходить в свет, дабы узнать, о чем они должны думать назавтра."¹¹⁷

И еще один потрясающий отрывок из того же романа, о котором Эрнст Кассирер сказал, что в нем нет "ничего вымышленного, каждое слово - отражение того, что Руссо пережил" в Париже:

"Меня встречают весьма дружелюбно, рассыпаются в любезностях, оказывают всяческие услуги. Но именно это меня и огорчает. Возможно ли в мгновение подружиться с человеком, которого видишь впервые? Подлинное участие, излияния души простой и благородной - все это так далеко от показной вежливости (и обманчивой внешности), которой требует свет".¹¹⁸

Большой город - это театр. И сценарий почти всегда один - человек стремиться сделать себе репутацию. Каждый горожанин - актер. Играя публичную жизнь, люди теряют природную добродетель. Существует гармония междуактером и городом, порождающая моральную катастрофу.¹¹⁹

Тут следует задать несколько вопросов. Париж - театр, парижане красуются друг перед другом. Но иногда поза помогает вылечить врожденное уродство или раны, нанесенные судьбой. Руссо утверждает, что горожанам свойственно желание сделать себе хорошую репутацию. Но что плохого, что человек стремиться свершить что-то великое, чтобы заслужить одобрение общества? В "Эмиле" Руссо порицает жителей больших городов, что они частенько актерствуют, пытаясь забыть свое низкое происхождение, однако ведь это не такой страшный грех, как изнасилование или убийство.

В своей критике города, поначалу блестящей, к концу вульгарной, Руссо, как представляется, не устает прославлять простодушного и честного мужлана. Руссо удалось избежать банальности в рассуждениях: он неожиданно и кардинально меняет терминологию в пределах одного произведения.

132

Изначально Руссо придерживался парадигмы труд-добродетель, праздность-порок. Однако очевидно, что жизнь в большом городе бьет ключом, в ней есть энергия, неведомая жителю Женевы с его монотонным "из дома - на работу - в церковь домой". В середине "Письма" Руссо вводит новую градацию поведения: лихорадочное метание из стороны в сторону, бездумные поступки - вот неотъемлемые черты жизни в большом городе, ибо, когда нет необходимости бороться за выживание, человек погружается в суету. В маленьком городе жизнь течет медленнее; таким образом, досуг отражается на подлинной природе поведения человека и его самости.¹²⁰

Такой резкий поворот позволил Руссо показать влияние крупного города на общую модель самовыражения человека. Подлинно творческое самовыражение доступно человеку, ищущему себя; свои открытия он запечатлевает в словах, музыке, картинах. Произведения искусства подобны путевым заметкам. Искусство большого города, возникающее из отношений социальной взаимозависимости, порождает фикции и стилизацию подлинного "Я". Эти условности существуют сами по себе и не имеют отношения к характеру личности. Руссо отрицает подобное выражение эмоций; он выступает за более (углубленное) изучение характера. Вот как он определяет разницу между выражением и разыгрыванием чувства: "...истинному гению... неведомы пути почестей и богатства, как неведомы и мечты о них; он ни с кем не сравнивает себя; все, что ему нужно, он черпает из самого себя."¹²¹

Руссо продемонстрировал фокус: отныне подлинное самовыражение будет определяться искренностью человека, а искренность - тем, насколько человек самобытен. Для кальвиниста быть искренним - значит не утаить ни одного из сегодняшних прегрешений, для Руссо - перестать думать о том, как выглядишь в глазах мира.¹²²

Здесь возникает удивительный парадокс. Беда актера в том, что он, чувствительный к похвалам и поношениям, живет в мире, в котором существуют определения хорошего и дурного, добродетели и порока. А беда большого города - его населяет слишком большое общество. Любые ценности этого общества воспринимаются преувеличенно потому, что люди, стремясь снискать себе добрую репутацию, изображают приверженность им. Маленький городок имеет лучшую систему ценностей и добродетелей выживания, а к концу книги Руссо находит и второе преимущество захолустной

жизни. Она дает больше возможностей для уединения; здесь можно не обращать внимания на стандарты, принятые в обществе, и изучать собственную душу, чтобы "просто увидеть, что в ней таится". Вот маленький город по Руссо: "...здесь нравы самобытнее, мастера изобретательнее, здесь больше нового, ибо здесь меньше подражают; имея мало образов, человек

133

больше использует собственные ресурсы и больше привносит своего во все, что делает." ¹²³

Таким образом, можно оправдать цензуру в области театрального искусства по той же причине, что и реформу в области мышления. Ведь расцвет театра наносит урон законам морали. В таком городе, как Женева, театр ввел бы жителей в соблазн избрать себе модель для подражания. В Женеве в условиях (политической) тирании каждый житель должен достичь творческой уникальности. В крупном городе цензура бесполезна; какие ставятся пьесы не так важно, как тот факт, что они вообще ставятся. Актер на сцене становится для каждого парижанина эталоном в области приватной жизни. ¹²⁴

ПРЕДСКАЗАНИЯ РУССО

Такова в общих чертах его великая и пугающая концепция публичной жизни. Сами ее противоречия свидетельствуют о ее величии, противоречия, преследовавшие всякого, кто вступал на путь Руссо. Тирания и стремление к самобытности человеческой личности идут рука об руку - в этом была суть предсказаний Руссо, и предсказания сбылись. Напротив, когда человек принимает различные позы, чтобы добиться славы, вписаться в общество или даже проявить доброту, он, в конце концов, теряет свою собственную душу (индивидуальность). Современное общество верит и в это.

Но в части своих предсказаний Руссо попал пальцем в небо. Возможно, одна из самых характерных его ошибок обнаруживается при сопоставлении его теории с деятельностью Уилкса и уилксистов. Уилксизм - первое крупное городское общественное движение XVIII века, объединившее в своих рядах представителей совершенно различных социальных слоев от зажиточного купца до нищего мальчишки-поденщика, изменило драматургию отношений в крупном городе времен *старого режима* так, как Руссо не мог и мечтать. В его понимании отмена условностей была возможна лишь в обстановке усиления контроля за жизнью граждан. Уилксисты же связывали ее исключительно с большей свободой от внешнего контроля. Согласно Руссо, уничтожение сферы публичной жизни возможно лишь в маленьком городке - иными словами, он мог представить себе альтернативу крупному городу, но не его историческое развитие. Его идеалом были всеобщая взаимосвязанность, политический контроль, тирания, идеально отвечающая запросам естественного человека. Но это был шаг назад, в мифическое прошлое, попытка отвернуться от большого города. Тем не менее, общественные силы внутри этого города, опровергавшие принципы внешнего, по которым жили люди эпохи старого режима, стремились к обратному: к отмене ограничений, к свободе в большом городе. Эту безграничную свободу общество надеялось понять, возведя личный опыт в ранг символа.

134

III. СУМАТОХА В ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ В XIX СТОЛЕТИИ

Парижской старушке, родившейся при старом режиме и дожившей до 1880-х гг., контрасты между городом ее юности и городом ее старости могли бы показаться лихорадочным ростом публичной жизни в XIX столетии. На улицах буйно распространялись зрелища: она бы подумала о полетах Надара на воздушном шаре, привлекавшие сотни тысяч на Марсово Поле; о появлении жирафа в *Jardin des Plantes*, которое собирало такие большие толпы, что несколько человек было задавлено до смерти; о собаке по имени Мунито, которая по слухам имела дар речи, притягивая несметные толпы в *Jardin Turc*, напрасно ожидавшие день за днем, когда же Мунито начнет разглагольствовать. Будь она серьезной, то вспомнила бы аналогичные зрелища в дни революций; романы Бальзака, где городская толпа, играющая роль человеческого цирка, служила главной темой. Лихорадочные поиски возбуждения парижскими жителями XIX века она противопоставила бы в памяти засвидетельствованным ею в дореволюционные годы ее детства, осторожным приветствиям между незнакомцами.'

Если бы старушке сказали, что городская культура перестанет быть публичной, она бы ухмыльнулась. И все-таки публичная жизнь большого города озадачивала больше, чем это могли сначала подсказать ей воспоминания. Жители города зрелищ знали, что такие моменты энтузиазма на публике были эфемерными. Это отчетливо выразил Максим Дюкан: "... головы людей как будто вскружил ветер безумия. Парижские восторги внезапны и порою потрясающи, но долго они не длятся". Тем самым условия зрелища становились односторонними. Массы, наблюдающие за воздушным шаром Надара, становились свидетелями действия, выходящего за пределы будничного опыта - что и делало действие зрелищным. Созерцая такой подвиг, как они могли судить о нем? Или участвовать? Когда фланер прогуливался по улице, публика лишь наблюдала за ним; уже не было достаточной свободы, чтобы подойти к нему и заговорить. Пассивный, остолбеневший зритель молчал: город может быть в лихорадке, но даже в таком волнении возникали приметы перемен.

Эту эпоху, чопорную по своим привычкам, и одновременно такую Развязную в мгновенных проявлениях восторгов и грез, трудно сегодня

вообразить во всей своей сложности и пышности. Мы считаем чопорность чем-то вроде рабства, от которого нам с трудом удалось избавиться столетием позже; фантазию - лживой и извращенной, миром воображаемых страстей и напыщенных ощущений, которые были всего лишь "компенсацией" за строгости пристойности. Нам трудно понять бальзаковских предпринимателей или фланеров, бродящих по парижским улицам в стихах Бодлера, как одновременно величественных и роковым образом болезненных персон. Трудно понять, как - несмотря на то, что мы ими возмущаемся, их борьба с ограничением частной жизни от публичной, оказалась семенем сегодняшней борьбы с интимностью.

Столь же трудно соединить этот лихорадочный и ужасающий мир, существовавший столетие назад, с имевшим место прежде. Город пассивных зрелищ был новым, что является следствием публичной вежливости, возникшей при старом режиме. Прежняя культура должна была существовать для буржуазии, чтобы та преобразила ее в зрелища и тем самым

окончательно лишила публичную сферу своего смысла как формы общения.

Следует задать четыре вопроса, касающиеся публичной жизни XIX столетия. Первый: какое влияние оказывали материальные условия - население и хозяйство столичного города XIX века - на публичную сферу? Второй: как индивидуальная личность превратилась в социальную категорию? Вспомним, что даже при старом режиме вопрос индивидуальной личности мог, хоть и временно, но глубоко потрясти публичную сферу, как это и произошло в движении уилксистов. В XIX веке индивид и его своеобразные способности, желания и вкусы были облечены в социальные идеи; это касается как замшелого индивидуализма, выживания наиболее приспособленных индивидов и грубых оправданий новой экономики, так и до более тонких и тревожных представлений, ради которых существует общество, укрепляя личность. Как такие представления об индивидуальной личности осуществились в публичной сфере, как понималась личность на публике - таков смысл второго вопроса.

Третий вопрос: что происходило с идентичностью человека на публике, если люди теперь считали личность социальной категорией? И конкретно, что произошло с образом человека как актера? Здесь мы будем иметь дело не только с клише XVIII века, но и с глубочайшим изменением, происшедшим в XIX столетии, когда безмолвное наблюдение стало принципом публичного порядка.

Четвертый и последний вопрос: каким образом публичная личность насадила семена нынешнего господства интимности? Если три первых

138

вопроса - что унаследовало и искажило прошлое столетие, то четвертый как оно, в свою очередь, подготовило почву для современного упразднения понятия *res publica*.

В каждой из нижеследующих четырех глав разбирается один из этих четырех вопросов. В VII главе, касающейся отношения материальных условий к публичной жизни, речь идет о населении, экологии и экономике столиц XIX века, особенно - о новой форме публичной экономики в городе.

VIII глава, посвященная возникновению индивидуальной личности как социальной категории, начинается с показа того, как Бальзак интерпретировал личность в качестве социальной категории; затем воздействие личности на публичную сферу исследуется в терминах уличной и сценической одежды в 1840-е годы; глава завершается сопоставлением телесной образности старого режима в 1795 г. с произошедшим столетие спустя бунтом против викторианских образов публичного тела. IX глава, "зондируя" образы публичной идентичности, показывает как эта персонализация публичной сферы создала новую область речи и молчания и как в пределах этой сферы актером на публике могла оставаться только личность особого типа. X глава, рассматривая пути, которыми персонализация публичного пространства мостила путь для современного отмирания понятия *res publica*, анализирует политику: двумя ее темами является лидер как публичная личность и борьба сообщества как попытка сформировать коллективную личность. Если в главе о материальных условиях описываются общие тенденции на протяжении столетия, то в последних трех главах используется "posthole"-метод и исследуются те же публичные феномены в 1840-е и 1890-е гг.

В начале этой книги очерчены три силы изменения, действовавшие в XIX столетии и изменившие публичную жизнь: двойное изменение, произведенное индустриальным капитализмом; изменение в терминах публичных представлений, выработанных новой секулярностью; изменение, которому способствовало само сохранение одной из граней публичной идеологии старого режима. Эти силы, взятые вместе, предоставляют связанное объяснение воздействия материальных изменений на публичную жизнь, поведения личности на публике, причины рождения нового образа публичного человека и того, как травмы публичной жизни в XIX столетии подготовили отказ от самой публики в XX веке. Читатель может не без основания спросить: зачем задавать вопросы талмудическим способом; отчего бы попросту не посвятить каждой причине изменения по главе и не показать, как она повлияла на манеры и нравы?

139

Язык причин работает одним из двух способов. Во-первых, механически: если дан X, то получается Y. Такой язык может работать и исторически, но тогда он сложнее. Из ряда конкретных феноменов, которые изменяются за некий период времени, аналитик пытается собрать и построить теорию изменения. Хороший пример различия между этими способами можно найти в изложении истории чьей-либо жизни в терапии. "Медовый месяц" терапии наступает в терапевтической процедуре очень рано; пациент приводит аккуратное и отчетливое описание всех X'ов в его жизни, произошедших невротические симптомы, его Y'и. Это ясно, но сама нехватка двойственности, само статическое качество делает объяснение бессмысленным; установка на высказывание типа "Я знаю, в чем мои проблемы" - это способ застрять в них. По мере развития терапии сочетание изменений в особом рода феноменах постепенно приводит к теории того, отчего они произошли. Фактически пациент может прийти к чему-то напоминающему свои первоначальные объяснения, приведенные в медовый месяц терапии, но теперь они имеют иное, эмпирическое значение. В истории культуры есть аналогичная проблема составления картины жизни. Проблема состоит в механической ясности, не в ясности самой по себе. Сущность упомянутых трех сил, задействованных в XIX столетии, заключалась в том, что когда они вторгались в различные сферы публичной жизни, каждая делала это немного не так, чем другие. Унаследование идеи знаковой публичной визуальности было подобным, хотя и не тождественным унаследованию представления о публичной речи как об особом опыте. Аналогичным образом изменения в конкретном феномене публичной жизни никогда не берутся из одного-единственного и чистого источника. Причинно-следственный язык подобен классовому: он реален, но легко поддается злоупотреблениям. Без этого общество представляет собой обширный океан феноменов: все существует, но ничто не обладает причиной существования. Поэтому проблема в том, чтобы не быть ни механическим, ни бессмысленным. Я попытался поставить вопросы об историческом изменении, которые, выражая последствия изменения в конкретных ситуациях, постепенно будут подчеркивать сложность этих трех источников и тем самым продвинут нас к построению теории изменения. То, что справедливо относительно источников, столь же верно относительно четырех барометров бедствий, которые можно использовать при оценке изменений. Эти четыре сигнала, что вступление индивидуальной личности в публичную жизнь сопряжено с трудностями, таковы: страх перед невольным раскрытием чувства; наложение образности частной жизни

140

ни на публичные ситуации; желание подавить собственные чувства, чтобы быть защищенным на публике; попытка использовать присущую молчанию пассивность в качестве принципа публичного порядка. Страх перед невольным раскрытием чувства, очевидно, значит немного разное для женщины, на которую молча заглядывают мужчины, и для

политика, готового солгать аудитории. Заключительное предварительное замечание касается употреблению слова "урбанистический" по отношению к самому Парижу.

В урбанистических исследованиях есть трудности в употреблении и опасность смешения слов "урбанистический" и "урбанизировать". Обычное словоупотребление полагает, что "урбанистический" относится к месту на карте и к жизни в этом месте, а "урбанизировать" к распространению этой жизни на места, отличные от города в физическом смысле. Шарль Тилли прекрасно показал неадекватность такого обычного словоупотребления по мере продвижения к обществу XIX века: то, что образовывало "город", было административной, финансовой и правовой системой международного диапазона. Урбанизация в XIX столетии тем самым являлась чем-то большим, нежели распространение городских обычаев; она подразумевала более обобщенную диффузию "современных", антитрадиционалистских сил. И все-таки она не была сплошной: город, особенно столичный, пока еще обладал отличавшей его культурой. Его публичная жизнь имела способность к диффузии, но именно в столице находилась особая точка, откуда начиналась диффузия.³

За урбанизированную ситуацию принимается та, в которой незнакомые люди могут сплошь и рядом встречаться друг с другом. Мы разбирали социальную психологию встреч между незнакомыми людьми; в XIX веке эта социальная психология стала применяться к суровой демографической проблеме. В XIX веке в Западной Европе, так же, как и в Южной и Юго-Восточной Европе, имели место резкие сдвиги в сельской местности. В ходе этого переворота, частично объясняющегося голодом, а частично - новыми формами владения сельской собственностью, массы крестьян и сельских жителей покинули свои традиционные жилища, переехав в города в Европе, в неведомые провинциальные местности, или же в Соединенные Штаты, Аргентину и Бразилию. Тем самым переселенцы также начали сплошь и рядом сталкиваться с незнакомцами, что было частью более общей драмы утраты ими своих корней.

Таким образом, демография сельской местности в XIX веке подразумевала, что городской жизни предстояло обрести смысл за пределами го-

141

рода. И не то, чтобы происходившее с публичным поведением в столицах мгновенно распространялось на провинции; скорее, для людей, становившихся безземельными скитальцами, городская жизнь, одним из условий которой представлялась непрестанная утрата корней, уже не казалась ни совершенно чуждой, ни совершенно "нездешней". Проблема жизни, существующая среди незнакомцев в городе, была характерна и для сельской местности; в этом смысле она сопрягалась с проблемой городской аудитории, хотя и фильтровалась сквозь память о традициях минувшего, или же способствовала формированию небольших "ячеек" сельских жителей или носителей родного языка, когда крестьяне оказывались выброшенными в город. Такая характерная для XIX века связь между городом и сельской местностью вымостила путь для более ярко выраженного стирания географических границ в веке нынешнем, так что, благодаря новым коммуникационным технологиям, отрицание публичной жизни сегодня в большом городе можно связать с аналогичным отрицанием в обществе.

Теперь мы сосредоточим внимание на самом столичном городе в XIX столетии, а далее - на одном лишь Париже. В первых двух нижеисследующих главах акцент ставится на общих чертах Парижа и Лондона; это материальные черты и касаются они представлений об индивидуальной личности на публике. В последних же двух, по мере нашего приближения к политическим проблемам, Париж, станет единственной темой. Вальтер Беньямин описывал Париж как "столицу XIX столетия" и называл его "неподатливо уникальным". Беньямин считает Париж столицей XIX столетия именно благодаря отношениям между политикой и культурой. Идеологические конфликты были доведены до крайности; революционные сдвиги, которых страшлись в других местах, играли актуальную роль в опыте и в памяти каждого парижского поколения. Париж был местом, где сконцентрировались всевозможные страхи и фантазмы буржуазии XIX века. Фокусируя разные виды напряжения, охватившего всю Западную Европу, Париж сделал явными их структуру и последствия, и потому этот город - подобно современному Нью-Йорку, оказался местом, и зачаровывавшим, и страшившим жителей других городов. Дело выглядело так, будто европейцы считали Париж недугом, крадущимся в жизнь каждого из них, но все-таки не могли отвести взгляда от "больного пациента".

142

Глава 7. ВОЗДЕЙСТВИЕ ПРОМЫШЛЕННОГО КАПИТАЛИЗМА НА ОБЩЕСТВЕННУЮ ЖИЗНЬ

"Урбанистическая революция" и "промышленный город" - это два слишком кратких и вводящих в заблуждение способа описания перемен, происшедших столетие назад. Первый вводит в заблуждение, утверждая, что рост городов в XIX веке был столь значителен, что они в результате практически утратили сходство с городами, существовавшими на их месте прежде. Второй - заявляет, что этот рост, как правило, случался в местах, где центром жизни городского населения было производство на гигантских фабриках. На самом деле, наибольший рост населения наблюдался в городах всего с несколькими крупными промышленными предприятиями, а именно в столицах. Абсолютный прирост населения был, несомненно, беспрецедентным. Прежние способы управления населением и его экономической поддержки расширились до такой степени, что стали неузнаваемыми; так количественные изменения постепенно привели к формальным. Новое население сначала ориентировалось на устоявшиеся образцы городской экологии; эти образцы менялись, хотя и постепенно. У людей, стекавшихся в города, также были легко узнаваемые корни в прошлом. Они все еще были по большей части молодыми и одинокими и, по мере приближения к концу столетия и роста нарушений в функционировании сельского хозяйства за пределами города, медленно старели и обзаводились семьями.

Частично и в экономике столиц XIX века также приобрело большие масштабы то, что существовало в городах *старого режима*. Торговля, денежные отношения и бюрократия оставались главными видами деятельности в столицах. Известно, что фабрики съедают много земли; поэтому, обычно, если они и находились в большом городе, то на окраинах, где земля дешевле. Более подходящим для центральной части города учреждением была кондитерская: она и не так механизирована, и меньше по размерам. В столицах XIX века подобные локальные предприятия занимались торговлей, а также быстрой, мелкомасштабной и часто узкоспециализированной переработкой сырья из колоний или других стран Европы в продукцию для розничной продажи.

Внутренняя экономика этих столиц и вправду породила новый этап экономического развития. Из-за огромного роста

городского населения розничная торговля стала выгоднее, чем когда-либо раньше. Большая масса покупателей сделала возможной новую форму общественной торговли, сконцентрированной в универмаге, пришедшем на смену классических рынков на открытом воздухе и маленьких магазинчиков. В новой форме розничной торговли проявились все сложности и проблемы публичной жизни XIX века; эта торговля стала парадигмой изменений, грядущих в социальной сфере. Чтобы понять эту новую публичную торговлю, сначала рассмотрим, как в материальной жизни увеличился масштаб того, что было прежде.

БЫЛ ЛИ ГОРОДСКОЙ ЖИТЕЛЬ XIX ВЕКА НОВЫМ ПЕРСОНАЖЕМ?

Рост населения в столицах XIX века оказался таким огромным, что интересно посмотреть на сами цифры. Демограф А. Ф. Вебер изобразил рост Парижа так:

А вот одна интерпретация этих цифр: нужно взять группу населения в 1801 году и принять ее за основание в 100 процентов, а затем представить последующий рост населения в течение века как коэффициент, исходя из этого основания. Тогда показатели для населения Франции в целом, для 12 основных французских городов и для самого Парижа в течение XIX века будут следующими:

Картина роста ясна: население в 12 самых больших городах росло гораздо быстрее, чем во Франции в целом; в свою очередь, в самом Париже оно росло быстрее, чем в этих городах.⁴

Рост населения Лондона в течение века был столь же значителен, как и в Париже, однако показать это труднее, потому что у "Лондона" не было четких демографических, административных или социальных границ. Было лондонское графство, а также внешнее по отношению к нему кольцо, которое превратило Лондон в "большой Лондон"; и даже за пределами этого кольца росла застройка. Эта распыленная человеческая масса находилась, однако, точно в таком же отношении к другим городам Англии и к английскому населению в целом, как и Париж по отношению к Лиллю или к Франции. Между 1801 и 1901 годами, пишет Аза Бриггз, "население

144

Большого Лондона росло быстрее, чем в любой провинциальной агломерации, и намного быстрее, чем население нации в целом."⁵

Если не выходить за пределы административного лондонского графства, население Лондона в XIX веке росло следующим образом:

Как и в XVIII веке, Лондон был гораздо больше Парижа (оба города, в свою очередь, значительно превосходили другие европейские столицы). Коэффициенты роста населения Лондона и Парижа были одинаковыми по отношению к общенациональному росту населения. Вот относительные показатели для Лондона, других больших городов (с населением более 100,000 человек) и всей страны (Англии и Уэльса):

Схемы роста населения во Франции и в Англии различаются темпами роста провинциальных городов: во Франции их население росло быстрее и более ровно, чем в Англии. Коэффициенты роста населения в Париже и Лондоне на каждом этапе в XIX столетии удивительно сходны.⁶

Чтобы оценить социальное значение приведенных цифр, необходимо вспомнить, что единственным городом, население которого когда-либо до этого момента приближалось к населению Парижа и Лондона, был Рим - столица империи, причем на тысячу шестьсот лет раньше. Другими словами, ни одно известное человеческое поселение никогда прежде не росло так быстро за такой короткий промежуток времени.

Почему население этих двух столиц так сильно выросло - вопрос сложный. Не вызывает сомнений, что и в Париже, и в Лондоне в течение века соотношение рождаемости и смертности изменилось в сторону рождаемости. Усовершенствования медицины и здравоохранения сняли постоянную угрозу чумы грозного бича городского населения - так что большее количество городских детей выживало и могло завести свои семьи. Однако, если население города немного и увеличивалось само по себе, то основным источником его роста продолжала быть иммиграция. В течение первой половины века поток иммигрантов все еще состоял из молодых и одиноких, приезжающих из сравнительно отдаленных районов: кризис в деревне не начался по-настоящему вплоть до 1850-х годов. Когда же это произошло, крестьянские семьи все же полностью не вытеснили свободных переселенцев: новые переселенцы, обремененные семьями, влились в начавшийся ранее и продолжающийся поток одиночек.

С этими огромными цифрами нужно обращаться осторожно. Утечка людей из города тоже была огромной; многие из тех, кто фигурировал в переписи населения в один год, исчезали к следующему, как будто смываемые волной обратно в провинциальные города и в деревню - это особен-

145

но относится к крестьянам без постоянного места жительства. Исследование Питера Найта и Стефана Тернстрема предполагает, что подлинной картиной роста городов в XIX веке будет картина быстрого и стабильного роста числа постоянных городских жителей, протекающего внутри или скрытого под более быстрым и гораздо менее устойчивым ростом числа людей, устремившихся в крупные города и вскоре их покидающих, дабы уступить свое место очередной, еще большей, волне временных мигрантов.

СТРУКТУРА ГОРОДА

Поскольку попросту недостаточно известно о различиях между постоянным населением города и временными иммигрантами, то невозможно узнать, разными ли были их условия проживания в городе - а это основной фактор, от которого зависит плотность населения. Мое собственное исследование Чикаго позволяет предположить, что постоянные жители этого города, относившиеся к среднему классу, меняли место жительства также часто, как и рабочие, жившие в городе недолго; одно из исследований Парижа XIX века показывает аналогичный результат, а другое нет.⁷

Как и в XVIII веке, Париж и Лондон XIX века справлялись с общими для них проблемами повышения плотности населения двумя совершенно разными способами; как и при *старом режиме*, эти две различных модели опять же приводили к одному и тому же социальному результату.

Чтобы представить себе картину роста населения в Париже первой половины XIX века, нужно вообразить ящик,

наполненный кусками стекла; в этот ящик набивается все больше стекла, и если куски стекла под таким давлением начинают ломаться, то стенки ящика его выдерживают. Относительно ситуации к 1850-м году добавить нечего; ящик не развалился на куски, а оказался полностью перекроенным и стал больше, правда, с такими же твердыми стенками, как и прежде. И процесс давления начинается снова. Париж, в отличие от Лондона, не разрастался за счет беспорядочной застройки; это город, границы которого всегда оставались неизменными, несмотря на рост населения.

Стена, окружавшая Париж на протяжении всей его истории, создавала в городе эффект ящика. В разные периоды времени стена использовалась для разных целей. В XVIII веке стена перестала служить защитой от военного вторжения; к 1770-м годам основным назначением стены фактически стало регулирование потоков народа. Через 60 ворот в стене в город и из города провозили товары и изделия; со всех товаров могли взимать

146

пошлину, называемую октруа. Это была "Стена Fermiers Généraux" (стена сборщиков пошлин). Она играла роль официальной границы города до 1840-го года. В конце 1850-х годов барон Осман начал строить новую официальную и административную стену, ограничивающую жилую территорию города; она отличалась от предыдущих только тем, что уже не являлась физическим объектом.

В первой половине XIX века все возрастающему населению Парижа необходимо было находить себе пристанище внутри Стены Fermiers Généraux. Любое пустующее жилье мгновенно заполнялось. Именно тогда дома начали делить на несколько частей-жилищ; когда же это новое разбиение пространства стало недостаточным, к старым зданиям стали добавлять верхние этажи. Учитывая, что городские площади в прошлом веке опустели, легко вообразить эти обширные открытые площади, все еще не застроенные в начале XIX века, но теперь окруженные районами, жители которых задыхались от перенаселения. Американцы могут составить представление о такой ситуации, вспомнив о Центральном Парке, граничащем с территорией, заселенной более плотно, чем в общинах иммигрантов 1930-х годов в юго-восточной части Нью-Йорка (Лоуэр Ист Сайд).⁸

В среде историков много спорят о том, до какой степени были перемешанными и насколько выделялись разные социальные классы на этих перенаселенных улицах. Согласно классическому представлению о парижском доме начала XIX века, на первом этаже жила состоятельная семья, на втором - респектабельная и так далее вплоть до мансарды, где жили слуги. Представление, конечно, обманчивое, но отбрасывать его тоже неправильно. Ведь в процессе реконструкции города Османом в 1850-е и 1860-е гг. степень смешения классов внутри районов была снижена посредством планировки. Если в первой половине столетия при делении частных домов на квартиры всевозможные неоднородности возникали спонтанно, то теперь наоборот прилагались усилия, чтобы кварталы представляли собой однородное экономическое целое; те, кто финансировал строительство или реставрацию, находили эту однородность осмысленной, поскольку они при этом точно знали, в район какого типа они помещают капитал. Экология *кварталов* похожа на экологию классов: это была новая стена Османа, воздвигнутая им как между горожанами, так и вокруг самого города. Основная проблема плотности населения в Париже оставалась такой же, как и прежде; для толп, которые быстро скапливались в любом пространстве, выделялась ограниченная территория. В пределах *Больших Бульваров*, вдали от новых площадей оставались жилые и коммерческие на-

147

громождения. Но переориентация *кварталов* на более однородный классовый характер меняла сами условия местного колорита и космополитизма.

Дэвид Пинкни отметил, что "век назад парижане обычно жили, работали и развлекались в пределах нескольких кварталов". Физическая перестройка города Османом была всего лишь выражением и конкретизацией более значительного процесса, который чикагский урбанист Луис Вирт назвал "сегментацией" города, а его коллега Роберт Парк - формированием социальных "молекул" в городе в течение XIX века. Раздел на эти сегменты сопровождал растущее разделение труда в промышленной экономике. Население Парижа, все более уплотняясь, одновременно стало однородным на небольшой территории и дифференцированным при переходе от одной территории к другой.⁹

В Париже *старого режима*, разумеется, были богатые и бедные районы, но понятие "богатый" означало лишь то, что там жило много богатых людей. Это выражение не означало, что в данном районе все цены на еду, питье или стоимость квартир выше, чем в районе с не таким богатым населением. Сегодняшний горожанин настолько привык думать, что экономика района "соответствует" уровню зажиточности его обитателей, что трудно представить себе квартал до XIX века таким, каким он был в действительности, со смешением различных классов в соседних, если не водном, домах, и со смешением всевозможных видов лавок, магазинов и даже небольших ярмарок для обслуживания такой разнообразной клиентуры.

"Молекулярный" процесс, сопровождавший распределение парижского населения в прошлом столетии, похож на процесс, начало которого мы наблюдали в *старорежимном* городе на примере площади, с тем различием, что он превосходил его по масштабу. По мере того, как город продолжал наполняться людьми, функциональные контакты между жителями разных районов постепенно исчезали. Незнакомцев становилось все больше и их все более изолировали. Проблема площади выросла в проблему *квартала* и даже района.

В Лондоне в течение прошлого века тоже наблюдалась растущая изоляция социальных классов в городских условиях, но она была вызвана ростом городской территории, а не внутренним уплотнением этих классов, как в Париже. По мере того, как к городу добавлялись новые территории, строители застраивали обширные участки ради нужд экономически однородных групп. Как и в Париже, инвестиции казались более надежными и безопасными, если дома полностью заселялись представителями одного класса; в случае жилья для буржуазии в новом единообразно застро-

148

енном районе стоимость недвижимости вряд ли могла быть снижена; в случае жилья для строительных рабочих однородное качество строительства, естественно учитывая возможность покупателей из среды рабочего класса, означало, что затраты на строительство можно снизить благодаря покупке больших партий сырья и арматуры.

По мере того, как территория Лондона все более разрасталась, подобный местный колорит усиливался благодаря чисто физическому разделению и большим расстояниям, тогда как в Париже это происходило из-за различных цен на жилье, пищу и развлечения в районах, расположенных довольно близко друг к другу. Демографы приводят доказательства, что "центр" Лондона (к северу от Сейнт-Джеймс-Парка и, как ни странно, Мейфера) оставался средой, включавшей

экономически и социально разнородные элементы, однако собственно центр постепенно утрачивал значение; Лондон становился как раз той цепью связанных между собою жилых районов, какой он является сейчас. Один лишь размер Лондона вынуждал часть лондонских рабочих, ездивших на фабрику, проводить свободное время главным образом в дороге; и это, в свою очередь, увеличивало значение, придаваемое жилому району как месту, отдаленному от мира работы.

Мы отмечали, что столичные города промышленной эры промышленными не были. Хотя сама промышленность Франции значительно отличалась от промышленности в Англии, но все-таки это различие имело одинаковые последствия для обеих столиц. Клэпэм, великий историк французской и немецкой экономики XIX века, подвергает сомнению наличие в 1848 г. во Франции фабричной системы, сравнимой с английской; действительно, в этом году производилось больше товаров и предоставлялось больше услуг, чем в 1815 г., однако это происходило за счет расширения мастерских. Во второй половине XIX века, наконец, появились настоящие фабрики, но на внушительном расстоянии от Парижа. Причина очень проста: земля в Париже и даже близ него была слишком дорогой, чтобы использовать ее для этой цели. В большем по размеру Лондоне земля не была таким уж дефицитом, - однако, по неясным причинам, появляющиеся в границах "большого Лондона" фабрики, имели совсем не те масштабы, что в Манчестере или в Бирмингеме.¹⁰

Авторы-урбанисты чикагской школы считали, что переход от одного района к другому, от одной обстановки к другой - это основа "урбанистического" опыта. Для них горожанин - это человек, знакомый не только с одним кварталом или местностью, а со многими одновременно. Однако,

149

не всем горожанам прошлого века такой опыт был доступен в равной степени; он определялся классовой принадлежностью. По мере того, как структура квартала и района становилась экономически однородной, возможность менять обстановку приобрели те люди, которые имели достаточно сложные интересы или связи, чтобы бывать в разных частях города; это были самые состоятельные горожане. Повседневная жизнь, проводимая вне своего квартала, становилась характерной для городской буржуазии; таким образом, ощущения космополитизма и принадлежности к буржуазии сблизились. С другой стороны, слились понятия местного колорита и низшего класса. Парижские рабочие могли совершать поездки в другие районы (буржуазного или пролетарского типа) лишь для покупок, например, в одном из новых универсальных магазинов. Космополитизм как опыт городского многообразия передавался тем самым рабочему классу в качестве опыта потребления.

Нельзя преувеличивать контраст между рабочими, жителями одного района и людьми среднего класса, космополитами. Было немного почтенных людей, которые хотели покинуть собственные безопасные уголки города; среди женщин из среднего класса желание отгородиться от толп незнакомцев было особенно велико. Однако бизнес, развлечения и социальная жизнь состоятельных людей были устроены достаточно сложно, чтобы вытянуть их за пределы небольшого участка города; женщина ехала с визитом к своей модистке, портнихе, посещала Женский Институт, возвращалась домой к чаю, затем отправлялась обедать; мужчина ехал на службу, посещал клуб и, возможно, театр или собрание.

Важно понимать, что "привилегия города", как назвал это Анри Лефевр, становилась прерогативой буржуазии, хотя многие весьма не умеренно восхваляют сегодня жизнь района (*vie du quartier*). Те, кто сегодня романтизируют жизнь района или ценности местного колорита, чувствуют "колорит" жизни рабочего класса, будь то в кафе или на улице, однако не могут осознать, что этот "колорит" - продукт экономического упрощения территории города в прошлом столетии. Рабочий из старорежимного города, будучи обременен совершенно иными, но настолько же тягостными цепями, не был ограничен в передвижениях по городу ради удовольствия, развлечения или работы. Восхваление сегодняшними планировщиками, действующими из лучших побуждений, местного колорита и небольших районов, невольно укрепляет новую форму власти над рабочими и насильственно отнимает у них город, продолжая политику прошлого века.

150

Итак, понятие "на публике" имело для наших прадедов больше смысла если они были буржуа, чем в иных случаях. В проблемах, которые их беспокоили, присутствует некая ирония; могло ли состояние публичной сферы быть менее плачевным, если бы круг людей, постоянно вращавшихся на публике, был шире?

СЛУЧАЙНОСТЬ И ЖИЗНЬ БУРЖУАЗИИ

Когда в обществе распадаются феодальные связи, ведущим для общества классом становится буржуазия. В Париже и Лондоне XVIII века ни коммерческая, ни бюрократическая деятельность не влекла за собой исполнение обязательств, существовавших с незапамятных времен. На протяжении XIX века именно эти два вида космополитических занятий буржуазии начали обретать новый контекст.

Примем в качестве рабочей гипотезы, что буржуазный класс в Лондоне и Париже состоял из владельцев собственного "дела", имеющих в своем распоряжении хотя бы одного наемного служащего, а также из конторских рабочих, продавцов, бухгалтеров и т.п., и профессиональной и административной прослойки над ними. Это была поразительно большая группа людей; вместе с семьями составлявшая от 35 до 43% населения Лондона в 1870 г. и от 40 до 45% населения Парижа в том же году. Процент представителей среднего класса в обеих столицах был больше, чем во всей остальной стране; в Англии, в целом, в 1870 г. средний класс составлял около 23% населения.¹¹

Так как индустриальный капитализм в Англии означал нечто иное, чем во Франции, самосознание "респектабельного" лондонца имело оттенки и нюансы, отличные от самосознания парижского "буржуа". Однако, между обитателями столиц эти различия были не так резко выражены, как между нациями. Как и в столице старого режима, в Лондоне космополитизм преодолевал национальные различия, но говорить в XIX веке о таком сродстве это означает говорить об интернациональных чертах только части населения города. Космополитическая буржуазия в течение прошлого столетия приобрела некоторые черты международного класса; однако, этого нельзя сказать о пролетариате индустриальных стран. "Утонченность" в XVIII столетии и во Франции, и в Англии была словом уничижительным, но в XIX столетии это слово для буржуазии стало комплиментом. Несмотря на барьеры языка, национальные обычаи и возрастные ограничения, оно характеризовало людей как "хорошо воспитанных" или имеющих "хорошие манеры".

151

Согласно одному из подсчетов, рост количества работающей буржуазии в Париже в период от 1770 г. до 1870 г. был невелик, составляя, возможно, одну треть. Но реальное изменение состояло в том, *чем* эти люди теперь торговали и управляли - а именно, товарами машинной выработки и массового производства. Важно понять, как работники новой системы рассматривали ее. Они не понимали ее достаточно хорошо, частично потому, что для них многие социальные установки старого города сохранялись и в новом. Но важно именно их неправильное понимание промышленной системы, так как оно раскрывает основные взгляды на промышленную сторону жизни. Эти же взгляды обуславливали все отношения в социальной сфере: а именно, буржуазная респектабельность была основана на случайности.

Бизнесмены и бюрократы прошлого столетия имели смутное понятие о своем участии в упорядоченной системе. Более того, поскольку они управляли новой системой, может создаться впечатление, что они хотя бы разбирались в собственной работе. Однако, нет ничего более далекого от истины. Новые принципы накопления капитала и управления большими организациями были тайной даже для тех, кто добивался большого успеха. Работники крупных предприятий Парижа и Лондона в 1860-е и 1870-е годы обычно представляли свою деятельность азартной игрой, зависящей от удачи, и соответствующим местом действия была фондовая биржа.

Чтобы понять новые экономические перспективы вызова, который приняли на себя состоятельные люди, необходимо понять смысл игры на бирже того времени. Действительно, можно было очень быстро выиграть или проиграть большие деньги. Семьи, имеющие капитал, старались вложить его в одно или, самое большее, в два-три предприятия. Стоило в такой ситуации вложить капитал неудачно и "приличная", респектабельная семья оказывалась разоренной; стоило вложить капитал удачно и мир вокруг инвестора внезапно преображался. Какие же правила определяли, что такое хорошее или плохое капиталовложение? Век назад инвесторы располагали гораздо меньшей, чем их современные коллеги, информацией, на основании которой можно было принять решение. Например, очень немногие фирмы публиковали ежегодные отчеты о своих доходах и убытках. Большая часть "информации" существовала в виде слухов. Ни лондонская фондовая биржа, Сити, ни фондовая биржа и ее филиалы в Париже не имели реальных принципов управления, даже таких, как гарантии, что играющие на бирже компании действительно существуют; товарные биржи, однако, были еще в худшем положении. Аналогично этому и главные национальные инвестиции были делом случая, а

152

не основывались на реальном здравом смысле. Во Франции железные дороги строились в самой "глубинке", поскольку "предполагалось", что в один прекрасный день там найдут железо; помимо громких скандалов, как, например, панамское дело, ежегодно наблюдались более мелкие фиаско, не такие театральные, но не менее мошеннические. Причиной подобного распространения мошенничества было почти полное отсутствие у инвесторов стандартных представлений о развитии промышленности и, следовательно, о сущности рациональных инвестиционных решений.

Лишь к концу 1860-х гг. люди начали замечать закономерность в чередовании хороших и плохих периодов и пришли к пониманию того, что называется экономическим циклом. Но что служило причиной этих циклов? Сейчас легко можно объяснить это явление, опираясь на написанные в то время сочинения Маркса, но столетие назад его читал и лишь немногие брокеры. Бизнесмены были скорее склонны объяснять циклы развития бизнеса с помощью мистики. Банкир из Манчестера Джон Миллз считал, что эти циклы обусловлены "наукой разума"; в 1870 г. Вильям Перди выдвинул теорию, согласно которой циклы развития бизнеса существуют потому, что молодые инвесторы становятся пожилыми и у них не хватает физических сил поддерживать энергичный оборот капитала. Во Франции понимание циклов было таким же примитивным. Эта неудача попыток самоанализа оказывалась в те времена особенно опасной, поскольку экономические колебания в прошлом столетии были гораздо более резкими и внезапными, чем сейчас, так что в течение нескольких месяцев индустриальная Франция могла стремительно перейти от подъема к депрессии, а после периода стагнации, во время которого, казалось, ничто не способно улучшить ситуацию, внезапно и необъяснимо начинался скачок вверх.¹²

Необъяснимая нестабильность, управлявшая инвестиционным сектором, управляла и бюрократией. Появлялись такие гигантские по масштабу операции, как Земельный Кредит (Crédit Foncier); будучи важнейшими и вроде долгосрочными проектами, они внезапно обрушивались; ими начинали заниматься другие организации с новым персоналом. Некоторые историки Франции поддавались искушению считать историю собственной бюрократии более благополучной, чем в Англии, утверждая, что более строгий государственный контроль над экономикой во Франции обеспечивал бюрократии большую безопасность. Этот аргумент справедлив для провинциальной жизни; в условиях же Лондона и Парижа все иначе, поскольку, как это ни парадоксально, несмотря, что все француз-

153

ские органы управления и находились в Париже, непосредственный контроль над экономикой самого города был гораздо меньше, чем в провинции или в сельской местности. Реконструкция Парижа Османом, причинившая колоссальные финансовые и коммерческие убытки, была бы невозможной в провинциальном городе потому, что железная рука бюрократии не допустила бы безумного (и беспорядочного) скопления капитала, рабочих и материалов.

Респектабельность, основанная на случайности вот экономический факт XIX века, связанный с демографией экспансии и изоляции. Вновь проявилось достоинство буржуазии: создать стабильное жилище в противовес экономике, подчинить семью как группу жестким жизненным правилам - это было волевым актом и имело известное влияние. Такие строгости кажутся сегодня невыносимыми; возможно, благодаря тому, что капиталистическая экономика стала относительно более упорядоченной и имеет над нами сильную власть, что позволяет нам относиться к "благопристойности" XIX века с некоторой долей презрения.

Если представление людей о своем времени являлось непосредственным продуктом материальных условий их жизни, то буржуа-жители столиц XIX века - должны были считать, что живут во время непрерывного катаклизма. Глядя нате времена из сегодняшнего дня, можно видеть, насколько материальные условия города были укоренены в материальных структурах, существовавших до господства индустриального порядка и сами усиливали эти структуры. В то время, однако, ощущалось, что рост населения, изменения в экологии, флуктуации нового индустриального порядка были непомерно велики и травмировали людей. Поэтому городская жизнь, вероятно, представлялась чем-то таким, чего нужно избегать из-за угрожающе огромного количества неприкаянных людей без корней, а также из-за того, что возможность обеспечить пристойную жизнь зависела в городе не от самого человека, а от воли случая.

И все же, такие материальные условия на деле не вызвали подобного восприятия городской жизни. И жители больших городов, и провинциалы осознавали материальную ненадежность жизни в таких городах, однако, в действительности, многие люди стремились переехать в столицу, какие бы страхи ни внушала жизнь в ней. В целом, в течение столетия большинство мигрантов переехали в город добровольно, это были приехавшие поодиночке молодые люди, а не насильственно переселенные группы людей. Обитатели провинциальных городов различного типа в обеих странах ощущали себя погруженными в бездну в гораздо большей степе-

154

ни. Это было частично обусловлено тем, что провинциальные города сделали основную сцену развития нового промышленного капитализма, фабрики были и в Лилле, и в Лионе, и в Манчестере или Бирмингеме; они творили экономику и демографию Манчестера, города нового типа. В других, более старых городах основа провинциальной жизни была слишком хрупкой и легко разрушалась при появлении фабрик и в результате вторжения капитализма в сельское хозяйство. На страницах романа Джорджа Элиота *Миделмарч* показан "приход великих перемен" в город; в *Крошке Доррит* аналогичные материальные нововведения внедряются в Лондон и их необходимо включить в контекст городской жизни. *Миделмарч* повествует о том, что происходило в провинциальном городе; *Крошка Доррит* о событиях в Лондоне.

Отчего же перемены в материальной жизни не внушали ощущение полного хаоса; что заставляло представителей среднего класса полагать, будто в городе можно выжить; почему космополитическая жизнь была важна и значима при всех ее ужасах? Именно потому, что городским жителям не приходилось изобретать новую культуру с представлениями о сущности городской жизни, о поступках в непредвиденных ситуациях, о поведении с незнакомцами. Можно было использовать уже существующую культуру социальную сферу. Она возникла уже при старом режиме в ответ на материальные изменения населения и демографии и эта сохранившаяся социальная сфера дала возможность поддерживать упорядоченную жизнь нашим прадедам, жившим в городе и ощущавшим гораздо более существенные материальные сдвиги. Наши прадеды, как и любые наследники, со временем растратили дары, полученные ими в наследство. В конце концов, буржуазия до неузнаваемости исказила развитые в XVIII веке способы ведения осмысленной жизни, не зависящие от ненадежности личных обстоятельств. Однако импульс вести такую жизнь оставался сильным, даже когда средства для осуществления этого разрушались. Вот великий парадокс конца прошлого века: по мере того, как материальные условия стали в конце концов более понятными и постоянными, общественная жизнь делалась все менее и менее стабильной.

Итак, как же протекала общественная жизнь в этих новых материальных условиях, в ответ на них и в качестве защиты от них?

ТОВАРЫ ШИРОКОГО ПОТРЕБЛЕНИЯ

Не может быть лучшего введения в общественную жизнь, чем любопытная история того, как изменилась розничная торговля в столичных

155

городах XIX века. Рост универсальных магазинов может показаться весьма "прозаической" темой, на самом же деле это краткая парадигма того, как с помощью активного обмена социальная сфера создала условия для нового опыта общественной жизни, более напряженной и менее располагающей к дружеским отношениям.

В 1852 г. Аристид Бусико открыл в Париже небольшой розничный магазин под названием *Дешевый* (Bon Marche). В основе этого предприятия лежали три новаторских идеи. Наценка на каждый предмет должна была быть маленькой, а количество проданного товара большим. Цены на товары должны были быть фиксированными и отчетливо указанными.

Любой человек мог зайти в магазин и посмотреть, что продается, не чувствуя себя обязанным что-то купить.¹³

Принцип фиксированной цены на розничные товары впервые ввел не он. Фирма Париссо *Прекрасная Садовница* (Parissot's Belle Jardiniere) продавала лен на таких условиях еще в 1824 г. Но Бусико был первым, кто применил эту идею к полному набору розничных товаров. Один из критериев новизны фиксированных цен - то, что вплоть до последних десятилетий старого режима розничным торговцам запрещалось законом раздавать рекламные листки, где были указаны фиксированные цены товаров. Другим, социальным по природе критерием было влияние фиксированных цен на привычки покупателя.¹⁴

На рынке, при "плавающих" розничных ценах, продавцы и покупатели прибегают к всевозможным трюкам и игре, чтобы поднять или понизить цену. На базарах Ближнего Востока неотъемлемой частью процесса продажи являются демонстрации оскорбленных чувств, страстные выражения боли и страданий, вызванные утратой или приобретением того или иного красивого ковра. На парижском мясном рынке XVIII века целые часы тратились на маневры с целью поднять цену на говяжью грудинку на несколько сантимов.¹⁵

Торговля из-за цен и сопутствующие ей ритуалы наиболее обычные примеры повседневного городского театра, где актер-горожанин. В обществе без фиксированных цен в цепь производства и распределения неминуемо входит конечное звено "торга": оно состоит в принятии определенной позы, маневрировании и занятии выгодного положения, способности использовать слабости оппонента. Такое стилизованное взаимодействие в социальном отношении объединяет покупателя и продавца; не принимать в нем активного участия - значит рисковать потерять деньги. Система фиксированных цен Бусико снизила риск от неучастия в ди-

156

алоге. А его принцип свободного входа превратил пассивность в норму.

В соответствии с установками розничной продажи в Париже старого режима и начала XIX века войти в магазин означало собираться что-нибудь купить, все равно что. Посетитель, просто смотрящий по сторонам, был нормой на открытом рынке, а не в магазине. Это "имплицитное обязательство" что-то купить совершенно закономерно с точки зрения эффективных усилий, каких требует система открытых цен. Если продавец собирается посвятить свое время пылким речам о собственных товарах, заявлениям, что он на краю банкротства и не может снизить цену ни на пенни, то ему необходимо знать, что его усилия не будут потрачены зря. Эта драматургия отнимает время и поэтому, как правило, не способствует быстрой продаже товара. Поскольку Бусико имел в виду низкие цены и высокие объемы продажи, ему

пришлось покончить с театральными манерами."

Почему Бусико и его подражатели (Берт в Лондоне, Поттер Палмер в Чикаго) начали продавать большие объемы продукции по низким ценам? Самый простой ответ связан с системой производства. Товары машинной выработки можно производить гораздо быстрее и в гораздо большем объеме, чем товары, изготовленные вручную. Поэтому появление универсальных магазинов - следствие работы фабрик. Другое, дополняющее это, объяснение дал Ч. Райт Миллс в терминах промышленной бюрократии. В *Белом воротничке* (White Collar) он по-своему объясняет систему фиксированных цен: в магазине с большим объемом торговли должно быть много служащих и поэтому "если предприниматель не продает сам, он должен иметь одну цену: он не добьется успеха, доверив заключать сделки продавцам."

Только в качестве дополнения к фабрике, продукта безличной бюрократии, универсальный магазин не смог бы успешно функционировать в отсутствие толпы покупателей. Именно здесь становится важным приток населения в столицу. Однако экономика развития недвижимости все более привязывала потенциальных покупателей к одному месту. Сама крайняя запутанность улиц в старом городе также препятствовала сбору большого количества покупателей. По оценкам, из-за кривых и узких улиц Парижа начала XIX века прогулка пешком, на которую сейчас бы ушло 15 минут, в то время занимала полтора часа. Выйти за пределы своего квартала уже требовало немало времени, а для реализации объема продажи универсальным магазинам приходилось стягивать покупателей со всего города. Строительство Больших Бульваров (grands boulevards) в Париже в

157

1860-е гг. стало шагом в обеспечении такой возможности. Создание транспортной системы в Париже и Лондоне способствовало более удобному осуществлению этого. Омнибусы на конной тяге были внедрены в Париже в] 1838 г., но стали бурно развиваться лишь в 1850-е гг.; в 1855 г. они перевезли 36 миллионов пассажиров, а в 1856 г. - 107 миллионов. Такая же комбинация хорошо развитого транспорта с розничной торговлей была характерна для развития Чикаго после Великого Пожара 1871 г. Общественный транспорт создавался не для удовольствия и его маршруты не способствовали общению социальных классов. Он существовал для перевозки рабочих на работу и в магазины.

И товары массового производства, которыми манипулировала многочисленная бюрократия, и масса покупателей - все эти факторы могли заставить продавца отказаться от старых форм розничной торговли ради получения большей прибыли. Однако они не объясняют, почему парижский покупатель захотел измениться. Прибыль для продавца необъясняет, прежде всего, почему покупатель охотно становился пассивной фигурой, когда ему надо было раскошелиться.

Давайте сначала исключим самое простое и очевидное объяснение, почему покупатель мог захотеть отказаться от активного участия в розничной торговле. Цены в универсальных магазинах были в общем не ниже, чем в магазинах старого образца. Уровень цен на небольшое количество товаров упал, но эта экономия была более чем скомпенсирована, поскольку даже люди скромного достатка теперь покупали вещи, об обладании которыми они не мечтали никогда прежде. Уровень потребления средних классов и верхушки рабочего класса возрос. Вот один пример: с появлением универсальных магазинов стало обычным иметь несколько одинаковых комплектов одежды машинного производства для ношения на улице. Другой пример: в этих магазинах люди стали покупать специальные кастрюли и сковородки, предназначенные для определенных целей, а универсальные кастрюли и сковородки казались теперь недостаточными.

Существовало определенное соотношение между новой, пассивной ролью покупателя и тем, что можно назвать новыми стимулами потребления. Д'Аванель (D'Avanel) дает сжатое описание качества товаров в новых универсальных магазинах:

"Вместо того, чтобы продавать первоклассные товары по завышенной розничной цене или товары низкого качества по заниженной цене, они [универсальные магазины] продавали товары хорошего или удовлетворительного качества по цене, какая раньше использовалась

158

только для товаров низкого качества."

Предметы среднего качества по цене, когда-то свойственной только предметам низкого качества, и покупатели, тратящие больше, чтобы иметь больше, - вот что представляла собою "стандартизация" физических товаров. Розничные торговцы того времени, во всяком случае Бусико и Палмер, понимали, что стимулирование людей покупать такие недифференцированные товары составляло для них проблему. Они пытались решить ее, оформляя сам магазин как своего рода зрелище, которое по ассоциации вызвало бы у покупателя тот интерес к товарам, какового сами товары, возможно, не обеспечивали.

Первым методом, использовавшимся розничными торговцами, было неожиданное сопоставление. Посетитель мебельного зала в нью-йоркском магазине Блумингдейл мог бы получить наилучшее представление о таких попытках магазинов XIX века. В зале можно было скорее увидеть горшочки разной формы стоящие рядом по одному, нежели сто горшочков одного и того же размера и одной и той же формы. Золя писал, что "могущество универсальных магазинов десятикратно укрепилось, благодаря скоплению товаров разных видов, которые поддерживают друг друга и выдвигают друг друга вперед". Д'Аванель отметил то же самое: "Кажется, ...что совершенно несхожие предметы представляют друг друга в выгодном свете, когда они расположены рядом". Почему? Потребительские свойства предмета временно отстранялись. Он приобретал "стимулирующее" значение, его хотели купить, поскольку он временно стал неожиданной, необычной вещью.

Стимулы, созданные благодаря смешению непохожих товаров, владельцы розничной торговли усиливали путем непрерывных поисков экзотических "новинок" ("nouveau-tés"), чтобы выставить их для продажи среди самых что ни на есть прозаических товаров. "Необычные товары, экспортируемые из колоний, полезны, - говорит Бертран Жилль, - не только сами по себе как предмет торговли". Они приучают покупателя к мысли, что он найдет в магазине нечто неожиданное и поэтому ему захочется уйти из магазина с товаром, которого он вовсе не искал. Это значит, что необходимый объем продаж в розничной торговле достигался благодаря акту дезориентации: стимул купить обуславливался временным источником необычности, мистификации, которую обретали объекты.

Процесс стимулирования приводил к логическому завершению. Высокий товарооборот означал, что предметы в магазине быстро появлялись и исчезали. Розничные торговцы ухватились за этот факт, чтобы создать

159

иллюзию недостаточной поставки тех товаров, которые в действительности были товарами массового производства. На покупателя воздействовали, представляя ему товары так, что их существование казалось ему мимолетным, а их настоящая природа была затуманена ассоциациями, не имеющими отношения к обычному употреблению.

В последние десятилетия XIX века владельцы универсальных магазинов начали сознательно и много работать над рекламной стороной своих предприятий. На первых этажах магазинов были устроены окна с толстыми стеклами и за ними располагалась композиция из наиболее экзотических в магазине товаров, а не самых обычных. Оформление самих окон становилось все более фантастическим, детально разработанным и сложным.²²

Благодаря стимуляции покупателя вкладывать деньги в предметы, помимо их практической ценности как бы лично к нему обращенные, возник кодекс доверия, сделавший массовую розничную торговлю прибыльной. Новый кодекс доверия в торговле был признаком весьма существенных изменений в отношении социальной сферы: проявление личного чувства и пассивное наблюдение соединились, участие в общественных отношениях стало одновременно личным и пассивным опытом.

У Карла Маркса есть подходящее выражение для самой психологии потребления: он назвал ее "товарным фетишизмом". В *Капитале* он писал, что каждый произведенный предмет при современном капитализме становится "социально-иероглифическим"; под этим он подразумевал, что неравноправие в отношениях владельца и производящего этот предмет рабочего могло быть замаскированным. При этом, если товары приобретали таинственность, некое значение, набор ассоциаций, не имеющие никакого отношения к их применению, то можно было перенести внимание от социальных условий, в которых был произведен данный предмет, на сам предмет.²³

Бусико и другие владельцы универсальных магазинов создавали это значение. Торговцы окружали назначение вещей таинственной аурой, снабжали платье "статусом", показывая на картине некую известную герцогиню в этом платье или делая кастрюлю "привлекательной", поместив ее в уменьшенную копию мавританского гарема в витрине магазина, и таким образом отвлекали покупателей, во-первых, от мыслей о том, как или даже *как хорошо* предмет изготовлен, и, во-вторых, от мыслей об их собственной роли как покупателей. Товары стали всем.

Отчего же товарный фетишизм имел такой успех? С этого вопроса

160

начинается проблема соотношения между капитализмом и социальной культурой. Капиталистический порядок умел искусно представлять видимость в постоянно загадочном и, как говорил Маркс, "мистифицирующем" виде. Представим, что у Бусико появилась для продажи новая кастрюля: он знал, что способ продвинуть ее с полки в торговый оборот состоит не в точном указании, для чего ее можно использовать и как хозяйка должна это сделать; он знал, что вместо этого он должен представить возможности ее употребления как бесконечные и неопределяемые, поместить ее в витрине, изображающей декорацию мавританского гарема, и внушить покупателю мысль, что она вот-вот исчезнет с полки и скоро превратится в предмет антиквариата. В производстве одежды мы увидим мистификацию видимости товаров гораздо более простыми средствами: наиболее дешевой одеждой машинного производства была та, при изготовлении которой использовалось лишь несколько материалов и которая была скроена по небольшому числу основных образцов, так что многие люди стали выглядеть очень похоже. Кем они были? Теперь это трудно определить по их внешнему виду.

Почему же и как население больших городов восприняло мистифицирующую, трудную для разгадки видимость так серьезно; как покупатели в магазине поверили, что носить 10-франковое платье, которое носила известная герцогиня, значит стать немного более "аристократичной", или что новая чугунная кастрюля имеет некое личное значение для покупателя, связанное с его фантазиями о наслаждениях мавританского гарема - новая экономика не объяснит этих парадоксов городской культуры XIX века. Если один из главных признаков времени - увеличение количества одинаковых предметов машинного производства, то другой - возрастающее значение, придаваемое жителями Лондона Карлейля и Парижа Бальзака этой видимости - якобы выражающей характер человека, личное чувство и индивидуальность.

На самого Маркса в течение его жизни постоянно нападали за его утверждение, согласно которому потребление товаров зависит от их ценности как предметов престижа или предметов, выражающих индивидуальность покупателя. Сейчас эти идеи стали настолько простыми, что трудно понять критиков Маркса с позиций утилитаризма, считавших, будто каждый мужчина и каждая женщина настойчиво преследуют рациональный экономический интерес, покупают лишь то, что им нужно или полезно. В этом была великая двойственность мышления XIX века: в теории настаивали на полезности и голых фактах, а в практическом восприятии мир

161

выглядел психоморфным. Аналогично тому, как Маркс осознал, что товары становятся "видимостью вещей, которая выражает личность покупателя", другие, воспринимавшие мир не так сознательно, интерпретировали подобные мимолетные явления как внутренние и постоянные признаки вещей.

Джон Стюарт Милль создал науку "этологии", науку распознавания характера на основании мелких деталей поведения; ее популярный вариант состоит в определении характера по видимым деталям, таким, как форма черепа или наклон почерка. Карлейль написал книгу *Перекроенный Портной (Sartor Resartus)*, излагающую теорию одежды через "символы души"; Дарвин опубликовал большую работу по психологии *Выражение эмоций у человека и животных*, в которой обсуждалась сущность человеческого горя, исходя из признаков такого внешнего проявления горя, как плач или чувство гнева на примере его видимых проявлений, то есть его отражения на лице с помощью лицевых мышц. Криминалогические методы вроде измерений черепов "криминального типа" Бертильона были лишь одним из популярных проявлений новой науки этологии. Мир Филдинга, где маски не выражали сущности актеров, отошел в прошлое; маски становились лицами.

Здесь, в мире розничной торговли, впервые проявилось влияние перемены в социальной сфере прошлого века и вместе с тем обнаружилась проблема, которую это влияние не может объяснить. Одним из двух главных изменений в социальной сфере, вызванных капитализмом, была мистификация общественных

явлений, но эта мистификация могла иметь успех, только если бы люди поверили, что предметы наделены свойствами человеческого характера; прибыль продавца не была показателем, почему люди так желали верить в это. Чтобы понять причины подобного верования, нам придется рассмотреть новую идею самой личности в ее становлении.

Кстати, первым появлением одного из психических симптомов этой новой общественной жизни можно назвать совмещение образов из сфер, разделенных при старом режиме. Платье в 1750 г. не выражало того, что вы чувствовали; это был изысканный, хотя и произвольный индикатор вашего места в обществе и чем выше было это место, тем свободнее вы могли обращаться с этим предметом, вашей внешностью, в соответствии с изощренными и беспристрастными правилами. К 1891 г. обладание соответствующим платьем, независимо от того, что оно массового производства и не очень привлекательно, могло заставить вас почувствовать се-

162

бя целомудренным или повышенно сексуальным, поскольку ваша одежда "выражала" вас. В 1860 г. вас заставляют купить черную чугунную кастрюлю диаметром в 10 дюймов потому, что она выставлена в витрине магазина как символ "таинственной соблазнительной кухни Востока". Промышленная реклама работает, используя дезориентацию, которая возможна благодаря совмещению образных систем, а оно, в свою очередь, обусловлено как отличительными признаками продукции, так и отчетливой уверенностью в универсальном присутствии человеческой личности.

Кроме изменений, вызванных мистификацией, промышленный капитализм обусловил и другое изменение в социальной сфере. Он изменил природу частной жизни; то есть повлиял на сферу, которая уравнивала общественную. Признаки этого влияния можно заметить в городской торговле, в изменениях, произошедших в маленьких магазинах и на рынках, которым бросили вызов универсальные магазины.

Вплоть до конца XVII века центральный рынок города служил для парижан источником всей сельскохозяйственной продукции и товаров ручного производства. Приблизительно в период после смерти Людовика XIV Лез Аль стал превращаться в более специализированный рынок пищевых продуктов. Задолго до начала промышленного века Лез Аль утратил прежний характер ярмарки; по мере специализации торговли наступил упадок пышных зрелищ и фестивалей позднего средневековья, этих празднеств рыночной жизни. Промышленный век завершил специализацию Лез Аля, а не вызвал ее.²⁴

В XIX веке изменились социальные установления, регулирующие продажу и покупку пищевых продуктов. В период жестких рыночных условий в 1740-е гг. законы обходились с продавцом Лез Аля как с потенциальным правонарушителем и действия, которые он мог предпринять, подвергались жестким ограничениям: определенные формы рекламы были запрещены, покупателю были гарантированы известные права возмещения убытков; что именно можно продавать, было фиксировано законом.²⁵

Эти ограничения для продавцов Лез Аля были упразднены в XIX веке. Говорить о свободном рынке как о Евангелии прошлого века, как это делает Карл Поланьи, значит говорить о рыночных отношениях, при которых личность продавца стоит вне закона. В то же время сама торговля, в отличие от торговцев, не стала "вольнотпущенницей". Ведь именно в XIX веке, в канун массового распространения универсальных магазинов, фиксированная цена вторглась в розничные торговые сделки на Лез Аль.²⁶

Торговля по свободным ценам не исчезла в XIX веке на рынке Лез Аль;

163

она сохранилась в области заключения оптовых торговых сделок. Но эта торговля рассматривалась вначале как бизнес, который нужно держать в секрете. Если "публика", покупающая в розницу, узнает, каковы свободные цены, она может запротестовать против цен фиксированных, тем самым свергнуть в хаос огромный по объему розничный рынок. Таким образом, с социальной точки зрения ситуация в оптовой торговле определяется тем, что оптовая торговля является "частной" в новом смысле: люди могут конфиденциально вступать именно в те отношения, которые столетие назад были характерны для публичной торговли.²⁷

И здесь экономическая практика Парижа XIX века тоже дает ключ к пониманию больших изменений. В сфере общественного человек высказывал, выражал себя посредством покупки чего-либо, обдумывания или одобрения, являвшихся не результатом длительного взаимодействия, а совершавшихся по истечении периода пассивного, безмолвного, сосредоточенного внимания. Сфера частного, напротив, означала мир, где каждый может самовыражаться непосредственно при контакте с другой личностью; сфера частного означала мир, управляемый общением, но это надо было держать в секрете. В конце XIX века Энгельс назвал семейную жизнь выражением этоса капитализма, хотя он мог бы выразиться и поточнее. Семья похожа не на публичный мир капитализма, а на мир оптовой торговли; в обоих случаях секретность - это цена непрерывного контакта людей.

Однако, здесь есть проблемы, объяснить которые не так уж просто. Этот кодекс секретности XIX века совершенно сбивает с толку. Семья, особенно семья среднего класса, должна была быть полностью защищена от потрясений во внешнем мире. Кажется нелогичным, что в общественной жизни города видимости совершенно серьезно считалась связанной с человеческим характером и одновременно семья несомненно считалась тем местом, где именно прочная защита от внешнего мира позволяет людям свободно самовыражаться. Отсюда логически следует, что видимость может иметь психологический характер только в кругу семьи или в частном секторе оптовой торговли. Тем не менее, практика этой логике не

соответствовала. Частная жизнь была реальным миром, где человек самовыражался в активном общении и все же в этой среде незнакомец мог судить о вашем характере по внешнему виду или одежде; город же был лихорадочной "комедией" ("comédie") - однако активную роль в этом спектакле играли лишь несколько персонажей.

Вера в то, что секретность необходима для настоящего общения, дает

164

ключ к пониманию второго индикатора психического расстройства в обществе: желания воздержаться от эмоций, чтобы невольно не показать свои чувства другим. Ваши чувства в безопасности, только если они засекречены; вы вольны показывать их лишь тайком. Однако именно это ужасное воздержание от выражения чувств возбуждает у других желание приблизиться к вам, чтобы узнать, что вы чувствуете, чего хотите и что знаете. Такое бегство и источник насильственно вызванной близости, связаны самым непосредственным образом: само выражение эмоции, любой эмоции, становится тем важнее, чем больше усилий приходится затратить, чтобы пробить самооборону другого человека настолько, чтобы он захотел по-настоящему общаться.

Свидетельства таких противоречий в публичной и частной сферах приводили в замешательство людей, испытывавших их на практике не меньше, чем они удивляют и пугают нас сейчас в ситуации ретроспекции. В мире розничной торговли обозначены характерные черты самой основной из этих проблем. Она состоит в воздействии капитализма на публичную жизнь и выражается в мистификации и обособлении частной жизни от публичной. Чтобы глубже исследовать указанные проблемы, мы займемся вопросом о том, как личность стала социальной категорией и таким образом вторглась в публичную сферу. На мой взгляд, важно заметить, что в самой путанице и серьезности этого искаженного мира есть что-то героическое. Если Париж Бальзака менее цивилизован и привлекателен, чем у Мариво, то он и более неотразим. В нем есть зародыши современной жизни, однако есть и борьба; и ничего нельзя принимать на веру.

165

Глава 8. ЛИЧНОСТЬ В ПУБЛИЧНОЙ ЖИЗНИ

Спрашивая, каким было влияние новых материальных условий и в особенности промышленного капитализма на общественную жизнь, мы оказываемся перед необходимостью задать второй вопрос, как личность вошла в публичную сферу. Экономическая система предпринимательства не могла успешно развиваться без этого вторжения личности, но сама система не объяснит, почему оно произошло.

Личность проявилась в публичной сфере потому, что в обществе в целом появилось новое секуляризованное мировоззрение. Это мировоззрение заменило Естественный Порядок упорядочиванием явлений природы; в первом вера возникала, когда факт или событие могли быть помещены в общую схему; во втором вера начиналась раньше, когда факт или событие понимались и оттого казались реальными сами по себе и в себе. Первый был доктриной секуляризованной трансцендентности, второй был доктриной секуляризованной имманентности. Личность была одной из форм этой веры в имманентность значения в мире.

Легко представить себе "капитализм" как историческую силу, поскольку в голову приходят реальные действия и осязаемые перемены в производстве, ценах или власти. Нелегко таким же образом представить себе "секулярность", так как трудно увидеть в ней что-нибудь кроме абстрактного продукта других общественных сил. Неспособность вообразить секулярность как независимую общественную силу происходит, я думаю, именно из сегодняшней неспособности почувствовать реальность самого акта веры. А это, в свою очередь, является следствием свойственной нам неспособности понять социологические реалии, связанные с религией - религией, которая, как заметил Луи Дюмон, является *первичной* социальной структурой в большинстве человеческих обществ с тех пор как они вообще существуют. Поскольку сегодня боги покинули наши умы, мы легко воображаем, что процесс самой веры перестал быть фундаментальной общественной категорией, а напротив является общественным продуктом. Последователи Леви-Стросса, например, пользуются его понятиями общих мыслительных структур и не видят того, из чего выросли эти понятия; а именно, что религиозные импульсы производят лингвистические, экономические и семейные структуры, объединяющие общества, лишь на первый взгляд кажущиеся различными.

Некоторые утверждали, что бог природы в XVIII веке все-таки был подлинным богом, и поэтому говорить о секуляризованном обществе как таковом можно лишь начиная с XIX века. Правильнее рассматривать XVIII и XIX века как две стадии процесса секуляризации. "Природа и бог природы" были безличным божеством; можно было почитать его, но не молиться ему. Хотя Природа была трансцендентной, вера в нее не приводила к вере в жизнь после смерти; то есть вера не делала бытие трансцендентным. Вот почему хорошим определением секулярности является следующее утверждение: "секулярность - это причина того, что вещи являются такими, какие они есть в мире, причины, которые утратят свое значение, как только мы умрем" (см. Главу 1.)

Несомненно, между XVIII и XIX веком в секулярности произошли изменения. Они охватывали не только научный позитивизм, но и Дарвиновскую теорию эволюции, отношение к искусству, жизненные убеждения, а также глубокие изменения в области самой психологии. Почему произошли эти изменения - тема отдельной книги, а я хочу представить лишь один способ их понимания.

Вера остается фундаментальным общественным условием и стремление к ней не пропало, даже когда человечество утратило веру в богов. Современные научные и рационалистические тенденции характерны не только для нашего века, особенность только в том, что наука используется как противник института поклонения. Это противостояние началось во времена Просвещения и с тех пор постепенно усиливалось. В XIX веке желание верить перешло от религии, уже потерявшей практики поклонения, к более рефлексивному состоянию: верования все более и более сосредотачиваются на непосредственной жизни самого человека, а его переживания определяют все, во что он может верить. Непосредственность, ощущение, конкретность - только здесь, в конце концов, может расцвести вера, поскольку поклонение запрещено. После первых перемен, произошедших в XVIII веке, этот рефлексивный принцип продвигается еще на шаг. Поскольку боги демистифицированы, человек мистифицирует свое собственное положение; его собственная жизнь исполнена значения и, тем не менее, его еще нужно развернуть. Значение имманентно в ней, и, од-

167

нако, человек - не камень или ископаемое, которые тверды и неподвижны и посему могут изучаться как форма.

Именно здесь личность входит в схему имманентной веры. Личность в прошлом веке стала способом думать о значении, заключенном в человеческой жизни, когда в каждой жизни конкретная форма, самость как конечная цель должна была еще кристаллизироваться. Раньше думали, что "семья" - фиксированная биологическая форма в истории и точно так же легко представить себе личность как константу в человеческих отношениях, ведь междулюдьми всегда были различия в чувствах, восприятии и поведении. Вопрос в том, как люди склонны оценивать эти различия. Раз боги бежали, непосредственность ощущения и восприятия стала более важной; явления стали казаться реальными сами по себе и сами в себе, поскольку был и непосредственным опытом. Люди, в свою очередь, были расположены придавать все больше значения различиям в непосредственных впечатлениях, оказываемых друг на друга, видеть различия как основу социального существования. Эти непосредственные впечатления, производимые разными людьми, рассматривались как их "личность".

Личность в XIX веке стала отличаться от веры в естественный характер, свойственной Просвещению, в трех важных отношениях. Во-первых, личность понималась как варьирующееся понятие, тогда как естественный характер был общей нитью, проходящей через человечество. Личность варьируется, так как внешние проявления эмоций и внутренняя природа человеческого чувства суть одно и то же. Человек - то, как он себя проявляет, поэтому люди, проявляющие себя по-разному, являются разными людьми. Когда меняется чья-то видимость, это предполагает изменение в его самости. Поскольку вера Просвещения в общую человеческую природу затуманилась, изменения в личных проявлениях теперь связываются с нестабильностью самой личности.

Во-вторых, личность, в отличие от естественного характера, контролируется самосознанием. Контроль, который индивид осуществлял в отношении своего естественного характера, предполагает сдерживание своих желаний; если он вел себя сдержанно - это значит, что он приводил свою личность в соответствие со своим естественным характером. Личность не может контролироваться поведением; обстоятельства могут усиливать различные проявления и таким образом дестабилизировать самость. Единственной формой контроля может быть постоянная попытка формулировать, что же человек чувствует. Ощущение контролирования себя в основном ретроспективно - человек понимает, что он сделал, после за-

168

вершения опыта. В этой схеме сознание всегда следует за эмоциональным выражением. Следовательно, личности не только складываются из различий между людьми в гневе, сопереживании или доверии, личность также является способностью "восстанавливать" свои эмоции. Тоска по чему-то, сожаление, ностальгия приобретают особое значение в психологии XIX века. Буржуа XIX века всегда помнит, что происходило в молодости, когда он был полон сил. Его личное самосознание является не столько попыткой противопоставить свои чувства чувствам других, сколько истолковать определенные и завершённые чувства, независимо от того каковы они, в качестве собственной самости.

Новая личность, наконец, отличается от понятия естественного характера тем, что свобода чувства в данный момент кажется нарушением "нормального" приемлемого чувства. В середине XVIII века правила поведения не противопоставлялись спонтанности, женщина, надевая парик в стиле мадам Фавар, разыгрывала один род спонтанности, а дома, в своем обычном простом платье, - другой. Спонтанность, на первый взгляд, противоречит правилам поведения, способствует тому, чтобы поведение воспринималось как отклонение от нормы. Спонтанность и непроизвольное раскрытие характера порой совпадают по своему значению, но есть между ними и различия: спонтанность есть *безопасное* непроизвольное чувство, которое не причиняет вреда ни себе, ни другим. Психологи XIX века, как и их пациенты, поверили, что простые люди, отличающиеся непроизвольной экспрессивностью, часто были и нездоровы; это еще одна форма боязни спонтанных чувств и их рассмотрения в качестве ненормальных. Тот же принцип подвергся опровержению. Самосознание того, что ты отличаешься от других, уменьшает спонтанность выражения.

Личность, создаваемая через визуальность, контролирующая себя только через осознание прошлого, проявляющая спонтанность в виде отклонения от нормы - эти новые черты личности стали фигурировать в прошлом веке и способствовали пониманию самого общества как собрания личностей. Именно в этом общем контексте личность вступила в публичную сферу капитала.

Какой принцип был источником этих черт личности? Ключ ко всем трем лежит в первой из них. Личность меняется по мере перехода от человека к человеку и стабильна в пределах каждого человека потому, что видимость не далеко отстоит от внутреннего побуждения; она является прямым выражением "внутренней" сущности. Таким образом, личность имманентна видимости, в отличие от природного характера, который, как и

169

сама Природа, выходит за рамки всякой видимости в мире.

Все видимые вещи являются эмблемами; то, что ты видишь, находится здесь не просто так, строго говоря, этого всего вообще нет: Материя существует только спиритуалистически, чтобы представить некую Идею и *воплотить* ее. Поэтому *Одежда*, как бы презрительно мы к ней не относились, так невыразимо значима.

Эти слова из *Перекроенного попного (Sartor Resartus)* Томаса Карлейля не имели бы смысла в век париков и пухов. Для Карлейля одежда стала "невыразимо значимой" потому, что видимости, создаваемые в мире, являются не покровом подлинной сущности человека, а проводником к ней.²⁸

Можно было действительно узнать человека, поняв его на самом конкретном уровне, который формировался деталями одежды, речи и поведения. В одежде и речи балзаковского Парижа видимость уже не отстояла от сущности, а, скорее, была ключом к личным чувствам; наоборот, "сущность" более не выходила за границы своей видимости в мире. Это было основным свойством личности.

Именно соединение этой секуляризованной веры в личность, веры в непосредственную видимость как указатель внутреннего чувства, и экономики промышленного капитализма ввело личность как социальную категорию в публичную сферу. С тех пор эти две силы вели диалог. В предыдущей главе мы видели некоторые результаты влияния системы предпринимательства на проявления личности в публичной сфере: пассивность, секретность системы обмена между людьми, мистификация самой видимости. Новая секуляризованная вера принесла свою собственную логику в публичную сферу, которая дала соответствующие результаты. Чтобы знать, человек не должен был ничего привносить от самого себя, от собственных убеждений; это означало молчание на людях для того, чтобы понять их, объективность в научных исследованиях, гастрономию взгляда. Вуайеризм был логическим дополнением секуляризации XIX века.

Чтобы понять смысл секуляризации и его место в этом диалоге, лучше всего начать конкретно с того, как отдельный человек мог бы интерпретировать мир на этих основаниях. Поэтому давайте начнем с Бальзака. Живое воспринимая все материальные условия нового города, он старался интерпретировать их через новые коды личности.

БАЛЬЗАКОВСКОЕ ВИДЕНИЕ ЛИЧНОСТИ КАК СОЦИАЛЬНОГО ПРИНЦИПА

"Всюду, где в романах Бальзака Париж не представлен прямо, он еще

170

более живо подразумевается", - написал однажды Генри Джеймс. Пресыщение, изоляция и случай - таковы были новые стимулы столичных городов и таковы были бальзаковские темы.

Они происходят от одного почти навязчивого интереса Бальзака - его поглощенности Парижем как местом, где судьбы складываются и разрушаются, где среда открывает талант и затем почему-то игнорирует его. Основным способом человеческих отношений стало предпринимательство. Человек со спокойными взглядами, если он и появляется в бальзаковском мире, как Давид в *Утраченных иллюзиях*, то может фигурировать лишь в качестве пассивной жертвы предпринимательского общества. Поэтому ниже следующие образы из *Блеска и нищеты куртизанок* являются типичным выражением Бальзаковского ощущения Парижа как места нового материального порядка:

«Париж подобен лесу Нового Света, в котором блуждают толпы дикарей - Иллинойцы, Гуроны, живущие на доходы, предлагаемые им разными социальными классами. Человек стал охотником на миллионы; чтобы добыть свой миллион, ему приходится ставить силки, ловушки, использовать приманки. Одни охотятся на наследниц, другие на само наследство; кто-то продает совесть, а кто-то - своих клиентов с потрохами. Человека, возвратившегося с полной сумкой такой добычи, приветствуют, чествуют и принимают в высшее общество.»

Чтобы выжить в этой среде, человек должен оставить всякую привязанность, всякое стойкое убеждение:

«Человек, уважающий себя за то, что идет всю жизнь по прямой дороге - это идиот, верящий в свою непогрешимость.

Не существует такой вещи как принципы: есть только события; нет законов, кроме законов выгоды.»²⁹

Для выражения воздействия материальных условий на качество жизни в этой среде Бальзак использует образ колеса фортуны. Он употребил образ, который не приняли бы писатели Возрождения, также прибегавшие к нему для изображения своих обществ. Судьба у Бальзака уже не игра богов с людьми и не "Женщина-судьба" (Woman of Chance) Макиавелли в его борьбе с религией. Бальзак построил роман *Отец Горю*, основываясь на *Короле Лире*, но, при переносе его сюжета в современный город Бальзак лишил идею колеса фортуны ренессансного благородства и величия и разместил ее в мире грязных скандалов, пошлых компромиссов и ложных ожиданий. Поскольку случай опустился из божественной сферы

171

до мелочей будничных дел, поскольку он секуляризован, сама "судьба" становится явлением глобального изменения, переходя от полного успеха до полного провала, при отсутствии промежуточных градаций, на которых колесо может остановиться. Вот цитата из *Отца Горю*:

«Вчера - в карете с герцогиней, сегодня на дне, упрашивая ростовщика: вот какова участь женщины в Париже.»³⁰

Желание Бальзака изобразить новые условия городской жизни вызвало упреки некоторых критиков в том, что он в своей целеустремленности является плохим репортером. Вот высказывание Шарля Лало:

«*Человеческая комедия* пренебрегла главным - производством, и переоценила второстепенное - рассуждение.»

Конечно, такие критические замечания глупы по своей природе, поскольку ни один человек не может оцениваться как энциклопедия, но они поднимают важный вопрос: почему Бальзак так много внимания уделяет нестабильности, случаю, резким переменам в Париже середины XIX века? Один из очевидных ответов состоит в том, что Бальзак просто фиксировал новые стимулы самого города, но за этим ответом стоит и другой.³¹

Согласно Бальзаку, современный город со своей культурой ненасытной изменчивости раскрывал в действительности человеческую душу, полностью освобожденную от твердых обязательств, долга, феодальных контрактов, традиционных связей. В таком городе мелочная продажность, мелкие проявления бездумной жестокости, кажущееся незначительным пренебрежение возводятся до морального абсолюта: нет больше никакого трансцендентного принципа Короля или Бога, который бы противостоял этой жестокости. Город, таким образом, показал все возможности человеческой психологии, ведь каждая сцена имела значение, поскольку ее осуществление не было вызвано никаким другим принципом, кроме человеческого желания. Фрагменты *Человеческой комедии*, озаглавленные соответственно, как *Сцены частной жизни*, *Сцены провинциальной жизни*, *Сцены парижской жизни*, показали стадии жизненного цикла, а также то, что человечество полностью созревает только в городе. Что же формирует город, когда связи зависимости и обязательств полностью разорваны? Бальзака ответил на этот вопрос самым, возможно, знаменитым описанием Парижа во всем своем творчестве:

«Подлинные чувства в Париже являются исключением; они бывают разбиты игрой мелких интересов, раздавлены между колесами этого механического мира. Добродетель здесь оклеветана; невинность

172

продается. Страсти уступили место пагубным вкусам и злу; здесь все преувеличивается, анализируется, продается и покупается. Это базар, где все имеет свою цену, где совершаются расчеты без стыда и совести при дневном свете. Человечество имеет только два воплощения в виде обманщика и обманутого. Здесь с нетерпением ждут смерти старых родителей; честного человека считают глупцом. Это город, в котором благородные идеи ведут к гибели; религия служит инструментом для власти; прямота является лишь позой; все используется и перепродается; осмеяние служит тому, чтобы возвысить себя и проникнуть в высшее общество: "молодые" люди, которые уже сами недалеки от старости, измываются над возрастом других.»³²

Таким образом, у Бальзака мы находим иллюстрацию более общей проблемы, затронутой в предыдущей главе, - обвинение в адрес города, основанное на его материальных условиях. Однако же, Бальзак не только осознает эти условия, он интерпретирует их, используя новое мерило. В начале *Сцен из парижской жизни*, он называет Париж

"самым восхитительным из чудовищ" и смакует все его ужасы. Мы находим у Бальзака страсть к исследованию города во всех его отвратительных деталях, удовольствие от показа читателю всех его ужасов, любовь к этому "восхитительному" чудовищу, не противоречащую подлинному отвращению, испытываемому Бальзаком по отношению к парижской жизни, а скорее, накладывающуюся на это отвращение. Именно двойное видение, а не обвинение, делает Бальзака великим репортером городского менталитета. В основе этого двойного видения лежит вера Бальзака в то, что личность стала фундаментальной социальной категорией города, и эту веру он, в свою очередь, представляет через анализ деталей внешних проявлений. Именно с этой точки зрения Бальзак обращался к своим современникам и говорил за них.

В отличие от "тем" Бальзака, его внимание к детали понималось как черта его "стиля", теперь это понимается как сама суть его искусства. В настоящее время бальзаковская погруженность в детали интерпретируется либо как "романтический реализм", либо как "мелодрама". Эти две интерпретации не противоречат друг другу, но они содержат некоторые важные отличия. Идея романтического реализма Бальзака в интерпретации Дональда Фэнджера состоит в том, что романист сосредотачивается на деталях повседневной жизни личности, потому что она, взятая отдельно или рассмотренная со всех сторон, раскроет не только характер человека или даже личность в мириаде различных масок, но и выдаст секрет, которым является картина целого общества. Все общество представлено в миниа-

173

юре в каждом малом конкретном проявлении жизни, но романист и читатель романов должны заставлять себя напрягать все способности, чтобы вчувствоваться в детали, даже если это логически не совсем оправдано, и разгадать этот секрет. Мелкие жизненные события и вещи не имеют никакой явной значимости без такого "раздувания". Этот подход к деталям изменений личности и действия человека лучше всего изложил Дьердь Лукач следующими словами: "То, что делал Бальзак, было описанием типичных героев своего времени, при этом он увеличивал их до таких размеров, ... что они могли уже соответствовать не отдельным людям, а только общественным силам". Интерес к детали идет от "реализма", сила чувства по отношению к ней - от "романтизма", когда они сочетаются, то в результате из каждой личности в каждой сцене делается заключение об общественном порядке города в целом.³³

Такова бальзаковская формулировка личности как социальной категории: оставаясь имманентной, присущей общественной жизни, она, тем не менее, является тайной, секретом, который не откроется сам по себе. Бальзак показывает обратную сторону марксовой "медали": личность везде присутствует в социальных отношениях, но она окутана тайной. Как заставить ее говорить? Наблюдатель может это сделать, во-первых, только силой интереса, который раздувает и увеличивает детали до символов. Но один только страстный интерес не объясняет процесса, с помощью которого жизненные детали возрастают до масштабов психических символов. Эту процедуру создания символов Питер Брукс назвал мелодрамой и не только потому, что Бальзака всю жизнь привлекала сцена и он написал несколько пьес и сценариев для пьес (первой была *Le Nègre: Mélodrame en Trois Actes*), но и потому, что процедура, с помощью которой Бальзак раздувал детали до символов, была той же, что помогала авторам театральных мелодрам создавать героев. Она состояла в том, чтобы представить в описании одной детали поведения или чувства только то, что может быть легко и непосредственно связано с другой деталью; деталь сама по себе, знак, не имеющий референта, - это смерть для такого рода описаний. Читатель должен понимать факт только как относящийся к некоторому типу, а поведение человека - только как относящееся к некоторому типу поведения. Таким способом в театральной мелодраме мы можем быстро угадать злодея, девицу в бедственном положении, молодого спасителя.³⁴

Но на сцене связи таковы, что отдельные герои имеют значение, только поскольку они соответствуют общим типам характера. В романах Бальзака ход обратный. Сеть деталей устроена так, что общие социальные си-

174

лы имеют значение, только поскольку они могут отразиться в отдельных случаях. У Бальзака Эта процедура позволяет нам увидеть, по выражению Лукача, "социальные силы", воплощенные в тривиальных событиях повседневной жизни; но, однажды запечатленные, они уже вряд ли сотрутся из нашего сознания. Искусство Бальзака в том, чтобы заставить нас поверить в капитализм, вызвав в нас веру в отдельных капиталистов, чтобы проанализировать "художника в Париже", показав нам все до последней детали работы отдельных художников в определенное время в определенных местах города. Таким образом, социальные категории пробуждают веру, только если мы видим их имманентными жизни определенного человека. То, что Бальзак вызывал веру именно таким образом, говорит о нем как о великом художнике: ощущение, что общественная жизнь правдоподобна только на таких условиях, характеризует Бальзака как представителя нового, более широкого менталитета.

Есть знаменитая сцена, открывающая роман *Отец Горюи*, - описание столовой *пансиона* мадам Воке и самой мадам Воке, и известная интерпретация этой сцены в *Мимесисе* Эриха Ауэрбаха, которая отлично иллюстрирует бальзаковский способ претворения общества в набор психологических символов, каждый из которых основан на мелких, незначительных деталях. Описание начинается с комнаты в семь часов утра и кошки, которая приходит туда раньше своей хозяйки. Затем появляется мадам Воке. Каждая черта на ее лице отмечается метафорой, после чего все лицо целиком описывается снова различными метафорами. Затем точно обрисовывается каждый слой ее одежды, затем шесть предложений, каждое из которых переформулирует заново что-то о ее характере, что было высказано ранее, но немного по-другому. Ауэрбах называет эту утомительную интенсивность внимания к деталям "демонической"; эта страсть замечать, непрерывно чувствовать, что означает для этой безвкусно одетой женщины идти утром в столовую, оценивать всю ее жизнь по ее первому мимолетному проявлению, - этот демонизм и есть романтический реализм, о котором говорит Фэнджер. Это вложение всей страсти наблюдателя в мельчайшие факты.³⁵

Но как именно Бальзак показывает нам каждый факт? Ауэрбах отмечает, что Бальзак заставляет каждую физическую деталь имплицировать другой, более масштабный феномен, как во фразе "*Sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne*" (ее личность предопределяет назначение пансиона, как пансион предопределяет назначение ее личности), а затем использует ассоциацию, когда сразу же после этого пред-

175

ложения он сравнивает *пансион* с тюрьмой. Или мелкие факты начинают говорить в сопоставлении: "Ее чересчур объемистая, колыхающаяся грудь гармонирует с этой залой, где сочится горе"; или же мелкие детали вводятся в общее описание так, что им внезапно навязывается значение, которого они сами по себе не несут:

«Мадам Воке похожа на всех женщин, *выдавших виды*. У нее стеклянный взгляд, безгрешный вид сводни, готовый вдруг раскиснуть, чтобы взять подороже, а впрочем, для облегчения своей судьбы она пойдет на все». Неожиданно для нас образ жалующейся женщины средних лет вдруг связывается с образом жалующейся куртизанки, между ними двумя вставлена, как посредник, крошечная деталь - "стеклянный взгляд" женщины. Эта маленькая фраза, размещенная подобным образом, ассоциируется с каждым из описаний характера; данная деталь физической внешности является единственным конкретным "доказательством" того, что эти два типа характеров связаны. Т.е., размещая физическую деталь, Бальзак вынуждает ее иметь метафорическое значение наряду с лингвистическим, используя этот прием как переход между несхожими вещами. Деталь раздувается, чтобы обозначить нечто большее, чем она сама. С помощью таких процедур Бальзак, самозабвенный наблюдатель фактов, выводит их из сферы фактического. Эта сцена, как и все бальзаковские описания, по словам Ауэрбаха, "обращена к миметическому воображению читателя, к картинкам его памяти, запечатлевшим подобных людей и подобную *среду*". Детально описывая пансион, Бальзак заставляет нас подумать, что мы действительно читаем о "пансионе в Париже". И все же этот пансион не подается в качестве типичной репрезентации, как нечто типичное, а не индивидуальное. Вся сеть связей с "подобными людьми и подобной *средой*": пансион, который соотносится с пыльной тишиной парижской тюрьмы; надзирательница дома, задыхающаяся в своих кружевах и своих несчастьях, которая сравнивается с нахальной куртизанкой, разыгрывающей из себя святую Мадлен, - делает саму сцену более важной. Автор раздувает деталь, вынуждая ее казаться естественным образом связанной со всем прочим в общественном мире, отчего деталь становится чреватой смыслом, становится фактом, расшифровка и демистификация которого приобретает решающее значение. Такой способ видения склоняет наблюдателя к тому, чтобы увидеть весь город переполненным значения в каждой своей детали, *комедией*, ожидающей быть постигнутой, если крепко держаться

176

за каждую ее сцену как содержащую в себе весь мир.³⁶

Раздувание и миниатюризация одновременно; из такой персонализации общества следует два вывода: один состоит в нестабильности того, что воспринимается, другой в пассивности того, кто воспринимает.

В трудах самого Бальзака одежда является излюбленным объектом, который используется, чтобы показать присутствие индивидуальной личности во всех внешних проявлениях. Одежда не только показывает характер тех, кто ее носит; изменения в одежде заставляют героев Бальзака верить, что они стали новыми людьми. В *Шагреневой коже* Растиньак выглядит "преображенным" в своей новой одежде, в *Утраченных иллюзиях* Люсьен, только что прибывший в Париж, чувствует, что если только у него будет подобающая одежда, он будет вести себя не так неуклюже и станет проявлять меньше беспокойства, новая одежда "придаст ему сил". В *Отце Горю* мы замечаем, как происходит моральный упадок по изменениям в одежде. В общем-то, именно с помощью исследования деталей одежды в соответствии с принципами восприятия, используемыми при анализе пансиона мадам Воке, передаются перемены в характере.³⁷

Перемены, которые одежда производит в герое, привели Бальзака к особому заключению: внешние проявления - это маски, в которых человек, скрывающийся за маской, лишь кажется отдельным и устойчивым героем, а в действительности является узником своей мимолетной видимости. Это тонкая формулировка более общей темы, характерной для его общества, - боязни невольного раскрытия героя. Вы не видите барьера между внутренним характером и внешними мимолетными деталями видимости, эта видимость меняется; поэтому происходящие в нас перемены раскрываются перед каждым, кто внимательно нас изучает. Нет маскирующей личины, каждая маска является лицом. Имманентность личности, неустойчивость личности, невольное раскрытие личности - эту триаду своей эпохи Бальзак видит как тюрьму. Из известного комментария того времени к произведениям Бальзака становится понятно, что этот вопрос маскировки, по-видимому, действительно очень волновал его публику. Можно сказать, что маски - это лица, которые держатся на голом нерве.

Если у Бальзака и есть привязанность к акту видения и к городу целиком, то у него нет привязанности к какой-то особой сцене. Бальзак говорит о "гастрономии взгляда", своей любви к городу за возможность наблюдать его сцены. Бальзак перемещается от одной молекулы города к другой, но, как рассказчик или комментатор, он не ограничен ни одной из них. Он не говорит с точки зрения принадлежности к какой-то части го-

177

рода. Таким образом, его искусство раскрывает еще одно последствие, происходящее от восприятия общества в психологических символах, а именно его особенную пассивность.

Ранее мы видели, что нарастающее дробление капитала по этнической и классовой осям провело некоторое различие между буржуа и рабочими в смысле космополитизма. Перемещаться с места на место мог, скорее, буржуа; рабочий же был вынужден из-за его более сложных экономических условий ограничивать себя каким-то определенным местом. То, что у Бальзака отсутствует привязанность к какой-либо отдельной сцене, не встречается речи от имени одной общественной "молекулы", является знаком буржуазного космополитизма. Сравните его с Домье; он был укоренен в определенной культуре городского пролетариата одного из районов. Большинство его персонажей это люди, которых он видит из своего окна. Его представление о классах определялось таким же способом - он рассматривал рабочего скорее как жертву, чем грешника. Общественные отношения для него заведомо известны, их надо только показать. Для Бальзака же каждый является грешником. Чтобы понять человеческие пороки во всем их разнообразии, надо бродить по городу, никогда не принимая способ существования одной "молекулы" за стандарт для остальных. Понять особую жизнь можно только "на ее собственных условиях". Эта неукорененность, релятивизм, отсутствие приверженности чему-либо делает Бальзаковское видение города буржуазным. Буржуазный писатель отказывается от своей приверженности к определенному верованию и вместо этого привержен только акту видения. Страсть и особая пассивность - эта "гастрономия взгляда", - определяет классовую культуру, стрелка компаса которой передвигается, как мы увидим, от восприятия в искусство до восприятия социальных групп в городе.

Если теперь сопоставить общество, описываемое Бальзаком, с новыми формами розничной торговли в городе, возникнут подлинные очертания публичной сферы середины XIX века. Бальзак показал, что восприятие личности в обществе имеет определенную структуру. Общественные отношения запечатлены в деталях внешности человека, неустойчивость воспринимаемой личности соотносится с изменчивой пассивностью воспринимающего. Розничная торговля показывает, как восприятие личности повсюду в обществе можно обратить в прибыль. Происхождение

бальзаковского мира связано с секуляризованной доктриной имманентности; происхождение универсального магазина связано с массовым производством и массовым распределением капитализма.

178

Не углубляясь в вопрос о том, является ли гениальный автор представителем своей эпохи (сейчас ведь принято считать, что только посредственное искусство представляет время), необходимо задаться вопросом, почему современники Бальзака разделяли - хотя лишь в качестве условной достоверности, - его взгляд на мир; и почему желание воспринимать мир подобно Бальзаку привело буржуазную аудиторию к иному, чем у художника, концу.

ЛИЧНОСТЬ НА ПУБЛИКЕ: НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО

Середина XIX века - период, нагоняющий тоску на большинство историков костюма. И немудрено. В своей оценке того времени Сквайр лаконичен и беспощаден: "С 1840 года начинается скучнейший период в истории женского платья. То была поистине эпоха среднего класса и усредненных, блеклых одеяний." В истории мало найдется примеров, когда дамский туалет был бы более нелеп, а мужской - более безлик. Но для нас с вами этот период весьма важен. Именно в эти несколько десятилетий состоялось вхождение личности в публичную сферу - вхождение, осуществленное особым путем. Человек устанавливал связь с силами индустриального прогресса с помощью собственного платья. Внешность играла огромную роль: считалось, что по одежде можно узнать характер человека. Однако одеяния становились все более и более однообразными и скучными. В поисках подсказок приходилось обращаться к мелким деталям костюма. Это обстоятельство повлияло в свою очередь на пресловутый "мостик" между улицей и сценой. Критерии достоверности, применимые на улице в повседневной жизни, сделались, в основе своей, отличными от тех, что действовали в театре. Таким образом, столичная буржуазия пыталась воспринять мир в категориях, близких к бальзаковским, но в конечном итоге ее видение мира привело к разрыву между искусством и обществом.

Нам следует, однако, с осторожностью употреблять эпитеты "однообразный", "одинаковый, и "бесцветный". Конечно, в сравнении с одеянием современного пекинца - униформой военного покроя, единой для всех полов и возрастов, - костюмы 1840-х вряд ли показались бы однообразными и унылыми. Рядом же с тем, во чторядилась Америка в пятидесятых годах XX века, они и вовсе вершина хорошего вкуса. Но вот в сравнении с тем, что носили до того, - в эпоху старого режима, или во времена Романтизма - костюмы середины XIX столетия действительно были и уны-

179

лы и однообразны. Как отмечают многие авторы, в те времена рождался стиль одежды, основным качеством которого стала нейтральность - стремление не выделяться из толпы.

Мода указанной эпохи ставит перед нами два вопроса. Первый: как и почему возникла тенденция к нейтральности костюма. Второй - в упорном вычитывании личности из нейтрального внешнего вида. Первый вопрос связан с развитием машинного производства одежды.

Первая швейная машинка появилась в 1825 году. Над ее усовершенствованием работали различные американские и европейские фирмы и, наконец, в 1851 году Зингер получил на нее патент. В 1840-х годах было налажено массовое производство карманных часов. В 1820-х то же случилось со шляпами - некий американец изобрел механизм для выделки фетра. К середине XIX столетия в столицах носили туфли почти исключительно машинного производства.

Влияние механизации производства на модные тенденции в Париже и в Лондоне невозможно понять и оценить, не изучив новые пути распространения столичных мод. За сто лет до описываемых событий парижский фасон можно было перенять двумя способами. В самом городе - в публичных парках, просто на улицах, - легче и удобнее всего было примечать, как одеваются другие. Существовали также и куклы-пандоры, наряженные в точную копию платья какой-нибудь великосветской графини. Но к 1857 году все переменялось. Благодаря "модным картинкам" в газетах, о любой новинке узнавали быстро и в точности. Сороковые годы XIX века были первой великой эпохой многотиражной газеты. Значительный тираж подразумевал, что большинству читателей не было теперь нужды советоваться с продавцом, решая, что купить. Пандор в XIX веке все еще мастерили, но они утратили свое бывшее назначение. Теперь это были вещицы из прошлого, коллекционировать их было забавно, но продавец уже не видел в них прока. Новая ситуация в магазинах отразилась на мире одежды; живое общение покупателя с продавцом становится менее активным, превращается в односторонний контакт.

К 1857 году расширение массового производства одежды и появление новых путей распространения новых тенденций оказали свое влияние на мир высокой моды. В тот год Л. Уорт открыл свой модный салон в Париже. Он первый из творцов высокой моды осмелился использовать в своих коллекциях вещи массового машинного производства. В наши дни внимание привлекает скорее качество уортовских вещей, нежели их эстетические достоинства. 120 лет назад они производили большое впечатление,

180

так как его "хороший вкус" и "прекрасный крой" можно было легко воспроизвести по выкройкам с помощью новых швейных машин - точно таких же, на которых он сам создавал "эксклюзивные" коллекции для своих венценосных и аристократических патронов. В результате ушел в прошлое ритуал упрощения модели одежды на ее пути от великосветских модников к подражателям из среднего класса. После уортовских нововведений все это устарело. Различия в одежде между средними и высшими классами стали несколько иными, менее заметными.

В 30-40-х годах XIX века силуэт женского платья определяли осиная талия и рукава, пышные сверху и сужающиеся книзу. "Осиного" эффекта добивались, затягиваясь в непременный мученический корсет. Чем же привлекали буржуазных модниц такие тиски? - Чарами былого величия монарших дворов, венценосных

особ в тугих корсетах и пышных платьях. К 1840-м годам юбки постепенно снова удлинлись и прикрыли туфли, теперь платье скрывало все тело от ключиц почти до земли.⁴²

В 30-х годах XIX века мужской костюм постепенно расстается с гибкими, преувеличенно изящными линиями, свойственными эпохе Романтизма. К 40-М годам галстук утратил былую пышность и плотно облегал шею. За эти два десятилетия линии мужского костюма стали проще, а его расцветка - приглушенной. Но главное - черное тонкое сукно стало основным материалом для уличной одежды представителей среднего и высшего классов, а также для "воскресных костюмов", в которых рабочий люд отправлялся в церковь.⁴³

Теперь ткань для костюмов по выкройке разрезала машина, а если дама или господин могли позволить себе обратиться к услугам портного или модистки, то и тут шили по таким же выкройкам, если только заказчик не был уж очень богат или сверх меры эксцентричен. А на эксцентричность в одежде смотрели в эти десятилетия все с большим недовольством.

Здесь перед нами "загадка вкуса", как ее определил Франсуа Буше, - на деле отголосок глубоко укорененного и сложного убеждения. На людях человек стремился стать незаметным, боясь вызвать подозрение к себе. В чем причина такого поведения?

Историки моды объясняют этот страх выделиться из толпы вполне тривиальными причинами. Они ссылаются, к примеру, на влияние Бо Бреммеля. В то время как "романтики" вроде графа д'Орсей, отдавали предпочтение пышным нарядам, Бреммель одевался подчеркнуто просто и аккуратно и был безупречно выдержан. Буржуазные модницы уродовали свое тело в погоне за уходящим королевским *bon ton*, а их супруги через

181

30-40 лет после того, как в 1812 году Бреммель вышел из моды, вообразили, что, одеваясь уныло и серо, они демонстрируют хороший вкус.⁴⁴

Но такого объяснения недостаточно. Вспомним, к примеру, картину А.М. Гоголя середины века, выставленную в Королевском Музее Изящных Искусств в Копенгагене. На ней изображена уличная толпа: дети в чисто датских костюмчиках - взрослые одеты по "парижской моде". Это плохая картина, но весьма ценное историческое свидетельство. Перед нами толпа довольно мрачно одетых людей - и большая толпа. Кто они? Как нам догадаться об их профессии, социальном положении, происхождении? По их внешнему виду это сделать невозможно. Все признаки стерты.

Стремление не выделяться связано с различиями между столичной и провинциальной жизнью. В 40-ые годы XIX столетия безликость стала отличительной чертой столичного буржуазного воспитания или стремления провинциала придать себе городской лоск. В то же десятилетие на континенте, вдалеке от больших городов, царили совсем иные настроения: люди стали делать упор на сохранении "местного" костюма в противоположность "парижским модам". Усиление идей народности и народного духа, составляющего основу нации и ее прав, частично послужило причиной сознательного разграничения парижской и национальной моды. Идея народности зародилась внутри романтического поколения Гердера и пережила его, - народ связывали непременно с деревней, крупный же город всегда воспринимался как антинародное явление.

Новый национализм породил интересные контрасты в мире моды. Если взглянуть на "модные картинки" мужского платья в лионских и бирмингемских газетах, можно заметить, что в обеих странах провинциальные представления о хорошем вкусе были гораздо более оригинальны, своеобразны, точнее говоря, более интересны, чем столичные идеи. Одеваться изысканно, по-столичному, значило научиться приглушать свою внешность, становиться неприметным.

Здесь можно легко усмотреть некую связь. В условиях резкого изменения материальных условий жизни в крупных городах человек хотел как-то защититься, растворившись в толпе. Одежда массового производства давала ему такую возможность. Если бы наша история на том и кончалась, вполне резонно было бы предположить, что теперь машинное общество контролировало средства самовыражения, существовавшие в городской культуре. И мы бы вновь столкнулись с уже знакомыми понятиями - отчуждением и самоизоляцией: человек, по этой логике, должен был ощущать себя отчужденным от собственного тела, потому что его внешний

182

вид стал результатом работы машины, отчуждение было следствием того, что человек уже не мог выразить через внешность свою индивидуальность и т.д. Подобные описания настолько привычны для нас, что почти успокаивают: сразу понятно, в чем беда.

Однако именно отчужденности эти люди не знали. Чем невыразительнее становился костюм, тем серьезнее вглядывались в него, пытаясь усмотреть в нем признаки характера владельца. Идею о том, что самая заурядная внешность может таить в себе намек на внутренний мир человека - ту, которую Бальзак проводил в своем творчестве, - его читатели перенесли в реальную жизнь. Столичные жители с их монотонными одеяниями в большей степени, нежели провинциалы, склонны были придавать символическое значение особенностям костюма. Противоречие их публичной жизни заключалось в том, что они стремились не привлекать внимания, спрятаться за одеждой (машинное производство давало им эту возможность), и в то же время они же до мельчайших деталей изучали костюм такого же "замаскированного" горожанина, надеясь понять, что у него в душе.

Каким же образом черное сукно приобретает значение "социальной иероглифики", говоря словами Маркса? Ответ - в пересечении новых идей об имманентной личности и массовой штамповки внешности.

Внешность буржуа на публике отражала два аспекта: классовый и сексуальный. По деталям костюма незнакомца человек стремился вычислить, удалось ли тому перейти от состояния человека с известными средствами в состояние, в большей степени затрагивающее личность, - иными словами, стать джентльменом. Сексуальный аспект состоял в том, что человек пытался понять, не проглядывают ли сквозь respectable внешность незнакомки крохотные черточки "распущенной" женщины. И "джентльмен", и "распущенная женщина" были внешние образы, имевшие смысл только в качестве явлений публичной сферы. Вне ее, в домашней обстановке, они имели совершенно другое значение. Джентльмен дома - это человек внимательный, прежде всего, к нуждам своей жены. Его внешность не была здесь важна. Распущенность женщины в семье определялась ее поведением, а не тем, как она выглядела или одевалась.

Как можно на улице узнать джентльмена? В "Диараме", популярном рассказе, действие которого разворачивается в Париже в 40-ые годы XIX века, молодой человек неожиданно получает наследство. Он сразу же решает купить себе хорошую одежду. Сказано - сделано. В новом облачении он встречается на улице своего друга - республиканца, презирающего знат

183

и богачей. И этот друг не замечает по виду героя, что тот внезапно разбогател - его новый костюм ни о чем явно не говорит. Герой обижается, ибо сам-то он как человек посвященный может узнать костюм джентльмена. А его друг - не может, ему эти правила неизвестны. Зато на фабрике наш молодой человек не может различить рабочих разной квалификации, а для его друга это не составляет никакого труда. Иными словами, одежда указывает на социальный статус владельца, существует особый код, и его можно разгадать. В середине XVIII столетия расцветка костюма, гербы, шляпа, панталоны, бриджи, - все это недвусмысленно указывало всем и каждому на положение их владельца в обществе; возможно, указания эти были не всегда точны, зато однозначны. Молодые герои рассказа живут в мире, где условные знаки социального статуса известны лишь посвященным. Эти знаки возникают в процессе миниатюризации - придания мелким деталям особого смысла.

Качество вещи становится признаком "благородства" владельца. Когда цвет ткани приглушен, важнее делается ее качество и то, как пришиты пуговицы. Еще один признак - качество кожи на ботинках. Завязывание галстука превращается в тонкую науку; галстучный узел подтверждает законность притязаний на "благородство", сам же по себе галстук - просто неприметная ткань. Когда отделка карманных часов сделалась проще, стало важно, из какого металла они сделаны. Знание всех этих тонкостей составляло науку ненавязчивого намека, ибо кто кричит о том, что он джентльмен, явно таковым не является.⁴⁵

Некий русский, посетивший Жокей-клуб, спросил тех, кто привел его туда, что значит быть джентльменом: титул ли это, передающийся по наследству, принадлежность ли к касте, или просто вопрос денег? Ответ был таков: джентльмен это тот, кто раскроет свои достоинства лишь перед теми, кто достаточно искушен, чтобы все понять и без слов. Тогда русский - человек прямой, - пожелал узнать, как именно джентльмен это сделает, на что один из членов клуба ответил с таким видом, будто раскрывает великую тайну, что костюм джентльмена всегда можно узнать по пуговицам на рукавах -они не декоративные, их можно расстегивать и застегивать. А джентльменское поведение узнают по привычке держать пуговицы на рукаве застегнутыми, дабы не привлекать внимания к этому факту.

То же внимание к мелочам стало характерно и для мелкой буржуазии и элиты рабочего класса. В 40-ые годы XIX столетия показателем известного социального положения стали кружевные оборки, - деталь, которую

184

джентльмены перенять не могли. Одной только чистоты мелких частей туалета- например, бархатки на шее- могло быть достаточно для лавочника, чтобы понять, кто его новый знакомый - "наш" или "не наш".

Различие между распущенной женщиной и женщиной добропорядочной устанавливали с той же внимательностью к мелочам, которым придавалось преувеличенное значение. В своей книге "Другие викторианцы", посвященной сексуальным вопросам в Викторианскую эпоху, Стивен Маркус указывает, что физиология и социальный портрет проститутки середины девятнадцатого века подчеркивали ее сходство с обычной "порядочной" женщиной. Приведем высказывание врача Астона о физиологическом сходстве:

«Если мы сравним проститутку тридцати пяти лет и ее сестру -мать семейства или же работницу жарких цехов модной индустрии, -мы далеко не всегда придем к выводу, что, распутство нанесло физиологии первой больший урон, чем обычная семейная жизнь - организму второй.»

Да и в повседневной уличной жизни поведение распутницы ничем особенным не выделяется. Она лишь слегка намекает - долгий взгляд, томная ужимка: знающий поймет.⁴⁶

Это сходство волновало и порядочных женщин. Как теперь уважаемой даме отделить себя от распущенной особы, не говоря уж о падшей женщине? Откуда ей, чистой и невинной, знать все это? Эта дилемма заставляла огромное внимание уделять мелочам и держаться их, дабы никто не истолковал ее поведение превратно. Ибо кто поручится, что огрехи в поведении не намекают на нечто большее?

Внешность порядочной или порочной женщины также определялась мелочами. Поскольку руки и ноги были скрыты под одеждой, а силуэт платья весьма мало напоминал абрис обнаженного женского тела, незначительные особенности вроде малых изъянов зубной эмали или формы ногтей стали считаться признаками сексуальности. Более того, человека (как хозяина, так и гостя) могли скомпрометировать даже

отдельные детали предметов обыденной обстановки. Некоторые из читателей, возможно, еще застали у своих бабушек и дедушек чехлы для ножек стола или пианино. Демонстрировать ножки, пусть даже и у мебели, считалось непристойным. Идиотизм подобного ханжества может настолько затуманить мозги, что источник его забывается. В любом внешнем проявлении усматривается некий личностный подтекст; если считать, что небольшая игра глазами выдает распушенность, то вполне можно уверовать и в то,

185

что голые ножки пианино выглядят вызывающе. Причины этого необъяснимого страха коренятся как в сексуальных представлениях того времени, так и в самой культуре или правильнее будет сказать, что вследствие определенных изменений в культуре буржуа викторианской эпохи были благопристойнее своих предков, живших в XVIII веке. Причиной же изменений в культуре, приведших в итоге к драпированию мебельных ножек, была идея о том, что любая внешность красноречива, что в любом явлении можно усмотреть некий подтекст.

Единственный способ как-то защитить себя в условиях подобной культуры - заковать себя в непроницаемую броню. Именно такого рода культура породила необоримую женскую боязнь показаться в людном месте. Необходимо было прятаться от света, как можно реже появляться на улице, скрывать под платьем руки и ноги. Приведем цитату из одного писателя:

«Выйдя из девического возраста, женщина викторианской эпохи редко позволяла рассмотреть себя при ярком свете. По вечерам ее окружал тусклый свет масляных и газовых ламп; днем она возлежала в полумраке. Она раздевалась в темноте; богатая женщина завтракала в постели и покидала свои покои лишь после того, как муж уходил в контору, в клуб или уезжал в поместье.»

В сороковых годах в моду снова входит капор с большими полями как принадлежность великосветского гардероба. Позднее характерным признаком буржуазного стиля становится густая вуаль, почти полностью скрывающая лицо.⁴⁷

Когда во внешности стали искать личность, классовый и сексуальный аспекты обрели огромную значимость. Мир имманентных истин много жестче и в то же время таит в себе намного больше проблем, чем публичный мир старого режима, в котором внешность человека была отделима от его сути. В кофейне или в театре одежда, как отражение социального статуса либо полностью игнорировалась, либо указывала на этот статус столь бесспорно (пусть и неверно), что вопрос положения в обществе в принципе не поднимался. Человек мог на деле и не иметь того статуса, на который указывал его костюм, однако само указание прочитывалось однозначно. Благодаря неписаным правилам того времени, вопрос о том, с кем он говорит, волновал человека меньше, чем в викторианскую эпоху, когда расшифровывать внешность собеседника было необходимостью.

Придирчивая логика необходима, когда вы не знаете, что скрывается за внешностью вашего собеседника. Но если человек не был знаком с правилами "расшифровки" внешности, если не знал, что обозначает узел гал-

186

стука или платочек, надетый поверх шиньона, он не мог быть уверен в правильности своей оценки незнакомца на улице. Повышенное внимание к деталям, к отдельным фактам, ныне столь свойственное нам во всех наших проявлениях, проистекает из желания понять, что символизирует внешность.

С "кодом" личности, обязательно содержащемся во внешности, тесно связано желание контролировать внешние проявления путем углубления самосознания. Надо заметить, что поведение и осознание состоят в своеобразном соотношении: поведение предшествует осознанию. Наше поведение против воли выдает нас, его трудно запрограммировать заранее именно потому, что не существует незыблемых правил "толкования" мелочей. Смысл их ясен лишь избранным и в распоряжении тех, кто желает выглядеть джентльменом или благонаправной дамой, нет постоянного, установленного набора признаков. В вопросах сексуальности, как и в мире моды, в ситуации, когда некоему набору критериев может соответствовать "каждый", эти критерии теряют всякий смысл. Возникает новый набор признаков, новые критерии принадлежности; личность вечно окружена ореолом таинственности, как новый товар в магазине. Сознание приобретает ретроспективный характер - некий смотр, устраиваемый прошлому. Говоря словами Г.М.С. Юнга, это скорее работа по «распутыванию», чем по «подготовке». Если в настоящем времени характер раскрывается произвольно, то контролировать его можно лишь, глядя на него, как если бы он «стоял в прошедшем времени».

История ностальгии еще не написана, однако это соотношение поведения и сознания, при котором поведение человека осознается им лишь "в прошедшем времени", несомненно, объясняет коренное несходство автобиографий, написанных в XVIII и XIX веках. Авторы мемуаров XVIII столетия, например, Лорд Гервей, с ностальгией вспоминают о своей юности как о поре невинности и чистоты. Мемуары XIX века отличают две новые черты. В прошлом осталась "подлинная жизнь" и если суметь разобраться в нем, возможно, что-то прояснится и в смутном настоящем. Вот вам познание истины через ретроспекцию. Психоанализ, как и современный культ юности, вырастает из викторианской ностальгии.

Если говорить о вещах более приятных, благодаря этому в XIX веке и в Париже и в Лондоне вошел в моду детективный жанр. Ибо каждому, кто хотел разгадать загадки улицы, приходилось быть детективом. Возьмем, к примеру, (пусть и относящиеся к позднему периоду XIX века), отрывки из рассказов Конан Дойля о Шерлоке Холмсе, которыми мы упивались в

187

детстве. В "Установлении личности" в кабинет Холмса на Бейкер-стрит входит молодая женщина. Великому сыщику достаточно лишь взглянуть на нее:

"Вы не находите, - сказал он, - что при вашей близорукости утомительно столько писать на машинке?"

Девушка, а с нею, как водится, и Ватсон, ума не могут приложить, как это Холмсу удалось об этом узнать. Когда девушка ушла, Ватсон замечает:

"Вы, очевидно, усмотрели много такого, что для меня осталось невидимым".

И тут следует знаменитая реплика Холмса:

"Не невидимым, а незамеченным, Ватсон. Вы не знали, на что обращать внимание, и упустили все существенное. Я никак не могу внушить вам, какое значение может иметь рукав, ноготь на большом пальце или шнурок от ботинок."⁴⁸

Эту сентенцию Бальзак мог бы избрать своим девизом; его характеристики героев также строятся на толковании

отдельных внешних черт; незначительная деталь обретает преувеличенное значение, характеризует человека в целом. Прием гиперболизации деталей Бальзак применяет и к собственной персоне в том, что касается его знаменитого пристрастия к тростям; вот выдержка из его письма к мадам Ганская:

Без преувеличения, моя последняя трость имела в Париже огромный успех. Как знать - может быть, в Европе рождается новая мода. О ней говорят в Неаполе и в Риме. Все денди завидуют мне.» К сожалению, в подобных пассажах нет и доли иронии.⁴⁹ Различие между прозой Конан Дойля и "этологией" Бальзака, Флобера или Теккерея состоит в том, что, описывая науку определения характера по внешности, "серьезные авторы" всегда описывали и беспокойства, с этим связанные. Для их героев это не было игрой, как у Конан Дойля, а жестокой необходимостью, тут легко было ошибиться, а ошибки были чреваты оскорблением, впадением в немилость.

Люди, всю жизнь пытавшиеся избежать пронизательного внимания незнакомцев на улицах, хотели, по выражению Теккерея, "скрыть от любопытных глаз то, что никого в городе не касается". Они предпочитали неяркие лампы и глубокие капоры, они ездили в закрытых экипажах. При тех возможностях слиться с толпой, которые давало человеку машинное производство одежды, сама идея, что внешность есть отражение характе-

188

ра, рождала в человеке желание сделаться существом неприметным - так ему проще спрятаться, так он менее уязвим. Влияние новой теории об отражении характера человека в его внешности просматривается как в работах имеющих огромную значимость, за сотню лет не утративших своей актуальности, так и в более популярных трудах и направлениях науки, например, во френологии, занятии, на взгляд современного человека, бессмысленном.

В середине XIX века в высоконучных сферах термин "этология" использовался Дж.С. Миллем и другими авторами в значении, отличном от современного. Сегодня для биологов "этология" это наука об определении генетических особенностей животного на основе его поведения. Тогда же ее понимали как "науку об определении характера человека на основании его внешности". Важность особенностей костюма для подобных изысканий Карлейль описывает в *Sartor Resartus*, - первой книге, посвященной "философии" одежды. *Sartor Resartus* - это тонкая и горькая сатира: Карлейль называет себя всего лишь редактором трудов некоего профессора Тойфельсдрекка, большого умельца в делах кустарно-идеалистической философии. Как только читатель готов посмеяться над профессорскими бреднями, Карлейль начинает понемногу подмешивать в них различные расхожие истины, сентенции о пользе порядка и стабильности, о том, как важно блости благочестие и все в таком духе - и вот уже читатель смеется над самим собою. Так же постепенно Тойфельсдрекк начинает высказывать серьезные суждения и это уже не вопиющая чепуха, а радикальные идеи, например, его вера в агностицизм, не прикрашенный публичным ритуалом. Узнавая себя в Тойфельсдрекке, читатель видит его по-новому - Тойфельсдрекк превращается в радикального философа.

Перетягивая читателя в свой лагерь, Карлейль ведет сложную игру, построенную на образах, связанных с одеждой и человеческим телом. Философия одежды, по оригинальному определению Тойфельсдрекка, выставляется нелепицей, огромной напыщенной абстракцией. Но к началу VIII главы первой книги эта доктрина выглядит уже гораздо убедительней. Профессор утверждает, что, пренебрегая важностью одежды, высмеивая ее, отказываясь подойти серьезно к вопросу внешности, люди

«... закрывают глаза на очевиднейшие вещи, и лишь благодаря инерции Забвения и Глупости чувствуют себя в безопасности в мире, полном Чудес и Ужасов.»

Если одяние символизирует состояние души, что же тогда видит человек?

189

«Что до меня, то размышления о нашей Одежде и о том, как, проникая в самую нашу суть, она деформирует и развращает нас, наполняют меня омерзением и страхом перед человечеством и самим собой».

Итак, наши одежды вопиют о нашей развращенности. Но этого мало. Карлейль утверждает, что одежда может развратить нас. Нельзя пренебрегать внешностью не только потому, что она "красноречива", но и потому, что под влиянием неблагоприятных условий грехи вашего облика могут сделать из вас дурного человека.⁵⁰

К заключительным главам *Sartor Resartus*, Карлейль приходит к последовательной критической позиции: если бы только люди пристально вгляделись в облик друг друга, они неизбежно задумались бы об изменении социальных условий. Ибо их ужаснуло бы то, что открылось их взорам. Книга Карлейля, как и любая великая сатира, оканчивается отнюдь не на юмористических нотах: люди не только сознательно закрывают глаза на происходящее; автор уверен, что-то, что предстало бы их взглядам, само уже есть обвинительный акт; что все болезни общества очевидны.

Филипп Розенберг назвал *Sartor Resartus* "чем-то вроде забавы духа, когда сам забавляющийся, увы, пребывает в отвратительном расположении духа". Книга была написана в тот период жизни Карлейля, когда он был в отчаянии от себя самого, от бремени души, которое обречен нести каждый, когда в нем закипала ненависть к хитросплетению страстей в каждом сердце, теперь столь очевидному, неизменно проступающему в человеческом облике. Так страшна была мысль о том, что одяния людей расскажут о невыносимой мерзости их душ, что Карлейль не мог говорить об этом без спасительной иронии.⁵¹

Метод определения душевного состояния человека по характерным особенностям его внешности отразился и в работе совершенно иного толка, написанной беспристрастно, в духе научного исследования, направленной на то, чтобы развеять ореол таинственности вокруг "черной души", описанной Карлейлем. Я говорю о книге Чарльза Дарвина "Выражение эмоций у человека и животных". В ней ученый стремится показать, что у животных тоже есть эмоциональная жизнь, что средства выражения эмоций у человека и у животных сходны, что причины такого сходства можно объяснить лишь эволюцией. Раскрыв физиологические истоки человеческой эмоциональности в поведении животных, Дарвин надеялся перевести свой анализ эволюции в сферу эволюции "ценностей и долга".⁵²

190

Новые правила "расшифровки" внешности отражены в научном методе Дарвина. В нем этология - определение характера на основе особенностей внешнего вида, - получает наивысшее развитие. Дарвина интересует человеческое тело. Он спрашивает: «Какие органы, мышцы и рефлекторные движения тела создают тот эффект, который мы называем проявлением эмоций? Почему человек плачет, когда ему грустно, почему хмурит брови в глубокой задумчивости, почему, когда ему весело, лицевые мускулы подтягиваются вверх, а когда он печален, - наоборот, опускаются?» Это те же вопросы, что, по мнению Дидро, должен был задавать себе актер.

Однако в изучении средств выражения эмоций Дарвин не стал возноситься к сферам высокого искусства, а описал те естественные процессы, которые вечно стремится воспроизвести актер.

Метод Дарвина показан особенно ярко в XII главе, в которой он изучает проявления горя. Прежде всего, он задает вопрос: как мы узнаем человека, у которого горе "несколько притупленное, но неотступное"? В ответ он не приводит классификации причин, могущих вызвать сдержанное горе - смерть родственника, потеря работы, - не дает описания социального поведения человека, переживающего смерть кого-то из близких или вынужденное бездействие; признаки состояния таковы:

«... замедленное кровообращение; бледность лица; мускулы вялые; веки полуопущены; голова склоняется к впалой груди; губы, щеки и нижняя челюсть отвисают под собственной тяжестью. Вследствие этого черты лица удлиняются, а о человеке, услышавшем нерадостные вести, говорят, что у него вытянулось лицо.»

Дарвин вовсе не сводит горе к полуопущенным векам; он говорит, что когда "человек переживает горе, его организм выражает это с помощью полуопущенных век.» Что же, в таком случае, "переживание" и почему оно выражается в этих физиологических проявлениях?⁵³

Тут Дарвин еще больше углубляется в физиологию. Он описывает группу лицевых "мускулов горя", опускающих углы рта, в то время как брови под углом сведены вместе.⁵⁴

Вот, что Дарвин говорит об этих мускулах: во-первых, они формируются у всех молодых особей, когда те пытаются защититься от боли при физическом воздействии на глаза. Во-вторых, их движения неподвластны воле, за исключением тех случаев, когда ими управляет великий актер. Первое утверждение вписывается в рамки теории эволюции. "Высшая" форма жизни сохраняет анатомические особенности, использовавшиеся

191

низшими формами в иных условиях. Если "высший" организм продолжает применять их, то зачастую в целях, отличных от тех, для которых эти особенности возникли у "низших" организмов. Так, в ходе естественного отбора у лошади развились "мускулы горя", позволяющие ей прикрывать веки, защищая глаза от слишком яркого света. Те же мускулы сохранились и у представителей высших форм жизни, так как эта физиологическая реакция была полезна и в новых условиях. Получается, что Дарвин воспринимал горе как слепящий свет, заполняющий наше существование. И для него это не было метафорой в софокловском смысле; его метод с научной точностью приводит нас к истоку чувства - к переполненности болью. И способностью отразить на своем лице эту муку, человек обязан тому факту, что животное в свое время выработало себе механизм защиты от солнца.⁵⁵ Первый принцип рождает второй: если мы найдем анатомическое объяснение чувству, мы сможем понять, почему, когда чувство искренне, оно невольно отражается во внешности и поведении. Это невольное проявление чувств так же важно для Дарвина, как и для нас, пытающихся понять людей XIX века, их глубокий страх открыться друг другу, показаться вне прикрытия своего дома. В заключении Дарвин с необыкновенной силой и убедительностью формулирует свои идеи касательно невольных проявлений чувства:

«... человек выучивает ... лишь небольшое число выразительных движений.... Подавляющее же большинство их, и при том самых важных, являются врожденными или наследуются - они не зависят от нашей воли.»

Дарвин настаивает, что даже в тех случаях, когда человек может по желанию управлять "мускулами горя", эта способность обычно является наследственной. В качестве примера он приводит династию актеров, в которой умение контролировать мускулы лица передавалось из поколения в поколение.⁵⁶

Поскольку выразительные способности человек получил в наследство от менее развитых видов, он не может скрыть проявления своих чувств. В определенных обстоятельствах "мускулы горя" придут в движение независимо от его воли - так же, как и слезные каналы или мускулы кисти и т.д. Дарвин одновременно срывает завесу таинственности с источника чувства и создает образ человека как существа, чьи переживания - открытая книга для каждого: если движение души искренне, оно отразится в поведении, и человек не в силах это предотвратить. В своей великой работе по анатомической психологии Дарвин провозглашает внешность безупреч-

192

ным зеркалом чувства. Он отнимает у человека иллюзии относительно его способности отграничить переживание от его выражения.

Работа Дарвина характеризует его эпоху. Я говорю не об эволюционном подходе к изучению эмоций, а о его методе, рассматривающем особенности внешнего облика как указание на прошлый опыт человека, его характер, его моральные устои. В медицинских школах этот метод отразился в таких "науках", как бертильонаж, определявших преступные наклонности индивида по форме его черепа. Френология, которую изучал в свое время юный Фрейд, была не более, чем приложением бертильоновой системы измерений к содержанию черепа: в 1890 году полагали, что сексуальная страсть заключена в правой лобной доле мозга, злость - в середине основания продолговатого мозга и т.д. Да ведь и сам Фрейд вначале считал, что id, эго, и супер-эго расположены в разных отделах мозга. Идея о том, что характер человека независимо от его воли проявляется в его облике, нашла свое отражение, прежде всего, в системе сексуальных представлений. Считалось, что рукоблудие у мужчин (признак вырождения) вызывает рост волос на ладони, а у женщин тот же грех, напротив, приводит к облысению лобковой области.

Если верна была теория о невольном отражении чувства во внешнем облике, стоит ли удивляться, что женщины, даже закутанные сверх мер во всевозможные наряды, боялись появляться на публике? Человек прятался от человека, опасаясь, что тот, лишь раз взглянув на него, прочтет все его секреты.

Сегодня о человеке, пытающемся подавить в себе чувства, мы скажем, что он на грани срыва. Возможно, сто лет назад целый класс испытывал психический срыв, вызванный попытками игнорировать или подавить собственные переживания. Однако существовала вполне логичная причина такого поведения. Таким образом люди пытались преодолеть смешение публичной и приватной жизни. Если каждое ваше переживание неизбежно станет явно даже незнакомцам, единственный способ защитить себя - перестать чувствовать, а главное - подавить в себе сексуальное начало. Для того женщины и уродовали себя корсетом: тело противоестественно затянутое лишается своей непосредственной выразительности. Уничтожив все следы живого естества, человек делается менее уязвим для любопытных глаз. Ханжество Викторианской эпохи можно было бы вслед за Линдоном Стречеем назвать "страстями во имя отрицания страстей" или вспомнить бакунинское определение: "подавление других ради подавления себя самого", но не забудем, что это было также и просто по-

пыткой защитить себя от окружающих, необходимой с точки зрения тогдашней психологии публичной жизни. Это так непохоже на Филдинговскую теорию разграничения внешности человека и его сути, учившей хвалить или порицать роль, а не актера, деяние, а не деятеля. Стремлению Карлейля сделать из них радикальных философов, его читатели были рады не больше, чем необходимости признать дарвиновскую теорию эволюции, однако, метод этих двух великих писателей нашел на популярном уровне свое отражение в медицине, криминологии, в религиозном понимании половых отношений, равно как и в области традиций одежды.

ЗА ПРАВДОЙ - В ТЕАТР

Вторжение личности в публичную сферу в корне изменило связь, существовавшую между системами критериев достоверности, действовавшими на улице и на сцене. В конце тридцатых годов девятнадцатого века общественные вкусы требовали, чтобы внешность актера на сцене не подчинялась этиологии, принятой на улице. Зритель хотел простоты и ясности в вопросе - «кто есть кто», хотя бы в театре. Первым проявлением этого стало требование исторической достоверности костюмов.

В 30-х годах предпринимает искренние (пусть и не всегда удачные) попытки одеть героев пьес в точные копии подлинных нарядов соответствующей эпохи. Подобное бывало и раньше. Со времен мадам Фавар (которая, как мы знаем, появилась на сцене в настоящей крестьянской одежде и для которой в 1761 году выписали из Турции наряд для ее роли принцессы-турчанки) стремление к достоверности сохранялось и в парижских, и в лондонских театрах. Но в 30-х годах и на протяжении еще нескольких десятилетий тенденция к исторической точности была сильна как никогда. Публика требовала достоверности облика для создания "необходимой иллюзии" театра - над этой фразой Мойра Смита нам придется немного поразмыслить.⁵⁷

Посмотрим, как ставил шекспировские пьесы в середине XIX века Чарльз Кин, сын знаменитого Кина - великого актера XVIII столетия. В постановках "Макбета" (1853 г.), "Ричарда Третьего" (1854 г.), "Генриха Восьмого" (1854 г.) и "Зимней сказки" (1856 г.) он стремился точно воспроизвести одежду и обстановку каждой эпохи. На исторические изыскания и воссоздание атмосферы эпохи уходили месяцы. Некий Оксфордский профессор содействовал благому делу - ученый муж согласился на щедрый гонорар лишь при условии, что о его участии в "фиглярском пред-

приятии" никто не узнает. В программке к спектаклю "Ричард Третий" Кин, по словам Джеймса Левра, оповещал публику о том, "что выбрал эту пьесу потому, что она давала ему возможность изобразить историческую эпоху отличную от тех, что уже были представлены на сцене в различных пьесах. Он перечисляет историков, к работам которых он обращался ... и ручается за абсолютную достоверность всех деталей."⁵⁸

Было бы ошибкой предположить, что стремление к точности - лишь единичный случай в истории театрального костюма. Требование достоверности распространилось даже и на одеяния аллегорических и мифологических персонажей. Коллекция театральных нарядов XVIII века, собранная Леконтом, содержала костюмы мифологических персонажей, например Зефира и Эрота, - это были полотна ткани, драпировавшиеся на неподвижной фигуре. В собрании Центральной Библиотеки Изобразительных Искусств имени Линкольна в Нью-Йорке есть богатейшая коллекция костюмов Theatre de la Porte St.-Martin середины девятнадцатого века. На гравюрах 131 и 132 изображены актеры, занятые в пьесе с мифологическим сюжетом, называвшейся "Царство рыб". Их костюмы сшиты на столетие позже, чем вышеупомянутые одеяния Зефира и Эрота.⁵⁹ Актеры, игравшие рыб, были в масках, изображавших рыбы головы. Причем не просто "рыбы", а головы конкретных видов рыб. У одной актрисы была маска морского окуня, несколько актеров были наряжены как пресноводные угри, и т.д. Более того, сами костюмы были покрыты чешуей, так что сразу было ясно, что это рыба, а не некое фантастическое существо, которому сегодня выпало сыграть рыбу. На голове у Повелителя рыб была корона, которую венчал рыбий хвост. Это был хвост той самой рыбы, чья маска скрывала лицо актера.

В той же коллекции можно видеть эскизы костюмов к *Les Mystères de Paris*, мелодраме по произведению Мерсье, популярной в 30-40-е годы XIX века. Герои *Les Mystères de Paris*, представители низших классов парижского общества, были показаны как загадочные существа, во многом непонятные непосвященному буржуа. В их костюмах кропотливо воссоздавался облик парижских рабочих и представителей низших слоев среднего класса. Эти костюмы весьма мало походили на наряды для шеголей-слуг и "живописных пейзажей" с подмостков XVIII века. В коллекции Эдит Дэбней, также находящейся в Линкольновском музее, мы видим костюмы-копии платьев женщин из среднего класса, воспроизведенные в точности, без попыток изменить их или приукрасить для сцены. На подмостках и в жизни человек выглядел одинаково. Ту же тенденцию наблюда-

ем и в сценическом поведении: актер должен был двигаться точно так же, как двигались люди в "реальной жизни"; в середине XIX века мелодраматическая жестикация считалась дурным тоном даже в мелодраме.⁶¹ Некоторые критики, например, Карлос Фишер, считают, что упорное стремление к достоверности костюма

ограничивает свободу, полет воображения при постановке пьесы. Однако мы с вами на время отвлечемся от эстетической стороны вопроса. По ту сторону рампы были люди, одетые так, чтобы о них ничего нельзя было узнать по их внешнему виду. И, тем не менее, эти люди верили, что тайное знание о натуре человека скрыто в деталях его костюма. Театр был для них миром, где они могли быть абсолютно уверены, что люди на сцене действительно играют тех, в кого они наряжены. Тут не было обмана, тут нельзя было ошибиться в своих выводах. В отличие от улицы, в театре жизнь не прятали в кокон; она была такая, какая есть.

Это был замечательный феномен. Историки театра, такие, как Ричард Сазерн, называют середину XIX века "эрой иллюзии". Но в этом мире иллюзий существовала некая определенность. Жители же крупного города, напротив, стремились сделать свою внешность как можно более неопределенной. Иными словами, в мире, где над созданием иллюзии трудились осознанно, можно было узнать больше правды о его обитателях, чем на улицах города. Когда Мойр Смит говорил о поисках "необходимой иллюзии", связанных со всеми этими экскурсами в историю, он имел в виду, что доверия к пьесе, необходимо было достичь правды места и времени, правды, которой не было ни в жизни актеров, ни в жизни зрителей.

Аристотель говорит, что театр это "добровольный отказ от недоверия". Отношение к сценическому костюму, характерное для середины XIX века, опровергает это утверждение. В большом городе общество зависит от искусства: только оно может положить конец мистификации, открыть правду, к которой иначе человек мог прийти только тернистым путем не всегда верных дедуктивных выводов, сделанных на основе мелких деталей. Иными словами, отношение зрителей к театру стало принимать форму зависимости. Театр делал за них то, что в условиях тогдашней столичной жизни им было трудно сделать самим. Различия между загадкой, иллюзией и обманом с одной стороны и правдой, с другой, приняли в середине XIX века необычную форму: подлинная жизнь, в которой ничего не нужно было разгадывать, существовала только на театральной сцене.

Таким образом, новый взгляд на личность изменил отношения улицы

196

и сцены в рамках публичной сферы. Этот взгляд изменил также отношения между публичным и частным. И не только потому, что из-за него человеческие переживания невольно стали очевидны окружающим, но и потому, что затронут был главный институт частной сферы - семья.

ЛИЧНОСТЬ И ОТДЕЛЬНАЯ СЕМЬЯ

В начале этой книги я упоминал, что в процессе ее подготовки мне стали ясны проблемы моего предыдущего труда. Одну из них следует поставить здесь. Она касается изменения внутри такой институции середины XIX века, как стабильная буржуазная семья; изменения, вызванного антитезой между публичной жизнью и недовольством ею.

Социолог П. И. Сорокин первым заметил, что изменения в городе в XIX столетии были сопряжены с фундаментальными переменами в семье. Он полагал, что рост городов вызвал изменение формы семьи, от "расширенной" семьи к "нуклеарной" семье. Расширенная семья включает в одном домашнем хозяйстве больше двух поколений или больше одной супружеской пары в пределах одного поколения. Сорокин считал, что из-за сложностей космополитической культуры стало трудно поддерживать расширенные семьи и что более простая нуклеарная семья сохранилась, как он выразился, в качестве "осадка" неустойчивых расширенных семей. Ученик Сорокина Толкотт Парсонс подхватил его основную идею и развил ее странным способом. У Парсонса нуклеарная семья превратилась в более "эффективную" форму семьи, чем семья расширенная; она была не тем, что удалось спасти после крушения семьи расширенной, а, скорее, позитивной реакцией на новое общество, символизируемое большим городом, структурируемое безличной бюрократией, социальной мобильностью и значительным разделением. Предполагалось, что в этой среде нуклеарная семья более эффективна, поскольку она меньше ограничивала свободу действий индивидов внутри нее. Например, вместо того, чтобы думать, как перемена работы повлияет на вашего деда, с которым вы проработали долгие годы, теперь, когда вашу семью образуете вы с вашей супругой и детьми, вам следует думать лишь о самой работе и о ее преимуществах и недостатках в личном плане. Так Парсонс объединил индивидуализм, нуклеарную семью и новое индустриальное общество.⁶²

Пятнадцать лет назад эта теория была господствующей теорией современной семьи. Она модифицировалась и вызвала сомнения, но находилась в центре внимания социологических кругов. Проблема заключалась в том, что историки знали, что эта теория не соответствует фактам. Пред-

197

ставители буржуазии XIX века никогда не считали, что такого рода семьям свойственна большая эффективность, а, кроме того, невидимая рука никогда не побуждала членов этих семей вести себя эффективнее, чем членов семей расширенных. И действительно, без поддержки родственников люди зачастую теряли жизненный ориентир и вскоре терпели крах во внезапных экономических катастрофах, столь частых в ту эпоху. Идея Сорокина о том, что нуклеарная семья "выпала" из семьи расширенной в результате катастрофы, оказалась ближе к историческим фактам, но это ничего не говорит о том, как структурировалась жизнь в семье. Более того, достаточно фактов, позволяющих сказать, что нуклеарная семья как форма не имела ничего нового или уникального для XIX столетия, а также как форма не была особенностью большого города. Казалось, что в XIX веке менялась именно функция городской нуклеарной семьи.

Тем самым пишущие подобно мне и на исторические, и на социологические темы столкнулись с проблемой соотношения семейных процессов с самой формой семьи. Когда пятнадцать лет назад начались серьезные исторические исследования семьи, мы быстро, и даже слишком быстро, пришли к формуле, которая направляла наши работы по семье XIX века: нуклеарная семья была инструментом, использовавшимся людьми для сопротивления экономическим и демографическим изменениям в обществе, а не средством участия в этих изменениях. Функция семьи понималась как "предоставлять убежище" и "давать приют", а не в качестве средства "адаптации и интеграции", как понимал ее Парсонс. В проведенном мною исследовании чикагских семей среднего класса, которое называлось "Семьи против города", я обнаружил, что некоторый фактический материал доказывает контрпродуктивность нуклеарной семьи, поскольку ее членам свойственна меньшая стабильность в смысле занятости и, как правило, меньшая направленная вверх мобильность, чем для городских жителей, живших в расширенных семьях. Другие исследователи, занимавшиеся положением женщины, в конце концов стали рассматривать функции нуклеарной семьи в XIX столетии в том же свете,

в качестве места для удаления женщин и детей из общества, сразу и подавлявшего их, и дававшего им приют. Марксистские идеи приватизации обрели новую жизнь в теоретических трудах таких ученых, как Джулиетт Митчелл и Маргарет Бенсмен, исчерпывающее исследование сочинений XIX века об уходе за детьми, о проблемах супружества и об образах семейной жизни показало, что идеология удаления женщины из общества на протяжении столетия становилась все сильнее. В конечном счете, фоном этого труда

198

служит работа Арьеса о семье при старом режиме, работа, преувеличивающая роль нуклеарной семьи как новой формы, но все же убедительно показавшая, как в XIX веке она оказалась готовой принять на себя новую функцию.⁶³

Проблема этого взгляда не в том, что он неправилен, а в том, что он аналитически неполон. Он изображает статическую картину семейного процесса и поучительным примером здесь является следующая формулировка, взятая из одного исследования буржуазной семейной жизни в Вене в конце XIX столетия:

«... *стабильность* занимала высокое место в списке добродетелей. Конкретным воплощением этих идей был дом мужчины... отец был гарантом порядка и безопасности и в качестве такового обладал абсолютной властью. Значение дома не исчерпывалось тем, что он служил отражением успеха мужчины. Дом представлял собой еще и *убежище* по отношению к внешнему миру, место, куда не был разрешен доступ скучным деталям будничного мира. Не жившему в ту эпоху трудно вообразить даже то, что значило родиться и достичь зрелых лет в такой *изолированной* среде, когда все *жизненные заботы* столь тщательно обходились.»⁶⁴

В этом утверждении я выделил курсивом четыре термина, которые подытоживают статичную картину буржуазных семейных процессов: стабильность ценится, поскольку общество нестабильно; семья становится проводником стабильности, так как она служит средством отдаления от общества; отсюда ее изолированность; она успешно справляется с этой изолированностью, осознанно и преднамеренно убеждая своих членов, чтобы те избегали вторжения жизненных забот в семейные отношения. Такое описание нереально в двух отношениях. Во-первых, оно предполагает, что экономика буржуазной жизни была достаточно управляемой - так что люди могли исключить ее из семейных отношений, попросту придя к общему молчаливому соглашению не обсуждать ее. В эпоху, когда респектабельность зиждилась на удаче, обсуждение экономических вопросов нельзя было избежать, даже если деньги считались неприличной темой обсуждения за обеденным столом. Во-вторых, "изолированная и отделившаяся от общества семья" могла быть мыслима только в XVIII веке с его идеями о том, что естественный характер выражается только в семье; но такая семья была лишь грезой в веке XIX, если учесть его идеи личности, имманентной в любых социальных отношениях. Разумеется, буржуазные семьи стремились отдалиться от общественных потрясений; разу-

199

меется, они считали, что таких потрясений можно избежать. Однако же:

«Человеческие отношения в публичном мире строились согласно тем же правилам, что определяли человеческие отношения в семье. Эти правила превращали незначительные и изменчивые личностные детали в символы; предполагалось, что эти символы скажут о характере личности вс, но "данные" для таких символов всегда выпадали из фокуса или исчезали. Предполагалось, что семья - это место, где люди могут выражать собственные личности; но если они раздували подробности взаимодействия внутри семьи до психических символов, они могли вновь и вновь испытать нестабильность общественных отношений. В публичной жизни ощущение переворота создавалось не только благодаря явным признакам экономических изменений. Здесь сыграли свою роль и новые условия восприятия этих фактов, условия отношения к обществу как к грандиозной человеческой "иероглифике". Если члены семьи воспринимали отношения между собой как нечто вроде поведенческих иероглифов, которые считывались из неустойчивых внешних деталей, то это значило, что в убежище ворвался враг. Личность вновь вызвала ту самую дезориентацию, какой люди стремились избежать.»

Так, в книге *Советы по усовершенствованию раннего воспитания и поддержанию дисциплины в детской (Hints for the Improvement of Early Education and Nursery Discipline)* Т. Г. Хатчарда (шестое издание вышло в 1853 г.) правила установления порядка являются правилами стабилизации видимого, устраиваемых членами семьи друг для друга. Хатчард записал все расхожие для той эпохи правила для детей - "на маленьких детей следует смотреть, но не слушать их", "место для всего и вс на своем месте", "силу духа рождает ранний подъем". Все они предупреждали спонтанное поведение. Хатчард объяснял, что эмоции у ребенка - от любви до послушания и чувствительности к другим, - будут развиваться лишь тогда, когда у него самого возникнет чувство, что он должен дисциплинированно вести себя. Но и мать, и отец должны подчиняться тому же правилу. Чтобы ребенок любил их, они должны упорядочить свое поведение в его присутствии. Если ребенок будет знать, чего ожидать, у него разовьется доверие.⁶⁵

У Хатчарда отсутствует какое бы то ни было чувство естественной симпатии между родителями и детьми, обнаруживаемое у педиатров XVIII столетия. Вместо этого развиваются эмоции, и они возникают из формирования личности; ради воспитания стабильной личности семейные процессы надо фиксировать на стадии "дисциплинированных представлений"

200

каждого члена, которые он осуществляет для остальных членов семьи. Родители должны быть "бдительны" относительно собственного поведения, и в то же время не спускать глаз с поведения ребенка. Как раз оттого, что личность создается из видимостей, расслабленность опасна; ведь нет такого естественного порядка, в который можно было бы впасть в расслабленном состоянии. Вот оно, существенное различие между прежней теорией естественной симпатии и новой теорией развития личности. Искусственно создаваемая любовь требует статичных образов.

Таковы были условия, при которых современная идея о развитой личности, скорее чем о выраженном характере, вторглась в сферу частной жизни. По этой-то причине порядок в семье был чем-то большим, нежели реакция на материальную беспорядочность мира. Борьба за порядок внутри семейных процессов была порождена теми же правилами познания, благодаря которым люди стали воспринимать социальные механизмы в совершенно личном свете. Однако же, этой борьбе за порядок внутри семейных процессах присуще особое родство с самой формой нуклеарной семьи.

Нуклеарная семья упрощает проблему порядка, уменьшая количество актеров и, тем самым, сокращая количество ролей, исполняемых каждым членом семьи. Каждому взрослому полагается лишь две роли - супруга и родителя; без деда и

бабушки в доме ребенок никогда не увидит родителей как чьих-то детей. У самого ребенка будет перед глазами лишь один образ любви и ожиданий со стороны взрослых; ему не потребуется выискивать отличия в том, как он должен себя вести в присутствии родителей, от того, как ему полагается вести в присутствии деда с бабушкой или же дяди и тети. Иными словами, нуклеарная семья способствует тому, что упорядоченная поведенческая видимость растворяется в упрощенных человеческих отношениях. Чем проще, тем стабильнее; чем с меньшим приходится бороться, тем лучше может развиваться личность.

Такие взгляды совершенно удивительным образом фигурируют в документах XIX века, предшествовавших знаменитому "докладу Мойнихэна" об афроамериканской семье 1960-х гг. В 1860-е гг. работники социальной сферы как в Лондоне, так и в Париже тоже беспокоились по поводу деморализации бедняков, связывая эту деморализацию с семейными условиями, в каких жили бедняки. Как в 1860-е, так и в 1960-е, "раздробленный дом" обычно воспринимался как особого рода виновный, и, опять же, во главе его обыкновенно стояла женщина. Но и в 1860-е, и в 1960-е то, что считали "раздробленным" домом, фактически являлось сегмен-

201

том расширенной семьи. Вдова или брошенная жена на самом деле не находилась в изоляции, а составляла часть сети, где дети переходили от матери к дяде и тете, а мужья могли исчезать ради работы в другом городе, а потом возвращаться. Семейная группа стала иметь такое количество измерений оттого, что это было единственным средством борьбы с изменением семейного удела бедняков. Не замечая, что расширенная семья была своего рода защитной сетью; не представляя, что в действительности означали бы катастрофические изменения в судьбах рабочего класса для семьи, если бы она была нуклеарной единицей, социальные работники среднего класса предпочитали говорить о ненадежной любви и вследствие о сломленном духе детей в семье. Возможно, сломленный дух там и присутствовал, но суть заключалась в том, что в своих интерпретациях эти социальные работники затемняли пагубную власть экономики образами простой нуклеарной семьи как единственной среды, пройдя через которую ребенок мог обрести эмоциональную устойчивость.⁶⁶

В обществе XIX века действовало такое сочетание исторических сил, благодаря которому возникло поверье, что развитие личности происходит через стабилизацию межличностного взаимодействия; казалось, что нуклеарная семья хорошо подходит в качестве среды, где можно сделать попытку претворить это поверье в жизнь. Если каждая деталь внешности и поведения "символизирует" целостный образ личности, то по мере того, как изменяются детали поведения, цельность личности будет расслаиваться. Порядок во внешних приличиях становится условием для того, чтобы личность всегда оставалась сама собой. Элементарное чувство считается "положительным". Сложное чувство становится угрожающим; его нельзя стабилизировать - чтобы узнать, кто вы на самом деле, вы должны рассортировать детали и дойти до сущностей; в "оголенной" среде нуклеарной семьи ребенок разовьет черты своей личности, устраняя многообразие и сложность из своего внешнего вида и учась любить и верить лишь статичным и упрощенным образам родителей. Он может "рассчитывать на них", что они ему поверят, если будет последовательным. Советы Хатчарда, отголоски которых звучат у таких специалистов по вопросу правонарушений среди несовершеннолетних, как, Фредерик Демети и Иоганн Вихерн, у нового поколения педиатров в лондонском Госпитале, у лорда Эшли в его спорах в Палате Общин о брошенных детях, способствовали созданию таких социальных отношений, которые избавят ребенка от опыта двусмысленностей и конфликтов. Таким было единственное средство формирования или реформирования его в сильную личность.⁶⁷

202

В той степени, в какой люди считали, что сложность препятствует формированию стойкого характера, они выработали позицию, враждебную как идее, так и осуществлению публичной жизни. Если сложность - угроза личности, то сложность в социальном опыте уже нежелательна. В этом есть историческая ирония; публичный мир старого режима, несмотря на всю свою безличную сложность, обладал большей стабильностью. Сама практика искусственности, само соблюдение условностей создавали ясность и даже формальную жесткость публичной жизни.

О том, как работала стабилизация в нуклеарной семье, можно судить по каталогу жалоб семейной медицины XIX столетия. Жалобы - это не очень серьезные физические недомогания, возникающие из-за тревоги, продолжительного нервного напряжения или же параноидального страха. "Зеленым недугом" обыкновенно называли хронический запор у женщин; Карл Людвиг, врач с медицинского факультета Марбургского университета, считал, что этот недуг происходит оттого, что женщины боялись случайно пукнуть после еды, что приводило к постоянному напряжению в ягодицах. "Бледный недуг" постигал женщин, которые боялись выходить на улицу и даже в собственный сад из-за того, что за ними могли подглядывать или наблюдать посторонние; поэтому их физическая активность была настолько мала, что их лицо становилось бледным. В работе Брейера об истерии (до Фрейда) такие симптомы, как навязчивый смех, описываются как реакции на домашнюю депрессию, не позволявшую женщине всегда быть привлекательной; такая реакция становилась "настолько обычной жалобой среди уважаемых женщин", что считалась почти нормальным поведением. Разумеется, медицинские анализы таких жалоб были физиологическими, но все диагностические сообщения исходят из здравого смысла: из страха непроизвольного рассеянного самовыражения, касающегося как индивидуальных телесных потребностей, так и отношений в семейном кругу. Каталог "жалоб", обнаруживаемых в медицинских учебниках XIX века, представляет собой документ, где речь идет о злословиях, сопровождающих попытки упорядочивания поведения и самовыражения в семье. Другими словами когда общество заявляет своим членам, что упорядоченность и чистота чувства являются ценой обретения самости, истерия становится логичным, и, возможно, единственным средством бунта. Когда читаешь отрывки из книги Тrollope *Как мы теперь живем*, трудно удержаться от ощущения ужаса:

«[Пол Монтегю] был верен ей с первого часа их знакомства. Какую истину выше этой должна желать любая женщина? Несомненно,

203

она отдала ему девственное сердце. Ни один другой мужчина никогда не касался ее губ, никому не позволялось пожимать ее руку или смотреть ей в глаза с безупречным восхищением... выходя за него, она хотела лишь одного: чтобы он оставался верным ей теперь и впредь.

Девственность, чистота, постоянство чувства, отсутствие всякого опыта или знания других мужчин - вот чего касались

истерические жалобы в дальнейшем.»⁶⁸

Если истерия была приметой злключения личности в семье, то неслучайно, что Фрейд и другие старались противодействовать ей с помощью терапии, заключающейся в осознании поведения. Большинство методов психологической терапии до Фрейда были направлены на то, чтобы способствовать непосредственному искоренению симптомов у пациента, на то, чтобы позволить пациенту вернуться к "нормальной" жизни с помощью детального изложения своей истерии доктору, что предполагало его выздоровление. Суть была в том, что раз вы заговорили о ваших чувствах, то их больше нет, с ними покончено; они отошли в прошлое. Поэтому осознание симптомов служило регулятивным приемом; погружение в глубины психики не было целью дофрейдовской медицины. Целью было "овладение" симптомами. Напряжение в семье, происходящее от страха перед произвольным выражением чувства, диктовало управление поверхностным поведением с помощью самоосознания. Различие между Фрейдом и его предшественниками заключалось в готовности Фрейда к тому, чтобы в ходе разговора о симптомах его пациенты, страдающие от истерии, столкнулись со своими глубинными и бессознательными побуждениями.

Теперь мы в состоянии утверждать, каким образом современное понятие личности повлияло на равновесие между частной и публичной жизнью. В старорежимном обществе была проведена определенная линия между семейной и частной жизнью; в прошлом веке усилилось желание подчеркнуть ее, но в способах ее проведения увеличилась путаница. Семья эпохи Просвещения черпала свой порядок из чувства природы; семья прошлого века - из человеческой воли. Скрамность желания была отпечатком природы на характере; чистота желания - отпечатком воли личности. Принцип личности мог способствовать нестабильности в сфере семьи, поэтому люди были полны решимости соответствовать статичным образам.

204

БУНТЫ ПРОТИВ ПРОШЛОГО

К концу прошлого столетия люди решились на то, чтобы смягчить некоторые из страхов и отказаться от серости описанной психологической культуры. Считается, что в одежде процесс девикторианизации начался в 1890-е годы и набрал силу непосредственно перед Первой мировой войной, когда Поль Пуаре извлек женщин от корсетов; в 1920-е годы этот процесс перерос в полномасштабный бунт; на протяжении дальнейших тридцати лет силы освобождения проигрывали битву, но их триумф настал в последнее десятилетие, в эпоху просвечивающих блуз, обтягивающих бедра брюк и тому подобного. Такая историческая картина впечатляет, но вводит в заблуждение. Ибо если и наблюдался неуклонный бунт против неудобной одежды викторианцев, и если он был частью бунта против викторианского подавления сексуальности, то против источника таких ограничений, каким является недопущение индивидуальной личности в публичную сферу, бунта не было. Одежда все еще воспринималась в качестве признака характера и считывание личности незнакомца по одежде, которую он носил, зависело от эстетики деталей. Разрыв между уличным и сценическим миром костюмов продолжал углубляться опять-таки не в области конкретных телесных образов, какие мы видим на сцене, а в том способе, каким мы решаем, что эти телесные образы означают.

Таким образом, бунт против репрессий, не являющийся бунтом против условий пребывания личности на публике, - это не бунт. Происходит "культурная революция" возникает "контркультура", и все-таки все пороки старого режима, непростые и неожиданные, вновь возникают при режиме новом. Их устойчивость столь обычна для современных бунтов против буржуазной жизни, что у наблюдателя появляется искушение сделать вывод, будто культурный бунт как таковой не имеет смысла. Такое наблюдение не вполне правильно. Бунты, касающиеся нравов и манер в широком смысле, не удаются, потому что они недостаточно радикальны. Объект культурного бунта - это все же создание правдоподобной формы личности, а культурный бунт как таковой все-таки прикован к буржуазной культуре, которую он стремился свергнуть.

Хорошим примером такого саморазрушения, которого находится личность, можно считать два переворота в области моды, разделенные во времени XIX столетием. Первый - это бунт против телесного языка старого режима; этот бунт имел место в Париже в 1795 г. и цель его заключалась в освобождении естественного характера, в том, чтобы позволить "la nature spontane" находить выражение на публике. Второй бунт произошел в се-

205

редине 1890-х гг.; это был бунт против викторианских репрессий и жеманства, но цель его заключалась в том, чтобы позволить людям выражать свои личности на публике. Проводя это сравнение, мы можем уловить некоторые трудности в соединении личности со спонтанностью, в освобождении самости в современную эпоху.

Что означает термин "революционная одежда"? В Париже в годы Великой революции он означал две противоречившие друг другу идеи одежды; первая господствовала с 1791 по 1794 г., а вторая - в годы Термидора, начиная с 1795.

Первая из этих идей хорошо знакома и нашему времени. Одежда в современном Китае подчиняется тому же принципу, что и одежда в Париже при Робеспьере, хотя фактически она не имеет ничего общего с китайской. Одежда должна была стать форменной, что символизировало тот факт, что общество стремилось к равенству. Тускло-коричневая блуза, короткие штаны простого покроя, отсутствие драгоценных камней, орденов и прочих украшений - в Париже все это означало отсутствие социальных барьеров. Робеспьеровский Париж вел прямую атаку на заметность социального положения, характерную для Парижа при старом режиме; ярлыки были попросту устранены. Тело оказалось десексуализовано, т. е. не разрешалось носить "безделушки", чтобы придавать ему привлекательность или примечательность. Делая тело нейтральным, граждане "освобождались" для общения друг с другом, ибо внешние различия не являлись больше помехой.

Вскоре после падения Робеспьера эта идея революционного платья сменилась более сложной. Вместо того, чтобы скрадывать тело и его черты, люди начали для демонстрации своих тел друг другу на улице. Свобода теперь выражалась не конкретно в форменной одежде: теперь возникла идея свободы, которая должна была наделять тело свободным движением. Люди хотели видеть на улице естественное, спонтанное движение тел друг друга. Мода "неглиже", характерная для частной жизни середины XIX века, становилась публичной.

Женское тело при старом режиме представляло собой манекен, который следовало задрапировать. В первый год Термидора оно было "раздрапировано" до такой степени, что стало полуголой плотью. Настоящая модница одевалась именно так; она носила легкую муслиновую драпировку, полностью открывавшую форму ее груди и не закрывавшую

ни ее руки до плеч, ни ее ноги ниже колен. Дерзкие женщины вроде мадам Амлен прогуливались по городским садам совершенно голые, прикрывшись

206

лишь тонкой газовой шалью. Мадам Тальен, лидер моды в Париже эпохи термидора, появилась в Опере, одетая лишь в тигровую шкуру. Луиза Стюарт писала из Парижа, что такие "прозрачные платья... производят впечатление, будто под ними нет нижней рубашки".⁶⁹

Разумеется, г-жи Амлен и Тальен представляли крайние случаи. Для женщин, стоявших ниже по социальной лестнице, женщин, всего год назад одевавшихся в форменное платье, эти модники (*merveilleuses*) создали стиль, которому мгновенно начали подражать. Под муслин надевалась нижняя сорочка. Муслин показывал не только форму груди, но и - что важнее - движение других членов, когда тело меняло позицию.⁷⁰

Ради показа этого движения мужчины и женщины обычно мочили свои муслиновые одеяния, чтобы те прилегали к телу как можно плотнее. Насквозь мокрые, они совершали прогулки по улицам и зимой, и летом. Результатом стала ужасная вспышка туберкулеза среди населения Парижа. Доктора призывали к сухости во имя здоровья и Природы - очевидно то были последние призывы. Прислушались немногие.

Украшения для париков 1750-х гг., прически в виде овощей и миниатюрных корабликов парижане того времени находили забавными. Однако, даже в наиболее оскорбительной для нравов одежде не было и намека на насмешку над собой или на намеренную иронию. И только в идее игры, возникшей в Париже в период Термидора, появилась насмешка над собой. Она подчеркнута выражается в мужском соответствии чудесной моднице (*merveilleuse*), в т.н. "невероятном мужчине" (*l'incroyable*).

Мужчина мог считаться *incroyable*, если был одет в виде конуса кончиком книзу. Над очень обтягивающими панталонами, часто сшитыми из того же муслина, что и дамские negligé, надевалась короткая куртка с преувеличенно высоким воротником; галстуки были яркой расцветки, волосы - взъерошенные или стриженные в стиле римских рабов.⁷²

Смысл этого ансамбля заключался в пародии на моду. *Incroyables* пародировали *macaronis*, модников 1750-х гг., тем, что пользовались лорнетками и передвигались мелкими шажками. Эти *incroyables* вполне ожидали, что над ними будут смеяться на улицах, их развлекала та зависть, которую они привлекал; к своим телам и они и их зрители относились как к как посмешищу. Горькой пародией время от времени бывало отмечено и женское платье; *style du pendu* или *a la victime* назывались прически в стиле тех несчастных, чьи головы были подготовляемы для гильотинирования. Популярным развлечением был *bal des pendus*, куда мужчины и женщины приходили одетыми для гильотинирования или с нарисованными крас-

207

ными кольцами вокруг шеи.⁷³

В истории всех городов бывают моменты, когда запрещающие правила временно отменяются. Иногда запреты приостанавливаются на день-два, как в некоторых странах это бывает в последний день карнавала или в дни народных праздников. Иногда в течение нескольких лет город может быть местом, где запреты, установленные преимущественно сельским обществом отменяются по мере того, как жители мигрируют в центр урбанизации, в котором пока еще нет собственных ограничительных кодексов. Эти моменты, когда запреты на время упраздняются или же когда правила существуют, но фактически могут игнорироваться, Жан Дювиньо называет моментами городской негативной свободы.⁷⁴

Социальную жизнь в Париже в период Термидора можно причислить к одному из таких моментов; она показывает, в чем состоит проблема такой свободы. Если вы свободны от запрета, то кем вы можете быть и что вы вольны делать? Термидорианцы не ощущали, что они находятся на каникулах, что правила отменены лишь на некоторое время, чтобы люди могли подышать. Не меньше, чем Робеспьер, человек, живший в] 795 году, полагал, что он стал свидетелем рождения нового общества. Термидорианцы считали, что они привнесут природность сферу публичной жизни. Чувство природы было чувством физического действия, а внесение его в публичную сферу означало, что люди могут проявлять спонтанность в своих социальных отношениях. "Вы полагаете, что мы чувствовали в полную силу, когда у нас не было ни лиц, ни груди, ни бедер?", - заметила одна продавщица в разговоре с Талейраном.

Из этого переноса физической природы в публичную сферу возникла вспышка энтузиазма физической активности на публике. В 1796 году в Париже открылось более шестисот танцевальных залов; эти залы обыкновенно бывали нетопленными и зловонными, но публика приходила в них в любое время дня и ночи. Парижане редко сдерживали свое желание находиться на улице постоянно и беспрепятственно. Значение улицы росло само по себе; в упомянутом году открылось множество кафе, работавших всю ночь; окна их открывались на улицу, а зимой не закрывались занавесками.

Прежде полагалось, что тяжелые занавески должны скрывать посетителей кафе от взглядов прохожих.⁷⁵

На парижских улицах в 1750-е годы знаки отличия не воспринимались в качестве примет характеров. Теперь знаком отличия стало само тело. Быть доступным таким, каков ты есть, на улице, быть видимым, быть незащищенным; один и тот же импульс господствовал в диапазоне от про-

208

зрачной муслиновой драпировки тела до упразднения драпировок на окнах кафе.

Некоторые из элементов платья термидоровского периода - муслиновая сорочка, гладкий сюртук и брюки - продолжали носиться на протяжении первых двух десятилетий XIX века. Однако в течение этих десятилетий на тело постепенно надевалось все больше сукна, украшений и слоев одежды. Парижане, выходявшие на улицу в 1795 году, стремясь к соревнованию с простотой и непосредственностью древней Греции, стали называть одежду латинскими названиями. Эта практика тоже постепенно прекратилась, как только исчезло пользование одеждой ради иронии.⁷⁶

Непреходящее значение платья термидоровского периода не в том, как долго продолжалось влияние именно этого типа одежды. Значение его в том, что здесь поистине произошла революция в культуре, революция как таковая. Революционный опыт оказался доступным любому желающему, так как почва, на которой основывалась революция, была безличной. Публичный показ тела не зависит от предзаданного чувства - не важно революционер ты или нет; но, исполняя это конкретное действие, человек приобщается к революции. Когда революция понимается в таком имперсональном смысле, она становится реалистическим предприятием, поскольку любая деятельность может способствовать ее свершению.

Если же революция понимается в персональном смысле, она становится менее осуществимой. Чтобы участвовать в революции, надо быть "революционером". Поскольку большинство революций представляют собой запутанные мероприятия, а революционные группы обладают удивительным сходством, вполне вероятно, что это фундаментальное вторжение личности превратит революцию в дело не столько конкретной активности, сколько символических жестов и изменений, ощущаемых лишь в воображении. Та же трудность может сопутствовать и не столь экстремальным желаниям изменить существующий порядок вещей. Это и случилось спустя столетие после Термидора. Раз уж в культуре стала править личность, личный бунт в 1890-е годы являлся отклонением от социальных норм. Большинство бунтовавших против викторианского ханжества в одежде смущались из-за собственных поступков и полагали, что "настоящие" бунтовщики совсем на них не похожи.

В годы, предшествовавшие 1890-м, стягивание женского тела снова достигло высшей точки. В 1870-е и 1880-е годы обычными стали турнюры; для того, чтобы они держались, требовалась клетка и многочисленные опоры. Корсеты также стали замысловатыми и стягивающими, и по-

209

этому женское тело находилось буквально в темнице. Дополняли картину высокие шляпы с широкими полями, деформировавшие голову, и безобразные туфли. Внешность мужчины, хоть и не такая стянутая, стала столь же непривлекательной. Бесформенные брюки в крупную клетку, неряшливые пальто и низкие воротники поло придавали мужчинам вполне висельнический вид.⁷⁷

И в Лондоне, и в Париже в 1890-е годы была попытка спасти тело от этих физических деформаций. В 1891 году турнюры внезапно вышли из моды и были заменены узкими в бедрах юбками. В середине 1890-х гг. и в женской, и в мужской одежде вновь стал господствовать цвет. Бунт против тусклости у мужчин выражался в новом изобилии деталей одежды, в тростях, в цветных гетрах и галстуках. Когда лондонцы и парижане надевали эту одежду в провинциальных городах и сельской местности, они вызывали пересуды и негодование.⁷⁸

По чистой интенсивности бунт против викторианцев никогда не мог сравниться с бунтом термидорианцев против революции и старого режима, как колко замечает Бартон:

«Спустя столетие после того, как "освобожденная" жительница Парижа отбросила корсет и туфли на высоких каблуках, ее правнучка (а за ней - и все женщины западного мира) стянула талию до ортодоксальных шестнадцати дюймов и втиснула ножку в ботинки из патентованной кожи, носки которых были размером с зубочистку, а каблуки выше, чем у Марии-Антуанетты.»⁷⁹

У мужчин все еще ценились именно детали - монокль, трость и тому подобное, - и мужчина был скован одеждой. Изысканность деталей мужского платья, например, накрахмаленный воротничок, зачастую делала одежду более неудобной, чем двадцать лет назад. Женщины освободили свои бедра, но не остальные части тел: корсет оставался столь же жестким, как прежде.

Однако же истинная мерка дистанции между Термидором и 1890-и годами заключалась не в том, до какой степени женщины этой последующей эпохи могли "раздеваться". Скорее, она в том, *что* люди 1890-х годов стремились выразить этими новинками, сколь бы ограниченными те ни были.

Стоит рассмотреть в некоторых подробностях мимолетную моду начала 1890-х годов - прокалывание женских сосков с тем, чтобы вставлять в них золотые булавки с драгоценными камнями. Вот письмо, отправленное в дамский журнал того времени; его автор пытается объяснить, отчего она подверглась такой мучительной операции:

210

«В течение продолжительного времени я не понимала, почему я должна соглашаться на такую болезненную операцию без достаточного основания. Вскоре я, однако, пришла к выводу, что многие дамы подготовлены к тому, чтобы терпеть недолгую боль ради любви. Я обнаружила, что груди удам, носивших кольца, несравненно более округлы и лучше развиты, чем у тех, кто не носил их... поэтому я проколола себе соски, и когда раны зажили, вставила кольца... Могу утверждать лишь то, что они ни в малейшей степени не причиняют неудобств или боли. Наоборот, если слегка потереть или сдвинуть кольца, это приятно меня возбуждает.»⁸⁰

По той же причине, что женщины прокалывали соски, они также стали носить шелковые нижние юбки, которые, как предполагалось, соблазнительно шуршали. А еще, чтобы сделать себя "соблазнительными", они начали пользоваться горячей завивкой волос и даже употреблять косметику. Какую идею сексуальности они надеялись передать? Калечение груди, использование шуршащего нижнего белья и некоторые виды косметики подразумевали, что подготовка, скрытая одеждой, или, как в случае с косметикой, скрывающая лицо, доносит чувственное влечение. Эти кольца видит лишь тот, кто видит женщину раздетой; нижние юбки можно услышать с близкого расстояния, но нельзя увидеть. Идея привлекательной одежды 1890-х, сменившая "защитающую" одежду 1840-х годов, имела целью добавить еще один слой поверх тела, но под видимым экстерьером. Символы эмоциональной свободы вроде колец для сосков все-таки *невидимы*. Однако же, какой образ самого женского тела составит мужчина, когда услышит шелест пяти слоев нижних юбок? Могло бы показаться логичным, что бунт против чопорности в одежде приведет в 1890-е годы к ношению более простого платья; на самом же деле, одежда в течение этого десятилетия стала сложнее и символичнее. Она не избавила женщин от ограничений; скорее, наряды для тела теперь включали новый, сексуальный слой.⁸¹

Причина этой трудности в освобождении женской одежды заключалась в том, что сексуальность, создаваемая слоем одежды, продолжала ту же идею одежды, что оформилась в середине столетия: одежда выражала индивидуальную личность.

В 1890-е годы проколотые соски, нижние юбки и косметика служили кодами характера и наблюдателю было необходимо знать, как их прочитывать. Вот пример: предполагалось, что количество шуршащих юбок под платьем указывает, сколь большую важность придает женщина той соци-

211

альной ситуации, в которой она появлялась. Если женщина прямо-таки потрескивала, то это означало, что она хочет показать, на что она способна. Но таким образом она могла надеть и слишком много юбок, что, в свою очередь, означало, что она неправильно оценила "качество" своих компаньонов. Нюансировка таких мелочей, балансировка тела с их помощью были в 1890-х годах столь же проблематичными занятиями, как и в 1840-х.

Попытки обрести сексуальную привлекательность с помощью таких скрытых средств, как проколотые соски, нижние

юбки или духи под верхней одеждой, указывали на весьма своеобразный характер и даже на "запретные" его черты. Быть сексуально свободной означало быть дамой полусвета, куртизанкой высшего класса. Пользование косметикой в течение всего XIX века ассоциировалось с куртизанками. В 1890-е годы такие знаменитые *horizontales*, как Эмили д'Алансон или же Прекрасная Отеро, считались сведущими в пользовании кремами и духами. Уже в 1908 Елена Рубинштейн сказала:

«Косметика использовалась исключительно ради сценических целей, и актрисы были единственными женщинами, которые что-то понимали в этом искусстве или же отваживались появляться на публике без всякой одежды и лишь под тончайшим слоем рисовой пудры.»

Это преувеличение. В 1890-е годы существовало массовое производство косметики, которая осторожно рекламировалась в дамских журналах. Верно, что пользование средствами, придававшими телу привлекательность, было сопоставимо с совершением своего рода преступления. Вот выдержка о косметике 1890-х годов из мемуаров Гвен Рэверат:

«Однако же, очевидно, что дамы, не достойные особого почтения пользовались пудрой с осторожностью; однако, девушкам это было запрещено. И никто никогда не пользовался румянами или помадой. Это определенно предназначалось лишь для актрис, "женщин известного рода" или же наиболее порочных из "модных" дам.» Чувство свершенного преступления и было причиной добавления к телу сексуального слоя, причиной того, почему пользуясь этим добавочным слоем, женщины среднего класса старались сделать большую его часть невидимым. Тело говорило, но тайком. Косметика представляла собой единственно смелый вызов викторианским нравам.⁸²

Для женщин, идеологически преданным эмансипации в тот период, одежда стала символом иного рода. Эти женщины стремились освободиться

212

от представления, будто их тела существуют ради привлечения мужчин; они хотели, чтобы их платье не зависело от сексуальных образов. Тем не менее, одежда, избираемая ими для выражения такой свободы, была мужской; телесные жесты также становились мужскими. В глазах тех, с кем они сталкивались, выставляя свои вкусы напоказ, вся эта показная эмансипация была, как считалось, проявлением лесбийского вкуса. Физический облик женщин, освобождавшихся от сексуальной роли, и физический облик женщин, старавшихся стать более сексуальными, давали в итоге одно и то же: окружающим казалось, что женщины обеих этих категорий занимаются чем-то запретным.⁸³

В общем, бунт такого рода становится для общества актом извращения. Извращенность же сама по себе является признаком ненормальности. Ощущение свободы самовыражения, извращенность, ненормальность - с тех пор, как публичная среда становится сферой для раскрытия личности, - между этими тремя терминами устанавливается безусловная связь. После переворота эпохи термидора естественное тело представляло собой декларацию о том, как люди вообще хотят выглядеть на улице; шок, вызываемый этой полунаготой, не выражался в терминах, согласно которым *incroyable* или же *merveilleuse* совершали преступление. А вот в 1890-е годы женщина или мужчина вроде Оскара Уайльда становились свободными ценой трансгрессии. В культуре личностей свобода становится средством вести себя или выглядеть не так, как другие; свобода становится идиосинкразическим выражением, а не образом того, как может жить человечество как таковое.

В любом бунте такого рода осознанность должна играть повышенную роль и как раз за счет спонтанности. Мемуары термидорианцев рассказывают, какой была жизнь на улицах. Мемуары же бунтарей 1890-х годов повествуют о том, как человек ощущал себя в своей одежде. Если термидорианец осознал свою внешность, то это делалось с целью издевки, ради социальной цели, чтобы вместе с другими посмеяться над собой. Личностное же самосознание тормозит такие игры: эксперименты с одеждой стали опасными, а игра фантазии в них сдерживалась, поскольку каждый эксперимент представлял собой некое утверждение об экспериментаторе. Отклонения от нормы оказывали любопытное укрепляющее воздействие на господствующую культуру. Когда люди комментировали вкусы Оскара Уайльда относительно шарфов и галстуков в годы, предшествовавшие его осуждению за гомосексуализм, они обыкновенно признавали за ним индивидуальность и одновременно замечали, что такие вкусы да-

213

ют отчетливое определение того, как нормальный джентльмен выглядеть не должен. Кай Эриксон заявил, что когда общество может идентифицировать определенных людей как имеющих отклонения, то оно обретает средства и для определения того, кто или что не подвергается отклонениям; отклонение подтверждает нормы других, поразительным образом проясняя, что следует отвергать. Ирония начавшегося в 1890-е годы бунта против однообразной и одноцветной одежды, в том, что каждая стадия бунта "интересует" тех, кто в нем не участвует, а также дает им конкретный образ - как не надо выглядеть, если они не хотят быть отверженными.

Наиболее отчетливый признак запретов наличный бунт в культуре личности содержится в отношениях между кодексами доверия, присущими артистам и их аудитории. Артист вынужден все больше играть компенсаторную роль в глазах своей аудитории, будучи личностью, которая может действительно самовыражаться и быть свободной. Спонтанное выражение идеализировалось в обыденной жизни, но реализовывалось в сфере искусства. Театральный костюм 1890-х годов в то время казался поистине революционным, так как он наделял тело выразительностью, выходящей за рамки извращенности и конформности. Зрители видели в сценических костюмах свободу, каковой они не могли найти в собственном повседневном платье. В 1887 году Антуан, великий сторонник сценического реализма, основал в Париже Свободный Театр. Этот режиссер стремился к исключительно точной реконструкции "реальной жизни" на сцене: например, если предполагалось, что персонаж готовит еду у плиты, на сцене действительно жарилась яичница с беконом. Его искусство было последним издыханием в поисках правдоподобия, что начались за сорок лет до этого. Вскоре театр Антуана подвергся нападкам художников, называвших себя "символистами" - идеи этой группы соприкасались, но полностью не совпадали с идеями поэтов, группировавшихся вокруг Стефана Малларме. Эти символисты во главе с Полем Формом основали *Théâtre d'Art* (Художественный Театр).⁸⁴

Théâtre d'Art (вскоре сменивший свое название на *Théâtre de l'Oeuvre*) стремился сделать все элементы пьесы по возможности свободными и гармонирующими друг с другом. Символисты отбросили "реальный мир" и его виды в качестве референции; вместо этого они обнаружили, что форма драмы обладает структурой, символом символов, который определяет, как декорации должны соотноситься с костюмами, костюмы со светом и т. д. Физическая

внешность актера должна выражать эту форму по возможности ощутимо и непосредственно.

214

Благодаря Художественному театру парижане увидели телесный образ, в котором преобладала выразительность, который избавился оттирании реализма "яичницы с ветчиной". Они увидели, как тело стало пластичным, и в этом смысле свободным от мира; но это больше, чем просто заявление об отвержении мира. В театре тело могло обрести столько выразительных форм, сколько подсказывал символический мир пьесы.

Художественный театр был авангардным, но это новое ощущение образов тела распространялось и на популярную сцену. В Гарвардской театральной коллекции есть фотографии Сары Бернар во множестве разнообразных ролей, которые она играла в 1890-е годы. В роли мальчика-трубадура в пьесе Коппе "Прохожий" она носит трико, подчеркивающее форму ее ног и бедер, фантастический плащ и свободную куртку. Этот костюм не является точной исторической моделью мальчика-трубадура, которую бы сделал костюмер 1840-х годов; к тому же, ее одежда не представляет собой фантастическую обработку повседневного уличного платья, что могло бы иметь место в 1750-е годы. Скорее, ее костюм смешивает реальные и фантастические элементы, сочетающиеся между собой с таким воображением и свободой, что костюм лишается смысла вне рамок референции и источников. В роли Федры в одноименной пьесе она предстает в классических, ниспадающих свободными складками одеяниях. Эти платья опять-таки и не имеют ни малейшего отношения к археологии и не продолжают современную актрисе моду. В талии эти одеяния поддерживает пояс из золотой чешуи. Всякий раз, как актриса движется, ее одеяния наделяются новой формой.

Тело строит выражение, оно строит символ классической героини; костюмы дополняют тело актрисы в действии.⁸⁵

Если 1840-е годы были периодом, когда люди обращались в театр, чтобы разрешить проблематику улицы, то в конце того же столетия люди обратились к театру ради обнаружения образов спонтанности, выразительной свободы, не привязанной к простому отрицанию улицы. В обоих случаях формальное драматическое искусство исполняло для аудитории то, что аудитория не могла исполнить в театре повседневности. В 1840-е годы это исполнение означало, что аудитория превратилась в зрителей подлинности - они наблюдали за ней, но сами ее не воплощали. К 1900 г. такая пассивность усилилась. Театральный зритель видит свободу выражения, но, подобно театральному зрителю полвека назад, он не видит ни малейшего прояснения в собственном восприятии. Вместо этого ему предлагают альтернативную форму восприятия.

Такой разрыв больше всего впечатляет в явлении, произошедшем де-

215

вать лет спустя после 1900 г. в первом выступлении Русского Балета в Париже. Трудно передать задним числом ажиотаж, последовавший за появлением этой труппы. В ее составе выступали необычные танцоры; в их движениях не было ничего условного, ничего "балетного", но казалось, будто их тела полностью подчинены выражению первозданной эмоции. Воображение публики пленила как раз эта животная выразительность тел, а не восточная или экзотическая атмосфера Русских Балетов.

Костюмы, сделанные для Русских Балетов по эскизам Льва Бакста, сразу представляли собой перечень всего, что надеялся создать *Théâtre d'Art*, и привлекали гораздо больше внимания, будучи более "стихийными". Сами по себе в галерее или на выставке они кажутся тяжеловесными и громоздкими. А вот будучи надетыми на человеческое тело (что видно и по фотографиям, и по превосходным рисункам Бакста), они образуют с телом единство; каждое движение тела совершенным образом сочетается с каждой складкой одежды и поэтому каждое движение танцора обладает кинестетическим значением и напоминает кадр диапозитива.⁸⁶

Русские Балеты некоторым образом представляли собой термидорианский город, оживший на сцене, но город, который невозможно было увидеть за пределами театрального зала. В истории Балета упоминается знаменитый эпизод, когда солист труппы Вацлав Нижинский необычным образом уходил со сцены в балете, где он исполнял роль фавна. Он совершал прыжок за пределы сцены, и казалось, будто он взмывает на непостижимую высоту как раз перед тем, как исчезнуть за боковым занавесом. В его костюме подчеркивалась каждая черточка движения. Казалось, будто он освободился от гравитации и вся его внешность символизировала невесомое парение без всяких усилий. Зрители неистовствовали; и, все-таки, какая возможность была у закутанного в меховое пальто Пруста, какие шансы были у дам, зашнурованных в корсеты, и у джентльменов с их тросточками, высокими воротниками и мягкими фетровыми шляпами испытать полную свободу выражения, не говоря уже о том, чтобы осуществить ее для себя, выйдя из театра?⁸⁷

РЕЗЮМЕ

Личность в прошлом столетии состояла из трех компонентов: единства между импульсом и внешностью, осознанности чувства и спонтанности как отклонения от нормы. Ядро личности стало новым видом светской веры; трансцендентную Природу заменили имманентные ощущения и непосредственный факт в качестве твердого ядра реальности.

216

В произведениях Бальзака эти три компонента личности превратились в коды для понимания общества и были соотнесены с материальными условиями его эпохи. В одежде середины века эти компоненты личности вторглись в публичную сферу и вступили в ней в диалог с силами промышленного производства и распределения. Несмотря на все желание стабилизировать личные отношения и отдалиться от общества, те же компоненты личности нарушали семейный процесс в нуклеарной семье того времени. А в бунтах против публичной культуры середины века неизбежный интерес к личному самовыражению на публике остался неоспоримым, что тормозило спонтанность бунта, уменьшало его диапазон и увеличивало разрыв между образом в повседневной жизни и образами на сцене.

Из этого выхода личности в общество и ее пересечения с индустриальным капитализмом возникли всевозможные сигналы душевного бедствия, связанного с новыми условиями публичной культуры: страх перед непреднамеренным "обнажением" характера, взаимоналожение публичных и частных образов, защитный отказ от чувств и возрастающая пассивность. Неудивительно, что над этим периодом нависают зловещие предчувствия и тьма. По мере того, как реальность, в которую люди могли уверовать, преобразилась в реальность, которую они могли непосредственно пережить, в их жизни воцарился ужас перед имманентным.

Сам драматизм публичной жизни возвращает нас к Бальзаку. Так, respectable женщина, одеваясь, беспокоится, что

"разоблачающие детали" ее внешности могут навести на мысль о дурных чертах ее характера; банкиры пристально смотрят друг на друга в поисках ключей к джентльменству каждого. Если персонажи Бальзака тем самым искажали унаследованную ими идею публичной внешности, делаясь более серьезными и менее выразительными актерами повседневности, чем их предки, то Бальзак использовал эти личностные компоненты и создал из них поистине новый *theatrum mundi*, "человеческую комедию".

По иронии судьбы, современный читатель при встрече с миром Бальзака вынужден признать: "таков Париж; вот пример того, как работает мир". Современники же Бальзака пользовались теми же орудиями восприятия и, тем не менее, пользуясь ими, гораздо хуже понимали, как работает мир. Лишь великий художник мог выполнять такие задачи публичной выразительности, которые в 1750-е годы осуществлялись в повседневной жизни.

Дональд Фэнджер очень хорошо подвел итог задачам, выполненным

217

такими романистами, как Бальзак и Диккенс. По его словам,

«каждый, по сути дела, убеждал своих читателей: "Старые представления, прежние категории больше не действуют; мы должны стараться смотреть на мир свежим взглядом". Комфортабельная уверенность Филдинга в том, что в качестве своего предмета он может взять человеческую природу и попросту проиллюстрировать ее... была теперь недоступна. Их миром был незнакомый мир, предстающий при дневном свете; там не царил Аполлон, и сама красота была свержена с престола.»⁸⁸

218

Глава 9. ПУБЛИЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК XIX ВЕКА

Когда личность вступила в публичную сферу, идентичность публичного человека раскололась надвое. Лишь немногие люди продолжали активно выражать себя в обществе, придерживались представления о человеке-как-актере, на которое ориентирован *старый режим*. При этом, к середине XIX века, эти активные люди стали профессионалами, они превратились в искусных актеров. Рядом выросла другая идентичность, это была идентичность зрителя. Такой зритель не принимал активного участия в публичной жизни, он, главным образом, приучил себя наблюдать эту жизнь. Неуверенный в своих чувствах и убежденный, что, чем бы они ни были, они будут полностью выражены помимо его воли, этот человек не покидал публичное общество. Он придерживался убеждения, что вне дома, в космополитической толпе приобретает важный для личности опыт; в отличие от его предшественника при *старом режиме*, для него такая роль на публике была связана не с его социальным бытием, а с его личностью. Если бы он мог только подготовиться, и, прежде всего, если бы он мог приучить себя молчать в обществе, с его чувствами произошли бы такие вещи, которые он, как личность, не мог бы вызвать в себе сам.

Пассивный на публике, однако все еще верящий в публичную жизнь, этот зритель показывает, как к середине прошлого столетия с выживанием убеждений *старого режима* сосуществовал новый светский порядок. На основании всего сказанного о сущности имманентности и имманентной личности легко понять, что публичный человек мог чувствовать себя более комфортабельно в качестве наблюдателя самовыражения другого, чем в качестве активного субъекта самовыражения; в несколько иной форме эта же ситуация возникла во вкусах на костюмы 1840-х и 1890-х гг. Поэтому, само выживание веры в публичную жизнь может показаться необходимым выживанием, средством обретения зрителем сферы, в которой можно наблюдать. Но выживание этой публичной географии, объединенной с личностью, привело не только к этому.

Зритель, как изолированная фигура, надеялся выполнить задачи личности, которые, как он чувствовал, он не мог бы воплотить, если бы участвовал в активном общении с другими. В процессе социальных взаимодействий его чувства становились запутанными и нестабильными; становясь пассивным, он надеялся, что это стимулирует его больше чувствовать. Эта надежда была чем-то большим, чем просто желанием получить удовольствие, возбуждая собственные чувства, но сохраняя молчание. На публике люди, особенно мужчины, надеялись, по меньшей мере, понаблюдать, что представляет собою жизнь по ту сторону строгости нравов, которую они ощущали в семье. Молча наблюдая за течением жизни, человек оказывался, наконец, свободен. Таким образом, выживание публичной сферы в новых условиях обусловило основополагающее противоречие современной жизни: формы развития свободной личности, противопоставленные и враждебные формам социального взаимодействия, воплощенным в семье. Такое выживание публичной жизни по иронии судьбы позволило личности и общительности превратиться во взаимно враждебные силы.

В течение прошлого столетия влияние личности на публичную идентичность того меньшинства, которое оставалось активным, вызвало заметное изменение. О надежности политиков начали судить по тому, вызывали ли они такую же веру в их личности, как актеры на сцене, или нет. Сущность политического доверия отступает на задний план по мере того, как в обществе люди больше интересуются содержанием жизни политиков. Уилкс предчувствовал это; теперь, спустя столетие, толпа характеризует политическую личность в специфических терминах, а именно по чистоте помыслов, а то, во что верит сам политик, становится все менее важным в решении, верить ему или нет.

Публичный актер кажется обманчиво простой фигурой, если представить его господствующим над толпой молчаливых зрителей. Публичная личность господствует над безмолвными зрителями весьма грубым образом - они больше не "выделяют" и не "выбирают" его. Но термин "господство" имеет два обманчивых оттенка. Безмолвному зрителю необходимо видеть в публичном актере определенные черты личности, независимо от того, есть они у него или нет; они вкладывают в актера в воображении то, чего он может быть лишен в реальности. И говорить, что он доминирует над их чувствами, не совсем правильно, потому что фрустрации, с которыми аудитория сталкивается в собственной жизни, вызывают в ней некую потребность и эту потребность они проецируют на публич-

220

ного актера. Кроме того, представление о доминировании предполагает, что без актера не может быть зрителей. Но безмолвный наблюдатель остается на публике даже тогда, когда нет личности, на которой можно сосредоточить внимание. Тогда потребности, спроецированные на эту личность, преобразуются; зрители становятся соглядатаями. Они передвигаются молча и изолированно, чтобы отгородиться друг от друга, а расслабляются с помощью фантазии и снов наяву, наблюдая, как мимо по улицам течет жизнь. Картины Дега, изображающие молчаливого одинокого человека в

кафе, точно схватывают характерную особенность такой жизни. Здесь содержится зародыш современной сцены - как на публике смотрится одиночество среди людей.

В заключение следует отметить, что публичный актер XIX века - это сложный персонаж, поскольку, если считать его играющим актером, роль личных факторов в его работе была большей, чем просто влияние культуры на его собственное самоощущение. Самовыражение в сценическом искусстве неизбежно поднимает сложный вопрос о личности. Дидро пытался решить этот вопрос, отрицая значительную роль личности. В романтическую эру исполнители начали пытаться решить этот вопрос другим путем.

В этой главе мы начнем с анализа столкновения романтического актера с новым кодексом имманентной личности; на основании этого столкновения он создает себе новую идентичность на публике. Затем мы посмотрим на его аудиторию; эта аудитория безмолвных зрителей выжила и выросла, укрепившись, даже при том, что энтузиазм первого романтического поколения в обществе угас. В конце мы перейдем к безмолвным зрителям на публике без актера перед ними, к соглядатаям на улице. В следующей главе мы вернемся к публичной личности, но к личности политика, а не актера.

АКТЕР

В последней главе мы сочли, что лучше говорить о культуре личности, скорее "стимулирующей" сексуальный страх, чем "вызывающей" его. Эти страхи так глубоко проникли в западное общество, что ни одна эпоха не смогла взять на себя ответственность за их существование, а смогла только усугубить или облегчить свое бремя. Точно так же культура личности стимулирует, но не заставляет играющего актера считать себя представителем особого вида людей. Ведь в западном обществе у исполнителя есть текст, служащий основой его работы и в проблеме текста заключен источник его представления о том, что у него особенный характер. Именно к 1830-1840-е

221

гг. культура личности так сильно и таким образом углубила эту веру в собственных глазах профессионального исполнителя и в глазах других, что он стал единственной активной публичной фигурой, единственным, кто может побудить других ощущать себя вполне включенными в публичную сферу.

У каждого актера и музыканта есть текст, на котором базируется его искусство, но он может трактовать его одним из двух способов. Разница состоит в том, насколько исполнитель уверен в том, что его работа может быть "положена на ноты". В музыке это означает, насколько система музыкальных знаков, напечатанных на странице, действительно может изобразить музыку, звучащую в голове композитора. Если вы полагаете, что эти знаки ноты, обозначения громкости и мягкости, указания на темп - адекватный язык, тогда во время исполнения пьесы вы концентрируетесь на том, чтобы реализовать в звуках то, что вы, исполнитель, читаете. Если вы считаете, что музыку нельзя адекватно изобразить нотами, тогда ваша задача при исполнении - найти, чего не хватает на напечатанной странице. У актера аналогичный выбор. Он может трактовать текст либо как набор предложений шекспировского или ибсеновского персонажа, которые нельзя игнорировать, однако они оставляют ему большую свободу действий, либо он будет рассматривать текст как библию, которая, будучи однажды понята, сообщит ему, как действовать. В балете эта проблема является ключевой: можно ли записать движения тела и, если да, в какой степени такая запись могла бы быть исчерпывающим руководством?⁸⁹

Таким образом, для исполнительских искусств всегда существует проблема текста: до какой степени язык нотации адекватен языку выражения? В этом суть эффекта присутствия личности исполнителя. В той степени, в какой кажется, что нотация имеет подлинное значение, исполнителю не нужно стараться задействовать собственную личность; он посредник, инструмент, проводник и если он исполняет свое дело с достаточным мастерством, то у зрителя будет возможность соприкоснуться со смыслом того, что содержится в записи. Однако у этого свойства записи есть предел. Очень немногие музыканты думают, что процесс чтения партитуры эквивалентен ее прослушиванию; среди хореографов нет почти никого, кто бы, обдумывая самые изысканные танцевальные фигуры, считал бы их подлинным танцем. Это происходит из-за скрытых качеств исполнительской нотации и оттого, что замечания, рисунки и линии - лишь руководство для действия другого рода и артист не может думать о себе просто, как о "зеркале" или верном исполнителе.

222

В течение первых десятилетий XIX века в истории музыки, в зависимости от отношения к записи и личности, образовались две конфликтующие, противостоящие друг другу школы. Это произошло, в частности, по иронии судьбы, потому, что по сравнению с XVIII веком композиторы начали непрерывно увеличивать на печатной странице количество указаний того, как нужно играть музыку. Например, в сонатах Баха для виолы и сопровождения, композитор не поставил указаний о том, где музыка должна быть громкой или тихой, имеются только очень общие обозначения темпа; в сонате для виолончели и фортепьяно Бетховена, ор. 69, наоборот, в различных местах партитуры имеются тщательно разработанные указания относительно громкости и темпа. Композитору приходилось вводить описательные знаки, порой литературного характера, чтобы объяснить в его музыке то, что не могли передать классические музыкальные обозначения. Регулярно стали появляться такие пометки, как "calmato" (спокойно) или "molto tranquillo" (очень спокойно). Они усложнились у позднего Бетховена, а после его смерти композиторы стали использовать целые стихотворения в качестве предисловий к своим произведениям, чтобы подсказать, что выражает музыка, или же, подобно Шуману в *Детских сценках*, использовали для музыкальных пьес сложные названия. В конце столетия попытки композиторов указывать на характер своей музыки с помощью литературно-описательных знаков, указывающих на характер исполнения, стали либо напоминать

указания эпохи барокко, как в случае Дебюсси, либо самоироничными, как у Сати.⁹⁰

Как должны были справляться исполнители с таким ростом сложности обозначений? В процессе разрешения этой проблемы возникли две враждебные друг другу школы. Среди последователей первой были Шуман и Клара Вик, а впоследствии Брамс и Иоахим в Центральной Европе; иногда Бизе, затем Сен-Санс, Форе и Дебюсси во Франции. Все они были уверены, что, независимо от сложности и экстрамузыкального характера пометок, текст как таковой - единственный указатель на то, как должна звучать музыка; язык музыки, в своем развитии это лучший и более полный язык, хотя он и менее прост в качестве указателя.⁹¹

Другая школа начала оформляться в начале 1800-х гг. и именно она начала связывать работу исполнения с особыми качествами личности на публике. Это школа, представлявшая музыку, как сущность, выходящую за рамки обозначений; она рассматривала все более усложненные обозначения всего лишь как неизбежный факт. В этой школе исполнитель - центральная фигура. Исполнитель был творцом, композитор - почти что его

223

наставником. Верность тексту не имела значения для наиболее экстремистских представителей этой школы потому что текст не имеет абсолютного сходства с музыкой. Почему они должны точно отражать партитуры Моцарта, когда эти партитуры не отражают созданную Моцартом музыку? Чтобы оживить эту музыку, исполнитель должен некоторым образом стать самим Моцартом, он подобен волшебнику, претворяющему образ в жизнь с помощью трения волшебного фонаря. Итак, эта школа начала трактовать музыку двумя способами: первый - это искусство, имеющее непосредственное, а не текстуально зафиксированное значение; таким образом, оно превратилось в искусство, основанное на принципе имманентности. Во-вторых, исполнение зависит от мощного раскрытия сильных чувств исполнителя во время игры. Новые взаимоотношения между исполнителем и текстом воплощены в известном изречении Ференца Листа: "Концерт - это я сам". Конкретные действия артиста, мелодия или прекрасно очерченная музыкальная строка, теперь считались продуктом артистической личности, а не высокопрофессионального исполнителя.⁹² Под влиянием романтизма аналогичная связь между имманентным искусством и личностью развивалась во всех областях искусства. В *Культуре и обществе*, например, Реймонд Вильямс показал, как в 1820-е гг. под эгидой романтизма изменились сами слова, связанные с творческой деятельностью:

«Акцент на мастерство [как определение артиста] был постепенно заменен акцентом на чувствительность; и эта замена была поддержана параллельными изменениями в таких словах, как *творческий... оригинальный... гениальность...* От слова *артист* в новом смысле образовались *артистический, артистичный*, и эти слова в конце XIX века относились скорее к темпераменту, чем к мастерству или практике. От *эстетики...* произошло слово эстет, которое опять же обозначает "особый вид личности".»⁹³

Артисту-исполнителю, однако, предстояло стать иным типом "особой личности", чем романтическому поэту, живописцу или эссеисту. Артисту-исполнителю приходилось вызывать непосредственный отклик у аудитории, в отличие от поэта, который может в одиночестве размышлять о том, что его стихи и образы создают некую благородную сущность. Кроме непосредственного присутствия аудитории, романтическое превращение искусства из мастерства в самовыражение должно было быть у пианиста другим, чем у живописца из-за другого отношения исполнителя к средствам выражения. Насколько бы личным романтический пианист

224

ни делал текст, он все же связан с этим текстом, часто не его производства, созданным в другой момент времени, нежели здесь и сейчас, когда он воплощает в жизнь этот текст перед аудиторией. Романтический исполнитель, превращая музыку в имманентный опыт, должен, поэтому, играть текст, но пропущенный через себя.

В современных обзорах пишут о том, каким мы должны услышать исполнение музыки романтическим музыкантом, чтобы музыка казалась имманентной: паузы, замедления, *rubato* должны сделать значительным момент извлечения звука; деформация ритма достигалась за счет длинных периодов, дисциплинированной работы с оркестром и заботы о сбалансированности и тесной связи частей. Все это в любом случае должно было касаться только представления текста исполнителем. Неожиданный пассаж, чувствительный акцент, ошеломляющая струна - все это приемы для того, чтобы музыка в настоящий момент звучала абсолютно реально.

Какой же личностью был музыкант, который мог осознать это? 23 августа 1840 г. Ференц Лист написал некролог Паганини. Он начал очерк такими словами:

«Когда Паганини ... появлялся перед публикой, мир изумленно воспринимал его как сверхъестественное существо. Производимое им впечатление было столь необычным, а волшебство, изливаемое им на фантазию слушателей, столь мощным, что они не могли удовлетвориться естественным объяснением.»

Эти слова не преувеличивают впечатление, производимое Паганини на публику. Этот скрипач, родившийся в маленьком венгерском городке, к 1810 г. непрерывно испытывал поклонение не только буржуазной, но и рабочей аудитории. Он первым из музыкантов стал народным героем.⁹⁴ У Паганини была выдающаяся техника, но он был лишен музыкального вкуса. Вся его работа на сцене была сосредоточена на привлечении к нему внимания. Аудитория на концерте Паганини могла засвидетельствовать, что у скрипача лопалась одна, две и, наконец, три струны на скрипке, так что в конце трудного концерта все ноты были сыграны на единственной струне. Публика, как правило, непременно слышала его импровизированные каденции, которые были так сложны, что исчезало всякое сходство с оригинальными темами; слушателям предстояло изумиться самому дождю нот, который обрушивался на них. Паганини любил внезапно появляться перед аудиторией из потайного места в оркестре, а не ожидать выхода в боковых кулисах; появившись, он обычно ждал одну, две или три минуты, безмолвно и пристально уставившись на аудиторию; вне-

225

запно оркестр замирал, и вдруг все начинали играть. Больше всего Паганини любил иметь дело с враждебной аудиторией, готовой к шиканью, и затем силой своей игры доводить ее до слепого поклонения. За исключением одного английского турне, его повсюду шумно приветствовали, но критики так и не могли сказать, что в нем было столь

необычного. "Известно, что он велик, но неизвестно почему", - писал один критик. Он превратил исполнение в вещь в себе; его величие на самом деле заключалось в том, что он заставлял аудиторию забывать о музыкальном тексте.⁹⁵

Паганини пленял воображение людей, которые в то же время приходили в ужас от его вульгарности. Берлиоз, любивший "идею" Паганини, часто возмущался его музыкой. Эта "идея" была в том, что Паганини превращал момент истины в музыке в момент исполнения. Имманентная музыка, однако, - напряженный эксперимент. Сутью исполнения становилось шокирование слушателя, чтобы внезапно заставить его слышать так, как он никогда раньше не слышал; овладение его музыкальными чувствами. Подобно тому, как композитор пытался оживить написанное на бумаге, добавляя всевозможные описательные знаки, указывающие на характер исполнения, исполнители школы Паганини пытались оживить свои концерты, заставляя аудиторию слышать такие измерения даже наиболее знакомой музыки, каких они никогда прежде не слышали. Имманентность и чувство шока: в исполнении Паганини наиболее знакомая пьеса звучала, как совершенно новая вещь.⁹⁶

Итак, героическая вульгарность продемонстрировала музыкантам возможность отвергнуть афоризм Шумана о том, что "исходная рукопись остается авторитетом, с которым мы должны соотноситься". Стало возможным придать оркестровым инструментам потрясающий технический блеск пения *бельканто*, драматизм и волнение оперного мира прямо в концертном зале.⁹⁷

В высшей степени личное свойство артиста, который делает музыку имманентной, - это его способность шокировать: он посылает шоковые импульсы другим, он сам шокирующая личность. Разве человек, который обладает таким мощным даром, не "доминантная" личность?

Если говорить о доминантной личности в обществе, термин может иметь три различных значения. Он может обозначать кого-то, кто делает для других то, что они не могут делать для себя; таково понятие харизмы у Вебера в его анализе жизни древних королей. Он может обозначать того, кто появляется, чтобы сделать для других то, что ни он не может сделать для себя, ни они не могут сделать для себя; таково понятие харизмы у Эрик-

226

сона в его анализе жизни Лютера. Или, наконец, доминантной личностью может быть тот, кто показывает другим, что он может сделать для себя то, что для себя должны сделать они; его чувства рассчитаны на публику. Правда, чувства аудитории он вызывает с помощью шока. Но люди никоим образом не могут забрать с собою это чувство из театра и перенести его в повседневную жизнь. Они не могут сделать "рутинной" энергию доминантной личности подобно тому, как были институционализированы древние властители у Вебера, и не могут объединиться в сообщество с этой фигурой, как у Эриксона сделал Лютер со своими собратьями. В современных условиях те, кто попал под влияние исполнителя, могут только наблюдать его "бытие" на публике. Его экстраординарная энергия наделяет его спонтанным чувством и способностью пробуждать мгновенное чувство в других. Он не похож на них, как все харизматические фигуры, но он еще и постоянно изолирован от любого человека, которого возбуждает. Такой взгляд остро проявляется у Листа, когда тот отдает должное Паганини:

«...этот человек, который вызвал так много энтузиазма, не мог найти друзей среди своих коллег. Никто не догадывался о том, что происходило в его сердце; его собственная, с таким избытком благословенная жизнь никогда не сделала никого счастливым.... У Паганини никогда не было другого Бога... кроме его собственного Я, угрюмого и печального.»⁹⁸

Каковы же задачи личности, которые выполняет эта изолированная, но доминантная фигура? Для зрителя она создает чувства, сразу и аномальные и безопасные. Она проявляет спонтанные чувства на публике, что аномально; с помощью своей шоковой тактики она заставляет чувствовать других. Но моментальный шок безопасен из-за полной изоляции производящего его человека. Здесь нет эмоционального опыта, который аудитория должна оценить по сравнению с ее собственной энергией; в конце концов, он - экстраординарный человек. Таким образом возникают обе общественные идентичности, порожденные личностью в обществе: с одной стороны, экстраординарный актер; с другой стороны, зрители, которые могут оставаться спокойными в своей пассивности. У них меньше дарований, чем у него, но он не бросает им вызов. Он их "стимулирует".

Эта ситуация существенно отличается от контроля, который осуществляла аудитория *старого режима* над своими актерами и музыкантами; тогда то, что мог делать исполнитель, ограничивалось реальным для зри-

227

телей и известным им. Когда мадам Фавар шокировала аудиторию, ее заставили сменить костюм. Аудитория Паганини становится восторженной в миг, когда он осуществляет шок. Это одна из характерных черт перехода от моста между сценой и улицей к новым условиям зависимости образов общественного чувства от сцены. То, что подсказывает вкус к строгим костюмам, с одной стороны (что видимость в этом пространстве правдоподобна), и то, что диктует, с другой стороны, вкус к более свободным костюмам (что только на сцене люди чувствуют себя свободно), - виртуозный исполнитель соединяет вместе.

Активная публичная личность зависела от особого вида энергии. В среде романтиков в искусстве, являвшихся активными публичными личностями, эта экстраординарная энергия объяснялась необычной техникой. Поскольку союз между реальной публичной личностью и энергией как таковой будет поглощать нас все в большей степени по мере приближения к политике, следует рассмотреть в деталях его первое появление в сфере формальных исполнительских искусств.

Необходимость продвижения своей личности вперед для того, чтобы играть великую музыку, требующую экстраординарной техники, отделила Листа, Берлиоза и других представителей школы серьезного эгоизма от их наставника, Паганини. Из всех, кто наблюдал работу исполнителей-романтиков под влиянием этой необходимости, никто не уловил ее музыкальное значение лучше, чем Роберт Шуман, который считал, что ему это чуждо и для него невозможно. *Этюды Листа "нужно слышать"*, писал он, поскольку невероятно трудные пьесы были выжаты из инструмента с помощью рук, и только руки могут заставить их снова зазвучать. И также нужно видеть, как их играет композитор, ибо когда мы видим любого виртуоза, это возвышает и укрепляет нас и то же самое гораздо более верно, когда мы видим самого композитора, *«сражающегося со своим инструментом, укрощающего его, заставляющего его остаться...»*⁹⁹

Серьезным в серьезном эгоизме было то, что материал сам казался непокорным; колоссальные усилия были необходимы, чтобы извлечь музыку из звука, то есть колоссальное сражение необходимо, чтобы сделать

непосредственный момент выразительным, когда сам желаемый "необработанный" звук так трудно получить. Из ощущения непокорности выразительных средств вполне логично вытекает перенос акцента на вирту-оза-[исполнителя]. Это не значит, что виртуоз *лучше* других как артист; лишь исключительно одаренный исполнитель может быть артистом как таковым в рамках этой схемы, потому что только самая исключительная

228

даровитость может превратить звук в музыку.

Виртуозность имела социальное значение: она была средством овладения теми, кто никогда не поймет, что человек чувствует, о чем страдает или мечтает. Виртуозность завоевывала эту недостойную чернь (похвалы которой можно желать, но это постыдная тайна); и как раз, поскольку виртуозность является физическим захватом тех средств выражения, которые менее всего доступны профанам, она принуждает аудиторию чувствовать, сосредоточивая ее внимание на физической борьбе артиста. Сегодня мы склонны улыбаться этому романтическому раздуванию собственной значимости и все же разве не правда, что мы все еще верим, что единственное исключительное исполнение - исполнение "живое", разве мы не говорим об искусстве как о борьбе, разве мы не думаем, что квартет Моцарта F-dur, сыгранный Будапештским квартетом, мы воспринимаем по-другому, чем в случае, если его играет добросовестный и серьезный, но не вдохновенный ансамбль? Мы остаемся под обаянием того принципа романтических исполнителей, что искусство выходит за пределы текста, но нам не хватает их страстности и определенной наивности, благодаря которой они воспринимали себя столь серьезно.

Быть выразительным и наделенным экстраординарным талантом - вот формула, на основе которой личность вошла в публичную сферу. Эта формула не была особой привилегией искусства музыкального исполнения; она применима также и к театру. Наиболее поразительным образом особая энергия, публичная экспрессивность и правдоподобие личности на публике были объединены в мелодраме; причина этого в том, что мелодраматический текст в 1830-е и 1840-е гг. исполняли великие парижские актеры, такие, как Мари Дорваль и, прежде всего, Фредерик Леметр.

В предыдущей главе мы видели, что сущность написания мелодрамы состоит в том, чтобы создать "чистые типы характеров", человека на сцене, которого можно мгновенно узнать, как соответствующего категории злодея, инжению, первого любовника, помещика, молодого художника, умиравшей девушки, богатого покровителя - это все примеры типов людей, а не индивидуальных личностей. Ирония ситуации в парижской мелодраме состояла в том, что в 1830-е гг., эти роли начали играть такие актеры, как Дорваль и Леметр, которые были людьми ярко выраженной индивидуальности; в исполнении этих ролей постоянного репертуара актеры умели использовать тексты, как средство для передачи чувства, тогда как пресса неустанно твердила об их "незабываемых личностях".

Дорваль и Леметр начали изменять игру в мелодраме, когда в июне

229

1827 г. появились вместе в пьесе Губо *Trente Ans (Тридцать лет)*. В ней они начали говорить естественно, а не громоподобным полным голосом, который конвенционально предполагает момент страсти или кризиса. Они начали сосредоточиваться на деталях театрального искусства, вводить детали действия с новым значением. Фредерик Леметр, в частности, был первым великим актером XIX века, который понял, что аудитория может быть взволнована деталями пантомимы. Например, предполагалось, что классическое появление злодея состоит в прогулке по сцене короткими семенящими шажками, как будто он боится, что аудитория его увидит; с момента его появления вы, таким образом, знали, кто он такой. Когда Леметр появлялся в роли злодея, в знакомых публике мелодрамах 1830-х гг., он попросту естественно шагал по сцене, как будто он ничем не отличается от любого из других персонажей. Это производило сенсацию, аудитория рассматривала это как *grand geste*: все, конечно, знали, кем он был в пьесе, но, изменяя подобные детали сценического искусства, он, Фредерик Леметр, очевидно, проявлял свою творческую индивидуальность, - а не что-то скрытое в глубинах роли злодея в тексте.

Пьесы, которые показывали на Boulevard du Crime (район популярного театра), предоставляли возможность увидеть игру Леметра. Мелодрамы и романтические пьесы в 1839 г. имели шансы на успех, только если в них играл Леметр; только в этом случае они воспринимались, как значительные пьесы. Такое возвышение текста было, возможно, наиболее поразительным моментом в пьесе "*Робер Макер*", в сочинении которой Фредерик сам принимал большое участие. Это была исключительно популярная в 1830-е гг. мелодрама, в которой впервые были весьма успешно объединены романтические идеи бунта против общества и плутовской герой. Однако, так ли это? Вот как описал эту пьесу Готье:

«*Робер Макер* стал великим триумфом революционного искусства, последовавшим за Июльской революцией... Именно в этой пьесе есть что-то особенное - острая, отчаянная атака на порядок в обществе и человечество в целом. Из персонажа Робера Макера Фредерик Леметр создал поистине шекспировскую комическую фигуру - ужасающая веселость, злое смех, горькое высмеивание... и, помимо всего этого, поразительная элегантность, гибкость и грация, присущие порочной аристократии.»

Но все же сегодня эта пьеса забыта. Вообще-то, она не годится для исполнения, потому что нет Фредерика Леметра. Мы не можем сказать, что такой критик, как Готье, был так ослеплен артистом, что оказался не-

230

способным увидеть недостатки текста - это критическое высказывание, игнорирующее искусство, которое видел Готье: это было создание многозначительного текста энергией экстраординарного актера."

Фредерик Леметр получил такое же страстное одобрение, как и музыканты типа Листа; в отличие от Листа, он был популярным героем в том смысле, что публика, перед которой он играл в Париже, была более смешанной, и актер воспринимался, как человек из народа. Работу такого актера, как Леметр, также необходимо принимать во внимание, когда мы рассматриваем значение виртуозного исполнения в XIX веке, потому что это служит коррективом и предостережением относительно выбора в качестве образцов только героических вульгарных личностей вроде Паганини. Искусство Паганини было основано на преувеличении; Леметра же - на естественности. Для того, чтобы казаться естественно действующим на публике, требуется и большое искусство, и исключительное мастерство, так же, как и для закручивания и деформирования точно записанных музыкальных фраз. Виртуозность заключается в энергии, способствующей в высшей степени живому впечатлению в момент исполнения - а не в осуществлении на практике какого-либо конкретного технического трюка.

Итак, образы этих исполнителей, когда они становятся единственными активными публичными личностями,

складываются из следующих элементов: они используют шоковую тактику, чтобы сделать момент исполнения крайне важным; тех, кто может вызвать шок, публика считает могущественными личностями и поэтому личностями какого-то высшего статуса, а не статуса слуги, присущего исполнителю XVIII века. Таким образом, поскольку исполнитель явился, чтобы подняться над аудиторией, он явился, чтобы выйти за рамки текста.¹⁰²

ЗРИТЕЛЬ

Люди, наблюдавшие этих исполнителей, видели их могущество на удобном возвышении. Но было бы огромной ошибкой, исходя из этого, представлять безмолвного зрителя довольным человеком. Его молчание было знаком глубокой неуверенности в себе. Когда исчезло первое романтическое поколение публичных личностей, неуверенность зрителя, по иронии судьбы, возросла. Давайте сначала посмотрим на зрителя, сосредоточенного на публичной личности, а затем - только на себе самом.

«Хотите ли вы узнать кое-что отвратительное?» - спрашивает г-н Пьер Верон в своем *"Paris S'Amuse"* (Париж развлекается), популярном путе-

231

водителе по городу в 1870-е гг. Именно в театре Порт Сен-Мартен

«в XIX веке все еще существовали примитивные создания, которые обливались неудержимыми слезами по поводу несчастий какой-нибудь сценической героини в руках предателя. Не ходите в этот театр созерцать рыдающую непорочность этих прямолинейных рабочих, этих честных маленьких буржуа... пусть они развлекаются своей безудетностью. Они счастливы в своем отчаянии!»

Насмехаться над теми, кто выставляет свои эмоции напоказ в театре или на концерте, стало к середине XIX века грубостью. Сдержанность эмоций в театре стала для аудитории среднего класса способом провести границу между ней и рабочим классом. "Респектабельная" аудитория 1850-х гг. была аудиторией, которая могла контролировать свои чувства с помощью молчания; прежнюю непосредственность называли "примитивной". С идеалом сдержанности во внешнем проявлении чувств - идеалом красавчика Бремеля (законодателя мод), - сочеталась новая идея респектабельного безмолвия в обществе.¹⁰³

Когда в 1750 годах актер поворачивался к аудитории, чтобы обратить на что-либо внимание, его сентенция или даже слово могло сразу же вызвать шиканье или аплодисменты. Аналогично этому в опере XIX века прекрасно исполненная отдельная фраза или высокая нота могла вызвать требование аудитории немедленно спеть ее снова; действие прерывалось и прекрасная нота поражала еще раз, два или более. К 1879 г. аплодисменты приобрели новую форму. Актеров уже не прерывали в середине сцены, аплодисменты следовали в конце. Певцу не аплодировали до конца арии, а на концерте не аплодировали в промежутке между частями симфонии. Таким образом, даже, когда романтический исполнитель выходил за рамки текста, эмоции аудитории направлялись в противоположную сторону.¹⁰⁴

Прекращение непосредственного выражения чувств, вызванных исполнителем, было связано с новым типом тишины в театре или концертном зале. В 1850-е гг. парижские или лондонские театралы не испытывали угрызений совести, разговаривая с соседом во время действия, если он или она вдруг вспоминали, что им нужно что-то сказать. К 1870 г. аудитория начала сама наводить порядок. Теперь разговаривать казалось проявлением дурного вкуса и невоспитанностью. Лампы в зале также гасили, чтобы усилить тишину и сконцентрировать внимание на сцене. Чарльз Кин ввел такой порядок в 1850-е гг., Рихард Вагнер превратил это в непреложный закон в Байрейте, и к 1890-м гг. темнота в залах столичных городов стала повсеместной.¹⁰⁵

232

Сдержанность чувств в темноте, тихий зал - таков был порядок. Важно знать степень его распространения. В течение последних десятилетий XIX века самодисциплина достигла популярных уличных театров, но она была более строгой и раньше развилась в буржуазных драматических театрах, в опере и в концертных залах. Аудиторию XIX века можно было повергнуть в мгновенно активную экспрессию, если люди чувствовали себя покоренными "безобразиями" на сцене, но с течением столетия "безобразие" все более превращалось в исключение.¹⁰⁶

Необходимость сохранения тишины в зале определено была космополитическим явлением. В провинциальных залах, как в Англии, так и во Франции, зрители обычно вели себя более шумно, чем в Лондоне и Париже, к неудовольствию гастролирующих звезд из столиц. В этих провинциальных залах, обычно одном-двух на город, рабочий и средний классы не были разделены, в публике все были смешаны. В свою очередь, именно "провинциальный промах", по выражению Эдмунда Кина, заключался в демонстративной реакции, когда провинциал попадал в театр в Париже или Лондоне. Вышеприведенное представление Верона о невежде в театре касалось как представителей низшего класса, так и провинциалов нюткуда - это "нюткуда" было представлено такими городами, как Бат, Бордо или Лилль.

В Париже, Лондоне и других больших европейских городах XIX век был временем строительства новых театров. Эти театры вмещали гораздо больше зрителей, чем залы XVIII века; теперь в зал могло набиться 2.500, 3.000 и даже 4.000 человек. Размер таких залов требовал, чтобы аудитория вела себя тише, чем в небольшом зале, чтобы слышать актеров, но даже в больших театрах с плохой акустикой вроде оперы Гарнье было не так-то легко сохранять тишину. Архитектурная концепция самого здания театра была сориентирована на новую идею значения зрителя. Давайте сравним два весьма различных театра, строительство которых было закончено в 1870-е гг., оперу Гарнье в Париже и оперу Вагнера в Байрейте. Противоположные средства привели к одному и тому же результату.¹⁰⁷

Парижская опера Гарнье по современным стандартам чудовищна. Это грандиозное приземистое сооружение, пышно декорированное в греческом и римском стилях, в стилях барокко и рококо, в зависимости от того, куда вы смотрите в данный момент. Это здание подобно громадному свадебному пирогу, осевшему под тяжестью декоративных украшений. Оно - сама величественность, возведенная почти на уровень фарса. "Пока зритель, - комментирует Ричард Тидворт, - продвигается с брусчатки площади Оперы к своему месту в зрительном зале, он испытывает бодрящее ощущение. Воз-

233

можно, этот путь должен быть самым бодрящим ощущением за весь вечер".¹⁰⁸

Это сооружение выворачивает наизнанку все черты здания Комеди Франсез (Comédie Française), построенного в 1781 г. Здание оперы не было ни кровом, который защищает людей, ни фасадом, на фоне которого люди общаются друг с другом, ни обрамлением, в котором появляются актеры; это сооружение существует, чтобы восхищать, независимо от актеров, публики или того, что в нем происходит. Люди должны обратить внимание, скорее, на здание, чем друг на друга. Громадные пространства интерьера особенно хорошо служат этой цели. Только ястреб мог бы без труда различить отдельных людей среди публики в этом огромном пространстве или отчетливо разглядеть бы, что происходит на сцене. Интерьер столь разукрашен, что становится декорацией, превосходящей любую декорацию, установленную на сцене.

Великолепная парижская Опера не оставила места для обычного общения. Разговоры и интимная болтовня в вестибюле обречены на неудачу в здании, единственная цель которого - внушать, говоря словами архитектора, "благоговейную тишину". Гарнье также писал о своем сооружении:

«Глаза становятся нежно очарованными, затем воображение следует за ними, погружаясь в нечто, подобное мечте; человека охватывает чувство блаженства.»¹⁰⁹

Театр-наркотик олицетворял бы понятие Рихарда Вагнера о зле, которое должно было разрушить здание Байрейтской оперы. Но здание, которое он построил, привело, противоположным образом, к тому же навязыванию тишины. Строительство Байрейтского театра началось в 1872 г., а закончилось в 1876 году. Наружная часть здания была голой, почти унылой, потому что Вагнер хотел, чтобы все внимание было сосредоточено на произведениях, исполняемых внутри. Интерьер поражал по двум причинам. Во-первых, все места были расположены амфитеатром. Каждый зритель в зале мог видеть сцену, никем не заслоненную; ясно же рассмотреть других зрителей в зале он не мог, потому что, по мнению Вагнера, это было не то, для чего люди пришли в театр. Сцена была всем.

Появилось и более радикальное отклонение от правил - Вагнер спрятал оркестр от публики, прикрыв оркестровую яму складной крышей из кожи и дерева. Поэтому музыка была слышна, но не было видно, как ее играют. Кроме того, Вагнер построил вторую арку просцениума над краем оркестровой ямы, в дополнение к арке над сценой. Обе эти арки должны были

234

производить то, что он называл *mystische Abgrund* (ощущение мистической бездны). Об этом он писал так:

«Зритель должен представить, что сцена очень далеко, хотя он видит ее вблизи со всей ясностью, и это, в свою очередь, создает иллюзию, что действующие лица, появляющиеся на ней, огромного, сверхчеловеческого роста.»¹¹⁰

Дисциплина в таком театре достигалась благодаря попытке наделить сцену полной и всеобъемлющей жизнью. Оформление театра гармонизировало с непрерывной мелодией опер Вагнера; и тому, и другому предстояло дисциплинировать слушателя. Аудитория никогда не могла выйти из-под власти музыки, потому что музыка никогда не кончалась. Публика во времена Вагнера на самом деле не понимала его музыку. Но она знала, чего он от нее хотел. Публика могла понять, что она должна подчиниться музыке, чья целостность, неразрывность и продолжительность вызовет у нее, по словам одного критика, "восприятие, которого раньше, до того, как эта опера появилась в их жизни, у них не могло быть". И в Байрейте, и в Париже аудитория стала свидетельницей ритуала, "большого", чем жизнь; ролью публики было смотреть, но не откликаться. Ее молчание и неподвижность в течение долгих часов, пока идет опера, было знаком того, что она соприкоснулась с Искусством. '''

Те, кому суждено было созерцать полный, свободный и действенный акт публичного исполнителя, готовились к нему с помощью самоподавления. Исполнитель стимулировал их, но для того, чтобы поддаться ему, они должны были сначала сделаться пассивными. Истоки этой своеобразной ситуации заключались в неуверенности в себе, которая преследовала зрителя.

Он не знал, как выразить себя на публике; это случалось с ним невольно. Поэтому в театральной и музыкальной сферах середины XIX века люди хотели, чтобы им рассказали, что им придется ощутить или что они должны почувствовать. Вот почему пояснительные программки, которые первым успешно ввел сэр Джордж Гроув, стали столь популярными и в театрах, и на концертах.

Критические работы Роберта Шумана в 1830-е годы имели характер дружеских бесед в печати об общих увлечениях или о чем-то новом, что обнаружил автор и чем он хочет поделиться с друзьями. Оформившаяся благодаря Гроуву музыкальная критика, которая пользовалась преобладающим влиянием до конца столетия, имела другой характер, или, вернее, три различных формы, приведшие к одному и тому же результату.

235

Первым объяснением людям того, что они должны чувствовать, был "фельетон", т. е. программка или газетная заметка, в которой автор рассказывал читателям, как Искусство заставляет его трепетать. Карл Шорске запечатлел прославление субъективных чувств в подобных заметках таким образом:

«Автор фельетона, мастер "виньеток", оперировал отдельными деталями и эпизодами, столь привлекательными для вкуса XIX века к конкретному.... Субъективный отклик репортера или критика на событие, окраска его чувств приобрели отчетливое первенство над предметом его рассуждений. Передавать состояние чувств стало способом формулирования суждений.»¹¹²

Такой критик, как Гроув, объяснял, как устроена музыка, как играет музыкант, - будто критик и слушатель, будучи чувствительными людьми, столкнулись со странной технической новинкой, которая не могла заработать без инструкции. Другой критик, Эдуард Ханслик, как и свойственно профессору, рассматривал музыку в качестве "проблемы", которую можно распутать лишь с помощью общей теории "эстетики". Суждение и "вкус" требовали теперь процесса инициации. Каждый из этих трех видов критики был формой инициации.¹¹³

Для зрителя это были еще и способы внушения. Подобные интерпретационные посредничества развились в музыке, потому что публика утратила веру в собственную способность суждения. Старая и знакомая музыка подлежала такому же рассмотрению, как и новая музыка Брамса, Вагнера или Листа. Программки с объяснениями - с 1850-х годов, имевшие успех и в театре, - и критик, который раскрывал "проблемы" музыки или драмы, были необходимым подспорьем для аудитории, стремившейся к уверенности в том, что персонажи на сцене точно соответствуют исторической точке зрения. Аудитория середины XIX века как на концертах, так и в театрах, беспокоилась о том, чтобы не быть смущенной, пристыженной, "одураченной" в такой форме и до такой степени, что этого не поняла бы аудитория

вольтеровского времени, которая наслаждалась благодаря усилиям своего рода слуг высшего класса. Тревога за собственную "культурность" в XIX веке распространилась повсюду, но в области публичных исполнительских искусств эти страхи были особенно напряженными.¹¹⁴

Альфред Эйнштейн указывает на слепоту со стороны романтического исполнителя: он знал, что изолирован от публики, но забывал, что публика также ощущала себя изолированной от него. Изоляция аудитории была в каком-то смысле удобной, потому что легко воспринималась как фили-

236

стерство. Аудитория, как заметил Россини, глубоко беспокоилась по поводу того, что все резкие слова, направленные против нее, оказывались недалеко от истины.¹¹⁵

Для мужчин и женщин, с трудом прочитывавших намерения друг друга на улице, было вполне осмысленным волноваться насчет правильности своих эмоций в театре или концертном зале. И средства справиться с этим беспокойством были аналогичны отгораживанию, практиковавшемуся на улице. Не проявлять никакой реакции, скрывать чувства означало, что вы неуязвимы, защищены от того, что вас могут счесть неотесанным. В некоем скрытом смысле, молчание, как признак неуверенности в себе, соответствовало этиологии XIX века.

Романтический исполнитель в качестве публичной личности стимулировал аудиторию к фантазиям о том, *чем* он "действительно" был. Самодисциплинированный зритель выжил даже тогда, когда первое и наиболее яркое поколение романтических исполнителей сошло со сцены. Это вкладывание фантазии в публичную личность сохранилось и впоследствии наряду с пассивным зрителем; действительно, вкладывание фантазии в людей, обладавших публичной личностью, непрерывно возрастало, становясь более политическим в своих чертах. Эта фантазия включала два компонента: самодисциплинированный зритель наделяет публичную личность бременем выдуманного авторитета и разрушает все границы вокруг этого публичного Я.

У нас есть интуитивное представление об "авторитете" личности как о свойстве; это свойство лидера, человека, которому другие скорее хотят, нежели вынуждены, подчиняться. Но когда молчаливому последователю или безмолвному зрителю нужно увидеть авторитет в тех, кто самовыражается на публике, фантазия авторитета следует по особому пути. Человек, который может и демонстрировать, и контролировать свои чувства, должен иметь властный характер; на глазах своей аудитории он контролирует себя. Эта способность к стабилизации самого себя обеспечивает власть даже больше, чем способность шокировать в начале романтической эры.

Музыка XIX века показывает нам, как эта фантазия постепенно набирала силу в изменяющемся мнении публики о личности дирижеров оркестров. Многие оркестры конца XVIII века обходились без дирижеров, а большинству музыкальных обществ, которые финансировали публичные концерты, недоставало профессиональных "музыкальных директоров". В XIX веке начали появляться особые люди, предназначенные для руководства

237

большими группами музыкантов на публике. *Мемуары* Берлиоза, описывающие первые десятилетия XIX века, показывают борьбу композитора с различными дирижерами, с которыми он обращается без особого уважения, как и музыканты его оркестра, и публика во время представления. В типичном оскорблении, появившемся в газете в 1820-е гг., о дирижерах говорится, как о "хронометрах, заводящихся с помощью нервов и еды".¹¹⁶

Впоследствии, по мере того, как росли размер оркестра и проблемы координации, дирижирование стало признанной музыкальной профессией. Первым великим дирижером в Париже в XIX веке был Шарль Ламурье. Он ввел понятие о дирижере, как о музыкальном авторитете, а не хронометре; он развил много приемов, которые с тех пор стали использовать дирижеры для управления оркестром; в 1881 г. Ламурье основал собственный оркестр. В своей работе другие парижские дирижеры, особенно Эдуар Колон, руководствовались аналогичными принципами. К Ламурье и Колону относились совершенно иначе, нежели к дирижерам, которых знал в юности Берлиоз. Вопрос не в том, законное ли предприятие дирижирование, но в том, почему в 1890-е гг. эта фигура наделялась таким большим личным авторитетом. Уважение аудитории, каким пользовался дирижер в конце XIX века, было полным; в случае Ламурье оно доходило до поклонения герою. Люди говорили о чувстве "смущения" в его присутствии, о чувстве "неадекватности" при встрече с ним, о чувствах, с которыми никогда не могли столкнуться бы сыновья Иоганна Себастьяна Баха.

Эти люди не были романтическими "звездами", то есть чудотворцами или волшебниками, снискавшими одобрение публики благодаря экстраординарному мастерству. Они действовали и воспринимались скорее как короли, чем принцы. Дирижер создавал порядок, он руководил разнородной группой музыкантов; чтобы заставить их играть, он должен был контролировать себя. При этом казалось действительно логичным, что дирижер должен действовать, как тиран, что не имело места век назад. Эта новая исполнительская категория была подходящим авторитетом для хранившей молчание аудитории.¹¹⁷

Подобно тому, как индивидуальность публичной личности была наделена авторитетом, те, кто наблюдал ее деятельность, разрушили границы вокруг ее публичного Я. Поучительно, например, сопоставить взгляд французской публики на актрису Рашель, которая жила с 1821г. по 1858г., с их взглядом на Сару Бернар, которая появилась на парижских подмостках через четыре года после смерти Рашель. Рашель была удивительной актрисой, особенно в трагедии, и почиталась как трагическая актриса. Пуб-

238

лика знала о ее частной жизни, находила ее репутацию сомнительной (ее содержал доктор Верон), но отделяла актрису от частного лица в облике этой женщины. Спустя поколение у таких актрис, как Бернар и Элеонора Дузе, в глазах публики личной жизни не было. Аудитория хотела знать все возможное об актерах и актрисах, которые представляли перед ней; эти создания были для нее подобны магнитам. "Реальным достижением Сары, писал один критик, - была роль Сары Бернар: постановка (*mise en scène*) ее личности".¹¹⁸

В Саре Бернар зрителей восхищало все и притом без разбора. Ее грим, ее мнения о злободневных событиях, злые сплетни о ней постоянно обсуждались в популярной прессе. Если публика утратила открыто экспрессивный характер, как могла она быть критичной, как могла она объективировать исполнителя, судить о нем точки зрения какой-либо перспективы? Прошла эпоха сплетен о чьих-то слугах. Как же получилось, что стало возможным носить маску подлинной экспрессивности, выставляя чувства напоказ? Детали жизни Бернар тщательно изучались, чтобы разгадать

секрет ее искусства; не стало границ вокруг публичного Я.

Мы видим, как зритель наделяет публичного исполнителя индивидуальностью - как в фантазии об авторитете, так и в разрушении границ вокруг публичного Я. Вот почему в конечном итоге не вполне правильно говорить о взаимоотношении зрителей и актеров, как о зависимости большинства от меньшинства. Слабость большинства привела его к тому, что был найден и наделен качествами индивидуальности особый класс людей, которые некогда были слугами зрителей.

Позвольте мне изложить это иначе. Исполнитель не ставил зрителей в зависимость от себя - понятие зависимости появилось благодаря понятию о харизматической энергии, подходящей для описания религиозной фигуры, но не современной артистической личности. Силы, втянувшие личность в общественную сферу, обездолили большинство тех, кто вел публичный образ жизни, будучи убежденным в том, что обладает "реальной" индивидуальностью; поэтому эти люди отправились на поиски меньшинства, которое действительно обладало индивидуальностью, причем результатом поисков могли стать лишь поступки, продиктованные фантазией. Одним из плодов этого стал новый образ "артиста" в обществе; другим будет новая форма политической власти.

Правила для пассивных эмоций, которым люди подчинялись в театре, они использовали и вне театра, стремясь понять эмоциональную жизнь окружающих незнакомцев. Публичный человек как пассивный зритель

239

был человеком раскованным и свободным. Он избавлялся от груза респектабельности, обременявшего его дома, и даже более того - избавлялся от самих поступков. Пассивное молчание на публике - это метод ухода; в той степени, в какой молчание можно навязать, каждый человек свободен от самих социальных связей.

По этой причине, чтобы понять зрителя, как общественную фигуру, мы, в конце концов, должны, понять его вне театра, на улице. Ведь здесь его молчание служит более масштабной цели; здесь он узнает, что его кодекс интерпретации выражения эмоций является также кодексом изоляции от других; здесь он узнает фундаментальную истину современной культуры: погоня за личной осведомленностью и чувством служит защитой от опыта социальных отношений. Наблюдение и "переворачивание вещей в сознании" занимает место дискурса.

Посмотрим, как сосредоточение на профессиональном исполнителе было сначала перенесено на сосредоточение на уличном незнакомце. В *"Художнике современной жизни"*, эссе о Константине Гизе, Бодлер описывает фигуру *фланера*, человека бульвара, "одевающегося, чтобы на него смотрели"; вся его жизнь зависит от того, возбуждает ли он интерес других на улице; *фланер* - человек досужий, но не отдыхающий аристократ. *Фланера* Бодлер представляет идеалом парижан среднего класса, подобно тому, как По в *Человеке из толпы* представляет его идеалом лондонцев среднего класса, а впоследствии Вальтер Бенямин счел его эмблемой для буржуа XIX века, который задался вопросом, что значит быть интересным.

Каким образом этот человек, красующийся на бульварах, эта личность, пытающаяся завладеть вниманием других, производит впечатление; как другие должны реагировать на него? Рассказ Э.Т.А. Гофмана *Угловое окно кузена* дает ключ к ответу на эти вопросы. Кузен парализован, он смотрит из своего углового окна на огромную городскую толпу, проходящую мимо него. У него нет желания слиться с толпой, нет желания встретиться в ней даже людей, которые завладели его вниманием. Гостю кузен говорит, что он хотел бы обучить "принципам искусства видения" человека, который может пользоваться своими ногами. Гость должен осознать, что ему не понять толпу до тех пор, пока его тоже не разобьет паралич, когда он будет наблюдать, но не двигаться.

Вот как надо относиться к *фланеру*. За ним должны наблюдать, но не говорить с ним. Чтобы понять его, вам придется изучить "искусство видения", то есть сделаться похожим на паралитика.

Та же ценность, приписываемая наблюдению за явлениями, но не вза-

240

имодействием с ними, направляла многие из позитивистских наук того времени. Когда исследователь вводит собственные ценности, "взаимодействует с материалом", он разрушает его. В области самой психологии первые практикующие врачи, применившие терапию с помощью беседы, разъясняли публике контрастность своей работы по отношению к утешениям, предлагаемым священниками, которые в действительности якобы не слушают и слишком вмешиваются, навязывают собственные идеи и поэтому не могут как следует понять проблемы, с которыми приходят в исповедальню. Напротив, психолог, пассивно слушая, не дает советов сразу же и понимает проблемы пациентов лучше потому, что не искажает высказанные ими эмоции, "окрашивая" или "нарушая" их своей собственной речью.

Именно на психологическом уровне идея молчания и понимания овладевает нашим вниманием. В прошлом столетии существовало глубинное соотношение между восприятием внешних проявлений как признаков личности и превращением в молчаливого зрителя в обыденной жизни. На первый взгляд, это соотношение кажется нелогичным, потому что серьезное восприятие чьей-либо внешности, как проявления личности, предполагает, активное, даже до назойливости, вторжение в его или ее жизнь. Вспомните, однако, перемены в ежедневном театре покупки и продажи, происшедшие в универсальных магазинах: здесь также имел место союз молчания личности с актом сосредоточения; аналогично этому, в театре, на улице, на политическом собрании новые личностные кодексы требовали новых кодексов речи. Публичное выражение можно понять только с помощью навязывания сдержанности самому себе. Это означало поклонение немногим избранным, которые могли самовыражаться. И даже более. Дисциплина молчания была актом очищения. Человек хотел, чтобы его полностью стимулировали, ничего не подмешивая к его собственным вкусам, истории или желанию откликнуться. Таким образом, пассивность стала вполне логично образом казаться предпосылкой знания.

Подобно тому, как связь между молчанием и социальным классом существовала в театральной аудитории, они соотносились между собой и в уличной толпе. Публичное молчание в среде рабочих, по мнению буржуазии, было признаком если недовольства, то, по крайней мере, покорности городских рабочих. Такое мнение появилось на основании впервые возникшей у буржуазии XIX века интерпретации связи между революцией и свободой слова в рабочей среде. Эта интерпретация была простой. Если рабочим разрешено собираться вместе, они будут обсуждать неспра-

241

ведливости, планировать ответные действия и устраивать заговоры, разжигать революционные интриги. Поэтому во

Франции были введены законы вроде закона 1838 г., которые запрещали публичные дискуссии между товарищами по работе, а в Париже была основана служба тайных агентов, чтобы докладывать начальству, где собираются группки рабочих - в каких кафе и в какое время.

Чтобы защититься, рабочие стали притворяться, что их сборища в кафе устраиваются лишь с целью основательно выпить и подкрепиться после тяжелого трудового дня. В 1840 г. среди рабочих вошло в употребление выражение *boire un litre* ("выпить литр" вина); произнесенное громко и так, чтобы слышал хозяин, оно означало, что молодые люди собираются пойти в кафе, чтобы забыться с помощью вина. Нечего было бояться их общения; состояние опьянения лишило их дара речи.¹²¹

В Англии в 1840-е гг. ограничения права рабочих на собрания не были узаконены до такой степени, как во Франции, но страхи среднего класса оказались теми же и полиция в Лондоне как бы неофициально усилила ограничения объединений, которые в Париже были запрещены. Поэтому в среде рабочего класса как в Лондоне, так и в Париже имела место та же бравада алкоголизмом, те же скрытые собрания за выпивкой, хотя закон не запрещал подобных собраний.

Никто не может отрицать пьянства, уводящего от жизненных проблем, которому в XIX веке были подвержены многие рабочие Парижа, Лондона и других больших городов. Какой бы ни был баланс между реальным и притворным алкоголизмом, скрытность таких собраний важна, потому что она показывает связи, которые устанавливал средний класс парижан и лондонцев между социальной стабильностью, молчанием и пролетариатом.

Когда кафе становились местом речей в среде рабочих, они угрожали социальному порядку; когда же кафе становились местом, где алкоголизм разрушал речь, они поддерживали общественный порядок. Осуждение пабов низшего класса respectableм обществом нельзя отнести к положительным явлениям. В то время как это осуждение было, несомненно, искренним, большинство случаев закрытия кафе и пабов имело место не тогда, когда распутное пьянство совершенно отбивалось от рук, а тогда, когда становилось очевидным, что люди в кафе трезвы, сердиты и разговаривают.

Взаимоотношения между алкоголем и общественной пассивностью продвинулись еще на шаг. Благодаря работе Брайана Харрисона можно составить карты, чтобы посмотреть каким образом в Лондоне XIX века, в

242

различных его частях, были расположены винные магазины по продаже спиртных напитков на вынос и пабы. В жилых рабочих районах в конце XIX века было огромное количество пабов и совсем небольшое - магазинов с продажей спиртных напитков на вынос. В районах, где жили представители верхушки среднего класса, пабов было мало, но очень большое количество магазинов с продажей спиртных напитков. Вдоль Стрэнда, где тогда в основном жили служащие, существовало большое количество пабов, куда ходили на ланч. Расслабление, которое обеспечивал паб с выпивкой во время ланча, было значительным; это было освобождение от работы. Как освобождение от дома, паб оказывал, наоборот, разлагающее действие. Харрисон поведал нам, что к 1830-м годам

«лондонские торговцы, однако, пили дома, и частное пьянство, в противоположность публичному, становилось признаком respectableности».¹²²

Способность исключить из обихода пабы, шумные места, где происходили попойки, была проверкой на respectableность района. Хотя об этом процессе устранения питейных заведений в Париже XIX века известно гораздо меньше, чем о том же в Лондоне. Более или менее достоверно то, что искоренение *таверн*, или того хуже, *погребков*, расположенных под магазинами розничной продажи вина, было одной из целей Османа в реконструкции города; он не желал устранить их повсеместно, скорее исключить их из буржуазных районов. Молчание - это порядок, потому что оно предполагает отсутствие социального взаимодействия.

Идея молчания внутри буржуазной прослойки населения имеет аналогичное значение. Возьмите, для примера, изменения в английских клубах, произошедшие со дня Джонсона. В середине XIX века люди шли в клубы, чтобы посидеть в тишине, чтобы никто их там не беспокоил; если они хотели, они могли быть абсолютно одни в комнате, заполненной друзьями. В клубе XIX века молчание превратилось вправо.¹²³

Это явление не ограничивалось значительными лондонскими клубами; в меньших клубах молчание также стало правилом. Но это было характерно лондонское явление; гости из провинции говорили о чувстве запуганности тишиной в лондонских клубах и часто обращались к сравнениям с праздничной атмосферой, которая царила в провинциальных клубах Бата, Манчестера или даже Глазго, с "мертвенной тишиной у Уайта".¹²⁴

Почему в клубах больших городов царила тишина? Объяснение очень простое; Лондон был утомительным и изнуряющим городом и люди шли в свои клубы, чтобы спастись от всего этого. Это, вероятно, в большой

243

степени соответствует действительности, но ставит вопрос почему "релаксация" оказалась причиной прекращения разговоров с другими людьми? В конце концов, эти джентльмены на улице не болтали свободно с незнакомыми людьми, которых им случалось встретить. Действительно, если столица была безликим слепым монстром, созданным популярной мифологией, то жителю следовало попытаться избежать всей этой уличной безликости, а именно найти место, где можно разговаривать свободно.

Чтобы понять смысл этой проблемы, полезно сравнить лондонский клуб с непролетарским парижским кафе. Конечно, это неуклюжее сравнение. Кафе были открыты для всех, кто мог платить; клубы же были привилегированными. Но сравнение это уместно, потому что и кафе, и клуб начали применять похожие правила молчания, как общественное право на защиту от общения.

С середины XIX века кафе в различных кварталах начали выходить на улицы. Кафе Прокоп в XVIII веке уже выставляло время от времени стулья наружу, например, после большого вечера в Комеди Франсез; однако, эта практика была необычной. В начале строительства *больших бульваров* бароном Османом в 1860-е гг. у кафе стало гораздо больше пространства, чтобы расширяться на улицу. У этих уличных кафе *больших бульваров* была различная клиентура среднего и высшего класса; неквалифицированные и полуквалифицированные рабочие завсегдатаями здесь не были. В течение десятилетий после окончания строительства *больших бульваров* огромное количество людей сидело весной, летом и осенью снаружи, а зимой у зеркальных стекол лицом к улице.

Кроме бульваров было два центра жизни кафе. Один был вокруг Новой Оперы Гарнье; рядом были расположены Гран

Кафе, Кафе де ла Пе, Кафе Англе и Кафе де Пари. Другой центр жизни кафе был в Латинском квартале. Наиболее известными были Кафе Вольтер, Солей д Ор и Франсуа Премье. На бульваре, в кафе Опера и кафе Латинского квартала основой торговли был завсегдатай, а не турист или щеголь с дамой полусвета. Именно эта клиентура использовала кафе как место, где можно находиться на публике и одновременно в одиночестве.¹²⁵

Мы смотрим на "Любительницу абсента" Дега и видим женщину, сидящую в кафе Левого Берега, уставившуюся в бокал. Возможно, она из respectableного круга, но не более того; она сидит в полной изоляции от окружающих. Указывая на средний класс, Леруа-Болье в своем *"Рабочем вопросе в XIX веке"* спрашивает о досужей буржуазии в Париже: "Зачем на наших бульварах эти ряды кафе, набитые бездельниками и любителями

244

абсента?" Мы читаем об "огромных безмолвных толпах, наблюдающих жизнь улицы" в *"Нана"* Золя; смотрим на фотографии Атже, изображающие кафе, которое сейчас называется Селект Латен на бульваре Сен-Мишель, и видим отдельные фигуры, сидящие за столом, или же двоих, сидящих обособленно и вперивших взор в улицу. Вроде бы это простая перемена. В кафе впервые начали собираться скученные массы людей, расслабляющихся, пьющих, читающих, но разделенных незримыми стенами.¹²⁶

В 1750 г. парижане и лондонцы рассматривали свои семьи как частные владения. Почувствовалось несоответствие между великосветскими манерами, речью, одеждой и домашней интимной обстановкой. Спустя 125 лет этот разрыв между домом и большим светом теоретически стал абсолютным. Но опять-таки историческое клише не совсем точно. Поскольку молчание создало изоляцию, разделение общественного/частного не должно сохраняться, как пара противоположных понятий. Молчаливый зритель, которому не за кем наблюдать, защищенный своим правом на одиночество, мог теперь еще и полностью погрузиться в собственные мысли и сны наяву; лишенное социальной точки зрения, его сознание могло свободно парить. Человек ушел из семейной гостиной в клуб или кафе ради уединения. Поэтому молчание совмещало общественные грезы с частными. Благодаря молчанию появилась возможность быть видимым другими и в то же время изолированным от них. Так зародилась идея, которую современный небоскреб, как мы видели, доводит до логического завершения.

Это право скрываться в уединении на публике неравномерно использовалось разными полами. Даже в 1890-е гг. женщина не могла одна пойти в кафе в Париже или, например, в respectableный лондонский ресторан без того, чтобы вокруг этого не возникли какие-то толки. Иногда ее могли и не пустить. Ей отказывали, предположительно, из-за того, что она нуждается в покровительстве. По отношению к рабочему, который обращался на улице к джентльмену, чтобы узнать, который час или справиться о направлении, не было причин для раздражения; если же этот же самый рабочий обращался за той же информацией к женщине из среднего класса, это было грубым оскорблением. Другими словами, "одинокая толпа" была сферой присвоенной свободы, и ожидалось, что мужчина, просто ли от престижного положения, или в результате большей потребности, с большей вероятностью захочет в ней отключиться.

Принципы понимания явлений, принятые в XIX веке, вышли за рам-

245

ки принципов, с помощью которых анализировал город Руссо. Он мог представить себе космополитическую публику живой лишь благодаря изображению каждого горожанина как актера; в его Париже каждый был занят самораздуванием и погоней за репутацией. Руссо представлял искаженную оперу, где каждый во что бы то ни стало стремился переигрывать свою партию. В столицах XIX века монолог сменился соответствующей театральной формой. Руссо уповал на социальную жизнь, в которой маскам предстояло стать лицами, внешними обозначениями характера. В некотором роде его надежды сбылись; маски стали лицами в XIX веке, но результатом этого стала эрозия социального взаимодействия.

В 1890-е гг. в Париже и Лондоне возник новый тип общественных развлечений, которые идеально воплощали новые принципы. В этих городах приобрели популярность массовые публичные банкеты; собирались вместе сотни, а иногда и тысячи людей, причем, многие из них были знакомы только с несколькими из собравшихся. Сервировался стандартный обед, после которого два-три человека произносили речи, читая их по своей или чужой тетрадке, или развлекали толпу другим методом. Банкет стал логическим концом того, что кофейни начали два столетия назад. Это был конец речи как взаимодействия, конец свободной, легкой и все же искусно продуманной беседы. Массовый банкет стал эмблемой общества, которое оставалось верным публичной сфере, как важной сфере личного опыта, но лишило ее смысла в отношении общественных отношений.¹²⁷

По этим причинам к концу XIX века изменились основные свойства публики. Молчание превратилось в фактор зависимости в искусстве, изоляции-как-независимости в обществе. Вся мотивировка общественной культуры разбилась на части. Отношения между сценой и улицей перевернулись вверх дном. Ресурсы творчества и воображения, которые существовали в искусстве, теперь оказались непригодными для того, чтобы питать повседневную жизнь.

246

Глава 10. КОЛЛЕКТИВНАЯ ЛИЧНОСТЬ

Дойдя до сего этапа в изучении истории публичной жизни, нелишне было бы задать вопрос: каким образом XIX столетие подготовило почву для проблем сегодняшнего дня. В наше время события, никак не воздействующие на личностность, не ценятся, а в сложности социальных отношений человек видит для себя серьезнейшую угрозу. И, наоборот, событиям, позволяющим что-то узнать о личности, составить о ней представление, служащим ее развитию или изменению, придается неслыханная значимость. В обществе, живущем по законам приватной жизни, каждый общественный феномен, пусть даже по сути своей совершенно безличный, рассматривается в категориях личностных - иначе нельзя понять его значение. Политические конфликты воспринимаются как игры личностей в политике; лидер - не тот, кто чего-то добился, а тот, кому "можно доверять". Принадлежность человека к известному "классу" люди склонны объяснять скорее его личным обаянием и напором, нежели системой распределения социальных ролей. Сталкиваясь с каким-либо сложным явлением, человек стремится выделить в нем некий основной внутренний принцип, поскольку перевести факты социальной жизни в плоскость личностной символики можно лишь абстрагировавшись от хитросплетений вероятности и необходимости.

Вхождение личности в публичную сферу в XIX веке создало условия для зарождения общества, живущего по законам приватной жизни. Люди уверились, что, общаясь друг с другом в обществе, они открывают друг другу свою душу. Сформировалось особое восприятие личности: никто точно не знал, какова она. Отсюда бесконечный, одержимый поиск разгадок, ключей - чего-то, что помогло бы понять, каковы "на самом деле" окружающие и ты сам. За сотню лет социальные связи и отношения отошли на второй план, потесненные стремлением ответить на вопрос: "что я чувствую?" Более того, работа человека над развитием собственной личности воспринимается теперь как противоположность его деятельности в обществе.

Разница между нами и людьми прошлого столетия в следующем: они считали, что некоторые из функций человеческой личности - и прежде всего, рождение искреннего чувства - могут осуществиться только в сфере внеличного, даже если для этого субъект и не должен активно участвовать в общественной жизни. Упорная вера в существование публичной сферы была тесно связана с желанием человека ускользнуть от семьи с ее жесткими правилами. Сегодня мы можем осуждать этот побег в страну внеличного как доступный в основном мужчинам, но с искоренением категории публичного в нашем сознании и в поведенческой сфере, семья стала требовать от нас заметно больших жертв. Для нас это единственная модель отношений, строящихся на "истинном" чувстве. И мало кто из нас (за исключением только очень богатых людей) может позволить себе спасительную альтернативу в виде дальних странствий. Поэтому не стоит так решительно отвергать уайеристский опыт наших предшественников, отдававшихся наблюдению за жизнью других, дабы ускользнуть таким образом от теней собственной семьи. Среди них были и те, кому это удавалось.

Общество, живущее по законам приватной жизни, базируется на двух основных принципах. Один из них я уже определил как нарциссизм; суть другого - деструктивной *Gemeinschaft*, я намереваюсь раскрыть в данном разделе. К сожалению, этот весьма полезный варваризм, имеющий хождение в сфере социальных наук, не подлежит переводу. Оба принципа зародились в XIX веке с вхождением личности в сферу публичной жизни.

Нарциссизм, напомним, - это стремление к удовлетворению запросов личности, препятствующее в то же самое время наступлению подобного удовлетворения. Это состояние психики не есть следствие определенных культурных условий, оно может развиваться у всякого. Но некоторые повороты в истории культуры могут способствовать его развитию, и проявления его могут быть разными в зависимости от эпохи. При одних обстоятельствах одержимый нарциссизмом вызывает жалость, при других - он вас утомляет, а при третьих - нарциссизмом грешат все.

Состояние нарциссизма вызывается временным прекращением деятельности одной из первичных составляющих психического аппарата. Эта составляющая - "просвещенный эгоизм", или, выражаясь техническим термином, - "вторичная функция эго". Человек, представляющий себе, что ему нужно, что служит его интересам, а что нет, имеет особый взгляд на окружающую реальность. Он думает не о собственном существовании в этой реальности, а о том, что можно от нее получить. Тут скорее подой-

248

дет экономический термин "облегченный". Человек избавляется от тяжелого бремени: не нужно определять собственное состояние, не нужно воплощать соответствующее состояние личности. Таким образом, снимаются все проблемы реальности, с которыми обречен столкнуться человек, стремящийся использовать в качестве символа собственной сущности конкретные, ограниченные отношения. Термин "просвещенный эгоизм" имеет и еще одну коннотацию: проливается свет на некую ситуацию, она помещается в перспективу, появляется возможность увидеть истинный потенциал ситуации, определив ее границы. Я часто думаю, что лучшим определением функции эго было бы "умение не только желать, но и получать желаемое". Это звучит жестко, однако же те, кто научился брать что им нужно, скромнее и умереннее тех, кто страдает нарциссизмом неясных желаний.

Следовательно, культура, поощряющая нарциссизм, должна отучить человека брать, должна лишить его эгоизма, способности оценить новое переживание и, наконец, должна уверить его, что в каждое мгновение это переживание абсолютно. Неспособность к правильной оценке - следствие вхождения личности в сферу публичной жизни.

В прошлом разделе мы рассмотрели проблему связи личности артиста, выступающего перед публикой, с "текстом"; мы доказали, что артист фокусировал внимание не на исполняемом тексте. Теперь же мы увидим, как, выступая в роли публичной личности, политик также фокусирует внимание на себе самом в той мере, в какой он фокусирует свои интересы вне "текста". В данном случае текст - сумма интересов и потребностей его аудитории. Поскольку политику удается вызвать доверие к себе как к личности, постольку верящие ему теряют ощущение самих себя. Мы уже видели на примере артистической публики, как пассивность и неуверенность в себе мешали людям оценить ситуацию. Вместо того, чтобы трезво взглянуть на человека, стоящего перед ними, зрители жаждут, чтобы он разбудил их чувства, они хотят сопереживать ему. То же самое относится и к политической "личности": здесь слушатели так же теряют ощущение самих себя. Кто он, для них важнее, чем то, что он может для них сделать. Этот процесс я называю временным отказом от преследования эгоистических интересов группой людей - фраза не самая изящная, но весьма кстати объединяющая в себе элементы экономики и психоанализа. Этот процесс впервые проявился в политической жизни XIX века.

Вторая отличительная черта нынешнего общества, живущего по законам приватной жизни, это упор, который оно делает на сообщества. В од-

249

ном из своих значений "сообщество" - это группа организмов, постоянно или временно ведущих совместную жизнь на данной территории. Определение не лишнее смысла для нас в наши дни, ибо после разделения в XIX веке крупного города на множество районов, в разных его частях жили по-разному. Но все же определение узко: человек участвует в жизни самых разных сообществ, организованных вовсе не по географическому принципу.

Социолог Фердинанд Теннис пытался передать эту идею, противопоставив *Gemeinschaft* и *Gesellschaft*. Первое - сообщество как среда, в которой существуют полноценное, открытое эмоциональное общение между людьми. Противопоставляя такое понимание сообщества *Gesellschaft* (*общество*), Теннис имел в виду, что существуют они не одновременно, а в разные исторические эпохи. По его мнению, *Gemeinschaft* характерна для докапиталистического, доурбанистического Позднего Средневековья или для традиционных обществ. *Gemeinschaft* как полноценное и открытое эмоциональное общение возможна лишь в обществе, имеющем некую иерархию. *Gesellschaft*, напротив, соответствует обществу нынешнему с его разделением труда и зыбким классовым делением, пришедшим на смену жесткой сословной системе. В таком обществе принцип разделения труда применяется и в сфере чувств. Общаясь с другими людьми, человек никогда не посвящает этому всего себя полностью. Теннис горевал об ушедшем времени *Gemeinschaft*, но полагал, что

лишь "романтик от социологии" может уверовать в то, что оно еще возвратится.

Мы тоже в какой-то степени романтики. Мы уверены, что откровенность есть моральная доблесть независимо от обстоятельств. В начале книги я приводил высказывания журналистов, которые считали, что каждый раз, когда их собеседник делится чем-то сокровенным, они должны ответить тем же, иначе не получится позитивного и естественного общения. Повести себя по-иному, значило бы превратить собеседника в некий "объект", а это нехорошо. Люди верят, что взаимная откровенность сближает их. Без открытости не может быть человеческих отношений. Этот принцип прямо противоположен тому, по которому жило "общительное" сообщество XVIII века, в котором связующим звеном между людьми были их маски.

Сообщество это не просто система обычаев, моделей поведения и взглядов на остальной мир. Это также коллективная личность, способ заявить о том, кто "мы" такие. Но если ограничиться лишь этим, тогда под определение сообщества подходит любая социальная группа, от жителей од-

250

ного района вплоть до нации, если члены этой группы могут помыслить себя как единое целое. Дело в том, каким образом формировалось представление о коллективной личности, какие средства использовались в создании этого "мы". Проще всего сообщество создается в условиях, угрожающих выживанию группы людей, например, в войну или во время иной катастрофы подобного рода. Общая борьба сплачивает людей и они ищут образ, который связал бы их воедино. Коллективная деятельность формирует образ коллектива - эту закономерность отметили еще греческие политические мыслители, она же отразилась на языке театров и кофеев XVIII века. Участники общей беседы чувствовали, что вместе они составляют "публику". Вообще, можно сказать, что в обществе, где публичная жизнь бьет ключом, "чувство сообщества" рождается из сплава совместной деятельности и общих представлений о коллективной личности.

Но с размытием основ публичной жизни нарушается связь между коллективной деятельностью и коллективным самосознанием. Если люди перестали заговаривать друг с другом на улице, откуда у них возьмется представление о том, кто они как единое целое? Можно предположить, что в таком случае они просто перестанут воспринимать себя как некую группу. Но изучив особенности публичной жизни прошлого столетия, мы видим, что это не так, по крайней мере, в наши дни. Господа, бессловесно и одиноко восседавшие за столиком в кафе или в молчании флиртующие по бульвару мимо других таких же господ, продолжали думать, что они находятся в обществе других людей, что между ними и этими людьми есть некая связь. Теперь, когда ни одежда, ни речь не могли много сказать о человеке, для создания коллективного образа требовались фантазия и проецирование. И поскольку общественная жизнь воспринималась человеком в контексте состояний личности и личностных символов, он принялся создавать впечатление общественной личности на публике, питаемое исключительно воображением. Если учесть зыбкость личностной символики и то, насколько трудно было проникнуть в глубины человеческой сути, становится понятно, почему расширить понятие личности так, чтобы оно охватило и личность коллективную, можно было только усилиями воображения и с помощью проекции.

Эту-то разновидность сообщества мы с вами и будем изучать: сообщество, наделенное коллективной личностью, созданной коллективным воображением. Это мало похоже на сосуществование организмов на данной территории, но определение сообщества вообще недостаточно охватывает

251

всю глубину и значимость этого явления. Мы также попытаемся понять, какова связь между ощущением сообщества как единой личности и проблемой эгоистических интересов группы, о которой было сказано выше. Существует прямое отношение между проекцией коллективной личности и отказом от групповых интересов. Иными словами, чем сильнее влияние выдуманной коллективной личности на жизнь группы, тем меньше у группы свободы для достижения общих целей. Эта жестокая закономерность возникла в прошлом веке и наиболее ясно и угрожающе проявилась в сфере классовой борьбы.

За последние сто лет по мере формирования сообществ, наделенных коллективной личностью, выявилась следующая особенность: наличие единого образа препятствует совместной деятельности. В то время как личность стала восприниматься как сущность асоциальная, коллективная личность превращается в самосознание группы людей в обществе - явление плохо переводимое в плоскость коллективной деятельности и враждебное ей. Община - феномен совместного бытия, но не совместного действия. Есть только одно исключение. В общине допускается единственный род деятельности: очистка рядов от "не наших", изгнание и бичевание посторонних. Поскольку символика, лежащая в основе коллективной личности, расплывчата, процесс этот бесконечен, равно как и поиски истинного арийца, добропорядочного американца или "настоящего" революционера. В чистке рядов воплощена логика коллективной личности, угрозу же для нее представляют любого рода объединения, всякое сотрудничество или Объединенный Фронт. Если взять шире, то те, кто в наши дни стремится к полноценному и открытому общению, могут лишь ранить друг друга. Это - логическое следствие существования разрушительной *Gemeinschaft*, возникшей с внедрением в общественную сферу фактора личности.

Поскольку временный отказ от преследования эгоистических интересов группы и порожденная людским воображением коллективная личность суть вопросы также и политические и притом настраивающие на риторический лад, я хотел бы поговорить о каждом из них на примере конкретных исторических событий и эпизодов из жизни конкретных людей. Для этого мы вначале перенесемся в Париж 1848 года, где на заре революции будем наблюдать один из первых в истории случаев отказа от групповых интересов, чтобы потом сравнить увиденное с деятельностью радикального флорентийского священнослужителя, жившего во времена Возрождения. Процесс формирования коллективной личности мы изу-

252

чим, проанализировав на примере памфлета Золя язык сообществ, возникших после скандала с делом Дрейфуса.

1848 ГОД: ПОБЕДА ЛИЧНОСТИ НАД КЛАССОМ

Зарождение новой модели политического поведения совпало с зарождением профессии дирижера. В трудные времена буржуазии иногда удавалось подавить волю бунтующих рабочих с помощью кодекса поведения личности на публике. Это стало возможным благодаря новому типу политика-актера. Актера искусного, умеющего повлиять на рабочую публику, имеющего достаточно авторитета, чтобы привести ее в состояние безмолвного повиновения - то самое, в которое публика буржуазная приходила по доброй воле, оказавшись в храме Искусства. Результатом этого был временный, но зачастую губительный для дела отказ рабочих от собственных требований.

Говоря о буржуазном политике-актере, подчинившем себе волю рабочего класса, мы вступаем на опасную территорию. Слишком уж легко представить политиков такими хитрыми манипуляторами, прекрасно осознающими, что и как они делают. В таком случае, история классовой борьбы в XIX веке предстает как повесть о том, как мошенники-буржуа совращали наивных рабочих с пути истинного. Но великая и неоспоримая трагедия в отношениях классов в XIX веке как раз и заключалась в том, что ту модель восприятия, которую буржуазия использовала для собственного умирения, она навязывала низшим классам неосознанно. И что, благодаря этому, во времена смуты им удавалось повергнуть народ в апатию, буржуа ценили и понимали не больше, чем они понимали тонкости экономического цикла, на котором богатели, или то, что их страх быть вычисленными по внешности - одна из составляющих всеобщей социальной психологии.

Во время революции февраля-июня 1848 года на сцене появляются две новые взаимосвязанные силы. В 1848 году пересеклись понятия класса и культуры XIX века. К этому времени кодекс этических норм, молчания и индивидуализма впервые получил достаточное развитие, чтобы повлиять на восприятие людьми революции. В тот год вопросы классов и их противостояния впервые осознавались самими участниками революции.

В любой революции или общественном движении наблюдатель, если пожелает, может выявить интересы того или иного класса как одну из движущих сил. Совсем другое дело - ситуации, в которых сами действующие

253

лица заявляют о них открыто. Именно осознание людьми своей принадлежности к определенному классу отличает революцию 1848 года от революции года тридцатого, когда человек, пусть даже действуя в соответствии с интересами собственного класса, не вникал в классовый вопрос. На те восемнадцать лет, что разделяют две революции, приходится начало бурного развития капиталистической индустрии, поэтому вполне естественно, что участники событий 1848 года на сознательном уровне понимали больше, чем их предшественники в 1830-м.

Революцию 1830 года традиционно называют буржуазной. Но это вовсе не означает, что парижские улицы наполняли толпы разгневанных буржуа или что те же буржуа поддерживали депутатов, споривших с правительством Реставрации по вопросам конституции. Та революция свершалась под предводительством журналистов и политиков из среднего класса, сзывавших под ее знамя рабочих и деливших с рабочим классом его горести. Это была пестрая толпа, не было в ней лишь самых богатых и самых бедных. Однако термин "буржуазная революция" вполне закономерен как описание того особого восприятия "народа", которое и позволило столь разношерстной публике собраться в тот момент вместе.

128

Самое известное олицетворение сообщества под названием "народ" - картина Делакруа 1831 года *Свобода, ведущая народ (Свобода на баррикадах)*. На баррикады, заваленные трупами, поднимаются трое: в центре - аллегорическая фигура "Свободы", женщина в классической позе, но со знаменем в одной руке и с винтовкой в другой, ведущая за собой народ. "Народ" представляют: слева - некто в цилиндре и сюртуке дорогого сукна, и справа - молодой рабочий в блузе с распахнутым воротом, в руках у него по пистолету; оба устремляются вслед за абстракцией, за аллегорической Свободой. Так с помощью мифа о "народе" была решена проблема Уилксовских времен - теперь свободу символизирует человек. Но этот миф был нежизнеспособен. В своей блестящей работе *"Абсолютный буржуа"* Т.Д. Кларк завершает описание картины Делакруа следующим пассажем:

"В этом-то и заключалась слабая сторона буржуазного мифа о революции. Сам мифологический материал сказки, которой тешила себя буржуазия, указывал на то, что жить этому мифу недолго... Если новая революция - героическое событие вселенского масштаба, если в ней рождался новый человек, если народ и буржуазия действительно шли вместе плечом к плечу, то на картине мы должны были бы увидеть этот самый народ и - кое-где в его рядах буржуа, - в соотношении один к четырем или один на сотню, на манер колонизаторов в окру-

254

жении рабов".¹²⁹

К 1848 году вокруг образа "народа", как некоей единой фигуры революционное сообщество сплотиться уже не могло. В области изобразительных искусств делались попытки возвести работу Делакруа 1830-го года в ранг иконы 1848 года. Несколько неизвестных художников пытались перенести персонажей Делакруа на полотна новой революции, но их затеи не имели успеха, да и техника оставляла желать лучшего. Постепенно буржуа перестает быть символом революции - несмотря на то, что как в 1830-м, так и в 1848-м году во главе восставших стояли по большей части именно представители среднего класса. После первых столкновений в феврале 1848 года Домье отказывается от символики 1831 года (она еще присутствует в работе 1848 года *Восстание*) и переходит к изображению "народа" в виде бедного или хорошо вышколенного рабочего (как на картине *Семья на баррикадах*, 1849).¹³⁰

Та же тенденция наблюдается и в публицистике рабочих и их соратников-интеллектуалов. Если в 1830 году *journal de travail* писал, что интересы рабочего класса "отличны" от интересов класса собственников, то в 1848 году подчеркивалась их "несовместимость" с интересами буржуазии. Разумеется, такие понятия, как "рабочий класс", "пролетариат", "le peuple" не имели постоянного значения. Марксистские определения этих терминов были мало популярны. Но именно в 1848 году рабочий впервые с подозрением покосился на интеллигентов-буржуа, желающих

стать выразителями его идей. Так, например, рабочие, основавшие популярное издание L'Atelier, совершенно открыто не принимали сочувствующих в белых воротничках в правление газеты.¹³¹

В революционном лагере оказались представители разных слоев общества, однако, при слове "революционер" люди неизменно представляли себе рабочего. В 1848 году либеральный буржуа, выходец из "срединной прослойки", действительно очутился посередине: с одной стороны, он мог быть недоволен пережитками старого режима, он мог выступать за конституционное правление, за расширение производства, за реформы, с другой же - он вынужден был обороняться. Он и бунтарь, и жертва бунта; он - за новый порядок, но порядок особого рода.

Революции нарушают восприятие времени. Живущим в такую пору кажется, что огромные социальные изменения происходят в считанные дни, что от выработанных годами, а то и столетиями, поведения и привычек люди отказываются мгновенно. Почти невозможно дать оценку происходящему, понять, что свершилось на твоих глазах: событие неимо-

255

верной важности или пустяк, о котором завтра никто и не вспомнит. В царящей повсюду неразберихе человек стремится зацепиться за какое-то одно мгновение. Каждая перестрелка, каждая речь-экспромт на митинге - это целый мир, хочется найти в нем какой-то ответ, понять, что происходит, но нет времени: то стреляют на соседней улице, то нужно выступить на митинге на другом конце города, а то и пора уносить ноги.

В такое время очень важно уметь извлекать смысл из очень коротких встреч, решать, кому можно верить. Когда события развиваются стремительно, а время остановилось, небывалую значимость приобретает набор условных знаков, позволяющих узнать что-то о незнакомом человеке по его внешности.

Во времена революционных потрясений кодексы восприятия остаются в силе, но применяются по-иному. Так, аристократ может взглянуть на мир глазами рабочего и осознать нечто такое, на что в спокойные времена и внимания не обращал. И наоборот, в такие дни бунтари обретают способность увидеть ситуацию с точки зрения высших классов, что может нарушить их самовосприятие. Бунтарь может вдруг попытаться взглянуть на мир с точки зрения людей более образованных и уверенных в себе, для того чтобы лучше понять, в чем заключаются его собственные интересы. Причем заключаться они могут как раз в истреблении вышеупомянутых групп граждан. Подобное смещение сознания имело место в 1848 году. Значительную роль в этом смещении сыграл Альфонс де Ламартин.

К тридцатым годам XIX века Ламартин снискал звание великого поэта-романтика. В политике он очутился неслучайно. С конца тридцатых годов он начал интересоваться государственными делами. В сороковые о нем говорили как о человеке тонком, утверждали, что он более достоин править нацией, чем нынешний буржуазный монарх Луи Филипп. С самого начала революции именно к нему были прикованы взгляды большинства парижан.

23-го и 24-го февраля 1848 года многолетнее недовольство правлением Луи Филиппа вдруг вызвало революционный взрыв. Вспоминали и великие события тридцатого года, и славное время, наступившее после 1789-ого, однако новая революция поначалу была бескровной. В ней было что-то почти радостное.

События, начавшиеся в феврале 1848 года, Маркс описывал как некое представление:

"То была февральская революция, всеобщее восстание с его иллюзиями, с его поэзией, с его вымышленной причиной, с его цветистыми фразами".

256

С марта по май волнения в Париже усиливаются. В июне после жарких уличных боев "силы правопорядка" под командованием генерала Кавеньяка жестокостью принуждают парижан покориться. На политической сцене появляется племянник Наполеона Первого. В декабре 1848 года он подавляющим большинством избран президентом и вскоре после этого готовится уже претендовать на пост диктатора Франции.¹³²

Имя Ламартина прогремело в феврале 1848 года, в марте и апреле он был неслыханно популярен, в июне популярность пошла на спад, а в декабре он сумел набрать всего 17 000 голосов против 5 500 000, отданных молодому Наполеону. Изначально Ламартин не был революционером-заговорщиком, хотя в своей "Истории жирондистов", изданной в 1847 году, он напомнил буржуазии о временах Великой Революции, в сравнении с которой свержение старого режима показалось актом гуманизма.

Чтобы понять, каким образом публичной личности удалось успокоить возмущенных рабочих, нужно понять, какой силой февральское восстание наделило человеческое слово, то, что Маркс с усмешкой именовал "иллюзиями" и "поэзией". Теодор Зельдин пишет:

"Неожиданно каждый получил свободу говорить что ему вздумается, не опасаясь полиции, публиковать какие угодно книги, выпускать газеты не имея денег, не платя налоги, безо всякой цензуры". Вдруг появилось великое множество газет - триста изданий в одном только Париже, - причем все с огромными тиражами. На время рабочие избавились от связывавшего их в публичных местах кодекса молчания. Понятно, почему теперь, когда можно было обо всем говорить открыто, Ламартин так ценили за его ораторский дар.¹³⁴

Давайте проследим за действиями Ламартина 24 февраля 1848 года. Весь день временное правительство совещалось в отеле де Билль, окруженном огромной толпой. Вокруг здания собрались не отбросы общества, а рабочие, представители всех отраслей труда, в основном друг с другом не знакомые. Они были в ярости, всякий, кто покушался взять в свои руки бразды правления, вызывал у них недоверие.¹³⁵

Семь раз в тот день Ламартин выходил к народу. К вечеру многие были уже пьяны, очевидцы сообщали, что в толпе взводили курки, что кто-то запустил в него топориком. С самого утра каждое его появление

вызывало град насмешек, а к вечеру из толпы стали требовать его голову. Реакция Ламартина на все это поразительна. Он никого ни о чем не просит, никого не пытается уласлить. Вместо этого он дразнит толпу. Ламартин

257

декламирует стихи, осмеливается утверждать, что именно он как никто другой знает, *что* значит жить в такой революционный момент. Он называет слушателей болванами, прямо заявляет им, что они не понимают того, что происходит. Он не снисходит до них, он зол и не стесняется в выражениях.¹³⁶

По логике, после первых же слов его должны были убить. Но именно это его презрение, отказ пойти на поводу у толпы успокаивает ее. Уайтхаус, биограф Ламартина, пишет, что слушатели стушевались перед его бесстрашием. Ламартин "околдовал" и пристыдил их. Элиас Реньо, очевидец событий, рассказывал, что Ламартин держался гордо и высокомерно, но что именно он говорил, вспомнить не мог.¹³⁷

С февраля по апрель 1848 года Ламартину удавалось подчинить себе возмущенные толпы, вновь требовавшие свободы, равенства и братства. Как? - Он называл их сбродом, он заявлял, что он лучше их, ибо помимо сильных чувств наделен самообладанием, а удел его слушателей - дикие животные страсти. И когда он показал им, насколько чувства его тонки и благородны, толпа притихла, преисполнившись уважения к нему. Когда Ламартин выходил к людям, они забывали о своих требованиях; иными словами, его личность подавляла их стремление выразить собственные интересы. Ламартин стал их дирижером.

Появилась новая политическая персона, наделенная немалым авторитетом. Об этом как нельзя лучше свидетельствуют события следующего дня, 25 февраля 1848 года: когда Ламартин говорит с людьми, настоящий момент для них важнее всего; в его витийстве слушателям чудятся откровения высшего существа; ему внимают в молчании, забывая о собственных бедах.

Для каждой революции характерны моменты, когда какое-нибудь незначительное событие обретает на время символическую значимость. Это может быть и свержение статуи прежнего вождя, и разрушение мемориала, установленного в память о прошлых битвах. В конце 1848 года спор разгорелся вокруг цвета национального флага: быть ли ему красным - символом революции, или трехцветным - символом нации? Соседние державы собирались объявить войну, кругом были заговоры, а государственные мужи ломали копья из-за цвета флага. 29 февраля разъяренные рабочие снова окружили отель де Билль. Снова Ламартин выходит, чтобы усмирить толпу, и дать тем самым представителям Народа возможность в покое постичь метафизическую суть куска красной материи.

Но Ламартин говорит не только о флаге. Он рассказывает о собствен-

258

ном отношении к происходящему; он сравнивает красную материю с кровавым стягом, после чего декламирует стихотворение собственного сочинения о кровавых стягах, реющих в небе. Но прежде всего он стремится убедить собравшихся в том, что пока они отказываются понять его поэзию, между ними лежит пропасть. В своих мемуарах Ламартин писал, что завершил свою речь такими словами:

"Никогда не подпишу я этот декрет, которого вы так добиваетесь.

До смерти своей не поклонюсь я кровавому стягу. И вы, так же как и я, должны восстать против него".

Ламартину нетрудно было воспроизвести эту тираду: в ранее написанной им "Истории жирондистов" ее произносит в 1791 году один из лидеров жиронды. Благодаря исследованиям Барту, мы знаем, что большинство своих речей Ламартин репетировал заранее, часто - перед зеркалом. Перед публикой его охватывало вдохновение, отработанное столь же скрупулезно, как интонации Гаррика.¹³⁸

Что за оцепенение охватило толпу? Свидетельница событий, благородная дама, скрывавшаяся под псевдонимом Даниеля Стерна и не жаловавшая Ламартина, оставила нам подробное описание. По ее словам, чтобы понять его, толпа должна была ловить каждое его слово, ведь дело было в идеологии и не в его политической позиции, а в том, как он говорил. В результате им представлялась статичная картина: мгновенное впечатление от человека, охваченного чувством. Стерн вспоминает, что загипнотизированная им толпа вела себя "до абсурда тихо". Люди забывали о своих горестях и нуждах. Ламартин противопоставил себя толпе с ее шумными и бестолковыми протестами - он-то умел чувствовать без истерик, он-то умеет управлять собой. Сравнение получилось далеко не в пользу восставших. "Одним своим баснословным красноречием он подавлял ... ярость толпы". И неважно было, *что* он говорил, поскольку речь его была так изящна и поэтична. Когда про такого человека мы говорим, что маска сделалась его лицом, то имеем в виду лишь то, что его умение испытывать на публике различные переживания воспринималось как признак натуры более "искренней" и потому более высокой.¹³⁹

Так политик мог использовать собственную личность в качестве антиидеологического фактора; коль скоро ему удавалось вызвать у людей интерес, уважение и доверие к собственной персоне, он мог быть спокоен, что публика не поинтересуется его позицией и не вспомнит о своей собственной. Эта власть личности, которой был наделен Ламартин, ужасала Ток-

259

виля. Ужасала несмотря даже на то, что как человек более консервативный он не мог не приветствовать водворение общественного порядка, коим Ламартин занимался регулярно с февраля по май. Токвиль писал:

"Не думаю, что кто-либо еще, кроме Ламартина мог бы вызвать вокруг собственной персоны такой бурный энтузиазм; нужно было видеть их любовь к нему, подстегиваемую страхом, чтобы понять, насколько мы идолопоклонники в любви".¹⁴⁰

Поведение Ламартина напоминает поведение генерала Де Голля во времена Пятой Республики или (классом ниже) Ричарда Никсона, когда тому пришлось бороться с обвинениями в коррупции. Если политике удастся привлечь внимание к тому факту, что он не лишен способности испытывать чувства, общаясь с народом, то он может смело отменить все требования, предъявляемые его противниками. Но все же в одном аспекте мое сравнение имеет недостаток. Ламартину в XIX веке удалось подогнать под буржуазный стандарт приличий (а именно заставить молчать перед лицом искусства) поведение представителей рабочего класса. При том не в театре и в момент большого накала страстей. Современным политикам то же самое удавалось и в общении с аудиторией неоднородной по классовому составу. Более

того, пышная риторика теперь не в моде, но именно применение ее и ее функции суть связующее звено между прошлым и настоящим. Поведение Ламартина в эти первые тревожные дни - иллюстрация победы культуры личности над классовыми интересами. Большая ошибка Маркса в том, что он недооценил "поэзию и цветистые фразы", отличавшие революционное движение 1848 года, как не имеющие отношения к "подлинной борьбе". Ведь в конечном итоге именно поэзия и цветистые фразы свели борьбу на нет.

Токвиль был несправедлив к Ламартину, считая его лишь комедиантом на службе у режима. Ламартин был также и министром иностранных дел, причем, по оценке современного историка Уильяма Лангера,

«...показал себя трезвым реалистом... по сути, именно он ратовал за политику мира и Пальмерстон это сразу отметил. Не только он, но и британская общественность в целом отдавала ему должное как человеку несомненно разумному».

Но не за это уважали Ламартина повстанцы. Дипломатом его считали слабым, а его политическая линия была весьма малопопулярна. Вообще, частые появления Ламартина на публике в первые месяцы восстания служили как раз восстановлению его авторитета, сильно подорванного его несговорчивостью в делах внешнеполитических. ¹⁴¹

260

Как мы уже видели, в отличие от времен предыдущей революции, в 1848 году Народ больше не составлял сообщества, члены которого выступают единым фронтом во имя удовлетворения своих разнородных интересов. К 1848 году буржуазия была одновременно и лидирующим классом революции и ее врагом в глазах революционных масс. Ламартин любил Народ вообще, но, сталкиваясь с конкретными его представителями, испытывал некоторое разочарование. Он считал, что нацией должен управлять "дух благородства", но не прочь был поразглагольствовать о том, что, возможно, носитель этого духа - вовсе и не дворянское сословие. Он верил, что подлинное величие нации в ее "поэзии", но затруднялся определить влияние ямба и хорея на такую прозу жизни, как двенадцатичасовой рабочий день шесть раз в неделю или барак-клоповник. Ламартин и люди его класса едва ли понимали значение событий, которыми управляли. Но они не были лжереспубликанцами, они просто были людьми с двойственной натурой.

Выходя к парижским толпам, Ламартин имел дело с самыми крайними проявлениями народного возмущения. Вообще же, в апреле 1848 года большая часть рабочего класса голосовала за кандидатов из средних слоев общества. В парламент были избраны лишь двенадцать кандидатов-социалистов, а радикалы вроде Бланки и Распая и вовсе не прошли. Однако классовый антагонизм проявлялся во всем, и самые непримиримые выказывали наибольшую активность, используя любую возможность, каждый случай из разряда тех, что могут погубить и популярный режим. Умение Ламартина сгладить острые грани свидетельствует с одной стороны о том, какой властью над толпой может обладать отдельная личность, а с другой, как это ни парадоксально, - очерчивает границы возможностей для любой публичной персоны. Когда к середине мая уличный люд постепенно примирился с необходимостью соблюдения общественного порядка, Ламартин всем быстро приелся. Люди стали безразличны ко всему, как если бы их покорность он купил ценой собственной популярности. К концу мая он превратился в пустышку. ¹⁴²

Если мы попытаемся понять, откуда берется эта способность отдельной личности подавлять интересы целой группы людей, мы снова вернемся к доктрине, ставшей основной в XIX веке, к доктрине имманентного, к абсолютизации настоящего момента. Власть личности подразумевает, что появление человека на публике в данный момент времени заставляет людей забыть прошлое, забыть старые обиды, убеждения, сформировавшиеся в течение всей жизни. Такое возможно, когда внешность и

261

поведение оратора составляют для слушателей некую абсолютную ситуацию. Коллективная потеря памяти происходит, когда такие критерии оценки, как поступки политической персоны, ее достижения и идеи, теряют значимость. Применение вышеназванных стандартов, внимание к "тексту" как раз и формируют эгоистические интересы группы. И кодекс имманентной сути противоречит их удовлетворению. Таково современное светское общество.

Часто говорят, что любовь толпы непостоянна, что сильный человек легко подчинит себе толпу. Это не так.

Способы управления толпой зависят от принятого в обществе стандарта доверия. Чтобы понять, каким образом личность торжествует над классом в наше время, нужно, как мне представляется, вернуться в прошлое и разобраться в том, что значило "доверие" в религиозном и светском обществе. Давайте, для примера, сопоставим две личности: политика Ламартина и радикально настроенного священнослужителя, жившего во Флоренции времен Возрождения.

В 1484 году молодой монах нищенствующего ордена сидел в садике при флорентийском монастыре Сан-Джорджо, ожидая своего друга. Внезапно перед ним возникло видение страшного кары, которую Господь обрушит на Святую Церковь. И тогда явится человек, который поведет за собой скорбящих. У Савонаролы было твердое ощущение, что этот человек - он. И действительно, десять лет спустя он стал повелителем дум всей Флоренции. В 1494 году над городом нависла угроза иноземного вторжения и голос Савонаролы, в качестве посланца Флоренции, выступившего перед врагами, стал для его соотечественников голосом совести. Он призвал флорентийцев отречься от суеты, предать огню все соблазнительные картины, книги и одежды. Среди многих последовавших его призыву был и Боттичелли, отдавший на сожжение немало своих полотен. Но и Савонароле, как Ламартину, суждено было пережить свою популярность, и в одночасье лишиться былого влияния. ¹⁴³

Конечно, сравнивать политических лидеров, которых разделяет четыреста лет, - все равно что мешать воду с маслом. Но столь многое объединяет этих людей, что определенные различия проступают еще ярче. И Ламартин и Савонарола не были формальными правителями государства - но правили благодаря дару красноречия. Популярность обоих зиждилась на одном и том же риторическом приеме: они порицали и наущали. Ни тот, ни другой не заискивали перед слушателями, их речи суть отповеди и бичевание пороков. Оба сумели найти подход к большой толпе, в которой

262

никто никого не знает, - изобрели язык порицания, на котором говорили с ней совсем не так, как священник с паствой или поэт с салонной публикой. Наконец, обоим было суждено одинаково пасть с пьедестала.

Говоря о различиях, остановимся на том факте, что один из них был священником в обществе пока еще набожном, а другой был поэтом в мире, где религия считалась одной из условностей хорошего тона. Речь идет не о разнице между верой и неверием, а о разнице между трансцендентным и имманентным доверием к публичной личности. Каким же образом это различие влияло на поведение их слушателей?

В своей работе "Цивилизация Италии времен Ренессанса" Якоб Буркхардт выдвинул тезис, споры вокруг которого

ведутся уже сто лет. Буркхардт рассматривал города-государства того времени как первые светские государства, пробудившиеся от спячки средневековой веры. В своих исследованиях он ссылаясь на авторитет духовных лидеров Возрождения, таких, как Марсилио Фичино, который писал:

"Мы живем в золотой век, когда возрождаются почти истребленные свободные искусства: поэзия, красноречие, живопись, архитектурами все они процветают во Флоренции".

Но сегодня, после сотни лет исследований, мы видим, что с исторической точки зрения картина, воссозданная Буркхардтом, не вполне точна, что бок о бок с гордой открытостью миру жили чувства более мрачные, глубже коренящиеся в средневековом прошлом.¹⁴⁴

Роберт Лопез указывает на устойчивую тенденцию к "подавленности", к "пессимизму" в отношении судеб человечества у мыслителей Возрождения. Притом не только у священнослужителей, но и у таких политиков, как Макиавелли, и таких художников, как Леонардо да Винчи и Микеланджело. У культурной элиты наблюдается, по словам Лопеза, "эсхатологический голод": рационалист Пико дела Мирандола (и неон один) проводит долгие часы, изучая знаки Каббалы. Среди жителей города по-прежнему сильна вера в Церковь и приверженность религиозной символике Средневековья.¹⁴⁵

Общая религия была одним из немногих связующих элементов во флорентийском обществе. Флоренция конца XV века была очень пестрым городом. Помимо уроженцев Таскании, здесь жило много приезжих, не имевших права гражданства; кто-то из них был изгнан из родного города, кто-то бежал сюда, спасаясь от войны. К тому же, высокий уровень смертности среди горожан-тасканцев компенсировался не высокой рождаемо-

263

стью, а притоком населения из соседних деревень. Коренные флорентийцы были в меньшинстве.¹⁴⁶

Именно к этому сборищу пришлых людей, объединенному лишь общей религией, и были обращены речи Савонаролы. Он и сам был здесь пришельцем, так как родился в Ферраре в 1452 году. Двадцати трех лет он пришел в доминиканский монастырь в Болонье; доминиканцы называли себя монахами-проповедниками и изучение правил риторики считали своим религиозным долгом. Так красноречие стало для Савонаролы атрибутом веры. После череды неурядиц в восьмидесятых годах в 1490 году он укрылся во Флоренции, год спустя стал приором монастыря Сан-Марко и в течение последующих четырех лет почитался как совесть города.

Ясностью и оригинальностью ума Савонарола отличался не в большей степени, чем Ламартин. Феликс Жильбер утверждает, что интеллектуальная жизнь Савонаролы отражала лишь влияние на него различных источников, а его богословские догмы были не более чем затертые клише. Но люди шли к нему не за новым видением мира.¹⁴⁷

Просто он доходчиво рассказывал им о том, в какой мерзости они погрязли, а потом так же доходчиво объяснял, что им нужно сделать, чтобы очиститься. В своих речах он безжалостно обнажал все мелкие подробности жизни, полной разврата и роскошества. Его любимая уловка - мимикрия: "Представьте, каким дураком выглядел бы я, нарядись я в меха". Привлекая внимание слушателя к своей собственной личности, Савонарола заставлял его взглянуть в зеркало; на минуту выступив в роли грешника, он показывал ему, насколько его грех отвратителен, после чего менял тактику и выступал уже как прокурор, а затем подробно объяснял заблудшему, что ему следует делать, дабы преобразиться в праведника.¹⁴⁸

Когда Савонарола только начинал говорить, слушатели бывали настроены весьма враждебно. Он выступал не только с церковной кафедры, но и на площадях города, читая импровизированные проповеди в разгар рыночной торговли. Как и Ламартин четверста лет спустя, он стыдил паству, сосредоточивая все внимание на собственной персоне и превращая откровения о собственных переживаниях в предмет проповеди. Но два обстоятельства отличали священника от поэта.

Во-первых, Савонароле недостаточно было заставить публику замолчать и покориться. Он стремился подвигнуть людей к действию, заставить их измениться. Ламартин же хотел только успокоить их. Священник ждал от слушателей ответного действия, а поэт - подчинения. В конце концов, если принять во внимание все различия времени, места, условий и целей, оста-

264

ется одна исходная причина тому, что священник говорил о преображении, а поэт - о примирении. Савонарола, как и любой священник, - только проводник высшей воли. Все, что люди связывают с его личностью, - не от мира сего. Поскольку он священник, значение всех его поступков на публике, как бы впечатляющи они ни были, никогда не самодостаточно. Его красноречие неизменно служит выражением чего-то большего, нежели состояние его личности. Если он достиг цели, его паства приобщается к Божественному посредством ритуалов. Помните, Боссюэ сказал: если вы растроганы моим красноречием, где же ваше благоговение?¹⁴⁹

В мире Ламартина каждый миг самоценен. Внешнее автономно; здесь свои критерии истинности. В результате, аудитория, которую удалось призвать к порядку, становится пассивна. Все, что человек видит - это оратор, существо высшее, и что же еще тут можно сделать, как не склониться перед ним в восторге и покорности? Поскольку священник - орудие высшей силы, надстоящей миру внешнего, настоящее мгновение для его паствы не абсолютно, и, следовательно, пристыженные, они все же не видят в нем царя и бога.

Самое известное из достижений Савонаролы - "сожжение сует". В 1496 и 1497 году Савонарола, согласно древнему забытому обычаю, отводил один особый день, когда дети шли по городу от двери к двери, собирая богомерзкие картины и книги, роскошные меха и платья. Все это сносили на главную площадь и со множеством импровизированных молитв сжигали. Предположительно, этим младым посланцам Боттичелли и отдал на растопку свои картины.¹⁵⁰

Томизм разделяет внутреннее богослужение и внешний театр. Человек несовершенен, ему необходимы внешние церемонии; совместное моление, воскурения и музыка подготавливают душу к внутреннему торжеству прославления Бога. Внешний театр изображает "чарующую добродетель". Савонароле удалось перенести сцену из церкви на городскую площадь.¹⁵¹

За избавление от всей этой магии, от догм, от священников с их божественной тарабарщиной пришлось заплатить: сегодня человек с легкостью дает себя загипнотизировать талантливому политику-говору. Помимо достоверности его игры, других критериев оценки не существует, как не существует и реальности вне его игры. Священник, напротив, неотделим от своей роли посредника в общении с высшей силой. Он может быть воплощением благодати господней, но

не может утверждать, что она исходит от него самого. Священник превращает верную паству в идиотов,

265

но он не отнимает у них способности к самовыражению, наоборот, он приглашает их вкушать вместе с ним божьей милости посредством драматургии, именуемой ритуалом. Светский политик внушает своим последователям веру в абсолютную реальность данного конкретного момента, тем самым лишая их возможности выражать собственные настроения и интересы. В религиозном и в светском обществе людям дают один наркотик, только в первом случае парализуется их мыслительная способность, а во втором - воля.

Когда оратор, будь то священник или светский политик, говорит, обращаясь к толпе, которую желает усмирить, "Вы греховны" или "Я вам нужен", кто эти "вы"? Под этим словом священник подразумевает не личность в комплексе, поскольку целиком человек никогда не отдается ни общению с пастырем, ни мирским делам. Та часть души, что доступна Богу, всегда отстоит от мира и грехов, творимых человеком в этом мире. Поэтому, как это ни парадоксально, порицая людей за грехи, Савонарола мог надеяться, что они их искупят. Ведь их воля как часть их "я", отделена от совершаемых ими грехов.

Как в условиях современной светской культуры, для которой истинно лишь непосредственно воспринимаемое, люди, которым сказали, что они греховны, освободятся от греха? Человеку кажется, что он целиком погряз в скверне. Единственный способ спастись - отказаться от собственных прав. Поэтому, если публика в этот момент поверит оратору, утверждающему, что он нужен ей, то покорится ему безоглядно. Теперь ему легко будет подавить ее интересы. Все большую значимость в отношениях между говорящим и слушающими приобретает вопрос эмоционального неравенства. Вследствие этого "ущербная" сторона умолкает. И проповедники антиклерикализма, и ученые-естественники, и философы-феноменологи - все те, кто возвел непосредственное и эмпирическое в ранг критерия истины, сами того не зная, сыграли на руку подобным политическим деятелям.

Слово "харизма" означает "Благодать, снизошедшая на человека". Для священника "Благодать" - божественная сила, на время наполняющая его, когда он творит обряды. В случае с уличным проповедником Савонаролой мы несколько видоизменим это определение: его харизма позволяла ему внушать людям желание изменить свою жизнь. Покуда он помогает людям на пути к возрождению, для них он - посланник божий.

Если и можно назвать Ламартина харизматической фигурой, то следует оговориться при этом, что он мог внушить слушателям идею об абсолютном превосходстве собственной личности, но в чем его превосходит-

266

во, в чем его харизма- это оставалось для них тайной. "Все были под впечатлением от речи мсье Ламартина", - писал своему другу Ледрю-Роллен. - "но я не припомню, что и о чем он говорил". Ледрю-Роллену, предводителю левоцентристов, было что сказать рабочим в 1848 году, его высказывания отвечали их интересам и нуждам. И он, в отличие от Ламартина, речей которого никто не запомнил, неделя за неделей умел вызвать у публики небольшой, но подлинный энтузиазм.

В период с 1825 по 1848 год политики стали соотносить свою риторику и поведение на публике с поведением актеров и певцов-солистов. Ламартин, друг и почитатель Листа, завидовал его небывалой славе и с восторгом мечтал о способе, как он говорил, "использовать твою популярность, чтобы править миром". Ледрю-Роллен пристально изучал воздействие на публику актерской игры Фредерика Леметра и говорил своим сторонникам, что если они хотят победы левых сил, им следует понять, почему парижане почитают Леметра героем. Джеральдина Пеллес писала об общем "переносе" героической символики в иную сферу, имевшем место в Западной Европе в тридцатых годах XIX века. Бурные переживания, которые у людей разных взглядов раньше вызывали политические перипетии, "переносились" теперь в сферу искусства. С концом эры Наполеона на смену ему пришел Артист как воплощение публичной личности, вызывающей доверие. И с этой поры политики стремились отвечать общественным представлениям о том, как ведут себя артисты и что их беспокоит, ибо поведение артиста и претерпеваемые им невзгоды составляли теперь новый стандарт героизма.

Ламартин был первым политиком, почуввавшим эту перемену и подстроившимся под нее. Конечно, со времен Наполеона общество сильно изменилось. После победы под Аустерлицем бывший противник Бонапарта отметил его "смелость и решимость", невиданные со времен Юлия Цезаря. После же разгрома наполеоновских войск в России тот же самый человек обвинил его в тщеславии, граничащем с безумием. О Наполеоне судили по его делам, Ламартину же, по убеждению общечеловечности, ничего и не нужно было делать. Правила актерской игры требовали абстрагирования от текста. С перенесением их в сферу политики деяние было отделено от деятеля. Личность человека, воспринимаемая поколением Ламартина в отрыве от его поступков, обрела собственный независимый статус. Отсюда и все наши проблемы.

Секрет оратора вроде Ламартина в том, что он мистификатор. У него нет текста, поэтому его нельзя поймать на вранье. Он способен

267

преподнести свои добрые намерения и высокие чувства в качестве исчерпывающего доказательства законности своих претензий на власть. И если это политик геббельсовского типа, ему ничего не стоит убедить множество людей (в остальное время вполне разумных) в том, что евреи одновременно и коммунисты и мировые банкиры. И еще неизвестно, в чем больше каббалистики - в этом фокусе или в мистификации с непорочным зачатием.

Кончилась эра пролетарских революций, отжил свой век и актер-романтик. Потускнели цвета, откипела страсть, вышел порох - до наших дней сохранилась лишь когнитивная модель: доверять личности, а не поступку. Пропала эстетика слияния политики и искусства, остался лишь обскурантистский, парализующий эффект от "политики личности".

GEMEINSCHAFT

История Ламартина может послужить уроком для левых: безграничная вера в личность вождя может нарушить самовосприятие рабочего класса и его представление о собственных интересах. Личность в современном ее понимании - враг подлинного политического сообщества. Но это слишком простой урок. Сами составляющие личности, символика самовыражения, использованная Ламартином, могут быть использованы враждующими политическими группами. Тогда противостояние лагерей будет восприниматься изнутри как противостояние личностей: ты принадлежишь к тому

лагерю, на членов которого ты похож. Сходство определяется не похожим поведением или одинаковыми интересами. Идея похожести некоего общего самовосприятия формируется в процессе "распознавания" (мы говорили об этом в восьмой главе).

Иными словами, какая-то одна особенность поведения воспринимается как выражающая характер в целом. Как, например, цвет шарфика или расстегнутая третья пуговица у женщины могут считаться признаками сексуальной распушенности, так и небольшие детали внешности или манера держаться символизируют определенную политическую позицию. Из подобных мелочей можно составить общее представление обо всех людях, придерживающихся данной идеологии. Представьте, что политик из рабочего класса одет в элегантный костюм, это несоответствие бросается вам в глаза и вы уже не доверяете ему. В данном случае вы судите о его убеждениях по его внешности.

Ощущение политического сообщества может складываться из таких ак-

268

тов распознавания. Чтобы понять, какая из идеологий больше соответствует вашему самоощущению, вы присматриваетесь к особенностям поведения их приверженцев. Таким образом, как вам кажется, вы угадываете подлинный характер политического конфликта. Мелкие детали символизируют его суть. По мере того, как особенности поведения становятся критерием истинности идеологии, сама политическая борьба принимает более личностный характер. Происходит миниатюризация языка политики.

Мелочи приобретают непомерную важность, поскольку с их помощью вы составляете представление о враждующих лагерях и решаете, к которому из них вы принадлежите.

Сформировавшееся таким образом политическое сообщество называется *Gemeinschaft*. Человек ищет другого, чтобы открыться, чтобы понять с кем из них ему по пути. Все дело опять в мелочах, символизирующих приверженность человека той или иной идее, но не дающих ответа на вопрос, какой именно идее следовать. Разоблачение личности становится скрытой подоплекой политической жизни. Когда же усилием фантазии символика противостоящих лагерей возводится в ранг коллективной личности, политическое сообщество от идеологии переходит к морализаторству.

В обществе с низким уровнем взаимодействия между его членами, в обществе, которое охвачено идеей сильной спонтанной личности, коллективная фантазия может порождать невероятно разрушительную коллективную личность. Фантазии такой коллективной личности обычно грандиозны, ведь человек мало знает о себе подобных и располагает весьма небольшим числом символов. По той же причине характеристики коллективной личности довольно абстрактны. Этот образ зачастую расплывчат. Во-первых, из-за его абстрактности, во-вторых, потому что сам способ восприятия личности при водит к ее дестабилизации. И наконец, существование коллективной личности препятствует совместной деятельности, поскольку члены сообщества больше заняты тем, кто именно будет исключен из этого грандиозного сообщества. Аутсайдеров в таком сообществе недолюбливают, внутри же идет постоянная борьба за роль живого воплощения коллективной личности, за звание законопослушного американца, чистокровного арийца, настоящего революционера. Деструктивное групповое воображение - отражение проблем в публичной культуре XIX века. Вхождение личности в публичную сферу означает, что коллективная личность в восприятии общества должна была по сути своей походить на личность конкретного человека и, наоборот, каждый должен был

269

узнавать себя в коллективной личности. При такой схеме общественные отношения не изменяют природу личности. Поэтому к середине XVIII столетия аллегорическая Свобода Делакура, ведущая за собой революционное сообщество, не вызвала доверия. Аллегорический персонаж преобразует личность. На смену ему должна была прийти воображаемая коллективная личность, воплощенная в отдельном человеке. Тем, кто узнает себя в этом человеке, нет нужды непосредственно общаться друг с другом. Девятнадцатое столетие доказало, что человек имеет право на молчание, равно как и на то, чтобы его оставили в покое. Таким образом была заложена основа деструктивной *Gemeinschaft*: эмоциональные взаимоотношения с окружающими воспринимаются как совместное бытие, но не как совместное действие. Сообщество превратилось в подобие двигателя, работающего только на нейтральной передаче. Негативное влияние коллективного чувствования мы рассмотрим на двух примерах. Первый пример - язык "своих", использовавшийся для борьбы с чужими во время скандала с делом Дрейфуса (здесь нас особенно интересуют события января 1898 года). Второй - история борьбы радикалов и среднего класса с языком, принадлежавшим сообществу пролетариев.

В сфере конфликтов и радикальной политики язык сообщества превращает принципиальные или идеологические вопросы в вопросы психологии. Когда маски, надеваемые участниками конфликта или радикальными лидерами, начинают восприниматься как отражение их личности, ваше отношение к вышеуказанным вопросам быстро превращается в способ оправдания образа, который вы для себя избрали. Идеальная позиция становится средством самооправдания. В таком случае общность позиций или общность идей можно перепутать с общностью личности. Подобные сообщества в политике называются "урбанистическими" не потому, что политические баталии и революционная борьба возможна лишь в крупном городе, а потому, что набор правил, позволяющих распознать незнакомца по его внешности, сформированный в крупном городе, оказал влияние на язык политики. Когда говорят об "урбанистической" политике, имеется в виду второе значение этого слова, т.е. способ восприятия, формирующийся в столице, и затем распространяющийся на все общество, в результате чего люди по всей стране смотрят на мир глазами жителей какого-то одного региона.

270

ДЕЛО ДРЕЙФУСА: ДЕСТРУКТИВНАЯ GEMEINSCHAFT

Дело Дрейфуса кто-то назвал "двойной драмой разоблачения и идеологического конфликта". Что касается разоблачения, то перед нами, в общем-то, шпионская история: вопрос в том, был ли армейский офицер

капитан Дрейфус, еврей по национальности, участником итальянско-германского заговора против Франции? Если нет, тогда кто выставил его шпионом, и зачем это было нужно? По мере развития расследования обостряется спор о том, как следует истолковывать имеющиеся улики. Однако чем дольше длится скандал, тем меньше стороны интересуются уликами как средством прояснения обстоятельств дела; теперь они нужны скорее для характеристики двух конфликтующих сообществ. Наконец, настает момент, когда шпионская история представляет интерес единственно как повод разделить на два сообщества и начать борьбу. Это случилось в 1898 году.

Ход и стадии расследования невероятно сложны. Если сосредоточить внимание на том, почему на Дрейфуса пало подозрение в шпионаже, и почему впоследствии виновность его была поставлена под сомнение, то получится следующая история:¹⁵⁴

В сентябре 1894 года было обнаружено письмо, предположительно, предназначенное для немецкого атташе в Париже. Это письмо, называвшееся *bordereau* и содержавшее некоторые данные военного характера касательно французской армии, очевидно, было написано французским офицером. Почерк, как тогда показалось, принадлежал капитану Альфреду Дрейфусу. Офицер был арестован, после чего в военных архивах неожиданно обнаружили и другие улики против него, в том числе письмо немецкого атташе к итальянскому, в котором некий шпион именовался "Д". В начале декабря 1894 года Дрейфус предстал перед военным трибуналом и признается судом виновным. Пятого января 1895 года над ним была совершена гражданская казнь: с него были сорваны его награды, а его офицерская шпага была сломана. После этого он был отправлен на Чертов остров отбывать пожизненное заключение. Всем, кто соприкасался с Дрейфусом в тюрьме, было дано указание избегать разговоров с ним.

В марте 1896 года в руки нового начальника военной разведки Франции полковника Пикара попали документы, похищенные из мусорной корзины немецкого атташе уборщицей - секретным агентом Франции. Среди бумаг была *petit bleu* (рукописная телеграмма, подлежащая срочной доставке); причем адресована она была французскому офицеру полковнику Эстергази, что навело Пикара на подозрение, что тот, возможно, шпион. В ходе расследования дела Эстергази Пикар получил образец его

271

почерка. Почерк выглядел знакомым, полковнику показалось, что именно этим почерком была написана *bordereau*, ставшая первой уликой по делу Дрейфуса. Пикар продолжил расследование и к концу августа пришел к мнению, что в обоих случаях действовал Эстергази, и что Дрейфус пострадал несправедливо.

В 1897 году, благодаря просочившимся слухам и усилиям семьи Дрейфуса, вице-президент Сената Шорер-Кестнер выказал заинтересованность в том, чтобы помочь ему. 1897 год прошел в нерешительном лавировании, само расследование продвинулось очень мало. Однако к концу года начать процесс над Эстергази стало необходимо - настолько сильно было давление общественного мнения. Он предстал перед трибуналом десятого января 1898 года, а 11-го, на следующий день, суд завершился. Эстергази был единогласно признан невиновным. 12-го января по обвинению в измене французской армии был арестован Пикар; впоследствии суд признал его вину. 13-го января, в свете этого в высшей степени неблагоприятного для сторонников Дрейфуса поворота событий, Золя опубликовал памфлет "Я обвиняю".

В некотором смысле, расследование дела о шпионаже завершилось 13-го августа того же года, когда некий правительственный чиновник обнаружил, что одна из улик, использовавшихся против Дрейфуса, - подделка. Строчка из одного письма Дрейфуса была вырезана и вклеена в другое его письмо. Только один человек имел возможность сделать это - высокопоставленный офицер полковник Анри. На очной ставке с обвиняющей стороной полковник признался в том, что подделал эту и другие улики против Дрейфуса. 31-го августа стало известно, что полковник Анри перерезал себе горло в тюрьме, что Эстергази скрылся в Англию, чтобы избежать нового процесса, в котором он должен был фигурировать как соучастник подделки, и что один из главных французских военачальников генерал Буадефр подал в отставку. После этого никто уже не сомневался в том, что по делу Дрейфуса будет назначено новое судебное разбирательство. Суд состоялся в Ренне в августе 1899 года; Дрейфус был освобожден, а в 1906 году реабилитирован и восстановлен в звании.

Нам сегодня трудно понять, каким образом шпионская интрига могла произвести на французскую общественность впечатление столь сильное, что в 1965 году Франсуа Мориак сказал: "В те времена я был ребенком, но переживания, связанные с этим делом, заполнили мою жизнь", а Леон Блюм считал дело Дрейфуса "основным вопросом", в котором коренятся все политические проблемы, волнующие современную Францию.

272

Начиная с 1898 года, каждый новый поворот в деле отзывался уличными беспорядками в Париже и кое-где в провинциальных городах; между 1898 и 1900 годом в кафе нередко происходили крупные сражения, случись кому-нибудь услышать, как за соседним столиком идейный противник разглагольствует о деле Дрейфуса. Знаменитая карикатура в "Фигаро" от 14-го февраля 1898 года изображала, как семейный обед перерастает в потасовку, когда речь заходит о Дрейфусе, и многочисленные воспоминания дают основания полагать, что степень преувеличений здесь не столь уж большая.¹⁵⁵

Огромная значимость дела Дрейфуса заключается отнюдь не только в шпионских перипетиях. Равно как и одним столкновением общественных сил невозможно объяснить накал страстей, бушевавших тогда во Франции. Этот конфликт идеологий традиционно изображают как противостояние "старой Франции", то

есть армии, Церкви и богатейшей буржуазии, и "новой" -наследников трех французских революций. Но со времен Коммуны и франко-прусской войны силы эти сталкивались неоднократно, однако же никогда их столкновения не вызывали в обществе столь бурных и своеобразных переживаний, как в случае с делом Дрейфуса. Именно формирование коллективной личности, происходившее на основе конфликта, придавало страстям такую силу.

Для чего старой Франции нужна была голова Дрейфуса? То была проблема идеологическая: сыграло свою роль поражение старой Франции во франко-прусской войне, последовавший за этим позор. У множества людей, придерживавшихся самых разных политических взглядов, появилось подозрение, что в 1871 году война была проиграна исключительно из-за неумелых действий офицерского состава. Французские солдаты дрались отчаянно, за это к ним с большим уважением относились даже сами пруссаки. Люди могли объяснить поражение только как результат ошибок военного руководства. Это недоверие к большим армейским чинам сохранилось до восьмидесятых годов, когда масла в огонь подлило новое происшествие: невероятно популярный в обществе генерал Буланже, готовивший военный переворот против Республики, бросил своих сторонников и бежал в Бельгию в компании любовницы. Его поступок вызвал еще большие подозрения в том, что армия не оправдывает доверие народа. Даже высокие военачальники почувствовали это на себе. Необходимо было как-то оправдаться.

В конце 80-х годов XIX века среди ведущих фигур старой Франции, а также среди набожного крестьянства и мелкой городской буржуазии раз-

273

вернулось и стало набирать силы движение, целью которого было очистить Францию от евреев. Конечно, еврей - классический козел отпущения, но ненависть к евреям вспыхивает в определенные моменты истории. Антисемитское движение конца 80-х годов возникло потому, что сторонники старой Франции стали усматривать в ее неудачах влияние чуждых предательских сил. Тут не было никакой государственной хитрости со стороны предводителей движения: они лишь хотели объяснить другим и самим себе, каким образом неким, как им казалось, чуждым и враждебным элементам удалось повергнуть их в полную беспомощность.

Сообщество, зарождающееся в условиях конфликта, необходимо требует наличия противной стороны. По-настоящему испытывать чувство братского единения можно лишь в том случае, когда у тебя с братьями есть общий враг. Но два лагеря в деле Дрейфуса формировались неодинаково. Старая Франция много лет создавала лексикон для участия в некоем трагическом противостоянии. Но конкретного, материального, живого врага у нее не было до 1898 года. Предыдущее десятилетие прошло в борьбе с химерическими заговорами и изменами, за которыми стояли евреи и их деньги. Но, согласно антисемитской доктрине, еврей по самой сути своей неспособен к открытому противостоянию. Еврей пронырлив, он действует исподтишка, улыбается вам, втирается в доверие, а сам за вашей спиной продает государственные тайны. Таким образом, до января 1898 года целых десять лет во Франции существовало сообщество *in posse*, идеологический лагерь, готовый к битве, однако битва не могла состояться из-за стереотипов, связанных с образом врага.

Давайте обратимся к началу формирования языка сообщества в стане антисемитов. Их предводителем в 80-х годах и в начале 90-х был Эдуард Дрюмон, основатель газеты La Libre Parole. В глазах Дрюмона и его последователей, таких, как граф де Рошфор, Дрейфус был идеальным воплощением идеи о еврее-предателе: он пролез в офицерские ряды, он - тайный враг, волк в овечьей шкуре. Поэтому в статье под названием "Душа капитана Дрейфуса", опубликованной в La Libre Parole от 26-го декабря 1894 года, Дрюмон отрицает в случае с Дрейфусом сам факт преступления:

"Дрейфус злоупотребил оказанным ему доверием, но он не совершал преступления против своей страны. Для того чтобы изменить родине, нужно прежде всего иметь ее."

Но у еврея по определению не может быть родины, поэтому-то, по словам Дрюмона, "евреи не могут устоять", когда им предлагают деньги в

274

обмен на государственные секреты Франции.¹⁵⁶

На идеологическом уровне язык антисемитизма позволил антисемитам оправдать свои прошлые преступления. В своей ненависти к евреям они очищаются. Но этот язык связан с другим. Уже в тех работах Дрюмона и других антисемитов, что были опубликованы в 1894-1895 годах, заметно стремление окружить личность человека, берущегося противостоять неуловимому еврейству, ореолом драматического героя. Подобную саморекламу находим, к примеру, в заключительной части статьи Дрюмона. Дрюмон завершает ее размышлениями скорее о самом себе, нежели о Дрейфусе. Вот, что сообщает нам автор:

"Я всегда был слабым, сентиментальнейшим, робчайшим из людей. Это вы (т.е. читатели-антисемиты) дали мне смелость разбудить мою страну... Мои книги сослужили нашей дорогой Франции огромную службу, ведь в них раскрывается угроза еврейства... Один я не смог бы их написать. Я лишь подчинился голосу высшей силы, рекшему: "Говори!". И я говорил!"

Для Дрюмона антисемитизм - что-то вроде знака отличия, признака цельности натуры. Как тут можно говорить о более умеренной позиции, о компромиссах? Возможен ли компромисс для цельной натуры? Для Дрюмона дело Дрейфуса - воплощение его собствен ной сути.¹⁵⁷

В природе один бабуин сигнализирует другому бабуину о своих добрых намерениях, глядя ему зад или срывая для него травинки. В общественной жизни Парижа середины 90-ых годов XIX века наблюдался тот же феномен, очевидно, символического свойства. Ненависть к евреям нашла, как в случае с Дрюмоном, воплощение в публичном выражении ненависти, которое затем приняло форму клишированного заявления о глубочайшей любви к Франции, о собственной благонадежности и неустранимости перед лицом коварных заговорщиков. Подобные откровения, в свою очередь, были для собеседников сигналом, означавшим: "это свой, ему можно доверять". Условные знаки создавали ощущение общности. В мемуарах того времени описываются банкеты, во время которых гости присматриваются друг к другу, с помощью намеков и кодовых словечек пытаются определить умонастроение собеседников. Если общество собралось

подходящее, за сим немедленно следуют искренние излияния, речи о еврейской угрозе; собеседники стучат кулаками по столу, утверждая необходимость избавления Франции от внутреннего врага; страсти накаляются, лица горят воодушевлением, однако, по словам одного банкира:

275

"Все как-то удивительно безлики. Вы поддакиваете оратору или просто молча слушаете его, но когда вы встаете из-за стола, отяжелев от коньяка и сигарного дыма, вы ни малейшего понятия не имеете о том, кто тот человек, что так настойчиво изливал вам свою душу."¹⁵⁸

Но, несмотря на то, что особый язык антисемитизма создавал на время атмосферу сообщества, все же полного ощущения общности еще не было, так как не было серьезного оппонента. Людей, сомневавшихся в виновности Дрейфуса, было немного и им в значительной степени не хватало увлеченности, отличавшей его преследователей. Лишь в январе 1898 года стороны сравнялись по темпераменту.

Как нам известно, одним из этапов развития шпионской истории был процесс над Эстергази в январе 1898 года, причем Эстергази оправдали, а его обвинитель Пикар был незамедлительно арестован. За год до того в прессе стали раздаваться голоса в защиту Дрейфуса. Процессы 1898 года подогрели интерес к этому делу, однако, мнения тех, кто выступил на стороне Дрейфуса, были неопределенны, непоследовательны и противоречивы.

12-го января казалось, что дело закрыто: Эстергази оправдан, Пикар арестован за то, что обвинил его. Важность памфлета Золя в том, что он вдохнул жизнь в не сформировавшееся еще как следует движение защитников Дрейфуса. Писатель выработал терминологию дискуссии, благодаря которой сообщество сторонников Дрейфуса обрело определенную форму. Золя сотворил их коллективный образ, их "мы", образ не менее сильный, чем у противника. Для этого он обратился к приемам мелодрамы в создании психологического портрета сторонника Дрейфуса. Это было последним шагом в формировании статического противостояния двух лагерей, которые с той поры не могли уже существовать один без другого.

Ажиотаж вокруг специального выпуска L'Aurore был огромен. 300 000 экземпляров разошлись за считанные часы, люди буквально дрались за газету. Имя Золя зазвучало повсюду. Копии его памфлета были разосланы вдохновленными защитниками Дрейфуса по всем уголкам французской провинции. Если шаг за шагом проанализировать текст, можно увидеть, как с языка политической дискуссии Золя переходит на новый язык сообщества. (Текст памфлета полностью приводится в *Приложении* к данному изданию).¹⁵⁹

Памфлет "Я обвиняю" написан в форме письма Феликсу Фору, Президенту Республики. Почему Золя обращается именно к нему? Первое объяснение, которое приходит на ум, - потому, что Фор глава государства. Но

276

это не так. На самом деле, Золя добивался, чтобы его арестовали по закону 1881 года о клевете и дискредитации. Суд над ним послужил бы отвлекающим маневром: в это время можно было бы начать новый процесс по делу Дрейфуса. Фор не имел полномочий ни начать, ни прекратить такой процесс. Главный риторический прием памфлета-обращения - в том, что Фор здесь назван "верховным судьей страны" (см. параграф 4); в его лице представлены все французы как судьи (хотя, с точки зрения закона, президент не обладал властью верховного судьи - он не имел права помилования, как американский президент).

Все это важно в связи с тем, в какой манере Золя обращается к Фору в первых четырех параграфах. Он говорит с ним как человек с человеком. В этих четырех параграфах Золя и предостерегает Фора и дарует ему прощение. Его предостережение - блистательный удар:

"....Ваше имя - чуть не сказал "правление" - омрачило позорное пятно - постыдное дело Дрейфуса!"

Франция уже четверть века как распрощалась с королями и императорами. Взгляните на это дело не как правитель, внушает Золя, ибо это значило бы, что вы видите себя частью старой Франции; взгляните через призму собственной чести, собственной душевной цельности. Равенство подразумевает отсутствие дистанции между двумя личностями. Золя применяет к делу Дрейфуса эти два условных термина и тогда, когда говорит о прощении. "... Ваша порядочность не вызывает во мне сомнений, ибо, по моему убеждению, Вы не знаете правды". Золя - натурализованный парижанин, уроженец Венеции - мог прощать Президента Франции только в том случае, если бы их разговор был беседой близких друзей.

Свой собственный интерес к этому делу писатель определяет в тех же терминах. Эмиль Золя лично не знал ни Дрейфуса, ни генералов, само дело не представляло для него никакой угрозы. Почему же тогда Золя решает вмешаться? В третьем параграфе он поражает читателя, во-первых, заявлением о том, что он *осмеливается* сказать правду - "...раз посмели они, смею и я". Иными словами, он с самого начала заявляет о себе как о человеке отважном. Далее он говорит: " Мой долг требует, чтобы я высказался, молчание было бы равносильно соучастию" Однако, никто не обвинял его в соучастии. Суть сказанного в том, что участие в борьбе - признак благородной натуры, невмешательство же равноценно трусости. Таким определением смелости Золя предваряет любопытное признание: если бы он не нашел в себе мужества выступить, то

277

"Бессонными ночами меня преследовал бы призрак невинного, искупающего ценою немислимых страданий преступление, которого он не совершал".

Когда журналист говорит о собственной отваге и о ночных угрызениях совести, дело не в том, сколько в этом правды. Дело в том, как он эти обвинения (искренние или нет) преподносит публике. В "Я обвиняю" автор, человек совестливый, для начала привлекает внимание читателей к факту собственного героизма - прием весьма необычный для памфлета, написанного в защиту другого, и абсолютно сходный с приемами языка противников Дрейфуса, на котором говорит Дрюмон.

Если нам удастся понять особую, созданную за счет своеобразной риторики, атмосферу начала памфлета, мы, возможно, сумеем усмотреть некий смысл в последующих тезисах. Многие современные комментаторы, рассматривающие произведение Золя с точки зрения логики и юриспруденции, считают его аргументы совершенно пустыми. Однако некая логика в них есть, это логика XIX века, взглядов того времени на публичную личность.

С V по XI параграф Золя развивает идею о том, кто сфабриковал улики против Дрейфуса. Она довольно проста.

"Следствие было подстроено и направлялось полковником Дюпати де Кламом... С начала и до конца дело Дрейфуса связано с сей зловещей личностью."

Фактических доказательств, имеющих юридическую ценность, у Золя не было. Но в V параграфе он утверждает, что когда будет проведено "беспристрастное" расследование, все будет доказано. "О прочем не буду говорить - ищите и все откроется". В середине VI параграфа Золя "просто заявляет", что полковник Дюпати де Клам вышел на авансцену, как только представилась возможность сфабриковать обвинение против Дрейфуса. Фактические доказательства Золя не интересуют, поскольку Добро и Зло в этом деле - понятия сугубо личностные. Если писатель убедит нас в том, что Дюпати де Клам - дурной человек, значит мы безусловно уверимся и в том, что именно он погубил Дрейфуса. Поэтому, обвинив дю Клама, Золя сразу же принимается не жалея красок расписывать его характер: мы узнаем, что полковник - и прожектер, и опасный романтик, что он обожает плести интриги и встречаться в полночь с таинственными дамами (См. V параграф). И вся инсценировка удалась ему не потому, что властям предержащим нужен был козел отпущения, и не потому, что офи-

278

церство хотело как-то оправдать свои неудачи. Дело в способности Пати к гипнозу. "Ведь наш майор занимается помимо всего прочего спиритизмом, оккультными науками и беседует с духам и". (См. VI параграф).

Элемент мистики дополняет описание характера. Демоническая личность противопоставлена личности героической, призванной разоблачить ее козни, есть также судья, человек благородный, но пребывающий в неведении относительно истинной подоплеки дела. Кроме того, как бы по совпадению, существует исходный судебный процесс, в результате которого человек был посажен в тюрьму.

Указав читателю на злодея, Золя переводит разговор об уликах в плоскость личностного. К примеру, существует *bordereau*. Как поступает Золя? "...я со всей решительностью заявляю, - восклицает он, - что такой улики нет и никогда не было!" (См. X параграф). До анализа содержания *bordereau* Золя не опускается: его эмфатическое отрицание исключает саму возможность подлинности документа. Несколько позже в том же параграфе Золя вновь прибегает к приему нагнетания впечатления. Известив читателя о том, что каково бы ни было содержание документа, оно не имеет отношения к вопросам национальной безопасности, он тут же восклицает:

"Нет и еще раз нет! Это ложь. Ложь тем более гнусная и наглая, что виновные остаются безнаказанными и нет никакой возможности уличить их".

Bordereau, "оно", вдруг превращается в "они", в некоего врага. Несмотря даже на то, что сам автор утверждал недавно, будто содержание *bordereau* касается тривиальных материй, будто оно, по его предположению, - просто клочок бумаги, который "они" использовали в своих гнусных целях, злосчастный документ предстает как творение "их" рук. Теперь невозможно говорить об этой бумаге ни как о подлиннике, ни как о подделке, ибо "виновные остаются безнаказанными и нет никакой возможности уличить их".

Теперь, когда Золя превратил дело Дрейфуса в трагедию морали, в поединок Героя и Дьявола, споры об уликах имеют значение лишь в свете личностных характеристик спорящих. Улики не существуют вне связанной с ними психологической символики.

В параграфах с 12-го по 22 все события, имевшие место от начала истории с Эстергази и по день выхода памфлета в печать рассматриваются под тем же углом. Решающий момент, когда армейским чином пришлось вынести решение о вынесении Эстергази обвинений, Золя называет "му-

279

чительным психологическим моментом". Порицая генералов за промедление, Золя переходит на личности: "И они спокойно спят, и у них есть жены и любимые дети!" (XIV параграф). В чем суть этого восклицания? Для Золя нет ни мира с его законами, ни бюрократической машины, ни конфликта номинальной и реальной властей, ни ограничений для выражения чувства. Существуют лишь личности. Как можешь ты называться человеком, если думаешь не так, как я? Каждое появление на публике, каждое действие человека - показатель того, каков он как личность. Маска - ключ к душе человека, поэтому для Золя, как и для Дрюмона, смена позиций, взаимодействие с противоположным полюсом невозможны: как можно переменить свою целостную суть?

Здесь нам открывается внутренний смысл знаменитого утверждения, которое мы находим в конце XVIII параграфа и которое некий британский юрист того времени окрестил "верхом нелогичности во имя разумного правосудия".

Вот как выглядят судьбы Эстергази и Пикара в изложении Золя:

"...Людей, погрязших в долгах и зле, выставляют невинными агнцами и поносят человека безупречной жизни, живое воплощение порядочности. Когда общество скатывается на столь низкую ступень падения, оно начинает разлагаться". (XVIII параграф).

Золя выражается буквально: тогдашние газеты весьма широко муссировали тот факт, что Эстергази был многим должен, в то время, как у Пи-кара не было долгов. Этот отрывок выражает самую суть суда, который осуществляет личность для морального убийства противника. Такой суд -единственно возможное средство функционирования политической системы в обществе, в котором стерты границы между публичной и личной жизнью.

Памфлет "Я обвиняю" демонстрирует нам одно из последствий изменений в правилах риторики, ставших заметными на рубеже поколений Наполеона и Ламартина. С того момента, как характер человека был абстрагирован от его поступков, когда Ламартин сумел предстать перед людьми в роли их предводителя при том, что абсолютно никого никуда не вел, была готова почва для переворота: публичный мир поступков потерял самостоятельное значение вне подчиненности целям конкретной личности.

Постепенно Золя достигает кульминационного пункта всего произведения: с 26-го параграфа начинается список обвинений. Каждое из них

280

открывается формулой "Я обвиняю" вместо "Гражданин X виновен в...". Надо сказать, местоимению "я" в сем обвинительном памфлете отводятся самые почетные места. Здесь важен не вызов, бросаемый несправедливости, не разоблачение виновных: Золя говорит, что тут он вмешиваться не будет - это дело властей. Важно здесь это самое обвиняющее "я". В чем обвиняющее? Вот его список преступников и преступлений:

Дюпати де Клам - "преступные ухищрения"

Мерсье - "слабость рассудка"

Бийо - "ущерб обществу и правосудию"

Буадэфр - "клерикальная одержимость"

Гонз - "круговая порука"

Пелье - "предвзятое расследование"

эксперты-графологи - "лживое и мошенническое заключение"

Военное ведомство - "грязная кампания" в прессе

военный суд первого созыва - "нарушение закона"

Лишь преступления Буадефра (клерикальная одержимость) и военного суда (нарушение правовых установлений) можно назвать преступлениями установленными. Все остальные - обвинения против личности обвиняемых. Поэтому так важна фигура обвинения от первого лица, потому что, когда формула "я обвиняю" - основной риторический прием, преступление, скорее всего, видится как преступление личности. Концовка памфлета Золя обнаруживает подозрительное сходство с концовкой статьи Дрюмона "Душа капитана Дрейфуса". В 28-м параграфе Золя убеждает читателя в том, что движет им лишь беспорочное чувство того, что он не ждет для себя никакой награды и не стремится угодить ни одной из сторон. В 29-м он, подобно Дрюмону, сообщает нам, насколько глубоко происходящее затрагивает его лично, дает своеобразный отчет о степени интенсивности чувства: "Негодующие строки моего послания -воплъ души моей". В 30-м параграфе Золя, как и Дрюмон, создает финальный образ памфлета. И это не образ Дрейфуса или Франции, а самого Золя. Золя, бросающего вызов несправедливости, Золя борющегося со злом. Определяя свое отношение к предстоящему вызову в суд за дискредитацию, Золя избирает себе девиз: "я жду". Подобным заявлением о собственной душевной стойкости Золя и завершает свой памфлет в защиту Дрейфуса.

Почему за один день было продано 300 000 экземпляров памфлета? Почему благодаря ему значительная часть французов встала на сторону

281

Дрейфуса? Почему даже после суда над Золя, который, не желая отправиться на год за решетку, бежал в Англию с любовницей, прихватив пачку банкнот и тем самым дискредитировал себя как лидера движения, его памфлет оставался кодексом для сторонников Дрейфуса? Почему даже после самоубийства Анри и неизбежно за ним последовавшего оправдания Дюпати де Клама "Я обвиняю" по-прежнему волновал сердца большого числа людей? Ответ может быть только один: людям необходимо было то, что предлагал им Золя - не набор логических доказательств невинности Дрейфуса, а особый язык, язык людей, вовлеченных в общую борьбу.

Подлинная цель памфлета - создать два образа: образ защитника и образ гонителя капитана-еврея. Но ни из одного, ни из второго так и не выросла фигура вождя. Короткий процесс над Золя и его поспешное отступление дискредитировали его; вообще, начиная с 13-го января 1898 года, различные фигуры в этом деле сменяли друг друга так быстро, что кажется - никто из них не мог повлиять на ход событий. Но нестабильность наверху никоим образом не отразилась на четкости границ между двумя лагерями. Наоборот, на уровне простого населения оба движения солидаризируются. Так, подделка документов полковником Анри была незамедлительно интерпретирована противниками Дрейфуса как проявление высшего благородства и акт самопожертвования потому, что даже если Дрейфус и невиновен, он все равно

виноват. По мере того, как в ходе расследования постепенно набирается достаточно фактов для оправдания Дрейфуса - кто был тот "Д", поставивший свою подпись под bordereau, установить с точностью так и не удалось, - каждый новый шаг становится лишь поводом для массовых уличных столкновений представителей враждующих сторон.

После 1902 года, когда открытое противостояние лагерей прекратилось, примирение так и не наступило. Принятие законов, секуляризовавших образование во Франции, было воспринято обеими сторонами как некое "возмездие" за то, что Дрейфус был осужден, так как священники оказались теперь в одном лагере с военными. Такие писатели, как Шарль Морра, и объединения вроде Camelots de Roi "выросли" из движения гонителей Дрейфуса, и в остальном мире принято считать, что сотрудничество Франции с нацистской Германией частично объясняется тем, что дело Дрейфуса разбредило старые раны французской военщины и вызвало новый прилив юдофобии. Дело Дрейфуса - классический пример того, как по мере формирования сообщества на основе абстрактной, расплывчатой коллективной личности в обществе зарождается неизлечимый раскол. Ни

282

изменения материальных условий жизни, ни повороты истории не могут поколебать позиции сторон, ведь предмет конфликта - не идейный вопрос; на кону душевная целостность, честь, само коллективное существование.

К тому времени, как закончилось формирование сообщества, перемены в деле Дрейфуса не могли переменить убеждения его членов. Самоубийство Анри не пошатнуло уверенность гонителей Дрейфуса в собственной правоте - оно тут же было истолковано как новый героический поступок преданного католика-офицера. Тот факт, что смерть полковника Анри снимала подозрения с Дюпати де Клама, также не разубедило сторонников Дрейфуса. Они тут же подлатали версию "заговора", высказанную Золя, заявив, что дю Клам - мастер гипноза, - завел как-то вечером полковника в кафе и там мысленно приказал ему совершить подделку.

Дело Дрейфуса - исторический пример логики, доведенной до крайней точки, некой последней стадии кодировки, когда видимость становится показателем внутренней сути. Под маской - лицо общества. Для того, чтобы сообщество могло существовать, и лицо каждого отражалось в коллективном лике, этот лик должен быть неподвижен. Враждующие сообщества существуют пока образ противника неизменен.

Когда вы смотрите на сцену, вы знаете, что каждый поступок доктора Вельтшмерца определяется его характером. В реальной жизни вы уверены, что каждый справедливый поступок по отношению к Дрейфусу - результат заговора евреев против благородной французской нации. Но, в отличие от театра, в реальной жизни вы не признаете право на существование разных негодяев, евреев и защитников Дрейфуса, поскольку они лишены благородства. В культурах, уделяющих повышенное внимание тому, чтобы внешнее было правдоподобно, логика мелодрамы повседневного бытия неизменно такова: ты можешь верить в себя, только если истребишь своих врагов. Если они верят в себя, как же ты будешь поддерживать веру в собственную личину? В свою принадлежность сообществу? Если каждый твой поступок есть символ твоей личности, если для этого и становишься сторонниками или противниками Дрейфуса, тогда те, кто не имеет такого символа, суть притворщики, лгуны и самозванцы и посему должны быть уничтожены. Драма, разыгранная на сцене, последствий не имеет и характеры героев не меняет. Драма же политическая имеет один исход, учитывая то, что единственный способ закрепить за собой некую маску - извести своего врага. Чистка становится логикой коллективной личности.

Если определить чувство сообщества как расширение личного начала,

283

то язык переговоров, бюрократии и управления вполне естественно будет видиться как свойство другой социальной сферы. Таким образом, в начале нынешнего столетия сформировалась логическая предпосылка восприятия жизни сообщества и жизни государства как различных по своей природе.

Если сообщество само по себе чего-то стоит, то оно управляется согласно извращенной теории домино. Попытки переговоров с противостоящей стороной очень опасны - стоит перейти на другие позиции или в чем-то изменить свою нынешнюю доктрину, как ослабевает сам дух сообщества. Заявить о том, кто ты есть, становится важнее, чем вступать в отношения с теми, кто на тебя не похож. Поэтому в истоке страстей, вызванных таким общественным кризисом, как дело Дрейфуса, лежал клубок человеческих отношений столь же статичных, как пассивное подчинение, которого Ламартин сумел добиться от парижан.

КТО ТАКОЙ НАСТОЯЩИЙ РАДИКАЛ?

В прошлом веке язык сообщества начал формироваться в сфере, где его следовало бы запретить - в сфере радикальной политики. С его помощью радикалы из буржуа могли ощутить себя полноправными участниками пролетарского движения. Теперь давайте посмотрим, почему этот язык не должны были перенять марксисты и как вышло так, что они его переняли.

Возможно, величайшее наследие XIX века, не встретившее серьезной критики и по наши дни, это взгляд на историю как на последовательность событий, логически, пусть и не неизбежно обусловленных определенным сочетанием социальных факторов. В это верили и те, кто считал, что у каждой нации есть своя "судьба", и многие из анархистов XIX века, и поклонники Сен-Симона, и большинство сторонников Дарвина, и марксисты. Марксистская историческая диалектика подразумевает наличие стадий общественного развития, возникающих из противоречий, накопившихся на предыдущих стадиях. Мы так прочно заучили это, что можем повторить, как катехизис: тезис отрицается антитезисом, и все люди и события предстают в новом свете, после чего антитезис перерастает, после революционного периода, в синтез или же превращается в новый антитезис, антиантитезис, в бесконечном круговороте преобразований материи и разума.

По иронии судьбы мы, выучившие наизусть это положение, стали свидетелями явлений, поставивших под сомнение его истинность. Больше половины земного шара подчиняется правительствам, следующими так или иначе интерпретированной марксистской доктрине. Однако общест-

284

ва в этих странах представляют прямую противоположность тому обществу, которое Маркс, Фурье и Сен-Симон, согласно своей логике, считали готовым к революции. Все эти государства либо были колониями, либо имели низкий уровень развития промышленности, либо же по какой-то другой причине на них мало влияли ситуации, сложившиеся в

европейских странах, ситуации, из которых Маркс выводил логику исторического развития, исходя из анализа социальной структуры общества.

Над разгадкой парадокса судьбы, попавшей не по адресу, будет биться не одно поколение, и, уж конечно, не одна книга будет написана об этом. Однако, данная работа, в которой рассматривается довольно большой отрезок цикла развития урбанистической культуры, возможно, прольет свет, по крайней мере, на один из аспектов этой проблемы. На то, как культура деформирует психику тех, кто стремится к радикальным изменениям диалектического характера, заставляя их принимать в штыки исторические изменения, идущие вразрез с их теорией.

Во всех своих работах Маркс писал о диалектических движущих силах истории, под влиянием которых человек пересматривает свои убеждения в свете новых событий. Идею, что бытие определяет сознание, вульгаризировали в те времена и с легкостью продолжают вульгаризировать и сегодня. В лучший период своего творчества Маркс подразумевал под этим, что каждое новое изменение материальной ситуации в обществе приводит к переоценке убеждений лишь потому, что меняется мир, сформировавший эти убеждения.

Каких психологических жертв требуют от человека пересмотр собственных убеждений и переход к диалектическому мышлению? Когда убеждения глубоки, когда человек принимает их близко к сердцу, когда ими определяется его идентичность, их смена вызывает у него тяжелое потрясение. Иными словами, чем больше человек сжился с какой-то идеей, тем меньше вероятность, что он сможет ее пересмотреть.

Получается, что диалектическое сознание требует от человека почти невероятной духовной силы. Мы имеем дело с идеологией неустанной заботы о судьбах мира, яростного противостояния несправедливости, с идеологией, требующей при том, чтобы по мере изменения исторической ситуации от всего этого можно было абстрагироваться, чтобы все это в сути своей могло быть пересмотрено и реформировано. Убеждение должно быть глубоким, однако оно должно дистанцироваться от самости, чтобы его можно было изменить безболезненно, без ощущения потери или опасности, затрагивающих личность.

285

Если взглянуть на вопрос с этой стороны, становится ясно, что диалектическое воображение по Марксу созвучно тому понятию, которое мы разбирали в контексте условий столичной жизни, а именно, понятию публичного поведения. Чтобы мыслить диалектически, человек должен жить в мире публичном, не превращая свои убеждения или социальные поступки в символы собственной личности. Если Руссо - враг человека общественного, то Маркс - его защитник.

Однако всем нам хорошо знакома фигура, именуемая себя марксистом, но подобную гибкость отрицающая. Иногда его именуют идеологом, иногда догматиком - оба определения суть удобные ярлыки, позволяющие представить радикальное движение в целом как логическое продолжение худшего из его представителей. Правильнее было бы сказать, что это представитель среднего класса, который *из гуманистических* побуждений или же будучи не в ладах с собой или со своим прошлым, встает на радикальные позиции, ассоциируя при этом интересы правосудия и справедливости в обществе с рабочим классом. Разные причины приводят его в лагерь защитников пролетариата, однако, проблема его отношений с рабочим классом всегда одна и та же: как стать полноправным участником этого движения, как ему, образованному, благопристойному, состоятельному, оправдать свою причастность сообществу угнетенных?

Марксу и Энгельсу этот типаж был хорошо знаком, так как проблему эту они познали на собственном опыте. Идеальный борец-буржуа мог решить ее, закрепив за собой звание радикала с помощью набора условных знаков, характерных для буржуазной культуры. Какую бы позицию он ни занимал, о чем бы он ни говорил, все было густо приправлено его революционной сутью. Дебаты о "верной" стратегии борьбы быстро перерастали для него в спор о том, кто здесь *настоящий революционер*. Подлинным предметом дискуссии о тактике революционной борьбы был вопрос о том, кто на законных основаниях может именовать себя радикалом. Если противник придерживается порочной стратегии, состоит не в той фракции или взял неправильный курс - значит он и не радикал вовсе. А, следовательно, и к сообществу радикалов принадлежать не может ввиду "идеологических" ошибок.

С 1848 года сами представители сообществ пролетариата радикального толка стали задавать буржуа вопрос об их праве принадлежать к ним. Мы видели уже, как во времена прежней революции объединения рабочих, такие, как, например, коллектив газеты L'Atelier, отказывались принять на свою сторону революционера из среднего класса. И в Англии се-

286

редины девятнадцатого века к интеллигенту-буржуа, стремившемуся примкнуть в революционной борьбе к рядам тех, во имя и в интересах которых революция вершилась, отношение было неприязненное. Надо сказать, что классовый антагонизм в стане революционеров - значительный фактор в великой неписаной истории радикальных политических движений XIX века.

Подобная сектантская "закрытость" - продукт секуляризованного кодекса имманентной личности, свойственного обществу. Наша внешность достоверна, когда она отражает нашу личность. Но в данном случае такая личность, оказывается, не уместна. Эта "неуместность", само прошлое буржуа-революционера, делают его чужаком в глазах людей, в которых он надеется обрести соратников. Звание "своего" он может заслужить, став новым человеком, человеком непоколебимых убеждений. Чтобы верить в себя, он должен обзавестись неотторжимой, неизменной маской. И если его радикальное философствование перерождается в пуританскую одержимость, то не вследствие его авторитарных наклонностей, хотя такое тоже бывает, а потому, что он хочет утвердиться в чужом для него сообществе. Для этого его идейные позиции должны стать квинтэссенцией его существа, выражением его сути, надо всем довлеет его страстное желание слыть "революционером", а не "революционно настроенным".

Идеолог наших дней принимает теоретические положения как бесспорные, ведь в каждом из них скрыт мучительный вопрос: а сам-то он тот ли, за кого себя выдает, свой ли он в лагере угнетенных?

Уже во времена Первого Интернационала интеллигенты-революционеры не были редкостью. К началу Второго Интернационала они представляли серьезную силу. В истории Франции XIX века их проблема лучше всего отражена в судьбе Жюль Гед. Считается, что Гед чуть ли не насильно привил идеи Маркса социалистическому движению во Франции конца 80-х годов XIX века. Он был типичным провинциальным интеллигентом, мелким буржуа (его отец был школьным учителем). В юности, мучаясь периодически неуверенностью в себе, бедствуя по доброй воле, сидя под арестом, он "завидовал душевной цельности рабочих". Гед воспринял некий вариант марксистской теории (сам Маркс был от него не в восторге, хотя они и сотрудничали) и безо всяких изменений применил его к условиям жизни на

родине. С помощью этой примитивизированной, застывшей теории он сумел закрепить за собой звание радикального лидера. В борьбе за власть его соперником был Жан Дормой, рабочий-сталевар, человек взглядов не менее радикальных, но отмеченный более

287

гибким умом. Там, где Дормой открыто терялся перед лицом перемен во французской экономике, происходивших в 1880-х годах, Гед был непоколебим и использовал каждый такой случай, чтобы еще раз провозгласить, что он, Гед "в большей степени революционер, ибо тверд". К 1880 г. движение, которое сформировал вокруг себя Гед,

"... не вполне отвечало ситуации, сложившейся во Франции. Они и не стремились приспособить его к новым временам. К примеру, они утверждали, что зарплаты будут урезаться, хотя во Франции они явно росли. Их верность теории выродилась в механическое повторение застывших догм."

Гед был олицетворением политического лидера, который добывает себе звание революционера-марксиста, превращая идею о диалектических изменениях в объект веры.¹⁶⁰

Можно упомянуть два способа подмены левых идеалов того времени. Представитель одного из них - Клемансо, изменивший делу в годы своего правления (1906-1909): радикал, воевавший против оппортунизма властей, придя к власти, отрекся и от своих убеждений, и от своих соратников. Предательство Гед - нечто совершенно иное. Он предал революцию потому, что страстно желал быть революционером. В конце прошлого столетия стать бесспорным революционером, закрепить за собой это звание, можно было лишь отказавшись от принципов диалектики.

Для группы людей, ориентирующейся на постоянную реинтерпретацию социальных условий, на некую абсолютную позицию, определенное решение по вопросу об организации в стране профсоюзного движения, более опасно, нежели догматизм верующих в Новый Иерусалим, ибо идею Нового Иерусалима труднее развенчать. А стирание границ между публичным поведением и запросами личности для революционера неверующего значит больше, чем для революционера-пуританина: ведь его игра теряет смысл.

Читатель, переживший опасное сталинское время, может категорически мне возразить, сказав, что если игнорировать запросы личности в их связи с вопросами публичной жизни, можно очутиться в пустыне, в обществе, дегуманизированном в соответствии с "революционными нуждами". Но я говорю не об этом. Трагедия политики XIX столетия, - а то была трагедия, - заключалась в том, что тогдашняя культура одинаково часто карала и бунтовщиков, и защитников существующего строя, всех тех, кто стремился заявить о себе на языке политики. Подобные культурные условия нередко вынуждали радикальных деятелей отказываться от идей

288

гуманизма. Более того, в среде политической интеллигенции наблюдался прогрессирующий паралич самосознания, вызванный не абсолютистским характером революционных догм, а разрушительными тенденциями, существовавшими в самой культуре большого города.

В условиях столичной культуры XIX века был приведен в действие социальный механизм, препятствующий любым переменам. Когда маска становится лицом, а внешность - отражением внутреннего содержания, теряется дистанция между личностью человека и образом, который он создает для окружающих. Может ли быть свободным человек, который таков, каким кажется? Ему недоступны ни самокритика, ни изменения - ничто из того, для чего необходимо наличие этой дистанции. Слишком многое приходится принимать на веру. Буржуазная урбанистическая культура слишком часто ограничивала свободу радикально настроенного среднего класса. Она лишила диалектическую идеологию собственно диалектизма: люди привыкли считать, что, заявляя публично о своей позиции в споре или о своих идеях, они открывают перед окружающими свой внутренний мир. Представителям левого лагеря все чаще приходилось отстаивать собственную "цельность", "верность идее" и "искренность", отказываясь замечать изменения, происходящие во внешнем мире. Они отрекались от идей диалектики ради чувства принадлежности к радикальному сообществу, причастности к Движению. Картина та же самая, как и в случае с делом Дрейфуса - язык сообщества вредит самому сообществу: догматизм во имя чувства единения, слепота - во имя причастности к сообществу.

Городская культура XIX века не только не уничтожила сообщество - в ее условиях оно обрело гипертрофированную важность.

Для нас большой город - клишированный символ безличностного. На самом же деле именно отсутствие сильной, безличной культуры в современном городе породило стремление к воображаемой открытости и искренности в общении. Запуганные мифом о разобщенности, страшными сказками о бездушной, жестокой толпе, люди стремятся создать для себя некое сообщество на основе порожденной ими же коллективной личности. И чем больше этот пугающий миф проникает в сознание общества, тем больше оно будет ощущать себя в праве уничтожить основы урбанистической культуры, позволяющей людям действовать сообща, не ощущая при этом потребности быть одинаковыми.

289

IV. ОБЩЕСТВО ИНТИМНОСТИ

Глава 11. КОНЕЦ ПУБЛИЧНОЙ КУЛЬТУРЫ

Один из способов представить картину прошлого - воссоздать историю зарождения, развития и исчезновения некоего привлекательного образа жизни. Естественно, подобные истории вызывают у читателя жалость, а это чувство опасное. С одной стороны, оно помогает нам лучше понять и прочувствовать прошлое, с другой - примириться с настоящим, а значит и со всеми его пороками. Я составил картину подъема и упадка светской общественной культуры не для того, чтобы вызвать жалость, но чтобы обрисовать всю полноту убеждений, чаяний и мифов современной жизни, которые лишь кажутся гуманными, но на деле весьма опасны.

Господствующее убеждение сегодня состоит в том, что близость между людьми - это моральное благо. Господствующее чаяние - развитие собственной личности через опыт близких и сердечных отношений с другими. А господствующий миф - в том, что пороки общества сводятся к порокам безличности, отчуждения и холодности. Все это можно, обобщая, назвать идеологией задушевности (intimacy): социальные взаимоотношения всех видов тем реальнее, достовернее и аутентичнее, чем ближе они затрагивают внутренние психологические интересы каждого человека. Эта идеология переводит политические категории в разряд психологических. Она определяет гуманистический дух общества без кумиров: сердечность - наш кумир. История подъема и упадка публичной культуры, по меньшей мере, ставит под вопрос такое понимание духа гуманности общества.

Вера в то, что близость между людьми - моральное благо, в действительности является продуктом глубокого смещения понятий, порожденного в прошлом столетии капитализмом и секулярной системой взглядов. Из-за этого смещения люди пытались усмотреть личностный смысл в безличной ситуации, в предметах и объективных условиях самого общества. Они не находили его, и по мере того, как мир становился психоморфным, он превращался для них в загадку. Поэтому, желая избежать этих поисков, они нашли некий принцип порядка в восприятии личности в част-

293

ных сферах жизни, в особенности, в семье. Таким образом, скрытое стремление к стабильности выразилось в явном стремлении людей к близости. Даже преодолев суровые запреты, налагавшиеся викторианской семьей на сферу половой жизни, мы до сих пор привносим в близкие отношения с другими людьми нашу скрытую жажду безопасности, покоя и постоянства. Если отношения не выдерживают этого давления, мы заключаем, что проблема скорее в них, чем в невысказанных ожиданиях. Следовательно, чувство близости часто приходит после проверки партнера "на прочность"; отношения становятся близкими и одновременно закрытыми для внешнего мира. Если же оно пропадает (бывает, что это неизбежно), возникает ощущение обманутого доверия. Когда от близких отношений человек непременно ожидает стабильности, и так непростое эмоциональное общение делается еще сложнее. Так можно ли в этих условиях назвать задушевность настоящей добродетелью?

Таким же скрытым является стремление усовершенствовать собственную личность через близкое общение с окружающими. Кризис публичной культуры в прошлом столетии приучил нас думать о суровости жизни, принуждении и тяготах, составляющих суть человеческого существования в обществе, как о чем-то непреодолимым. Мы можем подойти к ним с позиций пассивного, молчаливого наблюдателя - бросить же им вызов, ввязаться в борьбу с ними представляется возможным лишь ценою собственного развития. Развитие личности сегодня напоминает развитие личности беженца. Наша фундаментальная амбивалентность по отношению к агрессивному поведению происходит от ментальности беженца: проявления агрессии могут быть необходимой частью человеческой жизни, но мы привыкли считать это отвратительным свойством личности. Однако какой же тип личности развивается с помощью опыта задушевности? Такая личность формируется в атмосфере доверия, сердечности и комфорта, или, по крайней мере, ожидания таковых. Может ли она быть достаточно сильной, чтобы существовать в мире, основанном на несправедливости? Гуманно ли предлагать человеку авторитетное суждение о том, что личность развивается, что она становится эмоционально "богаче" до такой степени, что человек учится быть доверчивым, открытым, делиться с нуждающимися, избегать манипулирования другими, не позволять себе агрессивных выпадов по отношению к существующим социальным условиям, не добиваться подрыва этих условий с целью личной выгоды? Разве гуманно формировать мягкие личности в жестком мире? Невероятный страх перед общественной жизнью, охвативший людей в прошлом столетии, при-

294

вел к тому, что сегодня мы имеем *ослабленное понятие человеческой воли*.

И, наконец, история общественной жизни ставит вопрос о мифологии, толкующую безличность как социальное зло. Начавшись с нарушения равновесия между общественным и частным, вызванного движением уилксистов, полностью проявившись в том, какую власть Ламартин имел над парижским пролетариатом, - миф о том, что люди важнее политических мер, говоря словами Юния, превращается в рецепт политического умиротворения. Кажется, что безличность подразумевает ситуацию, в которой человек испытывает утрату, ситуацию полного отсутствия человеческих взаимоотношений. Но утрата состоит как раз в приравнивании безличности к самой пустоте. Боясь пустоты, люди задумываются о политической сфере как о среде, где личность отчетливо проявляет себя. Затем они становятся пассивными зрителями политического персонажа, который предлагает им не столько свои поступки, сколько свои намерения и чувства. Или же, чем больше люди задумываются о политической сфере как о благоприятной возможности раскрыть себя друг для друга путем приобщения к коллективной личности, тем больше они забывают о том, чтобы использовать эту общность ради изменения социальных условий. Сохранение общности становится самоцелью; делом сообщества становится исключение тех, кто на самом деле не принадлежит к данной группе. Отказ от

политического диалога, непрекращающиеся чистки аутсайдеров происходят от псевдо-гуманистического желания исключить безличность в социальных отношениях. Таким образом, в самом мифе заложена тенденция к саморазрушению. Поиски общей идентичности упраздняют поиски общих интересов.

При отсутствии публичной жизни эти псевдо-гуманистические идеалы сохраняют свое влияние. Несомненно, эти болезненные убеждения появились не в одночасье; их породил глубокий кризис общественной жизни в прошлом столетии. Подобно тому, как публичная культура XIX века была связана с Просвещением, так и нынешнее отсутствие веры в публичность связано с неразберихой в сфере публичности в XIX веке. Эта связь двояка.

Говорить о конце общественной жизни значит, во-первых, говорить о следствии, вытекающем из противоречия в культуре прошлого столетия. Высказывание "публичная личность" (personality in public) оказалась оксюмороном; в конечном счете, личность вытеснила из этого словосочетания элемент публичного. Стало логичным приписывать каждому, кто умел выражать свои эмоции на публике, будь он актер или политик, -

295

некую особенную и исключительную индивидуальность. Этим "мужам" приличествовало не столько взаимодействовать с аудиторией, сколько управлять ею. Постепенно аудитория утратила веру в свою способность судить о них; человек стал скорее зрителем, чем свидетелем. Аудитория, таким образом, потеряла ощущение самой себя как активной силы, как "публики". Кроме того, публичная личность упразднила элемент публичного, внушив людям страх перед произвольным проявлением своих эмоций на глазах у других. Результатом все в большей степени становилась попытка воздержаться от контактов с другими людьми, чтобы отгородиться молчанием и даже *подавить свои чувства, чтобы ненароком не выдать их*. По мере того, как менялись условия самовыражения: если раньше требовалось показать определенную маску, то теперь в маске, которая носилась на публике, должны были раскрываться личность и подлинное лицо, сфера публичного освобождалась от людей, которые стремились себя выразить в ней.

Кроме того, говорить о конце публичной жизни, значит, говорить об отрицании. Мы отрицаем, что, в жесточайших ограничениях, которые налагал на себя викторианский мир по мере смещения поведения на публике с самой личностью, были какая-либо ценность или достоинство. И все же мы пытаемся "избавиться" от этих ограничений, прибегая к интенсификации личностных черт, стараясь стать более прямыми, открытыми и искренними в наших отношениях друг к другу; мы приходим в замешательство, когда это кажущееся избавление приносит нам страдание, родственное тому, что ощущали викторианцы в своих репрессивных попытках упорядочить человеческие эмоции. Мы также отрицаем, что в общении между людьми должны быть какие-либо барьеры. Вся логика развития коммуникационных технологий XX века подчинена этой открытости выражения. И все-таки, хотя мы сохранили идею легкости общения, нас удивляет, что средства массовой информации приводят к непрерывно растущей пассивности со стороны зрителя; нас удивляет, что при условии пассивности аудитории личность все более становится предметом обсуждения в эфире, особенно, в политической жизни. Мы не связываем нашу веру в абсолютную коммуникабельность с ужасающим напором средств массовой коммуникации, потому что отрицаем основную истину, которая некогда сформировала общественную культуру. Активное самовыражение требует от человека усилия, а это усилие может оказаться плодотворным лишь постольку, поскольку люди ограничивают то, что они высказывают друг другу. Или же, в чисто физическом смысле, мы отрицаем

296

любые ограничения физического передвижения в городе, создаем транспортные технологии, чтобы способствовать неограниченному индивидуальному передвижению, а затем удивляемся, что катастрофическим результатам этого для существования города как организма. Викторианцы же боролись против идеи личности, нестесненной запретами; именно она была для них квинтэссенцией всех негативных последствий смещения публичного и частного. Мы же просто всеми способами отрицаем ограничение личности. Но отрицать не значит ликвидировать; и действительно, проблемы становятся более неустранимыми, потому что им больше ничто не противостоит. Из-за противоречий, унаследованных от прошлого, а также из-за нашего отрицания этого прошлого, мы остаемся пленниками культурных рамок XIX века. Таким образом, конец веры в публичную жизнь является не разрывом с буржуазной культурой XIX века, но скорее расширением ее границ.

Структура интимного общества двойственна. В социальных отношениях утверждается нарциссизм, опыт раскрытия чувств человека перед другими становится губительным. Эти структурные характеристики также связаны с XIX веком. Для утверждения нарциссизма в обществе, для того, чтобы люди сосредоточились на неуловимых оттенках чувства и побуждения, необходимо перестать ощущать интересы группового эго. Это групповое эго складывается, в каком-то смысле, из человеческих потребностей и желаний, не зависящих от непосредственных эмоциональных впечатлений. Предпосылки упразднения ощущения группового эго возникли в прошлом столетии. Революция 1848 г. была первым проявлением преобладания культуры личности над упомянутыми интересами группового эго, впоследствии выраженными в виде классовых интересов. Для возникновения деструктивного (*Gemeinschaft*) сообщества люди должны поверить в то, что когда они высказывают свои чувства друг другу, они делают это ради создания эмоциональной связи. Эта связь воплощена в коллективной личности, которую они создают на основе взаимных откровений. Опять же, идея о том, что общество возникает, когда все его члены объединены одной коллективной личностью, зарождалась в рамках культуры XIX века. Возникает вопрос, какое влияние на нашу жизнь оказывает зависимость от прошлого, от культуры, воздействие которой мы отрицаем, пусть и не отрицая ее предпосылок?

Чтобы наиболее убедительно ответить на этот вопрос, необходимо проследить, как каждая из структур интимного общества выросла из своей укорененности в XIX веке. Отказ от интересов эго привел к систематиче-

297

скому поощрению нарциссического самопоглощения посредством фокусировки социальных взаимодействий на мотивации. Личность больше не подразумевает человека как деятеля или создателя; личность состоит из намерений и возможностей. Интимное общество полностью перевернуло афоризм Филдинга о том, что похвала или осуждение должны относиться скорее к действию, чем к деятелю; теперь существенно не то, что вы сделали, а то, что вы чувствуете в связи с этим. Приобщение к коллективной личности выросло в систематически деструктивный процесс, поскольку размер общности людей, могущих обладать коллективной личностью, сократился. Дело Дрейфуса привело к образованию чувства сообщества на национальном уровне; в современном обществе аналогичное образование сообщества связано с местным патриотизмом. Сам страх безличности, управляющий современным обществом,

побуждает людей представлять себе сообщество во все более ограниченном масштабе. Если человеческая личность сужена до намерений, коллективность теперь сужена до исключения из сообщества людей, принадлежащих к другому классу, придерживающихся иных политических взглядов или стиля поведения. Чрезмерное внимание, уделяемое мотивировке поступков, и местный патриотизм - такова структура культуры, построенной на кризисах прошлого. Это организует семью, школу, соседскую общину; это же дезорганизует город и государство.

Несмотря на то, что, проследив развитие этих двух структур, мы получили бы достаточно ясную с интеллектуальной точки зрения картину, она, по моему мнению, не отражает психологические травмы, связанные с постоянным стремлением к эмоциональной близости, более чем характерным для современной жизни. Зачастую, вопреки нашим собственным знаниям, мы оказываемся втянуты в конфликт между требованиями социальной жизни и верой в то, что как личности мы развиваемся только благодаря противоположному психологическому виду эмоциональной близости. Сами того не зная, социологи создали терминологию описания этого конфликта. Они говорят о том, что жизнь в обществе зависит от инструментальных задач - мы идем в школу, на работу, на стачку, на собрание в силу долженствования. В эти обязанности мы пытаемся не вкладывать слишком многого, потому что они - не являются "подходящими" средствами передачи теплого чувства; соприкасаясь с ними, мы превращаем свою жизнь в "инструмент", скорее в средство, чем в реальность, в которой мы даем обязательства в сфере чувств. Этому инструментальному миру социологи противопоставляют эмоциональный, холистический, или интегральный опыт; эти жаргонные термины важны, так как демонстрируют

298

определенную ментальность, веру в то, что, когда людям доступны чувства и переживания (аффективность), когда они живо воспринимают настоящий момент (холистичность), полностью раскрываются (интегральность) - т.е. когда их характеризует состояние вовлеченности, то их соответствующий опыт антагонистичен опыту выживания, борьбы и обязанностей в мире. Естественно, что социологи говорят об этих проявлениях эмоциональной жизни в отношении интимной среды, такой, как семья, соседство, жизнь среди друзей.

Необходимо признать, что нарциссизм и деструктивная *Gemeinschaft* организуя эту войну, придают определенную форму борьбе между инструментальными и эмоциональными социальными отношениями. Но качество войны может быть привнесено в жизнь постановкой двух вопросов и поиском ответов на них. Что происходит с обществом, когда социальная реальность неизменно измеряется в психологических терминах? - Оно лишается *социальной корректности* (civility). Какой вред наносит личности отчуждение от полной смысла внеличной жизни? - Личность лишается возможности выплеснуть творческую энергию, которой потенциально наделены все человеческие существа энергией игры, которая может реализоваться лишь в среде, в которой сохраняется дистанция между вашей маской и вашей личностью. Таким образом, общество, ориентированное на эмоциональную близость между индивидами, превращает индивида в *актера, лишенного возможности играть*. Нарциссическая сосредоточенность на мотивации и локализация чувства сообщества придают форму каждой из этих проблем.

Трудно говорить о социальной корректности (civility) в современной жизни и не снискать себе при этом прозвище сноба или реакционера. Наиболее старое значение этого слова связывает "социальную корректность" с обязанностями гражданина; сегодня "социальная корректность" означает либо умение подать даме манто либо воздержание от шумных и неуместных политических демонстраций.

Чтобы возродить прежний смысл этого слова и ввести его в контекст сферы публичной жизни, я бы определил его следующим образом: это модель поведения, которая защищает людей друг от друга и все же позволяет им получать удовольствие от общения. Сущность этого понятия - в наличии маски. Маски обеспечивают чистое общение, не зависящее от социального положения, страхов и личных чувств тех, кто их носит. Быть социально корректным - значит не обременять других собственным существованием. Если человек религиозен и верит, что импульсивная чело-

299

веческая жизнь - зло, или, если он всерьез воспринимает Фрейда и полагает, что основная движущая сила человеческой жизни - конфликт его внутренних побуждений, то маскировка личности, избавление других от необходимости разделить с нами наше внутреннее бремя, будет очевидным благом. Но даже если человек не принимает допущений о врожденной природе человека или не верит в нее, то культура индивидуальности, возникшая за последние полтора столетия, наделяет понятие "социальная корректность" теми же серьезностью и весом.

City (город) и *civility* (социальная корректность) имеют общий корень. Социальная корректность есть отношение к другим как к незнакомцам и установление социальной связи с соблюдением соответствующей дистанции. Город - это такое человеческое поселение, где незнакомцев можно встретить с наибольшей вероятностью. Публичная география города это институционализованная социальная корректность. Я не думаю, что людям сегодня нужно ждать существенных перемен социальных условий или магического возвращения к прошлому для того, чтобы вести себя цивилизованным образом. В мире без религиозных ритуалов и трансцендентальных верований нет готовых масок. Маски должны быть созданы теми, кто их будет носить, методом проб и ошибок, благодаря не столько принуждению сближаться с другими людьми, сколько желанию жить с ними. Однако же, чем четче будет оформляться такое поведение, тем больше будет возрождаться ментальность города и любовь к нему.

Говорить о нецивилизованности, социальной некорректности значит говорить о противоположных качествах. Быть социально некорректным - значит обременять других своей особой, а это, в свою очередь, приводит к тому, что мы меньше общаемся друг с другом. Все мы знаем, о ком идет речь: это "друзья", которые требуют, чтобы вы сопереживали им в их ежедневных драмах, но при этом мало интересуются вашей собственной жизнью, полагая, что основная ваша функция заключается в выслушивании их излияний. Или же, в сфере интеллектуальной и литературной жизни, это авторы автобиографий или биографий, с маниакальной настойчивостью посвящающие вас в каждую деталь, касающуюся сексуальных вкусов, манеры обхождения с деньгами, дурных особенностей характера своих персонажей, как будто мы лучше поймем жизнь, деятельность или литературные произведения человека, если обнажим его секреты. Но и не «цивилизованность» также встроена в саму ткань современного общества. Две из таких структур социальной некорректности представляются для нас интересес.

300

Первая - это возникновение «нецивилизованности» в поведении политических лидеров, в особенности же, в деятельности лидеров харизматических. Современный харизматический лидер упраздняет дистанцию между

собственными чувствами и импульсами и чувствами своей аудитории, и поэтому, сосредоточивая последователей на своей мотивации, отвлекает их от оценки поступков. Такие взаимоотношения между политиком и его последователями возникли в середине XIX века, когда представитель одного класса руководил другим; сегодня оно удовлетворяет нуждам новой классовой ситуации, в условиях которой лидер должен ограждать себя от обсуждения со стороны тех, кого он представляет. Радио и телевидение играют в этом решающую роль, подробно освещая частную жизнь лидера и как-то забывая о необходимости бросить свет и на его деятельность в той или иной политической структуре. «Нецивилизованность» в данном случае состоит в том, что, для понимания действия политика во властных структурах, его последователи стараются понять его как личность - *сами же качества его личности таковы, что это невозможно*. Со стороны общества социально некорректно навязывать гражданам модель, согласно которой политик заслуживает доверия уже потому, что умеет эффектно рассказать о собственных мотивациях. Лидерство в таких условиях - это форма обмана. Структуры власти остаются неизменными в особенности в тех случаях, когда людей заставляют голосовать за политиков, которые производят впечатление радикалов, готовых изменить порядок вещей; благодаря магии индивидуальности эти политики освобождаются от необходимости переводить энергию возмущения в положительное действие.

Вторая структура социальной некорректности - это искажение понятия братства в жизни современного сообщества. Чем уже границы общности, образованной коллективной личностью, тем более деструктивным становится опыт проявления братских чувств. Посторонние, незнакомцы, неординарные люди - это те группы, которых лучше избегать; личностные черты, характерные для членов сообщества, делаются все более исключительными; жизнь в сообществе все более концентрируется вокруг споров о том, кто может принадлежать сообществу, а кто нет. В новейшие времена отказ от веры в классовую солидарность ради новых видов коллективной идеи, основанных на этнической принадлежности, кварталу, или району, является признаком такого сужения братской связи. Братство превратилось в сопереживание для избранной группы людей, объединившихся вокруг идеи отторжения тех, кто не принадлежит к узкому кругу.

301

Это отторжение создает требования автономии от внешнего мира, желание скорее отгородиться от него, чем попытаться его изменить. Однако же, чем больше откровенности, тем меньше общительности. Так как процесс формирования братства путем исключения "посторонних" никогда не кончается, коллективный образ "сообщества" никогда не застывает. Для такого братства весьма характерны фрагментация и внутреннее разделение, поскольку число людей, действительно принадлежащих к нему, становится все меньше. Это - разновидность братства, которая приводит к братоубийству.

На втором фронте, внутри самого индивида разыгрывается конфликт между личностью и обществом. Индивид утрачивает способность играть или обыгрывать, если общество, не предоставляет ему безличное пространство для игры. Классическая традиция *theatrum mundi(meampa мира)* приравнивала общество к театру, к повседневному действию, напоминающим актерскую игру. Тем самым эта традиция укладывает общественную жизнь в эстетические рамки и рассматривает всех людей как актеров, потому что все люди могут действовать. Трудность такого представления в том, что оно не исторично. Вся история публичной культуры XIX века была историей людей, которые постепенно теряли веру в собственную экспрессивную энергию и, напротив, возвышали актера как человека, являющегося особенным, потому что он может делать то, чего заурядные люди в повседневной жизни делать не могут - ясно и свободно выражать правдоподобные чувства на публике.

И все-таки взгляд на социальную жизнь как на жизнь эстетическую, лежавший в основе классической образности *театра мира*, содержит рациональное зерно. Социальные отношения могут быть эстетическими, потому что у них общие корни. Такое общее происхождение заключается в детском опыте игры. Игра - не искусство, но некий вид подготовки к определенному виду эстетической деятельности, каковая реализуется в обществе при наличии определенных условий. Это может показаться усложненным методом создания простой формулировки, но это необходимо, потому что столь многое в ходе психологических исследований "творческих способностей" происходит в слишком обобщенных условиях, что конкретное творчество трудно связать с конкретными опытами жизненных историй. Игра готовит детей к опыту игровой деятельности, обучая их рассматривать условности существования как правдоподобные. Условности - это правила поведения на дистанции от непосредственных желаний лич-

302

ности. Если дети приучены верить условностям, они готовы к качественной работе самовыражения, исследуя, изменяя и облагораживая эти условности.

В большинстве обществ взрослые реализуют и разрабатывают эти достоинства игры с помощью религиозного ритуала. Ритуал - это не самовыражение; а участие в выразительном действии, значение которого, в конечном счете, выходит за рамки непосредственной общественной жизни и связано с вневременными истинами богов. Публичное поведение космополитов 18 века показывает, что религиозный ритуал не единственный способ игры-деятельности для людей; пышность, острота, хвастливая речь - приметы того, что люди могут играть друг с другом с целью непосредственного общения. Но условия, в каких они это делают, все-таки оставляют выражение на дистанции от их собственной личности; они не самовыражаются, а, скорее, проявляют выразительность. Именно вторжение личных вопросов в публичные отношения привело в движение силу, которая делала все более трудным применение достоинств игры. Это вторжение в прошлое столетие обременило выразительный жест, направленный на других, сомнением самосознания; действительно ли я то, что я показываю? Казалось, что самасть могла попадать и в безличные ситуации для нее неподходящие. Постепенно способность дистанцироваться от самости была утеряна.

Поскольку вера в общественную сферу исчерпывается, разрушение смысла дистанцированности от самости, а, значит, трудность игры во взрослую жизнь, продвинулась еще на шаг. Но это важный шаг. Человек не может вообразить игру с собственным окружением, игру с фактами своего положения в обществе, игру со своими проявлениями по отношению к другим, потому что эти условия теперь неотъемлемы от него самого. Проблемы идеологов среднего класса, участвовавших в движении рабочего класса конца XIX века, явились следствием трудности, связанной с отсутствием самоотстраненности; такие радикалы из среднего класса были склонны к жесткой позиции, чтобы не подменить или не делегитимировать свои идеи. Играть они не могли.

Утратить способность к игре значит утратить чувство того, что мировые условия пластичны. Эта способность играть с общественной жизнью зависит от существования того социального измерения, которое находится в стороне, на

дистанции от интимного желания, необходимости и идентичности. Для современного человека опасность стать актером, лишенным возможности играть, таким образом, серьезнее того факта, что люди

303

скорее предпочитают слушать записи, чем играть камерную музыку дома. Способность быть выразительным на фундаментальном уровне урезана, поскольку мы пытаемся сделать так, чтобы наша внешность соответствовала тому, что мы суть, пытаемся связать вопрос о действенном самовыражении с вопросом о подлинности самовыражения. При таких обстоятельствах все возвращается к мотиву: то ли это, что я действительно чувствую? Действительно ли я имею это в виду? Искренен ли я? Сущность мотиваций вмещается в интимное общество, препятствуя ощущению свободы в игре с проявлением чувств как объективных, оформленных знаков. Самовыражение стало зависеть от подлинного чувства, но мы всегда погружены в нарциссическую проблему невозможности кристаллизовать то, что в наших чувствах подлинно.

Условия, в которых современный человек является актером, лишенным возможности играть, противопоставляют игру нарциссизму. В заключение нашего исследования мы попытаемся выразить это противопоставление в классовых терминах. В той степени, в какой люди ощущают свой социальный класс продуктом своих личных качеств и способностей, им трудно постичь игру с классовыми условностями - для этого они должны измениться. Вместо этого, особенно в классах, которые не являются ни пролетариатом, ни буржуазией, но находятся где-то посередине, люди скорее склонны спрашивать, что именно в них самих приводит их к такой ускользающей и обезличенной позиции в обществе? Класс как социальный феномен, с его собственными правилами, которые можно изменять, утрачен для восприятия. Положение человека определяют его "способности"; игра с классовыми фактами становится трудной, потому что человеку кажется, что он играет с фактами, очень близкими к его глубинной сущности.

Исследовав то, как интимное общество поддерживает социально некорректное поведение людей и лишает смысла игру индивида, я хочу закончить эту книгу вопросом, в каком смысле интимность является тиранией? Фашистское государство - одна из форм интимной тирании, тяжелая работа ради пропитания, кормления детей и поливки газона - другая, но ни одна из них не годится для описания своеобразных испытаний, которым подвергается культура без публичной жизни.

304

Глава 12. ХАРИЗМА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ

Социальная корректность имеет место, когда человек не обременяет собою других. Одним из наиболее старых применений слова "харизма" в католической доктрине было определение этой социальной корректности в религиозном контексте. Священнослужители могут быть безнравственными и слабыми людьми; они могут не иметь представления об истинном догмате; исполняя в одно время свои религиозные обязанности, в другое время они могут быть апатичными или скептическими. Если бы их власть как священников зависела от того, какого рода они люди, или того, как они себя чувствуют в данный момент, они бы стали обременительными для своих прихожан, которые пришли в церковь в надежде на общение с Богом, но обнаружили, что по причине раздраженности или плохого самочувствия священника, они не могут вступить в контакт с Богом. Доктрина "харизмы" была способом обойти эту проблему. Когда священник произносил священные слова, на него нисходил "дар благодати", так что отправляемые им ритуалы оказывались действенными независимо от состояния, в котором находился он сам. Доктрина харизмы была в высшей степени социально корректной; она была терпима к человеческой бренности, в то же время она провозглашала первичность религиозной истины.

Когда харизма потеряла свое религиозное значение, она перестала иметь цивилизующую силу. Когда "харизма" относится к сильному лидеру в секуляризованном обществе, истоки его силы представляются более таинственными, чем в религиозном обществе. Что делает сильную личность сильной? Культура личности прошлого столетия отвечала на этот вопрос, сосредоточиваясь на том, что чувствовал человек, а не на том, что он делал. Мотивы, разумеется, могли быть хорошими или плохими, но в прошлом веке люди перестали судить о них таким образом. Увлекательным стало само раскрытие внутренних импульсов; если человек мог раскрыть себя на публике и все же контролировать процесс самораскрытия,

305

он считался потрясающей личностью. Вы ощущали, что он сильный, но не могли объяснить, почему. Вот это и есть светская харизма: некий психический стриптиз. Факт раскрытия волнует; однако ничего ясного или конкретного не раскрывается. Те, кто попадает в сферу очарования сильной личности, так тронуты им, что сами становятся пассивными и забывают о собственных нуждах. Харизматический лидер, таким образом, достигает контроля над аудиторией более полным и мистифицирующим образом, чем то было возможно для более старой церковной магии "корректности".

У каждого, кто жил в 1930-е годы и имел возможность наблюдать за политиками как левого, так и фашистского крыла, есть интуитивное представление о грубой природе такой светской харизматической личности. Но это интуитивное представление может вводить в заблуждение. Оно предполагает, что харизматическая фигура идентична демагогу; сила его личности такова, что ведет аудиторию к насилию, и хотя она может не участвовать в жестоких действиях, ей, тем не менее, приходится смириться с насилием в исполнении лидера и его подручных. Ошибочно в этой интуитивной идее следующее: она может заставить нас поверить в то, что при отсутствии яростной демагогии, сила харизмы в политике дремлет. В действительности, самому лидеру не нужны титанические, героические или сатанинские качества, чтобы быть харизматичным. Он может быть сердечным, дружелюбным и милым; может быть изысканным и галантным. Но он способен связывать и ослеплять людей, подобно демонической фигуре, если ему удастся сосредоточивать их внимание на своих вкусах, на том, что носит на публике его жена, на своей любви к собакам. Так, он способен обедать с рядовой семьей и привлекать к себе громадный интерес публики, на следующий же день он будет утверждать закон, разоряющего рабочих его страны, и это действие останется незамеченным в буре восторгов по поводу вчерашнего обеда. Он может играть в гольф с популярным комиком, и при этом незамеченным пройдет то, что он только что урезал денежную помощь миллионам пожилых граждан. Харизма как сила для стабилизации повседневной политической жизни выросла из личностной политики прошлого века. Харизматический лидер - это деятель, благодаря которому политика может выйти на курс равновесия, избегая беспokoйных проблем или разногласий в вопросах идеологии.

Это- форма секуляризованной харизмы. Она не драматична, не экстремальна, а сама по себе почти непристойна. Если такой преуспевающий политик, как Вилли Брандт, допустит

306

какой-то идеологический просчет, его помощники ухитрятся придать его высказываниям такую форму, что на телевидении и в прессе их содержание утратит свою значимость и, следовательно, качество угрозы; партийные специалисты по связям с общественностью сконцентрируются на показе того, какой он хороший, честный человек. Если он хороший, тогда то, что он представляет, также положительно. Политическое самоубийство же заключалось бы в следующем утверждении: "вам не нужно ничего знать о моей личной жизни, все, что вам нужно знать - это то, во что я верю и программы, которые я подписываю". Чтобы избежать неудачи, политик должен преодолеть недостаток - впечатление, будто он представляет лишь чистую политическую волю. Как осуществляется отвлечение от политических убеждений в сторону мотивации? Политик, сосредоточивающий наше внимание на своих побуждениях, - изысканности в духе Кеннеди и Жискара д'Эстена, неистовстве, как у Эноха Пауэлла, доброте, как у Брандта начинают внушать доверие благодаря игре в импульсивную спонтанность, однако, при полном сохранении самоконтроля. Когда достигнута эта контролируемая спонтанность, побуждения кажутся правдоподобными; следовательно, этот политик - человек, которому вы можете верить. В обычной жизни кажется, будто импульсы и самоконтроль противостоят друг другу, но этот конфликт заимствован из господствовавшей в прошлом веке веры в непреднамеренное, неконтролируемое выражение эмоций. Таким образом, политик может казаться активным, даже если он ничего не делает на службе.

Наилучший путь исследования наркотической харизмы - обратиться к рассмотрению двух господствующих в этом веке теорий харизмы, учений Вебера и Фрейда. Эти теории, в свою очередь, дают перспективу опыта харизматических политиков конкретного современного класса, мелкой буржуазии. Нам следует рассмотреть отношение электронной технологии к этой харизме. И наконец, чтобы понять секулярную харизму, было бы полезно заняться сравнением сцены и улицы, на которое ориентированы исторические исследования в этой книге. Похож ли современный харизматический политик на рок-звезду или на оперную диву?

ТЕОРИИ ХАРИЗМЫ

Опасность, которую ученые видели в том, какую бурю эмоций политик может вызвать по поводу самых тривиальных аспектов собственной частной жизни, подтолкнула их к изучению харизмы. Страх этой личной

307

власти доминировал в рассуждениях Макса Вебера, первого социолога, выделившего термин "харизма" и проанализировавшего его социальные корни. Этой работой Вебер был занят в период с 1899 по 1919 год, когда он писал свой главный труд *Хозяйство и общество*. По мере того, как продвигалась книга, идея харизмы формулировалась снова и снова, пока, в начале третьей части этой работы, Вебер окончательно не сформировал законченную теорию.

В книге Фрейда *Будущее одной иллюзии*, написанной в 1930-е гг. термин "харизма" не встречается, и Фрейд не ссылается на работу Вебера. Однако, руководствуясь научной осторожностью напрямую утверждать, что Фрейд не интересовался харизмой, было бы наивным педантизмом. Тема у Фрейда та же, что и у Вебера: как может человек, с помощью силы личности, а не унаследованного права или продвижения по службе, обрести власть и казаться законным лидером?

Анализируя силу личности как политическую силу, Вебер и Фрейд утверждали, что электризирующая личность, которая формировалась к середине XIX века стала образцом харизматической фигуры на протяжении последующей истории. Электризирующая личность достигла успеха благодаря набрасыванию на себя таинственного покрывала. Понятие той "иллюзии", что, по наблюдениям Фрейда и Вебера, плетет харизматическая фигура, происходит от принципиального отказа от веры в Бога, - отказа, характерного для них обоих. Ни тот, ни другой не верил, что Бог действительно посылает Свою благодать в мир. Поэтому когда кто-либо выступает в качестве своего рода медиума, его личная сила, является иллюзией, навеянной силами мирскими и мирскими же нуждами. Это значит, что ни Фрейд, ни Вебер, не могли не поставить под сомнение религиозные убеждения в обществе; оба мыслителя пытались укоренить эти убеждения в области мирских потребностей, которые и заставляют людей уверовать.

Конечно, человек не нуждается в вере в Бога, чтобы анализировать религиозное общество, но отказ Вебера и Фрейда принять религию на ее собственных условиях создал у обоих особый тип иллюзии. Эта иллюзия состояла в их полагании того, что харизматическая фигура осуществляет сильнейший контроль над своими субъективными чувствами, что это - доминирующая фигура, имеющая дело с напряженными страстями. Поскольку религиозная благодать в действительности иллюзорна, харизматическая фигура соприкасается с "иррациональным" в обществе. Поэтому оба автора делали фатальное исключение: исключали из рациональной

308

и рутинной матрицы общества мечту о харизматической фигуре. Оба могли вообразить сильную власть харизмы, наводящей порядок или же утрачивающей свою силу и становящейся рутинной; но ни один не представлял, что харизма может быть силой, скорее, травмирующей, а не интенсифицирующей чувства и как таковая, играть роль "смазки" для рационального, упорядоченного мира.

Неудача Вебера и Фрейда в усмотрении харизмы как травмирующей силы, возможно, неизбежна, если учитывать то, с чего они начинают; каждый пишет, что харизма возникает в условиях беспорядка и стресса. Но их определения собственного смысла "беспорядка" отличались друг от друга.

Беспорядок, подразумевавшийся Вебером, - это групповой конфликт, не могущий быть разрешенным. В такие моменты, как полагал Вебер, люди склонны наделять кого-либо ауры богоподобной силы, чтобы казалось, будто он имеет власть, способную справиться с ситуациями, с которыми не могут справиться другие. У Вебера акцент сделан на причинах, по которым людям необходимо верить в харизматическую фигуру, а не на тех элементах личности лидера, каковые делают его подходящим кандидатом на избрание. Отсюда логически следует обеспокоенность Вебера по поводу харизматических фигур - их присутствие указывает на сдвиги в социальной жизни, в связи с которыми люди теряют надежду на рациональное разрешение проблем.¹

Если Вебер слагал моменты беспорядка спорадическими, то Фрейд в *Будущем одной иллюзии* представляет беспорядок природным состоянием, к которому постоянно тяготеют массы. Фрейд жестко формулирует это состояние:

... масса ленива и несознательна, она не любит отказа от

инстинктов, а доказательствами ее нельзя убедить в неизбежности такого отказа. Ее же индивидуумы поддерживают друг друга в поощрении собственной разнузданности.²

Благоразумный человек знает, что самопожертвование и самоотречение - единственные средства, с помощью которых он или она могут выжить в окружении других мужчин или женщин, которым свойственны несовместимые потребности. Но массы не могут этого понять.

Поэтому они нуждаются в руководстве со стороны меньшинства или особого лидера:

Только под влиянием образованных индивидов, признанных ею

309

своими вождями, можно добиться от массы работы и самоотверженности, от которых зависит прочность культуры. Далее проблема состоит в том, как вождь "добивается" их к отказу от своих страстей. Здесь-то Фрейд и вводит харизматическую иллюзию.³

Самоотречение задача религии. Религия порождает веру в то, что законы выживания и справедливости в обществе имеют сверхчеловеческое происхождение, и поэтому они за пределами человеческого разума и запросов. Ужасы природы заменены ужасами божьего гнева. Но присутствие богов должно непосредственно ощущаться в мире; в богов можно поверить, только если они проявляют себя через выдающихся людей, через лидеров. "Благодать" лидера дает ему эмоциональную власть над массами; только те лидеры, которых считают осененными благодатью, могут требовать, чтобы люди отрелись от своих наихудших страстей, могут просить их быть добродетельными, а не просто подчиняться.

С точки зрения Фрейда харизматические лидеры должны всегда присутствовать в обществе, ибо без них массы в любой момент готовы ввергнуть общество в хаос. По мнению Вебера, такие лидеры появляются спорадически, так как лишь в определенные периоды общество оказывается ввергнутым в беспорядок, с которым оно не может самостоятельно справиться и требует помощи Свыше. Из этого различия между двумя теориями возникает глубокое расхождение: Фрейд считает харизматика эмоциональным диктатором, учреждающим порядок. Вебер же полагает, что, однажды появившись на сцене, харизматический лидер сам порождает еще худший хаос. Иисус Вебера анархичен: например, он возводит все групповые конфликты до более высокого символического уровня, до борьбы между посвященными и непосвященными. И нет ничего странного в том, что, оказавшись в таком взвинченном состоянии, последователи харизматического лидера в любой момент могут обратиться против него.

Харизматический авторитет, разумеется, нестабилен. Его обладатель может утратить харизму, он может почувствовать себя "оставленным своим Богом" ... его последователям может показаться, что "его покинули силы". Тогда его миссия приходит к концу, а надежда ждет и ищет нового вестника.⁴

Почему харизма неизбежно слабеет? В ответ на этот вопрос Вебер вновь обращается к образу иллюзии. Последователи харизматического лидера ожидают, что он "принесет им благосостояние", но харизматический лидер не в состоянии претворить свои намерения в мероприятия по улуч-

310

шению благосостояния, потому что его аура - всего лишь иллюзия; таким образом, он должен ослабнуть и закончить карьеру, будучи отброшенным, как шарлатан. Вебер рассказывает историю китайского императора, который в ответ на наводнение молится богам; когда наводнение не прекращается, его люди из его окружения рассматривают его как простого человека, подобного им самим и изгоняют его - как обманщика, узурпировавшего власть.

Таково внутреннее противоречие харизматической иллюзии; но, как говорит Вебер, законы экономической рациональности также приводят к ослаблению харизмы:

Всякая харизма находится на пути от бурной эмоциональной жизни, которая не ведает экономической рациональности, к медленной смерти от удушья под тяжестью материальных интересов; каждый час ее существования приближает ее к такому концу. По мере того, как общество "движется назад в русло будничной рутины", люди утрачивают желание видеть вмешательство божественных сил в человеческие дела. Аргументация Вебера состоит в том, что скука и дух рутины убивают стремление обрести харизматического лидера. Харизма не возникает как фантазия, освобождающая нужды людей от их земных задач.⁵

Когда харизматический лидер перестает быть таковым, то, по словам Вебера, явление харизмы само по себе не исчезает. Она становится "рутинизированной", причем Вебер имеет в виду, что пост или должность, на которой находился харизматический лидер, приобретает ореол притяжения, когда-то связывавшегося с его личностью. Харизма является стабилизирующей силой только в точке перехода от должности к оставившему ее человеку; должность пробуждает некое чувство, потому что у людей сохраняется память о великом человеке, который занимал ее, и поэтому она получает определенную легитимацию. Но эта "жизнь харизмы после смерти" - только слабое эхо страсти, окружавшей лидера; пока же он жив, сила харизмы разрушительна и анархична.

Фрейд смотрит на отношение иллюзии к порядку в обществе совершенно иначе. "Мы называем веру иллюзией", пишет Фрейд,

в которой доминирует мотив исполнения желаний, причем мы обходим молчанием вопрос об отношении веры к действительности, так же, как и сама иллюзия. Поскольку массы не хотят подавлять свои инстинктивные страсти, то

311

каково же желание, выполняемое для них харизматическим лидером посредством иллюзии, вызывающей у масс мечту о порядке?

Фрейд ответил на этот вопрос с помощью объяснения, которое, сегодня читается как квинтэссенция всех клише психоанализа. Каждый ребенок в определенный момент своего развития заменяет любовь к матери, как первому знакомому ему родителю, на любовь к отцу. В этом замещении ребенок проявляет себя амбивалентно; он боится отца в такой же мере, в какой стремится к нему и восхищается им; он все еще думает об отце как об опасном чужаке, вторгающемся в жизнь его и матери. Когда ребенок вырастает и вступает во враждебный мир вне семьи, он пересоздает эти черты отца, он творит себе богов, которых он боится, которых он стремится расположить к себе и которым поручает защиту самого себя.

Эта иллюзия имеет харизматический характер: любовь-страх к отцу является тем желанием, которое исполняет лидер.

Религия - это социальная организация отцовства.⁷

Такие идеи повторения и пересоздания стали столь привычными, что значение работы Фрейда часто затемняется. Фрейд хочет, чтобы мы поверили, что вера в богов работает в любом обществе, независимо от того, глубоко ли поддерживаются в нем явные религиозные символы, позволено ли им всего лишь существовать как изящным фикциям, на которые никто не обращает особого внимания, или же их активно порицают. Испания Филиппа II, Америка Кеннеди, Китай Мао - все это религиозные общества, причем в одном и том же духе. Всеми тремя управляет замещение. Все три имеют харизматических лидеров. Если Вебер просит нас рассматривать харизму как историческое событие, то Фрейд смотрит на нее, как на структурно-функциональную константу. Успех харизматического государства, по Фрейду, состоит в том, что лидер обещает не благосостояние, а шанс вновь стать психологически зависимым, как в детстве.

Контраст между дисциплиной, навязанной Савонаролой флорентийцам, и дисциплиной, навязанной Ламартином парижанам, вышеописанный в главе 10, предполагает, что именно затемняется в каждой из этих глобальных картин. Вера в трансцендентные или имманентные ценности создает огромную разницу в типах порядков, вводимых в общество лидером. Последователи Савонаролы "зависели" от него, но результатом этой зависимости было действие, театральная форма действия; демонстрируя послушание ему, они не делались пассивными. "Самоотречение" в культуре, управляемое трансцендентными условиями - это не просто отказ от плохих или деструктивных действий; это значит действовать по-новому,

312

в большем соответствии с ценностями, которые превышают убожество секулярного мира. Далее, роль Савонаролы, как духовного отца, не была ролью хозяина; он служил лишь орудием Власти не от мира сего, и поэтому его господство над подданными было неполным.

Теория Вебера не может объяснить ни почему Савонарола возбуждал энергию в своих последователях, ни отчего Ламартин мог умиротворять своих. Первый - священник, и второй - поэт, создали своей харизмой групповую дисциплину, но то была дисциплина двух противоположных типов. Хотя Фрейд говорит якобы о религии, его модель харизматического лидера находится в точном соответствии с формой светской харизмы, воплощенной Ламартином. Зависимость без ссылки на внешние стандарты истины, зависимость через стыд, зависимость, стимулирующая пассивность, - все эти предполагаемые черты фигуры религиозного отца являются чертами светской харизматической личности. Тем не менее, следствием веры в такую личность не должно было стать обуздание и направление порочных, анархических страстей в полезное русло. Следствием было принятие вызовов несправедливости, утверждение классовых интересов, и тривиализация их посредством отвлечения внимания на импульсивную жизнь лидера-отца.

Харизму оба автора представляли дионисийским качеством; в светском обществе это нечто более укрощенное, но и более извращенное. Современная харизма - это защитное оружие против всеобщей критики тех условий, которые нуждаются в переменах. Защита функционирует с помощью маскировки власти посредством проецирования мотиваций лидеров; таким образом поддерживается повседневное, рутинное функционирование государства. Ее архетипическое средоточие - не катастрофа, которая подталкивает людей изобрести огненного бога, и не ритуал самоотречения, когда люди изобретают бога-отца. Когда боги мертвы, архетипическое средоточие харизматического опыта - это момент голосования за "привлекательного" политика, даже несмотря на то, что его политика может не нравиться.

Светская харизма так далека от дионисийского опыта, что сама по себе может создать условия кризиса. В своей наиболее современной телевизионной форме харизма отвлекает массы людей от переживания социальных вопросов вообще; человек должен быть настолько занят игрой президента в гольф или его обедом с рядовой семьей, что он не обратит внимания на проблемы до тех пор, пока они не достигнут критического уровня, выйдя за пределы разрешения рациональными методами. Трудно

313

распознать институты современного общества, призванные функционировать, как агенты стабильности, в тех самых институтах, что, в конечном счете, выводят социальные проблемы за рамки рационального контроля. Но харизма, как и бюрократия, именно и есть такие институты. Переводя внимание от политики на политиков, светская харизма охраняет людей от беспокойства по поводу неприятных фактов - что разразилась война, что иссякает нефть, что в городе наступает дефицит подобно тому, как уверенность в том, что решением каждой из этих проблем поглощены агентства или министерства за "экспертами", вытесняет эти факты из сознания. Эти проблемы всплывают, когда война оборачивается катастрофой, нефть становится невозможной дорогой, город оказывается разорен, и - когда все зашло слишком далеко, чтобы можно было справиться с этим рациональными способами.

Отсюда, полагаю, можно заключить о наличии серьезного затруднения в теориях харизмы, основанных, как у Фрейда и Вебера, на идее харизмы как *реакции* на беспорядок. Современная харизма - это порядок, порядок мирной жизни, - и именно как таковая она создает кризисы. Как и любая серьезная социальная теория, идеи этих двух авторов могут быть подвержены критике и пересмотру. Они показывают нам некую иллюзию собственно рациональности, отождествляя харизматическую личность со страстью и иллюзией и противопоставляя их рациональности. Эта иллюзия состоит здесь в том, что рациональность противопоставляется производству беспорядка. Светская харизма рациональна; это рациональный способ думать о политике в культуре, руководимой верой в непосредственное, имманентное, эмпирическое, и отрицающей гипотетическую, мистическую или "несовременную" веру в то, чего нельзя непосредственно проверить на опыте. Вы можете непосредственно воспринимать чувства политика, но вы не можете непосредственно ощущать последствия его политики. Для этого вам придется избавиться от прямой "ангажированности" реальностью, вам следует вообразить реальность на некотором расстоянии от "здесь и сейчас", отданного момента, вообразить ее на некотором расстоянии от себя. Когда политик, полный праведного негодования, говорит вам, что он собирается отстранить от получения денег мошенников, которые обманом добиваются пособия по безработице, вы должны попытаться представить себе, что будет во время следующей депрессии, если вы окажетесь получателем пособия. Когда человек, который 10 лет пробыл в тюрьме при фашистском режиме, заявляет, после того, как его освободили, и он готов захватить власть, что при пролетарской диктатуре не

314

будет тирании, потому что все будет подчинено интересам Народа, вы должны подумать не о том, каким он был мужественным человеком, поскольку отстоял свои убеждения при фашистах, но скорее о том, *к чему приведут* эти

убеждения, если они будут реализованы. Когда ханжествующего проходимца заменяет на службе сердечный и дружелюбный, но консервативный человек, вам следует дистанцироваться от непосредственной вовлеченности в ситуацию и спросить себя, действительно ли все существенным образом изменится в связи с этой заменой. Все эти действия подразумевают известную долю отрешенности от непосредственной реальности, они включают известную игру ума, известный тип политической фантазии. В повседневном опыте они представляют собою форму иррациональности, когда сама рациональность измеряется эмпирической истинностью того, что вы видите и ощущаете.

ХАРИЗМА И RESENTIMENT*

Светская харизма в этих условиях особенно хорошо служит потребностям политика определенного типа в его отношениях с определенным классом людей. Он, политик со скромным происхождением, делает карьеру, распаляя публику нападками на истеблишмент, на сильных мира сего, на Старый Порядок. Он делает это не как идеолог, хотя зачастую в американских проявлениях светской харизмы наличествуют признаки популистских симпатий. Его симпатии - не приверженность новому порядку, но скорее чистое негодование, *ressentiment* по отношению к порядку существующему. В глубине души его политика - это политика пренебрежения к знати, критикующая недоступность привилегированных школ; класс, к которому он апеллирует, ненавидит привилегированных, но не собирается упразднить сами привилегии. Критикуя истеблишмент, представители этого класса надеются пробить в его стенах брешь, через которую они сами смогли бы по одному пробраться по ту сторону. *Ressentiment* основан на полуправде и полуйллюзии, объясняющей, почему мелкая буржуазия занимает в обществе то место, которое ей причитается. Из-за того, что маленькая надменная группа "избранных" держит в своих руках нити власти и привилегий, они, т. е. мелкая буржуазия, не могут никуда проникнуть; и так выходит, что те, кто, благодаря несправедливо приобретенным преимуществам преуспевает в жизни, могут вогнать в краску мелкого бухгалтера или торговца обувью, если они столкнутся с ними лицом к лицу. В этом *ressentiment'e* нет ничего уравнилельного; стыд и зависть

315

объединяются, чтобы привести людей, страдающих комплексом неполноценности, к надежде, что какая-нибудь счастливая перемена, какое-нибудь случайное продвижение по социальной лестнице может спасти их лично. На этом сочетании зависти и стыда играет политик.

Ressentiment порождает странную теорию заговора: верхушка и дно общества сталкиваются, чтобы уничтожить тех, кто находится посередине. Так, сенатор Маккарти атаковал бастионы американского истеблишмента за то, что они дали у себя приют коммунистам-анархистам; Спиро Агню обрушился на "жалостливые сердца" жителей богатых американских пригородов за то, что они тайно спонсировали движения чернокожих. Французский антисемитизм после II мировой войны - чистый пример такой теории заговора верхушки общества и его низов с целью уничтожить осажденную мелкую буржуазию. Получается, что еврей в образе банкира-ростовщика, империалиста с Ближнего Востока, сливается с образом еврея как коммунистического заговорщика, аутсайдера, преступника, разоряющего благополучные католические дома и даже покушающегося на убийство детей из христианских семей, как это имело место во время недавней волны антисемитизма в Орлеане.

В исторических исследованиях стало модно рассматривать политику *ressentiment'a* как постоянную силу в истории. Если средние классы изображаются как непрерывно находящиеся на подъеме, то они должны постоянно негодовать по поводу старого порядка, беспокоиться из-за получаемых ими оскорблений по поводу их общественного положения, шумно требовать экономических или политических прав. Трудности широкомасштабного проецирования политики *ressentiment'a* в глубь истории заключаются не просто в огромной нехватке ясности сосредоточения; обида из-за неполноценного статуса может быть всеобщим человеческим свойством, однако *ressentiment* имеет две специфически современные черты, которые применимы только к развитому индустриальному обществу.

Первая состоит в том, что мелкая буржуазия вынуждена создавать личностный истеблишмент в безличной экономике. Когда власть становится бюрократизированной, как в многонациональной корпорации, очень трудно установить ответственность определенной личности за какое-либо действие. При развитом капитализме власть делается невидимой; организаторы защищают себя от подотчетности с помощью крайней административной сложности. И вот, детальный анализ мог бы показать, что в действительности небольшая группа людей вращается на вершине административной пирамиды и на самом деле держит в своих руках огромную

316

власть. Однако не это видение власти питает гнев *ressentiment*.

Личностный истеблишмент - это скорее убежденность в том, что некая анонимная (invisible) группа людей договорилась между собой удерживать находящийся внизу мир под контролем с помощью нечестных средств, при этом термин "нечестный" является здесь ключом к этому мифу. Социальное место в сфере бюрократии следует определять с помощью заслуг; понятие о карьере, открытой таланту, провозглашаемое с конца XVIII века, достигло высшей степени именно в этой сфере. Но в верхах есть люди, не обладающие талантом; они выживают благодаря своим связям, благодаря тому, что не допускают в свой круг талантливых людей. Таким образом, если вы находитесь на нижней ступени лестницы, то отсутствие высокого статуса - не ваша вина, у вас просто отобрали то, что было бы вашим по праву. Этот самоублажение в мифе не определяет полностью чувства *ressentiment'a*. Ведь личностный истеблишмент развил стиль самоуверенности; людям сверху не нужно беспокоиться о себе, о своем лице, тогда как маленький человек всегда отягощен ощущением, что он пробивает себе дорогу. Известно, что тревога по

поводу статуса, чувство нарушения должной (т.е. меритократической) иерархии, страх быть нахальным, одинаково сильно ощущались в более низкой прослойке "белых воротничков" как во французской, так и в английской и американской профессиональных структурах.

Можно было бы сказать, что растущая невидимость реальной власти в развитых капиталистических странах заставляет людей выдумать этот миф, чтобы объяснить, что происходит. Также можно было бы сказать, что по мере того, как эти страны движутся от фабричной экономики к персонифицированной экономике услуг и квалифицированного труда, проблема личного достоинства по отношению к социальному положению обостряется. В любом случае, *ressentiment* *свойствен* именно нашему времени, это нечто не поддающееся проекции на всю историю человечества.

Вторая характеристика *ressentiment* - это его антиурбанистическая направленность. Некоторые исследования *ressentiment*'а в среде мелкой буржуазии Германии в 1920-е гг. показывают соотношение между страхом заговора против рядового человека со стороны верхов и низов общества и ощущением того, что источник этого зла - большой город. Особенно выражен антиурбанистический характер *ressentiment*'а в Америке: например, недавний вице-президент, вызвав громкие аплодисменты группы ветеранов, сказал, что Америка стала бы "более здоровым" местом для порядочных людей, если бы город Нью-Йорк был унесен в море.

Антиурба-

317

низм логически вытекает из теории заговора; для того, чтобы собраться вместе и сговориться, истеблишменту нужно место, где никому ничего неизвестно об остальных; ему необходимо место, полное тайн и незнакомцев. Город - превосходный мифологический локус.

Однако политик, который хочет оседлать волну *ressentiment*'а, должен неизбежно соразмеряться и с грозящей ему опасностью. Чем большим успехом он пользуется в качестве организатора *ressentiment*'а, тем могущественнее, богаче и влиятельнее он становится. Как же тогда ему удастся сохранять своих избирателей? Не преступает ли он черту самим процессом завоевания власти, не предает ли тех, кто поставил его у власти в качестве борца с истеблишментом? Ведь он становится частью именно той системы, которой возмущены его сторонники.

Он может справиться с угрозой образу своей "надежности", становясь харизматической фигурой в светском смысле. Преуспевающий практик такого разыгрываемого гнева должен непрерывно отвлекать внимание людей от своих политических действий и положения и вместо этого влиять на них своими моральными намерениями. Существующему строю по-прежнему ничего не будет угрожать, потому что гнев этого политика по отношению к истеблишменту ощущается целиком в контексте его импульсов и мотивов, а не того, как он пользуется своей властью. Политический лидер *ressentiment*'а должен играть на всех отношениях к личности, сложившихся в середине прошлого века, если он хочет выжить по мере своего продвижения в правительстве.

Никсон как политический деятель, стремящийся поставить себе на службу силу *ressentiment*'а - подходящая фигура для изучения. Со времени своих ранних политических баталий он последовательно изображал себя борцом против истеблишмента, вошедшего в сговор с коммунистами и предателями. Его борьба против Элджера Хисса, была борьбой против старой гвардии Восточного побережья, которая якобы защищала Хисса. Его кампания по выборам в Конгресс, где его соперницей выступала Элен Гэхэган Дуглас, проводилась как кампания против заносчивой дамочки из высшего общества, демонстрирующего "терпимость" по отношению к коммунистам.

Однако весьма скоро в карьере Никсона начали явно проявляться черты преуспевающего мелкобуржуазного лидера. Впервые столкновение Никсона с двойственной природой собственной власти проявилось во время скандала 1952 г. Богатые бизнесмены тайно передали ему деньги для фонда, предназначенные для подкупа влиятельных лиц, и других политических

318

целей. О существовании таких секретных фондов известно каждому американцу, знакомому с механизмами деятельности "партийных машин" большого города; и действительно, когда в конце 1940-х гг. скандалы, касающиеся городских политиков, выходили на поверхность, за ними обычно не следовало особых осложнений и они легко сглаживались. Однако секретные деньги Никсона - относительно небольшие в цифровом выражении - стали серьезной проблемой. Позиция этого разоблачителя истеблишмента, политика, защищавшего строгие меры, была персональной и карательно-моралистической: он наводил порядок и наказывал тех, кому сходили с рук убийства. И вот неожиданно его обвинили в том, что он сам принадлежит этому кругу политиков.

Успешное разрешение Никсоном этой чреватой для него политическим крахом проблемы 1952 г. - решение, к которому должны обращаться все политические фигуры, ставшие влиятельными в результате разжигания *ressentiment*'а. В известной "Речи о Чекерсе" Никсон отвлек внимание публики от фактической стороны дела, обратив его на свои внутренние мотивы, на характер своих переживаний и на свои хорошие намерения. Перед миллионами телезрителей он плакал, чтобы казаться потерявшим контроль над собой, но не слишком долго - как раз столько, сколько нужно, чтобы показать, что он на самом деле чувствителен и, следовательно, является нормальным человеком, заслуживающим доверия. Он говорил о "республиканском суконном пальто" своей жены, он рассказал публике, что любит собак, таких, как его собственная собака Чекерс. Он предстал хорошим человеком, что значило - его не следовало беспокоить вопросами о деньгах.

Вызвать амнезию - задача, с которой легко справляется светская харизма. Никсон осуществлял анестезию публики, сфокусировав ее внимание на своих побуждениях и, в частности, на факте, что он способен открыто демонстрировать свои душевные порывы. Это означало, что он не шутит. Неважно, что его чувства банальны. Ведь банальность - определенная часть рецепта; отвлечение публики от поступков политика в сторону его психологических мотивов работает только благодаря фокусированию на безыскусных пустяках. Эта речь была столь же великим актом политического умиротворения, как февральские речи Ламартина, обращенные к парижским рабочим. Разница между ними в том, что если романтический артист делал символ из своей способности чувствовать так называемой "публичной поэзии" - в случае с Никсоном та же самая риторическая установка была замаскирована, как простое психологическое от-

319

кровение. Отклик, вызванный «Речью о Чекерсе», стал для Никсона уроком, который прослужил ему в течение 25 лет: *ressentiment* можно оседлать, а публику отвлечь от тщательного изучения личной власти и богатства политика, если научиться обнажать свое сердце перед незнакомцами.

Сосредоточение на мотивах - это техника, доступная каждому политику, причем, конечно, это не единственная эффективная риторическая установка. Но для успешного разыгрывания *ressentiment*'а этот прием необходим; в противном случае общественность, облекшая властью организатора *ressentiment*'а, в конце концов, отвернется от него, как от врага. Серьезность светской харизмы состоит в том, что политик, не менее, чем его аудитория, *верит* в эти моменты отвлечения.

Разница между Талейраном и Никсоном состоит в том, что первый, попеременно будучи бывшим епископом Отенским, "торговцем" революционной властью, наполеоновским министром, антинаполеоновским министром, льстецом при Карле X, слугой Людовика, имел ясное и циничное представление о дистанции между собственной личностью и каждой из этих ролей, тогда как Никсон в каждом из своих воплощений верил, что в нем явлен он сам. Эта вера происходит от фундаментальной идеи светскости. Современный политик, разыгрывающий *ressentiment*, не просто создает фасад, призванный отвлекать публику. Его маски добродетели правдивы для него в каждый момент; эти открытые признания в хороших намерениях или сильных чувствах оправдывают его, даже если он в своих действиях не ссылается ни на них, ни на нужды раздраженных лавочников и водопроводчиков, приведших его к власти. Столь интересными скандалы Уотергейта в Соединенных Штатах делает не то, что президент публично лгал, а то, что каждая такая ложь в отношении реальных обстоятельств сопровождалась убежденными заявлениями о его чувстве чести и его собственных благородных намерениях, причем президент сам по-настоящему верил этим заявлениям. Эти заверения ослепляли его по отношению к фактам лжи подобно тому, как около года они служили ему удачным эмоциональным прикрытием. Или возьмем известную сцену, когда Перон рассказал аудитории в Буэнос-Айресе, об обвинении в том, что он вывез из Аргентины 5 миллионов долларов. Он немедленно начал говорить о своей большой любви к рабочим города, о радости от того, что он время от времени бывает в Пампасках, о своей преданности "идеи Аргентины", и зарыдал. Снова поднимать ничтожный вопрос о 5 миллионах долларов не было необходимости, но, с другой стороны, эти слезы были искренними.

320

В общем, личностная политика состоит из откровений о намерениях, не связанных с полем деятельности. Харизма политика *ressentiment*'а несколько сложнее; это обязательно иллюзия, где факты растущей власти политика затемняются его открыто высказываемыми мотивами, но он так же испытывает иллюзию на себе, как и на своих слушателях.

В отношении образов, используемых для маскировки фактов личной власти стиль поведения Никсона также репрезентативен и для Пужада, Перона, и для американских политиков вроде Уоллеса. Битвы за власть становятся войнами презрения. С одной стороны, некий противник истеблишмента драматизирует свои мотивации, а не поступки; он презирает истеблишмент, чьи чувства неискренни, поскольку притворны. С другой же стороны, этот мифический истеблишмент личностей ведет себя презрительно по отношению к маленькому человеку, не достигнув при этом уверенности в себе; более того, они находятся в заговоре с низами, которые готовы разорвать на части все общество.

Консервативный политик XIX века, который в своей речи умел "доносить смысл до рабочих", мог заставить свою аудиторию в течение некоторого времени ощущать себя под властью правил поведения среднего класса: показывая рабочей аудитории, как тонки твои чувства, можно добиться почтительности с ее стороны. Современный лидер, подавляющий зависть толпы, не нуждается в том, чтобы преподавать своей аудитории правила поведения; методика показа того, как тонки его чувства, в значительной степени направлена на то, чтобы научить аудиторию забвению. Общее у консервативного контроля над толпой XIX века и у современного *ressentiment*'а заключается в разрыве между деятельностью и личными побуждениями, при том, что именно последние легитимируют лидера в глазах слушателей.

Чтобы объяснить эту преемственность культуры, нам необходимо понять, как электронные средства массовой информации расширили возможности XIX века, когда оратору на улице приходилось иметь дело с толпой незнакомцев, и преодолели ограниченность городских собраний, распространив средства воздействия на аудиторию до общенациональных и международных масштабов.

ЭЛЕКТРОНИКА ВТОРГАЕТСЯ ПОШЛОГО

Средства массовой информации поддерживают светскую харизму, но в более широком контексте. Они имеют особое отношение к основной теме нашего исследования, - к подъему и упадку публичной жизни. Элек-

321

тронная коммуникация - одно из средств, через которые полагается конец самой идее публичной жизни. Электронные средства массовой информации существенно увеличили запас знаний социальных групп друг о друге, но сделали ненужными реальные контакты. Радио и особенно телевидение - это также устройства уединения; в основном, вы пользуетесь ими дома. Телевизоры в барах, разумеется, служат фоном, и люди,

которые смотрят их вместе, скорее всего, обсуждают то, что видят, но более естественным является режим просмотра телевизионных передач, особенно их внимательного просмотра, когда вы в одиночестве или в кругу семьи. Опыт разнообразия и опыт социальности, отличной от социальности частных (intimate) кругов - влияние средств массовой информации противонаправлено обоим этим принципам публичности. И все-таки это утверждение нельзя считать законченной формулировкой. Ведь стремление удалиться от общественной жизни начало усиливаться задолго до появления техники; это вовсе не адские устройства, соответствующие обычным представлениям о монструозном характере технологии; они изобретены для удовлетворения нужд человека. Потребности, удовлетворяемые электронными средствами массовой информации, - это те культурные запросы, которые сформировались за последние полтора века, и которые направлены на отстранение от социального взаимодействия с целью дать себе больше узнать и почувствовать как отдельной личности. Т.о., эти машины - часть арсенала, используемого в битве между социальным взаимодействием и личностным опытом.

Сначала посмотрим, каким образом электронные СМИ воплощают парадокс пустой публичной сферы, парадокс изоляции и видимости, с которого мы начали.

СМИ беспрестанно увеличивают знания людей о том, что происходит в обществе, и они же до бесконечности препятствуют способности людей претворять эти знания в политические действия. Вы не можете говорить со своим телевизором, вы можете только выключить его. Если вы не какой-нибудь чудаков, который немедленно звонит друзьям, чтобы сообщить, что отключил выступление надоедливого политика, и уговаривает их сделать то же самое, то, любой жест коммуникации в отношении техники, -невидимый действия.

В парламентских речах середины XVIII века, как в театре, удачная фраза, веская сентенция могла быть выделена аудиторией, т. е. повторена по требованию. По этой причине речи английских парламентариев часто длились гораздо дольше, чем мог бы предположить прочитавший их со-

322

временный человек. Чтобы достигнуть того же эффекта в современных условиях политической деятельности, придется позвонить на местную теле- или радиостанцию с просьбой, чтобы какая-то сентенция была повторена; в конце своей речи "несчастный" политик должен каким-то чудом получить сведенную в таблицы информацию обо всех звонках с просьбами о повторении и объявить о чем-то вроде мгновенного немедленного референдума в связи с тем, что получил 30.000 звонков с просьбой повторить четвертый абзац, 18.000 - с просьбой повторить часть о национальной чести в середине речи и 13.000 - с просьбой повторить часть о национальной чести перед самым концом. Он может повторить только первые два абзаца из-за ограниченного времени, но сможет ли он сказать хотя бы несколько слов тем 13.000, которых он, к несчастью, должен разочаровать, не повторив того, что они просили? Он знает, как их заботит этот вопрос...

Радио и телевидение не допускают вмешательства аудитории; если вы начнете бурно реагировать на услышанное, пока политик в эфире, вы упустите часть того, что он говорит или вот-вот скажет. Чтобы с вами говорили, вы должны молчать. Единственное возможное средство ответить -это иметь телекомментатора, выбирающего, что нужно повторить и обсудить. Комментатор берет на себя как раз функции критика, толковавшего для молчаливых аудиторий прошлого века то, живыми свидетелями чего они оказывались, но он обладает более полным контролем над происходящим, поскольку его ремарки следуют незамедлительно. Пассивность - вот "логика" этой технологии. СМИ усиливают модели молчания толпы, которые начали оформляться в театрах и концертных залах прошлого века, интенсифицируют идею развоплощенного зрителя, пассивного очевидца, за которым наблюдал на улицах города Э.Т.А. Гофман.

Ни один член аудитории не воспринимает политический процесс на экране телевизора, как триаду, включающую в себя зрителя политика как посредника другого зрителя. Это взаимоотношение - диада, в рамках которой появление политика, производимое им впечатление или качество маски находится в центре зрительского интереса. Как может житель Нью-Йорка пополнить знания о жителе Алабамы, когда оба они видят искреннего политика на экране телевизора? Таким образом, функционеры политических кампаний обнаружили, что телевидение очень слабый инструмент для организации политических комитетов, кампании по регистрации избирателей и т.п.; хотя личная организационная работа не столь повсеместна, она, тем не менее, дает лучшие результаты.

323

Из этой диады и логики пассивности, базовой для электронных средств массовой информации, появляется парадокс видимости и изоляции. Его характеристики сравнимы со структурой современной технологии: человек больше видит и меньше взаимодействует.

Первое следствие этого парадокса коммуникации заключается в том, что политик в эфире должен общаться со своей аудиторией на специфических условиях равенства. Когда 20 миллионов людей слушают речь политика по телевизору, ему обычно приходится рассматривать их всех, как принадлежащих к одной категории, а именно - к категории граждан. В любой индустриальной стране мозаика классов и этнических групп богата до такой степени, что политик, выступающий по телевизору, может, в лучшем случае, апеллировать к разнообразным группам в простейших терминах. "Тем из вас, кому меньше тридцати, я хотел бы сказать..." и т. д. Тогда как политик должен казаться открытым и быть конкретным, если он хочет произвести хорошее впечатление, сам размер аудитории предполагает, что он должен обращаться к ней в абстрактных терминах. По этой причине эксперты по СМИ и опасаются сугубо специализированных обращений. Но в действительности такой опасности нет. Равноправие со зрителем на таких условиях стимулирует

политика не быть конкретным и подробным в разговоре о своих программах, и эта поддержка ему всегда на руку. Обращение с аудиторией как с равной становится средством избежать идеологических вопросов и приводит к сосредоточению на личности политика и восприятию его мотивов, которые каждый может оценить и разделить. СМИ непрерывно подвергаются нападкам за чрезмерную концентрацию на личностях политиков, словно эта сосредоточенность - каприз нескольких директоров или выбор акцентирования, поддающийся исправлению, если только средства массовой информации станут более "серьезными" и "ответственными". Такие комментарии не улавливают смысл структурных ограничений, самую необходимость концентрации на мотивации, присущую этим формам коммуникации.

Когда говорят, что тележурналистика по "принуждению" концентрируется на личности и всегда ставит частную жизнь политика в центр интересов, то это утверждение верно лишь постольку, поскольку признается истинная природа такой принудительности. Принудительность это отрицание, в свою очередь, порождающее огромный интерес к людям или личностям, которые отрицанию не подлежат. Полное подавление отклика аудитории электронными СМИ создает логику заинтересованности в личности. В затемненной комнате, в тишине зритель наблюдает настоя-

324

щих людей; это не роман или представление, требующее от вас усилий воображения. Однако, реальность политики скучна - комитеты, склоки с бюрократами и т.п. Понимание этих склок требовало бы от публики активной интерпретации, которая вытесняется зрителем; он хочет знать, "что за люди" заставляют события происходить. Эту картину, не требуя какого бы то ни было отклика, когда она концентрируется на чувствах политика, и предоставляет телевидение.

Непреодолимый интерес к личности исполнителя возник в XIX веке среди обширных городских аудиторий, в огромных количествах присутствовавших в театрах и концертных залах, где молчание становилось правилом респектабельного поведения. Современные СМИ смещают этот интерес с класса буржуазии - и превращают его в технологическое следствие для всех зрителей, независимо от их социального положения. Восприятие личности соответствует логике равенства в обстановке, которая может не предъявлять требований к воспринимающему.

Ясно, что электронные СМИ хорошо подходят в качестве защиты для политика, разыгрывающего *ressentiment*, которые он должен сразу начать использовать, как только у него появляется власть. Рассмотрим известное появление на экране телевизора Джорджа Уоллеса, стоящего в дверях школы и препятствующего проходу чернокожих детей в здание смешанной школы. Что касается Уоллеса, то его символическое сопротивление чернокожим проявлялось порой слабее, чем ненависть к "негролюбам" - т.е. к аутсайдерам, правительству, богатым северянам. Круг предполагаемых врагов был так обширен, что стал неопределенным. Поэтому когда телевизионные новости сфокусированы на человеке, они попадают в порочный круг; делаются попытки понять историю личности, мотивацию и чувства самого Уоллеса, чтобы обнаружить скрытые причины его озлобленности. СМИ все больше теряли из виду тот факт, что протест в качестве активного сопротивления бессмыслен; политику удалось переключить внимание на самого себя, так что его личность стала кодом, который можно при необходимости вывести из строя, независимо от способности данной личности к действию. Интерпретируя его намерения как воплощение скрытых в обществе сил, СМИ удалось легитимизировать его как деятеля, заслуживающего того, чтобы его слушали, независимо от его деяний. Таким образом, "символический" протест приверженца стратегии *ressentiment*'а оказался настолько преобразован, что вопрос о проверке его намерений по их следствиям, эффективности или, наконец, в свете их моральности даже не поднимался.

325

Непреодолимый интерес к личности, пробудившийся благодаря электронным СМИ, тесно переплетается с потребностью противодействовать успешно функционирующему политику *ressentiment*'а. Говоря словами одного из политических медиаконсультантов, "Деятели типа вашего Уоллеса обычно хорошо проводят информационную работу в СМИ, гораздо лучше, чем либералы, которые выглядят так безлично и хило" - в это высказывание мы вкладываем больше смысла, чем то имелось в виду медиаконсультантом. Но этот счастливый союз между средствами технологического усовершенствования светской харизмы и политиком уже описанного типа могут обернуться для него внезапной катастрофой.

Поскольку все его действия оказываются мотивированными, проявление слабости, недолжное поведение или моральное фиаско в любой конкретной сфере ставит под сомнение все другие аспекты жизни политика. Никсон - наиболее яркий пример лидера, подвергнутого таким образом уничтожающей критике. В качестве оправдания можно упомянуть, что это был лидер, который отвел опасность ядерной войны с Россией; неужели на этом основании он не мог позволить себе получить взятку в несколько миллионов долларов, совершить кражу со взломом, или десять раз публично солгать? Однако это была бы реалистическая шкала, которую Никсон сам никогда прежде не использовал. Пытаясь всю жизнь добиться легитимности посредством неистовой борьбы с истеблишментом, он, достигнув высшей власти, вдруг стал ожидать, что публика будет судить его на совершенно иных, более реалистичных основаниях по сравнению с теми, которые, как он надеялся, будут использованы для осуждения его политических противников на пути вверх.

Поглощенность задачами и мотивировок, необходимая для такого политика *ressentiment* а, усугубляемая участием СМИ, создает единственную реальную угрозу позициям этих фигур: они непрерывно рискуют утратить свой статус из-за того, что неудачи и слабости в одной сфере их жизни будут восприниматься как сигналы того, что сама их персона никуда не годится. Ориентированная на личностность политика предполагает отвлечение интереса публики от оценки личности в контексте эффективных политических действий, поэтому, когда все элементы характера становятся символическими и теряют реальную референцию, любой частный изъян может вдруг стать инструментом разрушения всей личности.

К тому же, мы не пойдем силу этого явления, если будем рассматривать этого политика, только как разоблаченного позера. Поскольку политик верит, что каждый момент его выступления реален, что каждая маска,

326

которую он носит, являет его истинный характер, он может быстро увязнуть в тривиальных вопросах, раздувая их до масштабов колоссальных кризисов, в действительности превращая их в кризисы для публики, которая ничего не замечает, пока политик не начнет давать слабину. Так называемые "земельные скандалы" в Британии в 1973 г. стали классическим примером возникновения этого страха тотальной угрозы в связи с событиями, которые лишь отдаленно и в минимальной степени имеют отношение к работе самого премьер-министра.

В качестве общего правила можно сказать, что публику все меньше затрагивают проблемы собственной злободневности,

но как раз вопрос о личности лидеров, которые могут справиться с этими проблемами, волнует ее все больше. Определенное ограничение *ressentiment a* в период после II Мировой войны логически вытекает из этого более общего сужения поля политических интересов.

По сравнению с периодом массового превращения политического дискурса в язык уязвленного достоинства в 1930-е гг., послевоенные политики *ressentiment'a* находят все меньше тем, которые можно использовать для этой цели. Если проблемы энергетики, нестабильности общественных связей, несбалансированности торговли, здравоохранения или безопасности и можно заявлять как реальные хотя лишь после того, как они превратятся в критические, но следует признать, что их нелегко приписать сговору союза нечестивых и низов общества с целью заставить страдать порядочных людей. Область маневров, доступная политикам *ressentiment'a*, затрагивает исключительно противопоставление инсайдеров и аутсайдеров: азиатов в Британии, *pieds noirs** (выходцев из Алжира) или евреев во Франции, чернокожих детей в пригородных школах для белых.

Говорить о светской харизме как о средстве тривиализации в современном обществе, еще не означает утверждать то, что стремление к харизматическому лидеру само по себе является низменным и легко пренебрежимым желанием. Несколько искаженным образом, но так осуществляется происходит поиск правдоподобного героя, в соответствии с современным понятием личности. В "Столетии культа героя" Эрик Бентли проанализировал стремление к правдоподобным героям, которые появились в середине XIX века, и пришел к заключению, что один из признаков современного общества в том, что в нем открытие героев превратилось в постоянное, причем фрустрирующее занятие. Упадок личностно неориентированной (impersonal) публичной жизни в современном обще-

327

стве - одна из причин, по которой этот поиск может не увенчиваться успехом: как только мотивы героя оказываются источником его привлекательности, понятия героизма становится тривиальным.

Сужение содержания политического дискурса имеет значение само по себе, а также потому, что оно определяет важное различие между политиком, сохраняющим силу благодаря своей личности, и художником, который считается публичной личностью.

СИСТЕМА ЗВЕЗД

При *старом режиме* (ancien regime) существовал мост между тем, что правдоподобно на сцене, и тем, что правдоподобно в повседневной жизни. Может показаться, что восприятие общественной фигуры в личностных терминах - это новый вид связи между сценой и улицей; действительно, воздействие телевидения на политику обычно обсуждается в терминах, предполагающих, что политик должен вести себя как актер. Это клише правильно с одной точки зрения, но глубоко ошибочно с другой.

Правдоподобны в отношении политика как личности лишь его мотивы, чувства, его "целостность". Причем все это в ущерб озабоченности тем, что он сумеет сделать со своей властью. Таким образом, через обращение внимания на личность в политике само содержание политики сужается. У артистов-исполнителей подобное сужение содержания через восприятие исполнителя как сильной личности, не происходит. Мик Джаггер и Брюс Спрингстин воплощают гипнотические личности на сцене, но это никоим образом не отрицает того факта, что они великие рок-музыканты. Аналогичным образом, восприятие Казальса как великого человека не умаляет его искусства виолончелиста. Рассматривая проблему исполнителя и артиста в их отношении к тексту, возникшую в прошлом веке, мы видели ее не в становлении личности, происходящем за счет "содержания" музыки, драмы или танца. Скорее, когда непосредственная работа исполнителя, и исполнителя как личности, поднимается над оригинальным текстом, мы получаем иной вид танца, драмы или музыки. В политике, однако, присутствие личности "умалняет" содержание самого политического.

Распространение личностной политики, таким образом, можно осудить на этических основаниях. Это грубый соблазн, отвлекающий от мыслей о том, что люди могли бы получить или изменить в обществе. Аналогичное этическое осуждение артистической личности было бы неуместным. Содержание исполнительского искусства не тривиализуется через созерцание личности за работой. Разрыв между современной сценой и ули-

328

цей заключается в этой несовместимости; это разрыв - в самом существе двух видов выразительности.

Однако, в условиях сегодняшней социальной структуры, имеет место связь между политикой и искусством, созданная непосредственно личностной культурой. Эта связь состоит в функционировании системы звезд в обеих сферах.

Во все эпохи были и знаменитые, и малоизвестные исполнители, и люди интересовались первыми больше, чем последними. "Система звезд" должна соотноситься с прибылью, которая накапливается благодаря максимальному увеличению разрыва между славой и безвестностью; поэтому если слушатель не уверен, что исполнитель является знаменитостью, у него пропадает желание к живому исполнению как таковому. На протяжении XX века серьезные музыканты и актеры сетовали на общее положение дел, способствовавшее тому, что публика утрачивала желание видеть и слышать "живые" выступления тех, кто не был ей знаком; протесты и альтернативные средства информации, порождаемые этими протестами, большей частью оказывались неэффективными. Действительно, в течение 1960-х гг. с распространением рок-музыки, якобы должной бросить вызов нравам буржуазной культуры, система звезд превратилась в железный закон тарифных ставок исполнителей. Чтобы понять, как работает эта система, мы сконцентрируемся на тех, кому она нужна в минимальной степени, - на молодых концертирующих пианистах, более "свободных" от ее соблазнов, чем рок-музыканты, и все же, вопреки их лучшим достижениям, попадающих в ловушку экономики системы звезд.

Подсчитано, что в Нью-Йорке восемьсот классических пианистов, пытающихся сделать концертную карьеру; в городе пять концертных залов, которые "котируются"; за год в этих залах с сольными концертами выступает от тридцати до тридцати пяти из восьмисот. Из этих тридцати, по меньшей мере, половина столь хорошо известных, что они выступают год за годом. Каждый год в Нью-Йорке выступают впервые около пятнадцати пианистов-новичков, причем они часто сами оплачивают залы; им очень трудно заполнить даже небольшую аудиторию, вроде Реситал-Холла (зал для сольных концертов) в Карнеги-Холле, и разумный пианист распределяет множество бесплатных билетов среди друзей своих друзей и всевозможных родственников. Этим пианистам-новичкам уделяется краткая заметка в "Нью-Йорк Таймс", где их описывают как "многообещающих" или "искусных", а затем они снова погружаются в неизвестность.⁸

329

Молодой пианист *должен* пройти через такое концертное выступление, он должен надеяться, что его вообще заметит газетный репортер, и, во-вторых, что эпитеты репортера "многообещающий" и "искусный" вызовут интерес влиятельного агента. Ведь пианист может надеяться завязать контакты в других городах и организовать их так, чтобы поехать в турне, только с помощью агента. Турне даст ему минимальный доход, но, что важнее, оно будет означать, что пианист может постоянно представлять свое искусство на публике. Однако шансы его мизерны. Количество концертных залов в Нью-Йорке неуклонно уменьшалось, начиная с 1920 г.; количество газет - с 1950 г., место же в газетах, отданное для музыкальных обзоров работы молодых артистов, тоже скорее убывало. К тому же, агентов все меньше, и он и делают деньги на больших именах. Далее, хотя посещение концертов серьезной музыки в городе в целом стало интенсивнее, это произошло лишь за счет роста продажи билетов в главных залах, за счет увеличения их размеров, в то время, как посещение небольших залов, вроде театра Макмиллан Колумбийского университета, наоборот, уменьшилось. Основной принцип системы звезд это прямая соотнесенность между желанием аудитории слушать "живое" исполнение музыки в музыкальном "центре" и известностью исполнителя. Те, кого приглашают в турне немногие избранные, которым удастся извлечь выгоду из этого сотрудничества. По устойчивости действия этого принципа Нью-Йорк следует поместить между Парижем и Лондоном. Честолюбивому пианисту или виолончелисту труднее всего в Париже - это касается и поиска хорошего зала, даже если он оплачивается за счет исполнителя, и получения отзыва в печати, и, самое главное, привлечения аудитории. В Лондоне исполнителю предстоит меньше волнений, хотя гораздо труднее давать два концерта в год в лондонском зале (ибо это выступление засчитывается в качестве исключительно престижного), чем в главных залах Калле или Лидса. Аудитория в 1.500 человек в Лонг Бич, Лидсе или Лионе более разнообразна с социально-экономической точки зрения; нью-йоркская, лондонская, парижская аудитории более однородны и состоят из завсегдатаев. Система работает таким образом, что провинциальные антрепренеры и менеджеры ориентируются на центры классической музыки. В Западной Европе (за исключением Южной Германии), как и в Америке, многие честолюбивые музыканты переезжают из малых городов, где достаточно возможностей постоянно играть перед восприимчивой аудиторией, в столицы. Здесь у них не так много возможностей играть перед более прессы-

330

щенной публикой, но они надеются, что в отдаленном будущем их станет больше.

Тот факт, что пианисту так трудно пробиться в столичные залы, есть прямое следствие веры в артиста как в необычайную магнетичную личность - веры, сформировавшейся в прошлом веке. Кроме того, опыт пианиста является поучительным ориентиром для других солирующих исполнителей. Когда в конце XVIII века пианист терял покровителя или небольшую группу покровителей, ради карьеры ему приходилось становиться кем-то вроде антрепренера в музыкальных столицах. В его распоряжении было весьма небольшое количество официальных должностей, таких, как членство в оркестре, а при том, что гонорар за концерт делился между всеми оркестрантами, прожить на эти деньги было очень трудно.

В такой ситуации массе пианистов, лишившихся постоянного патрона при дворе или замке, оказывалось все труднее вообще получить работу. Статистически наиболее показательной была ситуация в Австрии. Между 1830 и 1870 гг. размер средней аудитории сольных концертов пианистов в Вене увеличился на 35%, зачастую превышая вместимость пригодных для концертов залов, тогда как количество концертов пианистов резко уменьшилось. Одним из результатов тому было то, что пропорция музыкантов, способных зарабатывать полностью за счет концертов, в течение этих лет сократилось вдвое. Этому сокращению содействовало несколько факторов, но важнейший из них - тот, что интерес публики к музыке сдвинулся в пользу тех пианистов, которые обладали репутацией не только в Вене, но были международными знаменитостями, - т.е. были известны в Париже, Лондоне и Берлине. Результатом был огромный наплыв публики на их концерты и непрестанно увеличивающееся количество безработных пианистов. Это парадигма современной ситуации, в которой находятся нью-йоркские пианисты.

Сущностью нового принципа исполнения стало углубление неравенства; если знамениты 500 человек, значит не знаменит никто. Поэтому для утверждения личности с именем, исполнителя, выдающегося среди прочих, 490 других должны быть оттеснены на задний план. Это не нарочитое пренебрежение. Оставшиеся 490 остаются без наград для того, чтобы 10 были вознаграждаемы, с помощью отрицания так же, как посредством одобрения, небольшое количество людей выдвигается в качестве опознаваемых личностей.

Публика великих столиц думала, что она видит великого человека, прославившегося благодаря величию его исполнительских способностей, и

331

этого человека она наделяла деньгами и вниманием, - человека, которого она сама сделала знаменитым. Положение дел, начавшее развиваться столетие назад, привело к уменьшению желания людей слушать музыку, исполняемую единственно для удовольствия слушателей; выдающиеся способности исполнителя стали непременным предварительным условием посещения концертов. Поведение венской, парижской и, в меньшей степени, лондонской аудиторий показывало существенное изменение в самом их подходе к искусству музыки.

Рассматривая влияние Паганини на музыкантов, обладающих лучшим вкусом, чем у него, мы отмечали, что его принципы исполнения обладали притягательностью, выходящей за пределы эгоистического тщеславия. Эта притягательность состояла в том, что музыка в руках великого исполнителя стала непосредственной, прямой и наличной; музыка стала опытом, почти шоком, а не чтением партитуры. Так реализовалась идея музыки как имманентного феномена.

В нашем веке эта идея преобразовалась следующим образом: музыкального феномена нет, если исполнение не феноменально. Этот принцип оценки исполнения стоит за постепенным охлаждением аудитории большого города к тому, чтобы просто пойти послушать музыку. Этот принцип оказывает огромное давление на работу каждого солиста-исполнителя; его исполнение ничего не значит до тех пор, пока его не наградят статусом "необычайности". Любой доброжелательный обозреватель работы молодых пианистов, наблюдающий за страданиями по поводу того, кого из них выделяют как *вундеркиндов*, должен, в конце концов, прийти к заключению, что эта проблема - дело не просто личных достижений. Экономика, делающая ставку на "все или ничего" подразумевает, что вы ничего не стоите, если не обладаете какими-нибудь чрезвычайно особыми качествами.

Появление электронной записи исполнения определенным образом расширило метод управления системой звезд за

пределы музыкальных столиц. Я имею в виду не только то, что лишь небольшое количество солистов когда-либо получало возможность записать свой репертуар, хотя это так; электронная запись обострила проблему на более фундаментальном уровне.

Сущность "живого" исполнения в том, что независимо от того, какие ошибки делает исполнитель, он все же продолжает исполнение. Если исполнитель не имеет чрезвычайной силы личного присутствия и не пользуется особым почтением публики, остановиться посреди исполнения и

332

начать сначала - непростительный грех. Запись всей вещи целиком, однако, делается очень редко. Небольшие куски записываются, перезаписываются, редактируются техническими работниками, а также самим артистом, так что каждая запись - это сочетание совершенных деталей. Многие музыканты полагают, что долю мощи и сосредоточенности, которые исполнитель выигрывает при исполнении всей вещи целиком, он утрачивает при записи, но такая утрата, если она имеет место, случается не всегда; такого исполнителя, как, например, Глен Гульд, который сейчас делает только записи, едва ли можно обвинить в этом отношении. Проблема записей - это скорее, само их предельное совершенство.

С помощью этих электронных средств стало возможным установить для слушателя уровень, которого в "живом" исполнении может достичь лишь очень небольшое количество музыкантов. Так как экономика зарабатывания денег в индустрии звукозаписи даже напряженнее, чем в сфере "живой" музыки, только очень немногие из артистов, оказавшихся хорошими или достаточно удачливыми для приобретения концертной репутации, справляются с записью. Лучшие из лучших получают возможность осуществить в студии звукозаписи исполнение в отшлифованном виде, равного которому в "живом" исполнении они вряд ли могут добиться. Таким образом, в самых что ни на есть будничных домашних условиях, во время причесывания или решения кроссворда, ухо человека привыкает слушать безукоризненно отшлифованную музыку. Это странная ситуация: исполнительские стандарты Паганини утверждаются и распространяются без напряжения или осведомленности слушателя о том, что он слышит что-то выдающееся. Благодаря возможности коллажа с помощью современной электроники, выдающиеся по качеству исполнения музыкальные вещи включаются в рутину быта, становясь частью фона повседневной жизни. Таким образом, система феноменального исполнения усиливается; возможности записи предъявляют дополнительные требования к исполнителю - потрясти слушателя своим необычайным исполнительским мастерством настолько, чтобы он, уже хорошо знакомый с высочайшим стандартом, предлагаемым записью, все же отправился в концертный зал. В общем, система звезд в искусстве работает на основании двух принципов. Можно получить максимальное количество прибыли из вложений средств в минимальное количество исполнителей, в "звезд". Звезды существуют только за счет препятствий, которые не дают возможности большинству исполнителей воплотить свое искусство. В той степени, в какой можно провести параллель с политикой, политическая система будет ра-

333

ботать на основании трех принципов. Первый состоит в том, что закулисная политическая власть наиболее сильна тогда, когда брокеры от власти сосредоточиваются на поддержке очень небольшого количества политиков, а не на строительстве политической организации или машины. Политический спонсор (корпорация, индивидуальный спонсор, заинтересованная группа) получает такую же выгоду, что и преуспевающий современный импресарио; все усилия спонсоров тратятся на создание "продукта", который подлежит распределению, на создание "ходкого" кандидата, а не на строительство и контроль самой системы распределения. Аналогичным образом дело обстоит в области исполнительского искусства - те, кто контролирует провинциальные залы и продажу билетов на второстепенные концерты, получают меньшие доходы. Когда политическая система работает как система звезд, ее второй атрибут состоит в том, что максимальная власть достигается благодаря тому, что сами кандидаты нечасто "выходят в народ"; то есть чем реже они появляются перед большими аудиториями, тем они популярнее. Если Ван Клиберн с успехом играет в Париже четыре вечера подряд, его общий доход может быть меньше, чем если бы он играл лишь один раз; поскольку это менее редкое и исключительное событие, то и людей, готовых заплатить за присутствие на нем большие, чем обычно деньги, гораздо меньше. Аналогичным образом, чем меньше у кандидата контактов с публикой, тем более значительным событием становится его появление, тем он более привлекателен он для публики. Этот вопрос поднимается политическими стратегами, когда они рассматривают проблему "слишком большой шумихи", которую политики могут не выдержать. В конечном счете, параллель между системой звезд в искусстве и в политике означает, что неравенство достигает максимума благодаря сочетанию первых двух принципов. Система становится игрой, результат которой заранее известен. Какую бы власть ни получил политик благодаря росту интереса к его личности, при этом уменьшится интерес публики к другим политикам, и поэтому вероятность их доступа к власти понизится.

Поскольку эти две системы параллельны, постольку возникшая в 1840-е гг. серьезность, с которой люди судят по внешности, достигла извращенной полноты своего осуществления. Наука этологии Милля, воплотившая в себе сущность культуры XIX века, тем сильнее и жестче стала определять ход политической жизни в XX веке по той самой причине, что большинство правил, в соответствии с которыми политик воспринимается как надежный или выдающийся, ныне скрыты от сознания тех, кто попадает под его влияние.

334

Харизма - это акт расслабления вот чем этот "благодатный дар" становится в светской культуре. В политической жизни харизматические фигуры - не титаны и не дьяволы, не древние короли Вебера, не фрейдовский отец, подавляющий неуправляемые страсти своих детей. Это - маленький человек, который сегодня момент является героем для других маленьких людей. Он звезда; аккуратно упакованный, недостаточно сдержанный и поэтому очень откровенный в отношении своих чувств, он руководит сферой, где ничто существенно не изменится, покуда не наступит неразрешимый кризис.

335

Глава 13. ОБЩИНА СТАНОВИТСЯ НЕЦИВИЛИЗОВАННОЙ

Начиная с работы Камилло Ситте, написанной век назад, планировщики городов посвящали себя строительству или сохранению территории городских общин. Ситте был лидером первого поколения урбанистов, восставших против

монументальных масштабов перепланировки Парижа бароном Османом. Ситте был прерафаэлитом городской архитектуры и утверждал, что лишь тогда, когда масштаб и функции городской жизни вернутся к простоте позднего средневековья, люди найдут некоторую взаимную поддержку и обретут непосредственный контакт друг с другом, что превратит город в полноценную среду обитания. Сегодня нам следует отбросить идеализацию средневекового города как эскапистскую фантазию, однако любопытно то, как основные черты изначальной прерафаэлитской концепции города возобладали в воображении современных урбанистов. Или, точнее, как вера в небольшую общину стала еще более влиятельным идеалом. Если Ситте или схожим образом визионеры "города-сада" в Англии воображали, будто в правильно спланированном городе расцветают общинные отношения, то сегодняшние планировщики в основном расстались с надеждой должным образом спланировать город в целом - потому что они обнаружили и пределы собственных знаний, и отсутствие в них силы политического воздействия. Вместо этого они ограничились работой на уровне общины, независимо от того, какие денежные и политические интересы доминируют в формировании самого города как целого. Поколение Ситте мыслит общину внутри города; сегодняшний урбанист мыслит как нечто городу внешнее.

В X главе мы исследовали, как возникают нетерриториальные идеи общины, и какое влияние оказала на эти понятия общины культура личности в XIX веке. Теперь мы собираемся рассмотреть отношение между общинной, коллективной личностью и конкретными территориальными типами общины в городе - т.е. районом (neighbourhood) или *кварталом*.

Связь между поколением Ситте и нашим собственным поколением

сохраняется в общем тезисе о безличности, ощущаемой в городе, по причине которой контакты с глазу на глаз в пределах территориальной общины кажутся столь важными. Из этого положения следует, что безличность есть совокупность, результат, осязаемый эффект всех наихудших зол индустриального капитализма. Вера в то, что в безличности проявляются беды капитализма, настолько преобладает как среди широкой публики, так и среди планировщиков городов, что стоит рассмотреть эту идею поближе, тем более, что она приводит к весьма необычным выводам.

Индустриальный капитализм, как все мы знаем, отделяет человека на службе от выполняемой им работы, так как человек не столько обладает продуктами собственного труда, сколько вынужден продавать его. Фундаментальная проблема капитализма - разъединенность, или, иначе, отчуждение; отделенность, разделенность, изоляция основные образы, выражающие это зло. Поэтому любая ситуация, разделяющая людей, должна усилить капиталистические силы разъединения, а то и явиться их прямым результатом. Сама идея незнакомого может быть представлена как внешняя форма проблемы капитализма; подобно тому, как человек отдален от своей работы, он отдален и от своих товарищей. Принцип толпы может служить превосходным примером: толпы плохи, потому что люди их составляющие не знакомы друг с другом. Стоит произойти этому представлению, - а оно логично: если не в смысле чистой логики, то с точки зрения эмоциональной логики, - тогда преодоление отчужденности, стирание различий между людьми может как бы послужить преодолению части основного недуга капитализма. Чтобы стереть эту отчужденность, вы пытаетесь сделать шкалу человеческого опыта более интимной и локальной, - то есть сделать локальную территорию морально освященной. Это восхваление идеи гетто.

В этом восхвалении утрачена идея того, что люди развиваются только в процессе столкновений с незнакомым. Странные вещи и незнакомые люди могут опровергнуть знакомые идеи и прописные истины; познание новых мест играет положительную роль в жизни человека. Их функция в том, чтобы приучить людей к риску. Любовь к гетто, особенно к гетто среднего класса, лишает человека возможности обогатить свое восприятие и опыт и усвоить наиболее ценный из всех человеческих уроков, научиться подвергать сомнению установившиеся условия жизни.

Конечно, капиталистическая система отделяет человека от его работы. Но важно видеть методы, какими эта система, как и любая другая, не только контролирует идеи тех, кто ее защищает, но и формирует воображение

337

тех, кто восстает против ее отрицательных черт. Слишком часто то, что в социальной системе представляется "неправильным по самоочевидным причинам", самоочевидно как раз потому, что критика эта хорошо вписывается в общую систему и не приносит ей особого вреда. В данном случае прославление территориальной общины перед пороками безличного капиталистического урбанизма достаточно удобно вписывается в большую систему, потому что из него выводится логика локальной защиты от внешнего мира, а не необходимость противостояния самому способу функционирования этого мира. Когда община "борется" с муниципалитетом на таких условиях, она борется за то, чтобы ее оставили в покое, освободили или оградили, а не изменили политический процесс как таковой. И вот почему эмоциональная логика общины, изначально складывающаяся в ходе сопротивления порокам капитализма, оказывается, в конце концов, странным родом деполитизированного эскапизма - «пусть система останется прежней, но может быть, нам удастся сохранить за собой нашу делянку нетронутой».

Однако мне могут возразить, не будь слишком идеалистичным: само выживание в этом суровом мире можно уже считать достоинством. Если люди не могут сделать ничего более благоразумного, чем защищать свои местные общины, зачем же критиковать подобную позицию - ведь публичный мир города, окружающей общину, так пуст и непригоден для жилья? На следующих страницах я хочу показать, что у нас лишь один выбор: мы должны попытаться сделать именно этот больший мир пригодным для обитания. Причина этой безальтернативности в том, что для типа личности, развившейся в современный период, опыт контакта с другими личностями, происходящий лишь на ближайшей территории общины, представляет собой деструктивный процесс. Современная община вроде бы представляет собой некое братство посреди мертвого враждебного мира, но в действительности оно зачастую обречено на братоубийство. Кроме того, те качества личности, что определяют характер межличностных отношений в общине, скорее блокируют желание людей испытывать потрясения, которые могут произойти на менее знакомой территории. А эти встряски необходимы человеку, чтобы дать ему почувствовать относительность его собственных верований, понимание чего должно быть присуще каждому цивилизованному человеку. Разрушение города, состоящего из одних гетто - это и политическая, и психологическая необходимость.

Возможно, мое изложение проблемы звучит слишком радикально, потому что я, как и многие другие "новые левые" авторы, на протяжении

338

последнего десятилетия, ошибочно полагал, что перестройка местной общины сможет отправной точкой для

политической перестройки общества в более широком смысле. Нашу ошибку можно назвать "эмпирическим заблуждением": если бы в непосредственном опыте произошли радикальные перемены в верованиях и поведении, то люди, подверженные этим изменениям, постепенно придали бы этому опыту коллективный характер, просвещая и изменяя других.

Как это ни печально, покровительственный и элитарный характер таких верований во внутриличностные и межличностные перемены сегодня стал очевиден. Но даже если бы идея построить общину, глубинным образом разделяющую новые формы опыта, возникла в среде угнетенных или была ими поддержана, то, по-моему, результатом этого оказался бы тот же тупик. Ведь в самой идее построения общины, противостоящей миру, неверно то предположение, что сами условия опыта ближайшей среды и в самом деле позволят людям выработать новую форму социальности, основанную на соучастии их чувствам друг друга.

БАРРИКАДЫ, ВОЗВЕДЕННЫЕ ВОКРУГ ОБЩИНЫ

Общество в широком смысле, невольными членами которого являются радикальные организаторы общины, сфокусировало внимание на жизни небольшой общины двумя способами. Во-первых, практически, а, во-вторых, идеологически.

В прошлом веке идеи барона Османа по поводу недвижимости были основаны на представлении о гомогенизации. Новым городским районам предстояло стать классово однородными, а в старой центральной части города богатые и бедные должны были быть изолированы друг от друга. Это было началом "монофункционального" развития города. Каждый отрезок пространства в городе выполняет определенную функцию, сам же город атомизируется. В окраинных районах, где в 1950-х гг. проживали представители американского среднего класса, монофункциональное планирование достигло наибольших масштабов; большое количество жилых домов образовывали сплошную застройку, а обслуживание обитателей этих домов осуществлялось в других местах: "центр общины", "образовательный парк", торговый центр, больничный "кампус". Планировщики широкомасштабных застроек в других странах мира оказались скорыми на осмеяние пустоты, безвкусицы этих пригородных участков, но вместе с тем, как ни в чем не бывало сами перешли к строительству тем же методом. Возьмем такие разные поселения, как новый город Бразилиа в Бра-

339

зилии, Левиттаун в Пенсильвании и центр Юстона в Лондоне, и вы увидите результаты планирования, главный принцип которого - монопространственность и монофункциональность. В городе Бразилиа застройка производилась здание за зданием, в Левиттауне - зона за зоной, в центре Юстона - один горизонтальный уровень за другим.

Хотя эти планировочные идеи и выгодно применять на практике -ведь в этом случае требуется разовое и ориентированное вложение определенных средств - тем не менее, на деле они не очень практичны. Во-первых, если функциональные потребности таким образом локализованной территории исторически меняются, это пространство не может соответственно измениться: его можно использовать только для исходной цели, оставить или же перестроить. Известны в этом отношении трудности города Бразилиа, но масштабы этого процесса больше, чем конкретные неудавшиеся планы. Подумайте, например, что может произойти в атомизированном городе, с жизненным пространством для каждого класса и каждой расы, с местами работы для каждого класса и расы, при попытке расовой или классовой интеграции в области образования или досуга: перемещение и проникновение должны будут стать актуальным опытом, задействованным в опыте подобного сближения различных групп населения. Пройдут ли подобные акции принудительного смешения населения в расистских обществах или обществах с четко изолированными классами - неясно: но так или иначе очевидно, что городская карта с монофункциональными объектами и локализованными территориями лишь усугубляет такие проблемы.

Атомизация города практически положила конец основному компоненту публичного пространства: наслоению функций на одной территории, способствующему смешению опыта, приобретаемого на этой территории. Американский урбанист Ховард Саалмон писал, что программа планировки, разработанная Османом, положила конец модальной, обусловленной насущными потребностями урбанистической сцены - смешению трудовых нужд, ухода за детьми, общения взрослых и в спонтанных встречах незнакомых горожан водном доме или около него. Саалмон имел в виду доиндустриальные городские домашние хозяйства, где магазины, конторы и жилая площадь находились в одном и том же здании, но не то же верно и по отношению и к более крупному городу. Уничтожить многофункциональность в городе и так спланировать его, чтобы использование пространства не меняются, когда изменяются использующие его люди, рационально только в плане первоначального капиталовложения.

340

Частью окончательной цены за разрушение публичного пространства будет парадоксальное выделение складывающейся при этом общины. Ведь если атомизация города создает трудности, например, для матерей или отцов, присматривающих за своими детьми, играющими во дворе, и одновременно работающих, то это же разрушение города порождает голод по человеческому общению. В американских пригородах этот голод утоляется через вхождение в добровольные объединения; мотивируя себя занятием общим делом или получением общего опыта, люди получают шанс преодолеть географические раны, нанесенные планировщиками их общин. Так, из людей, говорящих исследователям, что они нерелигиозны, очень многие являются членами пригородных церковных приходов; аналогичным образом, хотя период подъема рождаемости после Второй мировой войны закончился, многие родители, чьи дети давно уже выросли, продолжают, тем не менее, автоматически принадлежать к попечительским ассоциациям. В среди американских урбанистов в течение двух последних десятилетий продолжалось долгое и по существу бесплодное обсуждение того, являются ли пригороды "настоящими" общинами или нет; но важно здесь то, что эта проблема вообще поднимается, что община стала проблемой, занимающей человеческие умы. Ведь условия современного урбанистического развития заставляют сам контакт в рамках общины стать ответом на социальную смерть города. Эти модели урбанистического развития не возбудили желания преобразовать сам город: ответом на них остаются "альтернативы" - то есть эскапизм.

Из истории публичной жизни XIX века мы знаем, что спад в этой области сопровождался противоречивым и болезненным ростом имеющим к ней отношение области психологии. Процессы, вызвавшие упадок публичной сферы, стали импульсом для подъема психологической науки. Попытки создать общину в городах суть попытки превратить

психологические ценности в социальные отношения. Так что реальная мера того, насколько дисбаланс между безличной (impersonal) и психологической жизнью повлиял на отношения в общине, не определяется лишь на основании того факта, что поиски жизни в общине стали принудительными; эта мера также сказывается и в ожиданиях, питаемых людьми в их стремлении к установлению близких отношений "лицом к лицу" с другими людьми, проживающими в той же округе.

Большее общество оформило эти ожидания как идеологически, так и практически. Оно совершило это через образ толпы. Ведь этот образ в умах людей отличен от образа общины - на самом деле, община и толпа кажут -

341

ся теперь противоположностями. В прошлом веке буржуазный человек в толпе укрывался щитом тишины. Он делал это из страха. Этот страх в некоторой степени связан с классовой принадлежностью, но не только с ней. Более примитивная тревога, вызванная неведением того, что следует ожидать, боязнь быть оскорбленным на публике, подталкивала его к попытке изолироваться с помощью молчания. В отличие от своего предшественника эпохи *старого режима*, которому также была знакома ситуация пробивания в толпе, он не пытался управлять свои способности к общению на публике и организовывать их; скорее он пытался пресечь это общение совершенно - так что хотя на улице буржуа и был в толпе, он ей не принадлежал.

Господствующее сегодня представление о толпах является в некотором смысле расширением этой принадлежащей XIX веку идеи изоляции. Работы Лина Лофланда и Ирвинга Гоффмана весьма детально исследовали ритуалы, с помощью которых незнакомые люди на заполненных толпами улицах передают друг другу малозаметные сигналы подбадривания, которые одновременно оставляют каждого из встречающихся в изоляции: вы опускаете глаза, а не смотрите в упор на незнакомца, и показываете ему, что не опасны; вы занимаетесь пешеходным балетом, уступая друг другу дорогу, так что у каждого из вас есть прямой коридор, по которому можно идти; если вам надо заговорить с незнакомым человеком, вы начинаете с извинений - и так далее. Такое поведение наблюдается даже в раскованной толпе во время спортивных событий или политических митингов.

Однако, с другой стороны, современные образы толпы настолько расширили страх XIX века перед ней, что были выработаны совершенно новые способы обращения с толпами и новое представление о них. Так, толпа представляется как некое соостояние, в котором самые корыстные страсти человека выражаются наиболее спонтанно; толпа - это человек-зверь, отпущенный с поводка. Этот образ толпы обрел эксплицитно классовый характер: люди, активно выражающие свои чувства в толпах, обычно рассматриваются как люмпен-пролетариат, низшие классы или опасные социальные изгои. Согласно консервативной прессе, в парижских городских бунтах конца 1960-х гг., как и в волнениях в американских городах, волнениях, имевших место в ту же декаду, подстрекателями толпы были "плохие" студенты и "плохие" негры: в первом случае, по словам "Фигаро", это были "студенты из бедноты", а во втором, - по выражению тогдашнего вице-президента США, - "просто-напросто пьяные лоботрясы". Таким образом, опасность снизу и опасность, исходящая от шумной

342

толпы, объединились; но это объединение само по себе не объясняет боязнь в отношении спонтанных, "неподконтрольных" страстей, которые превращают толпу в монстра. Респектабельные граждане, озвучивающие эти беспокойства, не просто выражают страхи расистского толка, касающиеся лишь бедных негров, проявляющих больше агрессивности, чем другие группы населения; исследователи, писавшие об американских восстаниях, часто сталкиваются с описаниями, в которых критика черни, заканчивается унылым комментарием о том, что в толпе потерять контроль над собой может любой. В таком случае сама толпа оказывается и причиной стихийного бунта и той средой, в которой самовыражается порочный класс. В литературе по социальным наукам встречаются примеры этого страха стихийной ярости толпы, описанные в качестве чувства, более глубинного, чем обычное переживание, но все же расположенного в том же измерении. История социальной психологии восходит к работе Гюстава Ле Бона, в начале XX века описавшего примеры трансформации, которую вызывает у отдельного человека его пребывание в толпе, когда обычный законопослушный гражданин превращается в преступника. Таким образом он показал насколько психология человеческого существа зависит от того, рассматривается ли он как отдельная сущность или как часть социальной группы. Толпа способствует проявлению стихийной ярости среди своих членов - каковую никто из них не выказал бы в обычных отношениях с другими людьми. Ле Бон не претендовал на научность своей точки зрения, но группа экспериментаторов, занимающихся опытами на животных и имеющих аналогичные взгляды, напротив, настаивала на научности вышеупомянутой гипотезы. Эти экспериментаторы, работавшие с крысами, свидетельствуют, что в среде крыс возникает некий "провал поведения", когда они скапливаются в лаборатории в большом количестве. Сообщается, что крысы становятся чрезвычайно злобными, причем каждая защищает свою территорию от любого проникновения - их же избыточное скопление вызывает у них своего рода психотическое бешенство. Эти претензии на научность оказываются весьма слабыми независимо от того, делаются ли при этом выводы о человеческом поведении, исходя из предложенной модели поведения животных, или нет. Хотя крысы в скоплении возбуждены в течение дня, ночью они, как и все другие крысы, спят, сбившись в кучу, как можно ближе друг к другу; одинокие крысы, которые не могут прижиматься к другим, страдают бессонницей. Не все животные реагируют на скапливание таким же образом. Крысы, живущие в клетках, не реагируют на скапливание подобно крысам, живу-

343

щим в среде своего обитания. В данной "научной" теории толпы важны не ее дефекты, а культурные предположения, приведшие создававших ее исследователей к развертыванию очень необычной ситуации в общую метафору психологической порочности толпы. Имплицитно утверждается, что лишь в простом, четко разделенном пространстве, где контакт осуществляется между малым числом индивидов, сохраняется порядок.

Современный образ толпы воздействует на современные идеи общины. В более упрощенной среде можно рассчитывать на порядок, потому что здесь все друг с другом знакомы, и каждый знает свою территорию. Ваши соседи услышат, если вы вдруг начнете буйствовать, тогда как в толпе вас никто не знает. Другими словами, община выполняет функцию надзора. Но может ли она одновременно быть местом, где люди ведут себя открыто и чувствуют себя друг с другом свободно? Именно это противоречие создает особенные роли, разыгрываемые в современной жизни общины, - роли, разыгрывая которые, люди пытаются сразу и быть открытыми друг к другу, и контролировать друг друга. В результате этого противоречия опыт жизни местной общины, который кажется упражнением в братстве во враждебной среде, часто

становится упражнением в братоубийстве.

Братоубийство имеет два измерения. Во-первых, прямое значение этого слова подразумевает, что братья восстают друг против друга. Они открываются друг другу, питают взаимные ожидания, основанные на этих откровениях, и каждый считает, что другой не оправдывает этих ожиданий. Во-вторых, братоубийство предполагает, что подобная ментальность направлена на окружающий мир. Мы община; мы реальны; внешний мир не дает нам ответа на вопрос, кто мы - значит, в нем что-то не так; внешний мир не оправдал наших ожиданий. Поэтому мы не желаем иметь с ним ничего общего. Эти процессы на самом деле подчинены той же самой схеме откровенности, разочарования и изоляции. Когда в прошлом веке этот внутренний ритм общины только зазвучал, он был еще едва слышен. Конфликты в деле Дрейфуса, стычки по поводу того, кто на самом деле является левым радикалом, по прежнему руководствовались чувством величия разрешаемых вопросов. Логика *gemeinschaft* (сообщества) будет все более локализовать их масштабы. Это-то и происходило на протяжении последних пятидесяти лет. Община стала одновременно и эмоциональным убежищем для бегущих общества, и отгороженной территорией внутри города. Битва между психикой и обществом оказалась топологизированной в реальном пространстве, в силу

344

чего прежний бихевиористский баланс между публичным и частным утратил свою уместность. В этой новой географии - общинное противостоит городскому (*communal versus urban*), территория теплого чувства противостоит территории безличной пустоты.

БАРРИКАДЫ, ВОЗВЕДЕННЫЕ ИЗНУТРИ

Полезно было бы рассмотреть процесс отгораживания от внешнего мира в районе, жители которого сначала вовсе этого не хотели. Я имею в виду диспут о Форест Хиллз в Нью-Йорке, мало известный за пределами города, но чрезвычайно разрушительный внутри него. Дело в том, что в Форест Хиллз сформировалась община, преследовавшая исключительно политические цели, постепенно превратившись в замкнутое убежище для самого себя. Психологическое взаимодействие между людьми в общине стало важнее, чем отклик на мероприятия городом. В некотором смысле дело Форест Хиллз имеет прямое отношение к делу Дрейфуса - ведь в обоих случаях община постепенно оформлялась вокруг коллективной личности, сохранение и забота о которой стали главным занятием людей в общине. Однако эта современная борьба общины показывает еще и совокупный эффект процессов атомизации города.

Форест Хиллз - это преимущественно еврейский квартал среднего класса в районе Квинс; несколько лет назад ему грозил наплыв негритянских семей - из-за проекта строительства жилья, планировавшегося на этой территории. Благодаря дневнику, который вел представитель муниципалитета Марио Куомо во время диспута об этом расселении, реакцию людей на это событие можно проследить шаг за шагом. История диспута о Форест Хиллз началась в близлежащей общине Корона. Этот итальянский рабочий район в середине 1960-х гг. вел с городом ожесточенную борьбу, - во-первых, чтобы предотвратить строительство малобюджетного жилья, во-вторых, чтобы уменьшить размеры школы, проектируемой городом. В конце концов, жители Короны, адвокатом которых был Куомо, заставили город отказаться от первоначальных планов.

Жители Форест Хиллз в основном держались в стороне от этой борьбы. Казалось невероятным, что "это" бедствие в виде афроамериканцев и их культуры, обрушится и на них. Они также были общиной образованных, либеральных избирателей, таких граждан, которые благосклонно воспринимали движение за гражданские права. Итак, "беда" пришла и в Форест Хиллз. Она воплотилась в архитектурном проекте, согласно которому посреди территории, застроенной частными домами и небольшими

345

"доходными" домами, следовало разместить 840 малобюджетных квартир в трех 24-этажных башнях.

Теперь евреи среднего класса столкнулись с тем, с чем сталкивались рабочие-итальянцы. Городские слушания превращались в фарс; на одном, например, отсутствовавший член совета послал подчиненного подать свой голос и прочесть заявление, резюмирующее его "реакции" на поднятые общиной проблемы. Такое поведение убедило Форест Хиллз, как прежде и общину Корона, что политиков и их комиссии не волнует, что думают люди в проблемных районах. Для жителей Форест Хиллз признание со стороны города законности их претензий представляло событие огромной важности. Мы не расисты-ханжи - настаивали они, - в трущобных семьях высокий уровень преступности; мы боимся за наших детей; наш район будет уничтожен физически.

Чем озабоченнее становились жители Форест Хиллз, тем далее городская машина судебных совещаний, Совет Оценочных слушаний ит. п. продвигали проект к осуществлению, - оставаясь при этом безразличными к жалобам жителей. Наконец, все законные формальности были позади и строительство началось. Жители обратились к единственному оставшемуся ресурсу: средствам массовой информации. Они устраивали публичные демонстрации; преследовали мэра Линдсея до самой Флориды, где он на стороне демократов участвовал в кампании по избранию президента; они размахивали транспарантами на его митингах и следовали за ним повсюду на виду у телекамер.

Эта публичная кампания напугала муниципалитет. По мере того, как конфликт между городом и районом становился все сложнее, мэр Линдсей поручил Марио Куомо взять на себя роль сборщика фактов и независимого судьи. Куомо решил записать как можно точнее, что говорил и люди и как они себя вели; эти записи, возможно, особенно ценны в силу их непосредственности, нетронутости предубеждением относительно происходившего.⁹

Куомо занимался довольно простыми вещами. Он наблюдал, говорил и вступал в дебаты; он наметил компромисс, благоприятный для Форест Хиллз. Компромисс был с неохотой одобрен мэром, а затем ответственной правительственной группой, Оценочным Советом. Но эти практические достижения к тому времени перестали иметь значение для общины. Таким же образом, как сражающиеся стороны в деле Дрейфуса перешли от драмы политической к конфликту ради целей общины, люди в этом расово-классовом диспуте также переступили эту черту - вслед за вы-

346

шеупомянутым переходом стала ощущаться незначительность результатов, полученных через обычные политические каналы. Община стала декларировать неприкасаемость каждого своего члена. Она доказывала свою правомочность, не считаясь с политиками и бюрократией; утверждая не неприкосновенность прав самой общины, но именно что прав ее членов, евреев из Форест Хиллз, как если бы только они знали, что такое страдать; как если бы только люди из общины

могли судить о моральном измерении государственной жилищной программы. Сопротивление членам общины клеймилось как аморальное и, возможно, антисемитское.

Стигматизирование представителей группы населения, живущей на пособие, имеет, в дополнение к расистским, недвусмысленные классовые истоки. Так, в Нью-Йорке жилищный проект Форест Хиллз нашел себе малую поддержку и в негритянской общине, потому что многие афроамериканцы из среднего класса и сами не имели никакого-желания заполучить в соседи семьи, получающие пособие. Группа из Форест Хиллз знала об этом, и чтобы поддержать собственное дело, время от времени использовала антипатию чернокожих представителей класса работающих к тем, кто живет на пособие. Но те, кто активно поддерживал проект - главным образом афроамериканцы и белые из высших слоев - довели дело до того, что усилили гнев общины, направленный изначально против неумелой работы городского правительства.

14 июня 1972 года Куомо, слушая оратора коалиции, представлявшего городские объединения, выступавшие за осуществление проекта, записал: "По большей части они не являются жителями данной общины, и решение вопроса непосредственно на них не повлияет... им легче выступать с позиций 'моральных принципов". С точки зрения общины, сторонникам проекта удобно было говорить о морали: им-то не придется общаться с незваными гостями из низших слоев. Что бы они ни говорили, все казалось лицемерием, потому что их отношение к действительности оценивалось как лживое. Поэтому пострадавшая община начала воспринимать себя как последний оплот морали. Те тенденции, которые Куомо заметил в настроениях евреев из Форест Хиллз, парижский наблюдатель в 1890-е годы видел в поведении таких антисемитов, как Дрюмон: раз мир испорчен и слеп, следует принимать во внимание только нас.¹⁰

На ранних стадиях конфликта, однако, чувство обиды, горечи оттого, что "никто не понимал пострадавших" часто служило умело использованной и сознательно преувеличенной маскировкой. Ведь поначалу жители общины стремились к конкретной цели - необходимо было остановить

347

проект. Они разыгрывали оскорбленное достоинство, чтобы добиться от города конкретных уступок.

12 июля 1972 года Куомо встретился с Джерри Бирбахом, одним из лидеров Форест Хиллз; Бирбах заявил, что если проект не будет изменен в соответствии с его требованиями, он продаст свой дом афроамериканцу, а затем организует массовую эмиграцию белых, "разрушив таким образом всю общину". Был ли в ужасе Куомо? Отнюдь нет, поскольку он знал Бирбаха; тот говорил со свирепой убежденностью, однако вовсе не собирался приводить свои угрозы в действие. "Его подход тщательно разработан, - записывает Куомо, - Бирбах собирался начать с жесткого варианта."¹¹

14 сентября Куомо записывает, как работает уловка «заманивания». Группа, представлявшая общину, должна была дать мэру слово, что ее члены согласятся на компромисс, если сам мэр выразит готовность к компромиссу; в этом случае группа, представляющая общину, собиралась тайно уговорить других членов совета, во главе которого стоял мэр, голосовать против компромисса. Таким образом, мэра должны были заманить и заставить поддерживать то, что никто уже не поддерживал; он со своим экстремальным мнением оказался бы в меньшинстве и подвергся бы осуждению. "Это был, - заключает Куомо, - классический случай обмана, выставление приманки; но ведь почти все, кто активно участвует в политической игре, кажется, рассматривают такого рода тактику как дозволенную, а порой и необходимую". Затем Куомо размышляет над сказанным: "Подобная изощренность приводит в уныние, но было бы наивным полагать, что можно было достигнуть желаемой цели каким-то иным способом".

Если бы игра была связана только с мошенничеством и уловками, наблюдатель вполне мог бы заключить, что сборщику фактов самое время перестать быть наивным. Обман и жульничество - классическое оружие в политическом арсенале. Действительно, согласно современной теории городской структуры, выдвинутой политологом Нортоном Лонгом, без таких игр структура города развалилась бы. В работе *Город как экология игр* Нортон Лонг пишет: "*Объединяясь, усилия отдельных игроков, преследующих частные цели, дают совокупный результат*; территориальная система насыщается и упорядочивается". Этим Лонг не хочет сказать, что игроки вроде Бирбаха осознают, что обманывают ради чьей-то пользы - своекорыстие, как писал Гоббс, делает человека слепым к тому, что лежит за пределами личных желаний. Согласно разработанной Лонгом концепции экологии игр, эти непроцедурные уловки устанавливают баланс силы в горо-

348

де. Лонг рассматривает город как состояние равновесия, произведенное конфликтом; его идея города напоминает взгляд Локка на общество в целом. Жители города, говорит Лонг, "рациональны в рамках ограниченных пространств и, преследуя цели, свойственные этим пространствам, достигают социально-функциональных целей."¹³

Теории такого типа пытаются определить ролевою игру внутри общины по отношению к власти предрежающим за ее пределами. Моральные позы, маски непримиримости и т. п. приспособляются соответствующим образом для достижения общиной ее целей в мире. Однако особенностью современной общины является то, что маски, изначально использовавшиеся лишь как средства в политической игре, превращаются в самоцель. Причина этой перемены в том, что действия людей определяются сегодня той личностной парадигмой, которая утвердила в современном обществе веру в то, что видимость - это абсолютная реальность. Когда группа людей собирается вместе ради достижения своих политических целей, они придумывают для себя какую-нибудь совместную модель поведения, а затем начинают вести себя в соответствии с этой общей маской; они постепенно начинают верить в саму позу, держаться за нее и защищать ее. Таким образом, маска постепенно становится реальным определением того, кто они такие, а не моделью ведения политической игры. Для групп, не облеченных властью, и при этом бросающих вызов такому властному институту, как Нью-Йорк-Сити, единственно подходящей может быть маска моральная. Было бы неправомерно, конечно, рассматривать их причитания о попорченной морали как неискренние - не в этом дело. Большинство общинных групп, начинающих вести свою борьбу на этой основе, пытаются задействовать свое искреннее чувство морального возмущения в качестве способа собственной легитимизации. Но то, что происходит далее, это то, что нормы восприятия, царящие в современном обществе, постепенно склоняют их к убежденности в том, что само это чувство настолько ценно, что его нельзя компрометировать или даже удовлетворять реальным действием, - ведь оно становится определением их самих как коллективной личности. На этом этапе политика заменяется психологией.

Есть много других названий для этого явления - управление с помощью риторики, идеологический маразм - и часто эти термины используются в критических целях людьми, которые действительно хотят осудить законные требования самих

групп. В этом процессе злокачественными являются не политические требования, но возможности того, что культурные шаблоны личности будут приняты группой, ищущей

349

самоутверждения, и постепенно приведут группу к восприятию себя как некой эмоциональной общности. Тогда открытость ко внешнему миру блокируется и община пускается во внутреннее плавание, курс которого выказывает себя как все более разрушительный.

В деле Форест Хиллз для этой перемены потребовалось около трех месяцев. К середине сентября, по словам автора цитируемого дневников, люди начали действительно "верить тому, в отношении чего они раньше веру лишь разыгрывали". В отличие от дела Дрейфуса, здесь не произошло ни единого события, которое послужило бы катализатором процесса изменения. Совместный опыт гнева постепенно приучал все большее количество людей рассматривать его демонстрацию как символ единения. Совместная ярость стала средством коммуникации в общине, и любой, кто не разделял это чувство, вызывал подозрения.

Предварительное представление об этом Куомо получил от Гордонов и Штернов, двух супружеских пар, пришедших к нему 13 июня. Гордон был вышедшим на пенсию школьным учителем и пришел к нему, специально подготовив полный набор своих лекционных записей. "Вообще в своем изложении он пытался быть холодно профессиональным, но вскоре он оказался охваченным своими собственными страхами, так что под конец он буквально вопил на меня", рассказывает Куомо. "Разыгрывать роль «адвоката дьявола» с ним не получалось; любой наводящий вопрос, противоречащий его позиции, для него исходил от самого «дьявола», а не от какого-то там адвоката... Дело дошло до истерики - 'Мою жену могут схватить сзади за горло и изнасиловать, а вы просите меня быть разумным!'"¹⁴.

В июне Куомо получил представление и об этническом фоне этой волны общего чувства. 19 июня его посетила женская делегация общины. Женщины начали все с той же знакомой темой: людям, которые сами не "заработали на 'дорогие квартиры', нельзя их давать". Но их последующие аргументы были куда поразительнее. Они сказали Куомо, что "против них устроил заговор антиеврейски настроенный мэр"; что они рассержены на итальянцев из района Корона за то, что те не приняли черных у себя. Ими владело чувство, что евреи снова стали жертвами общества.¹⁵

Еврейская паранойя? Этническая изоляция? Все зависит от того, как толковать эти определения.

Этнические измерения жизни людей особенно восприимчивы к тем внутриобщинным процессам, посредством которых формируется коллективная личность общины. Маска ярости, обращенная к миру, в прошлом

350

отрицавшему потребности нацменьшинств, застывает на ее лице тема солидарности болезненным образом при этом смешивается с темой предательства. И действительно, среди западноевропейских и американских горожан этническая принадлежность раскрывается в качестве нового, более "значимого" принципа групповой жизни, чем классовый принцип. Этнические бунты буржуазного класса, обращенные против внешнего мира, могут довольно удобно интегрироваться в этот мир, - вовлеченные в них люди, становятся злыми, непримиримыми и сплоченными, система же во многом продолжает работать так же, как и прежде. Этническая принадлежность - совершенное средство для определения роли современной общины, потому что этническая принадлежность связана с восстановлением эмоционального качества жизни, невозпроизводимого в политических, демографических и, что самое важное, религиозных сферах. Буржуазная же этническая принадлежность - это восстановление личностных черт утраченной культуры, но не самой культуры как таковых.

Форест Хиллз, как и многие другие районы Нью-Йорка, является еврейским лишь постольку, поскольку в нем жили и живут люди еврейского происхождения. Идиш здесь больше не слышен, газет на идише тоже нет. Есть несколько кошерных мясников, потому что только здесь можно достать свежееубитую птицу; однако мало кто соблюдает кошер. Очень небольшой процент евреев моложе 50 лет может письменно или устно составить предложение на иврите, хотя слова, произносимые в синагоге, вызубрены всеми. Раньше нью-йоркские евреи старшего поколения всячески старались вести себя противоположно стереотипу еврея - не говорили громко, старались избегать "плановости", не вели себя агрессивно на работе или в колледже, - все это, конечно, предполагало невероятно серьезное отношение к стереотипу. Слово *yenta* на идише первоначально означало человека агрессивно грубого и глупого; оно относилось к тем представителям молодого поколения, кто вел себя "по-еврейски". "Облагораживание" этнической специфики - опыт, через который прошли многие этнические группы Америки, независимо от их способности выйти за пределы клана. Язык, национальные привычки, связанные с едой, обычаи почтительности в семье - все это, как считалось, имело двойственный, а порой и откровенно постыдный смысл.

Несмотря на то, что большинство эмигрантов из Европы и Азии, как правило, до своего переселения - очень набожные деревенские жители, ключевой религиозный опыт сегодня утрачен. Теперь, когда этническая группа начинает осознавать себя заново, обычаи могут возродиться, но

351

исток их отсутствует. Оболочка обычая вокруг веры, тем не менее, обновляется для создания чувства особой эмоционально-наполненной связи с другими представителями группы. Люди чувствуют себя близкими друг к другу, потому что в качестве евреев, итальянцев или японцев в Америке они разделяют "одно и то же мировоззрение" (outlook), «видение внешнего», не разделяя, если можно так выразиться, "одного и того же

видения внутреннего" (inlook) -ту религиозную веру, от которой произошли нравы и обычаи прошлого. Как же активизируется это чувство общины, чувство общности оболочки "мировоззрения" и мировосприятия? Самый простой путь - через сопротивление посягательствам извне; само собой разумеется, когда атака на группу предстает в сознании группы в качестве атаки на ее культуру, люди верят, что они могут полагаться только друг на друга. Что общего у членов этнической общины, что они разделяют, когда община «попадает под удар»? Не стыдитесь быть евреями - говорили жители Форест Хиллз, - держитесь вместе и защищайтесь. Но если разделение этнической идентичности тождественно разделению эмоционального импульса, то кто эта коллективная личность, этот сердитый еврей? Так, он рассержен. Если же перестает сердиться - перестает ли он быть евреем? Мы попадаем в порочную тавтологию. Возрождая этническую оболочку без ее центра - веры, люди должны разделять именно свое желание чувствовать что-то вместе с другими. Община в этом смысле есть состояние бытования, а не верования. Она поддерживает себя только благодаря душевной страсти и отказу от внешнего мира.

Итак, совсем не удивительно, что по сообщению Куомо женщины из Форест Хиллз, сразу почувствовавшие этническую угрозу, подобно мужчинам и лидерам, "просто отказывались слушать - не говоря уже о том, чтобы соглашаться", когда он находил в их изложении дела фактические ошибки. Если бы они действовали группой, готовой на компромисс с ним, они бы утратили эту недолговечную силу чувства преданности друг другу, братства, единения и чистоты, вызванных тем, что им пришлось оказаться под ударом в качестве евреев.

Куомо приводит нам красноречивое описание этого ужесточения, описывая собрание, на котором он присутствовал 21 сентября:

Община Форест Хиллз убеждена, что теперь, как и в течение нескольких последних месяцев, их главное оружие - это убеждение руководства города и городской общественности в целом в том, что от общины нельзя больше ожидать терпимости и согласия. Чтобы вызвать

352

это убеждение, они преувеличивают собственную силу и сопротивляемость. *И то, что вначале является позой, затем утверждается и распространяется само собой, так, что, в конце концов, иллюзия становится реальностью.* Вчера около ста жителей Форест Хиллз, которые кричали, топали ногами, вопили и визжали, искренне *верили в то, по отношению к чему раньше лишь разыгрывали веру.*¹⁶

В конце сентября, когда жители Форест Хиллз еще больше сплотились и объединились эмоционально, они встали на позиции неприятия внешнего мира. "Ожидайте чуда - говорили они, - и такого, что список всех прошлых дел поблекнет в один миг, и "ни один проект никоим образом" не сможет быть утвержден. Пока же обличайте жульнические механизмы власти. Поскольку реальная власть в городе всегда основана на компромиссах, реальные предложения со стороны правительства начинали казаться общине "нехорошими" и подозрительными, потому что это были лишь частичные уступки. Единственно справедливая власть, какую община могла представить себе, ассоциировалась с полным удовлетворением их требований. Но требование "всего" не подлежит обсуждению - и удовлетворить его нельзя. Естественно, община воспротивилась инструментам власти, комиссиям, формальным слушаниям и так далее, чтобы уничтожить эти механизмы, надеясь показать миру, что они несправедливы и аморальны. Считая их ложными, община не хотела иметь с ними дело - в противном случае был бы поставлен под вопрос самый смысл существования общины. Ироническая концовка дела Форест Хиллз была в том, что бюрократические проволочки надолго задержали воплощение проекта, а посредник от города Марио Куомо, которому, человеку со стороны, люди Форест Хиллз не доверяли, оказался, тем не менее, самым эффективным представителем их интересов.¹⁷

Отказ от политического торга - для сохранения солидарности членов общины, - неизбежно размывает границу между солидарностью и предательством. В этой конкретной общине противление любому компромиссу означало, что человеку не стыдно быть евреем. Когда я сам прогуливался по той местности, то часто слышал, что люди говорили о том, что поддерживать Израиль и противиться всяким компромиссам по поводу местного проекта строительства - одно и то же. На собраниях люди постоянно проверялись на стойкость и неумолимость их чувств, и те, кто склонялся к соглашению, считались неисправимо морально испорченными. Действительно, Лига защиты евреев (группа активистов) написала на окне офиса одного из "сторонников компромисса" лозунг: "Больше никог-

353

да!" - кодовую фразу, намекающую на то, что принятие соглашения является таким же актом пораженчества, что и покорность препровождению в нацистские лагеря смерти.

Эта некогда открытая и спокойная община сделала из себя гетто, огородилась от мира глухой стеной. Ее члены вели себя так, словно нашли себе место на "рынке" нравственного гнева. Сущность конфликта в этой общине совершенно не похожа на сущность идеологических конфликтов, таких как исследованный нами конфликт между Гедом и его сторонниками. Но характер развития конфликта - такой же: принятие позиции постепенно приводит к ограничению себя жесткими рамками символической коллективной самости. Близкие по времени движения негритянских общин 1960-х годов, бросивших вызов среднему классу, кончили тем, что построили такие же стены, тогда как каждая фракция, вовлеченная в диспут по тактике или долгосрочным планам, постепенно начинала слышать свой голос как единственно законный голос "самого народа". Посторонние, также и афроамериканцы, стали чужими для них.

ОПАСНОСТИ ОБЩИНЫ

В антропологии есть особый термин для обозначения одного из аспектов территориальной, общинной жесткости. Этот феномен называется псевдоспециацией, чем указывается на то, что племя ведет себя так, будто только оно действительно состоит *из людей*. Существа из других племен ниже их, они как бы не совсем люди. Однако если процессы, происходящие в современной общине, просто свести к антропологической схеме, мы упустим в них нечто важное. Рост нетерпимости не продукт чрезмерной гордости, высокомерия или самоуверенности членов группы. Это гораздо более хрупкий и непостоянный процесс, в котором община может участвовать, лишь постоянно нагнетая эмоции. Причиной же этой истерии, в свою очередь, является не врожденная деструктивностью человека, высвобождающаяся в акте солидарности, но как раз то состояние современной культуры таковы, при котором без насилия и подстрекательства настоящие социальные связи кажутся весьма неестественными.

В обществе, состоящем из атомизированных социальных пространств, люди постоянно боятся оказаться отрезанными друг от друга. Средства, которые данная культура предлагает людям для формирования "связи" с другими, суть неустойчивые символические побуждения и намерения. Поскольку символы так проблематичны по своему характеру, тем, кто их использует, всегда приходится проверять их действительную силу. Как далеко

354

вы можете пойти, насколько сильно ваше чувство общины? Все это приводит к тому, что подлинным чувством считается лишь чувство, доведенное до крайности. В Век Разума люди столь открыто предавались эмоциям, что это показалось бы неуместными в современном театре или баре. Однако рыдания в театре имели значение сами по себе - для любого зрителя. А вот эмоции, испытываемые в современном братстве, - служат провозглашению того, кто есть вы и кто суть ваши собратья. Теперь экзальтированная демонстрация чувства становится для других сигналом того, что человек "не шутит", доведенное же до крайности это чувство убеждает и самого его демонстратора в своей «реальности».

Таким образом, проектировщики современных городов буквально играют с огнем, когда говорят о созидании идеи общины в отдельных районах города, в противовес возрождению полноценного публичного пространства и публичной жизни в городе как в едином целом.

Не нужно быть сторонником всепроникающего заговора, чтобы понять, что борьба за солидарность общины имеет стабилизирующую функцию на уровне более крупных политических структур общества. Подобно тому, как, следуя за харизматическим лидером, люди забывают о необходимости как-то противостоять этим политическим структурам, попытка формирования общины также отвлекает от этих структур. Бури братоубийства поддерживают систему. Опять-таки, сегодня, как и в случае с харизматическим лидером, проявление личных страстей в обществе слишком легко принимается за акцию подрыва общественных устоев. На самом деле верно обратное: чем больше людей погружены в эти общинные страсти, тем меньше угроза для базовых институтов социального порядка. Утверждение, что разговоры о личной мотивации в политике, как в случае с харизматическим лидером, так и при формировании основ общинного чувства, - это соблазн - является не метафорой, выделением системного структурного факта. Борясь за то, чтобы стать общиной, люди все больше поглощаются чувствами друг друга и все больше отстраняются от понимания институтов власти, не говоря уже о стремлении бросить им вызов. Властям же весьма выгодна эта "локальная" направленность интересов. Большая часть так называемого прогрессивного городского планирования имело целью весьма необычную форму децентрализации. Образуются локальные единицы, зеленые пригороды, городские или районные советы; целью является формальное создание органов местного контроля, но фактически никакой реальной власти у этих локальных организаций нет. В условиях тесной взаимосвязи элементов современной экономики

355

идея локального решения о местных делах иллюзорна. В результате этих благонамеренных усилий, направленных на децентрализацию, отношения, создающиеся внутри общины, если и не имеют таких крайних форм, как при кризисе в Форест Хиллз, то печально близких к ним по структуре. Каждый планировщик города обладает опытом этих локальных битв, в которых люди, думая, что они действительно могут изменить что-то в общине, вступают в напряженную борьбу, чтобы определить, кто "действительно" говорит от имени общины. Эта борьба так занимает людей вопросами внутренней идентичности, солидарности или господства, что когда наступают настоящие моменты борьбы за власть, и общине приходится обратиться к более крупным властным структурам города и государства, она оказывается настолько погруженной в себя, что становится глухой к внешнему миру, истощенной, и раздробленной.

Общество, опасаясь безличности, поддерживает "местечковые", по своей природе, фантазии коллективной жизни. Вопрос "кто мы такие" становится в высшей степени избирательным актом воображения: непосредственные соседи имярека, его сослуживцы, его семья. Все более затрудняется идентификация себя с людьми, которых "мы" не знаем, с незнакомцами, которые, однако, могут разделять "наши" этнические интересы, семейные или религиозные проблемы. Безличные этнические связи, не менее чем безличные классовые связи, настоящей связи не образуют - человек чувствует, что он должен знать других людей как личностей, чтобы употребить слово "мы", описывая свое отношение к ним. Чем ограниченнее, локальнее становится кругозор, тем больше число социальных тем и вопросов, психологическая установка к которым имеет негативистский характер: мы не будем вмешиваться, мы не позволим этому нас беспокоить. Это не просто равнодушие; это отказ воспринимать целый ряд явлений внешнего мира, намеренное ограничение того опыта, навстречу которому способна открываться коллективная личность общины. Представление этой локализации в узкополитическом смысле оправдывает масштаб самого явления; по существу, вопрос здесь стоит о степени риска, которую человек готов на себя принять. Чем локальнее его самоощущение, разделяемое им с другими, тем меньше он готов рисковать.

Отказ иметь дело с реальностью, постигать ее и использовать ее за рамками "местечковой" шкалы - в некотором смысле универсальное человеческое желание, ибо это просто страх перед неизвестным. Чувство общины, основанное на неопределенности побуждений, играет особую роль усиления страха

356

перед неизвестным, превращая клаустрофобию в этический принцип.

Термин "gemeinschaft" исходно означал полное раскрытие чувства другим; с исторической же точки зрения, он стал определением общины, сообщества людей. Сопряжение этих двух значений делает gemeinschaft особой социальной группой, в которой возможны открытые эмоциональные отношения, в противоположность группам, где преобладают

частичные, механические или эмоционально безразличные люди. Любая община, как мы заметили, в некоторой степени построена на фантазии. Современная *gemeinschaft* отличается тем, что фантазия, которую люди в ней разделяют, воображает наличие у них общей эмоциональной жизни, одинаковой мотивационной структуры. Например, если человек в Форест Хиллз демонстрировал непримиримую позицию по вопросу о пресловутом проекте, это значило, что он гордится тем, что он - еврей.

Теперь, когда личные побуждения и коллективная жизнь едины, ничто не мешает развиваться периоду братоубийства. А если у людей появятся новые побуждения, община развалится; они не будут разделять одни и те же чувства; изменяющийся же человек "предает" общину; индивидуальные отклонения угрожают силе целого, поэтому за людьми надо следить и проверять их. Недоверие и солидарность, по видимости столь противоположные, объединяются. Отсутствие, непонимание или равнодушие мира вне общины интерпретируется подобным же образом. Возникает вопрос: если братские чувства столь непосредственны и сильно переживаются, отчего другие их не понимают, почему они не отвечают тем же, почему мир не склоняется к эмоциональным желаниям? Ответ на этот вопрос может быть только таким: мир за пределами общины менее реален, менее подлинен, чем жизнь внутри нее. Следствие этого ответа - не вызов внешнему миру, а отказ от него, отвращение от мира ради настороженного сопереживания тем, кто "понимает". Это своеобразное мирское сектанство. Это результат превращения непосредственного опыта разделения с другими общих чувств в социальный принцип. К несчастью, если от макроскопических сил в обществе и можно психологически дистанцироваться, из-за этого они никуда не исчезнут.

Наконец, современная *gemeinschaft* это структура, в которой чувства «больше», чем действия. Община осуществляет лишь действия по «эмоциональной уборке дома», по очищению себя от тех, кто надел к ней не принадлежит, потому что они не чувствуют так же, как другие. Община не может принимать в себя и расширяться за счет притока людей "извне", потому что она станет «нечистой». Так коллективная личность вырабаты-

357

вает в себе ориентацию против самой сущности социальности - обмена - и община, сложившаяся как психологическая, вступает в войну со сложностью социальности.

Городским планировщикам еще предстоит изучить глубокую истину, которую верно поняли, но неправильно применили консервативные авторы. Она состоит в том, что люди могут быть общительными, только когда у них есть какая-то защита друг от друга; без барьеров, границ, без взаимной дистанцированности, представляющей собой сущность неличного (impersonality), люди деструктивны. Это так, не потому что "природа человека" зла (каковое утверждение является консервативной ошибкой), но потому что суммарный эффект культуры, порожденной современным капитализмом и атеизмом, делает братоубийство просто логичным, если отношения ближайшей среды кладутся в основу социальных отношений вообще.

Реальная проблема планирования города сегодня - не в том, что делать, а в том, чего избегать. Несмотря на тревожные сигналы, раздающиеся из лабораторий социальной психологии, у человеческих существ потенциально есть настоящий талант к групповой жизни в условиях скученности. Искусство планирования городских площадей не чернокнижничество; его с большим успехом практиковали веками, и обычно без помощи профессионально подготовленных архитекторов. Мертвая публичная жизнь и извращенная жизнь в общине, от которых страдает западное буржуазное общество, - исторически это нечто аномальное. Вопрос в том, как узнать симптомы нашей своеобразной болезни, содержащиеся как в расхожих представлениях о том, *что* есть шкала гуманности и хорошая община, так и в ошибочном представлении о безличности как о моральном зле. Словом, когда с помощью городского планирования стараются улучшить качество жизни, увеличивая ее интимность, свойскость, то само стремление планировщика к гуманности создает здесь ту стерильность, какой должен он был бы пытаться избежать.

358

Глава 14 АКТЕР, ЛИШЕННЫЙ СВОЕГО ИСКУССТВА

В этой главе я хочу показать, как систематическим образом применить анализ публичной жизни к проблеме выражения. Когда "искусство" и "общество" взаимосвязаны, предметом обсуждения обычно является воздействие социальных условий на работу художника или выражение этих условий в его работе. А вот искусство «обществе, эстетическую работу, присущую самим социальным процессам, представить трудно.

Классический идеал *theatrum mundi* пытался оформить единство союз эстетики и социальной реальности. Общество - это театр, а все люди - актеры. Как идеал, это представление никак нельзя признать отжившим. В *Театре жизни* Николая Евреинова (1927) идея *theatrum mundi* представляется следующим образом:

Обратитесь к любой ... отрасли человеческой деятельности и вы ... увидите, что короли, государственные деятели, политики, воины, банкиры, бизнесмены, священники, врачи - все отдают ежедневную дань театральности, все подчиняются правилам, господствующим на сцене.

В *Драме социальной реальности* (1975) Стэнфорд Лайман и Марвин Скотт начинают анализ современной политики следующими словами:

Вся жизнь - театр; поэтому политическая жизнь также театральна. Способы правления при помощи театра можно назвать "театрокрацией".¹⁸

Проблема этого идеала в том, что он вневременен. В середине XVIII века действительно существовала публичная жизнь, в которой эстетика театра переплеталась с поступками в обычной жизни. Однако это эстетическое измерение в повседневной жизни постепенно было сведено на нет. Публичную жизнь вытеснило общество, в котором формальное искусство выполняло экспрессивные функции, трудноосуществимые или невозможные в обычной жизни. Представление о *theatrum mundi* демонстрирует потенциал выразительности в обществе; эрозия публичной жизни показы-

359

вает, чем в действительности стал этот потенциал: в современном обществе люди стали актерами без искусства. Можно абстрактно продолжать представлять общество и социальные отношения в рамках театральности, но сами люди перестали общаться под влиянием игрового начала.

Изменения смысла выражения последовали за этими изменениями публичной идентичности. Выражение в сфере публичной жизни было отражением состояний и оттенков чувств, наделенных собственным значением независимо от того, кто их демонстрировал; представление состояний чувств в интимном обществе «ближней среды» делает сущность эмоции зависимой от того, кто ее изображает. Представление чувства нелично в том же смысле, в каком смерть имеет значение независимо от того, кто умирает. Описание другому того, что происходит с вами, уникально; так, рассказывая о смерти, чем лучше человек описывает, *что* смерть заставила его чувствовать, тем значительнее становится для слушателя само событие. В этом сказывается произошедший переход от веры в человеческую природу к вере в различные человеческие типы, переход от идеи естественного характера к идее личности.

Различие между представлением самих чувств и рассказом о них не есть различие между выразительным и невыразительным как таковое. Это скорее различие между тем видом эмоционального взаимодействия, когда можно обратиться к выразительным возможностям какого-то конкретного искусства, - и эмоциональными взаимодействиями, при которых это оказывается невозможно. Работа по представлению эмоции сродни работе, производимой актером; это процесс раскрытия перед другими оттенка чувства или состояния, которое преобразует его значение после того, как это чувство или состояние наделяются формой. Так как у определенного чувства есть общепринятая форма, его можно выражать многократно; пример этого - профессиональный актер, способный хорошо выступать каждый вечер. Однако сводя исследование, задействовать потенциал актерских техник не так-то просто. Ведь это изыскание направлено на то, что особо и неповторимо в чьей-либо жизни; значение постоянно меняется, и ваша энергия мобилизуется с тем, чтобы выяснить, *что* вы чувствуете, а не на то, чтобы сделать это чувство ясным и очевидным для других.

Актер, лишенный искусства игры, появляется, когда условия публичного выражения в обществе оказываются настолько размыты, что, цитируя Филдинга, уже нельзя думать о театре и обществе, как о "беспорядочно" переплетенных. Он появляется, когда задача познания человеческой

360

природы на опыте своей жизни заменяется исканиями собственной самости.

Однако рассмотрение этой фигуры в столь широких исторических рамках в определенном отношении ошибочно. Ведь тем самым предполагается, что эта утрата искусства в повседневной жизни произошла давным-давно, что сейчас мы переживаем лишь ее последствия, ничего не зная о том, как эта утрата произошла. Фактически же эта утрата происходит еще и в миниатюре в жизненном опыте любого современного человека. Потенции игровой способности, развиваемые в детстве, сводятся на нет режимом взрослой культуры. Когда подростка посвящают в круг забот и представлений, составляющих культуру взрослых, он при этом теряет это свое детское умение.

Проблема игры и того, что происходит с игрой в жизни взрослых, важна именно по причине своеобразности культурной эволюции нашего времени. Для общества сегодня недоверие по отношению к ритуалу или к ритуализованному жесту, равно как и восприятие формального поведения как недостоверного - явление обычное. В большинстве обществ детская склонность к игре продолжается и обогащается как обряд, обычно для религиозных целей. Светское, прогрессивное капиталистическое общество не ощущает потребности в этой способности и, скорее, работает против нее.

У английских слов "playing", "playacting" и "play" общий лингвистический корень, и это не случайное совпадение. Но важно также и отделять первые два от третьего; детская игра - это подготовка к определенному рода эстетической работе взрослых, однако, разумеется, не тождественна этой работе. Столь же важно отделять исследование культурного значения игры от нынешнего прославления игры как революционного принципа. Это прославление отождествляет игру со спонтанностью, что неверно. Элемент эстетической подготовки, который присутствует в игре, состоит в приучении ребенка к вере в выразительность поведения, структурируемое искусственными правилами. Игра для ребенка - полная противоположность спонтанному самовыражению.

Отношение между детской игрой и взрослой культурой, ослабляющей ее, сегодня можно представить в виде конфликта двух психических принципов. Действие одного сказывается в том, что дети вкладывают массу душевной энергии в неличностную ситуацию управляемую правилами, и относятся к акту выражения в этой ситуации как к средству изменения и улучшения таких правил, с целью получения большего удовольствия и до-

361

стижения более полного общения с другими. Такова игра. Она вступает в конфликт с принципом, определяющим культуру взрослых и сказывающимся в том, что эти взрослые вкладывают массу душевной энергии на раскрытие мотивов как собственных действий, так и поведения тех людей, с кем они вступают в контакт. Считается, что эти открытия внутренних причин и подлинных побуждений будут даваться легче, если люди будут не столь сильно скованы абстрактными правилами или необходимостью выражаться посредством "клише", "стереотипных чувств" или прочих конвенциональных знаков. О серьезности подобного изыскания говорит сама трудность его проведения; его легитимация идет скорее через боль, чем через удовольствие, а его плоды - уход от поверхностной общительности в "более глубокую" жизнь, - обычно даются ценой утраты компанейского духа и легкости в дружбе. Психический принцип, управляющий этой взрослой культурой, - это нарциссизм.

И таким образом, исследуя, как рождается актер без искусства, мы приходим к представлению о конфликте между игрой и нарциссизмом, - силами нарциссизма, мобилизованными сегодня самой культурой, - в ходе которого низвержению подлежит способность играть, которой человек обладает до того, как вырастает и вступает в мир "реальности".

ИГРА - ЭТО ЭНЕРГИЯ ДЛЯ ПУБЛИЧНОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Огромный массив литературы об игре как бы распределяется в соответствии с направленностью исследований на две школы. Одна из них рассматривает игру как форму когнитивной деятельности; она исследует, как в процессе игры дети создают некие символы и как эти символы усложняются по мере взросления детей. Другая школа рассматривает игру как форму поведения. Ученые этой школы меньше интересуются возникновением символов и сосредотачиваются на том, как, играя, дети учатся действовать сообща, как выражают агрессию и переживают неприятные моменты.

Приверженцы когнитивного лагеря время от времени проявляют интерес к взаимоотношениям между игрой и творчеством, но подобные выкладки оказываются неудачными по двум причинам. Одна из них состоит в том, что многие авторы отождествляли игру и "творческий акт" как нечто однородное; строгие последователи Фрейда делали это, подражая, например, следующему мнению своего учителя:

362

Писатель делает то же самое, что и ребенок занятый игрой. Он создает мир фантазии, относясь к нему чрезвычайно серьезно, то есть, нагружая его большим количеством эмоций и в то же время строго отделяя его от реальности... - каковое суждение, приводит Фрейда к следующему заключению:

Противоположно игре - не то, что серьезно, а то, что реально.¹⁹ Авторы, своими исследованиями игры ставящие под сомнение фрейдовскую оппозицию творческой игры и действительности, часто облекают свои контраргументы в те же фрейдовские термины. Об игре и творчестве говорят как о "действующих в реальности, а не преобразующих реальность", как о процессе построения логических связей, которые нельзя вывести средствами дедуктивной логики, итак далее. Но все же об игре и творчестве говорится как о равнозначных, взаимозаменяемых понятиях. Поэтому становится трудно провести конкретное качественное различие между ребенком, который, стуча по черным клавишам фортепиано, внезапно обнаруживает, что они образуют пентатонную шкалу, и Дебюсси, однажды летом во время экзерсисов открывшим в пентатонной шкале такие возможности, каких никто из его современников до этого не мог и вообразить. Сказав, что эти два вида деятельности похожи, ученый поддается соблазну развить эту мысль и заключить, что они в принципе идентичны. Такой подход приводит к тому, что игнорируется основная особенность каждого из них, а именно, способность к осмысленному суждению. Если Дебюсси "в сущности" так же забавляется, как и ребенок, значит, его способность к рассуждению и оценке собственных действий в изучении пентатонной шкалы здесь не при чем; тогда "это может сделать любой ребенок". Но суть дела как раз в том в том, что ребенку такое не под силу.

Другая, связанная с первой, проблема в когнитивной школе исследований игры вызвана сложностями в определении понятия "творчество". Велико искушение опереться в этом вопросе - вслед за Артуром Кестлером - на теорию существования общей биологической предрасположенности, которую можно назвать креативностью, исходя из которой позволительно было бы говорить, как это и делает Кестлер, о едином процессе, где соучаствуют "научное открытие, артистическая оригинальность и комическое вдохновение". Проблема, однако, в том, что художники-артисты, по крайней мере, не являются носителями «креативности». Ими выполняется специфическая работа в специфической среде. Слишком часто теории, связывающие креативность с игрой,

363

сводятся к описанию моментов оригинальности артистического исполнения работы, сделанной художником, и параллелизации результата того исполнения с результатами игры у детей, но не объясняют того, какими действиями достигается результат этой артистической работы, как и отношения между этим процессом и внутренней деятельностью ребенка занятого игрой.²⁰

Выдвижение теорий об игре и творческом труде имеет смысл, но для этого необходима правильная фокусировка. Нужно понимать, как игровая деятельность готовит к творчеству, чтобы сохранять способностью различения применительно к качеству соответствующих результатов. Необходимо связывать конкретное действие в игре с конкретными видами творческой работы. Такой подход должен преодолеть разрыв между игрой, рассматриваемой как когнитивная деятельность, и игрой, рассматриваемой как поведение. Согласно удачному высказыванию Эрнста Криса, отношение между конкретным актом игры и конкретными художественными действиями - это скорее вопрос "происхождения", а не "тождественности".²¹

Происхождение же артистического исполнения, происхождение, которое мы ищем в детской игре, таится в овладении детьми способностью иметь дело с самоотстраненностью - а именно к их овладению знанием о том, как самоотстраненность помогает работать над качеством правил, по которым они играют. В своем исследовании *Homo Ludens* Йохан Хейзинга определяет три аспекта игры. Во-первых, игра - это совершенно произвольная деятельность. Затем, она - это "бескорыстная" деятельность. И, наконец, игра - это деятельность обособленная, что означает, что для нее имеются специальные пространственные и временные промежутки, которыми она выделяется из других видов деятельности.²²

Вторая из этих трех характеристик - игра как бескорыстная деятельность - имеет отношение к проблеме самоотстраненности. Отсутствие корыстной заинтересованности не означает отсутствия интереса. Едва ли можно сказать, что детям скучно, когда они занимаются спортом. Под "бескорыстностью" Хейзинга понимает шаг в сторону от непосредственного желания или мгновенного удовлетворения. Этот шаг в сторону дает людям возможность играть вместе. Однако бескорыстная игра, появляется в жизненном цикле гораздо раньше, чем дети начинают играть друг с другом в формальные игры; она начинается в последние месяцы первого года жизни.

По мнению Жана Пиаже, бескорыстная игра, или игра с соблюдением

364

самоотстраненности, начинается с третьей сенсомоторной стадии жизни; а именно, в конце первого года. Он приводит прекрасный пример игры, когда, сидя рядом с колыбелью дочери, он смотрит на ее забаву с предметами, подвешенными над колыбелью. Она видит световой узор, образованный солнцем, светящим на игрушки; она протягивает к ним руку и двигает их, появляется новый узор, и она счастлива. Она отбрасывает игрушки еще раз. Появляется еще один узор.²³

Если бы действия у детей определялись лишь всепоглощающим желанием, то в тот момент, когда возник красивый узор, младенец остановился бы, боясь лишиться того, что есть. А если бы он продолжал забавляться игрушками, и у него получился бы узор, отличный от виденного им вначале, ребенок заплакал бы из-за потери понравившегося ему узора. Если нет ощущения такой потери, значит, продлить удовольствие - не так уж и важно, и действиями младенца руководит нечто более сложное, чем просто стремление к удовлетворению желания. Стремление сохранить найденный узор ослабляется, и ребенок может отважиться на поиск нового узора - узора, который может оказаться и не таким красивым. Пиаже

заметил, что если младенцам не нравится новый узор, получаемый в таких ситуациях, они не пытаются восстановить первоначальный, а вместо этого делают новые попытки найти третий вариант. Эти попытки и есть игра. В игре ребенок установил дистанцию между собой и своим желанием удержать то, что ему нравится. В этом плане даже младенцу доступна практика дистанцирования от самого себя.

Самоотстранение проявляется вновь, когда дети начинают играть в игры между собой. Игру лучше всего определить как деятельность, которой дети занимаются совместно, причем принципы действия в ее рамках осознано принимаются ее участниками или же дети договариваются насчет них. Игра как общественный договор появляется на различных возрастных стадиях, в зависимости от тех различий, которые специализируют детское развитие в разных культурах, но четырехлетнему возрасту почти во всех известных детских культурах вырабатываются такие договоры.

Вот как самоотстраненность представлена в игре в стеклянные шарики, в которую играют дети в возрасте четыре с половиной года, пять и шесть лет (следующие наблюдения взяты из работы, сделанной автором несколько лет назад в Лаборатории социальной психологии в Чикагском университете). Игра в шарики создает ситуацию конкуренции. Здесь цель каждого игрока - получить шарики других игроков или, по другим правилам, уничтожить все шарики остальных игроков на поле игры. Если

365

взрослый пытается упростить правила игры, он встречает сопротивление детей. Они, напротив, любят непрерывно усложнять правила. Если бы игра была всего лишь средством победить, поведение детей не имело бы смысла. *Победа — конечная цель, но несуть игры*; усложнение правил, так приветствуемое детьми, насколько возможно отдалает момент победы одного из игроков.

Также верно, что ни одна игра не "свободна" для детей в том смысле, что им комфортно играть в нее лишь ради самой игры. Они *должны* закончить, будь то с помощью правила победы, как в большинстве западных игр, или правила, просто указывающего, *когда* игра заканчивается, как в современных китайских играх. Вспоминается, что, говоря об игре, Хейзинга употребил термин "обособленность"; особое чувство времени, момента окончания, отделяет эту деятельность от неигрового поведения. Для современных американских детей победа в игре в шарики оправдывает само занятие игрой. Все конкретные действия в игре, однако, нацелены на оттягивание выигрыша, оттягивание окончания. Средства, позволяющие детям продлевать игру, оставаться в состоянии игры, - это правила.

Таким образом, игра в шарики - сложный процесс. Только благодаря созданию правил дети освобождаются от внешнего, неигрового мира. Чем сложнее правила, тем дольше дети свободны. Но дети не стремятся к свободе как к бесконечному состоянию; правила игры в шарики часто беспорядочны в начале, причудливы в середине, но всегда ясны к концу игры. Эти правила являются актом самоотстранения по двум причинам. Во-первых, откладывается первенствование над другими. Поразительно, как злятся дети, когда обнаруживается, что кто-либо в игре в шарики жульничает. Когда кто-либо из них пытается заполучить исключительное и не допускаемое правилами преимущество перед другими детьми, игра оказывается испорченной для всех. Таким образом условности детской игры отдалают ребенка от удовольствия первенствовать над другими, хотя это первенство и есть цель занятия игрой, а все ее участники именно это первенство и преследуют.

Далее, правила становятся актом самоотстраненности, когда дело доходит до уравнивания различий мастерстве игроков. Например, игра в шарики на большое расстояние, требует для совершения меткого броска хорошей координации мышечных движений. Ребенок четырех с половиной лет тут физически уступает шестилетнему. Когда маленьких детей объединяют с более старшими для игры в шарики на большое расстояние, старшие дети немедленно решают так изменить правила игры,

366

чтобы маленькие сразу же не вылетали из игры. Старшие дают им "фору", чтобы установить равенство между игроками, и таким образом продлевают игру. Опять-таки, правила удаляют здесь детей от слишком скорой победы. Самоотстраненность и тут придает игре некую структуру.

В групповой игре гибкость правил создает социальную связь. Согласно цитируемому отчету, когда шестилетняя девочка хотела отобрать у четырехлетнего ребенка игрушку в детском саду, она била его по голове или отнимала у него эту игрушку грубой силой. Когда же она захотела сыграть с ним в шарики на далекое расстояние, она «задумала» этой игре такие условия, что разница в силе оказалась сведена на нет, хотя агрессивное желание победы над мальчиком всегда оставалось при ней. Игра требует, свободы от личности, но этой свободы можно достичь только с помощью правил, устанавливающих видимость исходного равенства сил у игроков.

Игра у младенца и игра у ребенка приходят к одной и той же цели противоположными способами. Младенец создает дистанцию между процессом игры и самим собой, отказываясь продлить удовольствие, нарушая световой узор на игрушках. Шестилетний же ребенок в игре с другими детьми достигает того же, придумывая модели, откладывающие момент его "триумфа" над другими и создающие иллюзию сообщества с одинаковыми возможностями.

Каково отношение детской игры к фрустрациям, испытываемым ребенком из-за его физически и эмоционально неполного развития? Для маленьких детей каждое столкновение с окружающей средой сопряжено с огромным риском; у ребенка нет ни малейшей возможности узнать, какова вероятность пораниться или доставить себе удовольствие, делая то, что он никогда раньше не делал. Характерная черта игрового поведения то, что желание рискнуть оказывается сильнее страха фрустрации. Но эта рисковость легко "пропадает". Если девочке Пиаже, в тот момент, когда она переворачивает цветные погремушки, случайно попадет в глаза солнце, то ей станет больно, и, по всей вероятности, младенец на некоторое время отвернется от погремушек. Освоение вербального языка - критическая стадия в уменьшении риска неведомого опыта, потому что, научившись говорить, ребенок может узнать от других, стоит ли рисковать в конкретном случае, не полагаясь на метод проб и ошибок или же на непонятные запреты родителей. Однако в групповых играх детей четырех-шести лет необходимость рисковать сохраняется. Для ребенка четырех лет в обычной социальной ситуации исключено многое, что ребенок шести лет может и хочет сделать. Однако же в игре он получает шанс взаимодействие-

367

вать с шестилетним на равных и таким образом оказаться в социальной ситуации, в которую он не мог бы попасть никаким иным образом.

Вопрос риска важен, потому что он позволяет понять другой сложный уровень дистанцирования, которого дети достигают во время игры. В большинстве работ, основанных на методологии Фрейда, удовольствия игры рассматриваются, отчасти, как противоположность фрустрациям и ограничениям, с которыми дети сталкиваются в "реальной жизни". В самом деле, в результате риска в игре появляется беспокойство, а в играх, где дети постоянно проигрывают, - немалое разочарование. Но в результате этого они не перестают играть, поражение не «возвращает их к реальности» (выражение Фрейда). Фрустрации лишь усиливают вовлеченность детей в игру. Именно потому, что в этой конкретной сфере имеет место самоотстраненность, знакомые синдромы фрустрации, приводящие к отрешенности от мира или к апатии, не возникают.

Обычно мы считаем, что только очень умудренные опытом взрослые могут испытывать сразу и фрустрацию от какой-то ситуации, и устойчивое внимание к тому, что в ней происходит, и удовольствие от той же ситуации. Дети же испытывают это сложное чувство во время игры, но потом оно часто утрачивается во взрослой жизни, потому что существует очень мало обстоятельств во взрослой жизни, при которых можно продолжать игру на таких изолированных, сбалансированных условиях. Само социальное соглашение, которое заключают дети, когда соглашаются играть, состоит из богатой нюансами смеси риска, фрустрации и наслаждения. Дети пытаются уменьшить фрустрацию, фокусируя внимание на самой ситуации, относясь к правилам игры как к самостоятельной реальности. Когда ребенок постоянно проигрывает, играя, к примеру, в шарики, фрустрация не ограничивается тем, что он предлагает сыграть в другую игру, что было бы логично, если бы целью игры был уход от фрустраций "реальности". Напротив, он часто совещается с другими игроками о том, как изменить правила игры, чтобы уравновесить шансы на выигрыш. Во время самого совещания игра временно прекратится, а правила будут обсуждаться на исключительно абстрактном уровне. Фрустрация усиливает самоотстраненность и, по словам Лионеля Фестингера, "привязанность к ситуации".²⁴

Работа над качеством правил игры - предэстетическая. Она фокусируется на выразительных качествах договоренности. Она учит ребенка верить в эти договоренности. Она готовит ребенка к особому виду эстетической работы, к игре, потому что ребенок учится ориентировать себя на

368

выразительное содержание "текста". Игра учит ребенка тому, что, когда он отсрочивает свое желание немедленного удовлетворения и заменяет его на интерес к содержанию правил, он достигает контроля над чувствами и способности манипулировать ими. Чем дальше он удаляется в игре от непосредственного просчета удовольствий и боли, тем причудливее может стать акт контроля над ситуацией. Применительно к своей области музыканты говорят о развитии "третьего уха". Это умение слышать себя, чтобы во время упражнений тупо не циклиться на одном и том же уровне; умение так самоотстраняться от собственных действий, чтобы казалось, что вы слышите игру кого-то другого, тогда можно постепенно придавать все новую форму музыкальной фразе, пока она не начнет передавать то, что вы хотите заставить звучать. Детская игра - это подготовка к взрослой эстетической работе: она развивает веру в "третье ухо" и его первый опыт. Правила игры - первая возможность объективировать действие, отодвинуть его на какое-то расстояние и качественно изменить его.

Детская игра готовит к исполнению ролей еще и другим способом, кроме подготовки к вере в "третье ухо". Она приучает детей к идее повторяемости самовыражения. Когда вы просите детей в лабораторной ситуации рассказать об их игре и определить, в чем ее отличия от "болтания без толку", самая распространенная реплика, получаемая в ответ такова: "в игре не нужно начинать все сначала", что означает, насколько я понял, что во время игры имеет место деятельность с повторяющимся значением, тогда как, просто "болтаясь", дети вынуждены проводить друг для друга нечто вроде тестов (для шестилетних это в основном испытание на то, кому достанутся какие игрушки или другие "ценности"). Устоявшаяся игра имеет непосредственный смысл, так как существуют правила. Однако в играх, правила которых за пару недель были несколько раз изменены, видно, что дети, вошедшие в курс последних правил, заставляют новичков пройти всю историю их изменения, чтобы новички точно знали, каково выразительное состояние текущих правил. Поскольку правила не абсолютный исходный факт, их придумывают сами участники, дети социализуют друг друга, объясняя, как они менялись. Если только это случилось однажды, то правило может быть повторено.

В теории выражения Дидро выдвигаются два постулата: первый гласит, что акты эстетического выражения повторяемы, второй - что наша личность достаточно дистанцирована от выразительных актов, чтобы мы могли работать над ними, их уточнять и улучшать. Исток этой эстетической работы лежит в обучении самоотстранению, происходящем в ходе дет-

369

ской игры. С помощью самоотстраненной игры ребенок узнает, что он может непрерывно перерабатывать правила, что правила - не неизменные истины, а договоренности, находящиеся под его контролем. Искусством эмоционального представления первоначально мы овладеваем в играх, а не через перенимание родительского опыта. Родители обычно учат подчинению правилам; игра учит тому, что сами правила поддаются изменениям и что эти выразительные преобразования имеют место тогда, когда правила придумываются или изменяются. Непосредственное удовлетворение, непосредственное удержание, непосредственное первенствование откладываются.

Самоотстранение задает определенное отношение к выразительности; в равной степени оно задает определенное отношение к другим людям. В игре дети узнают, что возможность быть вместе зависит от совместного создания правил. Например, во время игры в лабиринт, дети, обычно настроенные друг к другу очень агрессивно, внезапно ощущали полное отсутствие конкуренции и близость друг к другу, когда им нужно было менять схему лабиринта. Взаимосвязанность способности социализации и практики переделывания правил также проявляется в обсуждениях шестилетней девочки с четырехлетним мальчиком характера форы, необходимой для того, чтобы получилась "равная" игра.

Как справедливо утверждают бихевиористы, игра - это ответ на фрустрации ребенка в мире, вызванные общим недостатком способности у него справляться с окружающей средой: в игре ребенок создает контролируемую среду. Но эта среда может существовать только при условии, что ребенок в чем-то отказывается от собственных интересов ради соблюдения правил игры. Если один из детей спонтанно меняет правила игры, чтобы они непосредственно его удовлетворяли, он портит игру. Итак, в игре ребенок заменяет обобщенную фрустрацию более локализованной и конкретной формой фрустрации - фрустрацией задержки, и это структурирует игру и придает ей внутреннее

напряжение, "драматизм". Само напряжение поддерживает интерес ребенка к игре.

Иронично то, что содержание детской игры часто отличается гораздо более радикальной абстрактностью, чем игры взрослых. Когда ребенок играет, он исключает мир, находящийся за рамками игры; по словам Хейзинги, он "обособляет" его. Вот почему дети при игре часто притворяются, что используемые предметы и игрушки на деле являются чем-то другим. Взрослому не надо погружаться в игру как в альтернативный мир; он может задействовать в ней символы и значения символов и неигро-

370

вого мира, но в игре они переопределяются, так что их функции здесь оказываются иными. Например, велеречивость, уместная для разговора в кофейне, не служила альтернативой речевым стилям, задействуемым в других социальных условиях, но использовалась с целью, для которой и была собственно выработана, а именно для обеспечения возможности свободного диалога людей неравного положения. Результатом чего стала социальная фикция: люди лишь на данный момент вели себя так, "как будто" различий между ними не существовало.

Как мы видели в V главе, уже в рамках *старого режима* мир игры ребенка начал казаться непохожим на мир игры взрослого. Ребенок со своими игрушками отделился от взрослого, у которого теперь были собственные игры. По мере того, как *старорежимные* принципы игры и преподнесения эмоций постепенно разрушалось взрослым обществом, в жизненном цикле возникал новый ритм. По мере перехода от детства к взрослому состоянию, когда ребенка вводили в серьезные дела взрослых, происходила утрата игрового опыта. Как однажды заметил Хейзинга, в качестве взрослых, мы можем смотреть на игру других как на возможность "расслабиться", мы можем испытывать горячие чувства к какому-либо виду спорту, но мы обитаем в мире, где подобные расслабления - это отдых от серьезной "реальности". Утрата чувства игры в реальности, как сказано в замечании Фрейда, цитированном в начале этой подглавы, - это потеря или, точнее, подавление детских способностей быть общительными и одновременно заинтересованными в качестве выражения.

Каким образом культура, в которую вступает ребенок, подавляет эту склонность к игре? Какие душевные силы мобилизованы исторической утратой сферы неличностного (impersonal), для ведения войны с силами игры?

ЭТУ ЭНЕРГИЮ ОСЛАБЛЯЕТ НАРЦИССИЗМ

Наиболее частыми расстройствами, с которыми приходилось иметь дело психиатрам XIX века, были расстройства истерические. Обычная и мягкая форма истерии состояла в различных "болезненностях", в произвольных проявлениях физической напряженности, которые люди, особенно женщины из буржуазных слоев, не были в состоянии подавить. Наличие этих нервных отклонений имеет более серьезные причины, чем только пресловутое викторианское ханжество. Мы видели, что их культурный контекст состоял в сильнейшем давлении, направленном на то, чтобы поддерживать статичные образы семейственности: сама семья

371

должна была выступать принципом порядка в хаотическом обществе. Фоном этого упорядочивания видимостей приличия была вера в полную произвольность проявления эмоций и страх перед таковым. Истерические расстройства были, таким образом и без какого-либо преувеличения, симптомами кризиса в разграничении между общественной и частной жизнью, как и симптомом кризиса самой стабильности таковых.

Изучением симптомов истерии были заложены основания психоанализа, и это логично. Теория, исследующая скрытое, непроизвольное, неподконтрольное, может по праву начать с клинических данных, касающихся чувств, которые извергаются из-под поверхности контроля и порядка. Теория бессознательного не была инновацией Фрейда - идея о нем восходит к самому Гераклиту. Оригинальность этой идеи состоит в увязывании теории бессознательных психических процессов с подавлением, с одной стороны, и с сексуальностью, с другой. Фрейд первым увидел, что отсутствие осознания - это двухмерный психический феномен: способ подавления того, с чем нельзя справиться в обычной жизни, и форма жизни (либидинозная энергия), не нуждающаяся в сознательных формулировках, чтобы существовать.

В нашем веке клинические данные, на которых был основан психоанализ, постепенно "испарились". Истерия и истерические проявления, конечно, все еще существуют, но они больше не составляют основного класса симптомов психических недугов. Простейшим истолкованием того, почему "болезненность" больше не встречается так регулярно, было бы указание на то, что сексуальные страхи и невежество прошлого века более не царят в умах. Эта интерпретация было бы хороша, если бы сексуальные трудности тоже исчезли; но они сохранились и приняли новые формы, став разновидностью так называемых "расстройств характера". Под этим подразумевается психическое недомогание, не проявляющееся в поведении настолько, чтобы однозначно явно определять человека с этим расстройством как страдающего, как претворившего свое недомогание в физически ощущаемый символ. Скорее, это недомогание заключается в аморфности: в сознании разорванности, отъединенности чувства и деятельности, - крайняя степень которого может стать источником шизофренического языка, но чья повседневная форма порождает прежде всего ощущение бессмысленности любого действия. Опыт пустоты, неспособности чувствовать, не так-то легко охватить механическими понятиями подавления. Этот сдвиг в традиционной симптоматологии бросил вызов психоаналитическому мышлению, направил его на путь поиска нового языка диагностики и выработки

372

новых терминов, которые в ранние годы психоанализа были плохо продуманы, поскольку доминирующий тогда клинический опыт психических недугов не требовал их ясной формулировки.

Для того, чтобы вплотную исследовать личностные расстройства разорванности и чувства опустошенности, одна группа авторов-психоаналитиков начала развивать понятие нарциссизма, прежде игравшего подчиненную роль в психоаналитической теории. Первое серьезное исследование Фрейда по этому вопросу в 1914 году имело особую значимость в ряду тех его более ранних работ, что были ориентированы на полемику с Юнгом и потому определялись скрытой программой, уготовившей теории нарциссизма роль главного орудия дискредитации юнговской теории архетипических образов в первичных процессах, - Фрейд хотел доказать, что таких образов не существует.²⁵

Некоторое представление о новой трактовке нарциссизма можно получить через обращение к старинному мифу, на котором он основан. Нарцисс становится на колени над озером, очарованный собственной красотой, отразившейся в воде. Его призывают быть осторожным, но он не обращает внимания ни на что другое. Однажды он наклонится, чтобы

коснуться этого образа, падает и тонет. Смысл этого мифа не порочность себялюбия, а нечто другое. Это опасность проекции, опасность такой реакции на мир, когда реальность пытаются уловить через образы собственной личности. Миф о Нарциссе имеет двойное значение: его поглощенность собой не дает ему узнать, чем он является, а чем нет; эта поглощенность и уничтожает личность, вовлеченную в этот процесс. Нарцисс, видя себя в зеркале воды, забывает, что вода есть нечто другое и внешнее к нему и таким образом, становится слепым к опасностям, подстерегающим его в ней. Как расстройство личности нарциссизм - крайность, противоположная ярко выраженному себялюбию. Поглощенность собой производит не удовлетворение, а личностную травму; стирание грани между собой и другим значит, что ничего нового, ничего "другого" вообще не может проникнуть в самость; она впитывается и преобразуется до тех пор, пока вы, наконец, не начинаете видеть себя в другом, сама становясь в этот момент бессмысленной. Поэтому клинический профиль нарциссизма - это не состояние деятельности, а состояние бытия. В нем стерты разграничения, границы и формы времени, а также отношения. Нарцисс стремится не к переживаниям, а к Опыту. Постоянно ища выражения или отражения себя в Опыте, он обесценивает каждое конкретное взаимодействие-

373

ствие или происшествие, потому что их никогда не бывает достаточно, чтобы вобрать то, кем он является. Миф о Нарциссе отчетливо показывает, что человек "тонет" в собственной самости - и здесь мы имеем дело с энтропийным состоянием.

Попытка наделить новыми смыслами идею нарциссизма наиболее полно развита в работах Хайнца Когута. В его разработке новой терминологии в связи с фактом увеличения внимания к расстройствам нарциссического характера наиболее стимулирующим оказывается тот момент, что этот подход также применим и к более масштабным социальным процессам, что эта новая система терминов подходит и для описания результатов длительной эволюции культуры. Значительная часть работ, посвященных проблеме нарциссизма, - социологические описания но их авторы игнорируют этот факт и продолжают писать, раскрывая и объясняя лишь измерение психической жизни, которая якобы неадекватно трактовалась раньше.

В проводимом Когутом разборе соотношения "грандиозной самости" и "объектов" в мире (где этими объектами могут быть и вещи, и люди), он показывает, что подобная конфигурация личности предполагает, что самость будет относиться к миру по модели "контроля, удерживаемого субъектом над своим телом и разумом, а не по модели взрослого опыта сосуществования с другими и не через свой контроль над ними". Следствием же этого будет, что интерпретация мира через самость "обычно ведет к тому, что объект нарциссистской "любви" ощущает себя угнетенным и поработленным ожиданиями и требованиями субъекта". Другое измерение того же отношения грандиозной самости к объектам становится "зеркальным" переносом в терапии, а в более общем плане - таким взглядом на реальность, в котором Другой оказывается зеркалом самости.²⁶

Самость, сформированная по этой схеме, начинает резонировать с историей личности и культуры; она - это самость, для которой границы значения охватывают только то, что может отразить это зеркало; а вот когда отражение колеблется и в поле вступают нелинейные отношения, значение исчезает. Усиление этих резонансов можно рассмотреть и с другой стороны. Значительная часть анализа клинических данных по нарциссизму сосредотачивается на разрыве между деятельностью и побуждением. "Что я в действительности чувствую?" становится вопросом, который в этом личностном профиле постепенно отделяется от вопроса "Что я делаю?" и вытесняет его. Созданный Отто Кернбергом диагностический профиль изображает личностный тип, в котором действие оценивается

374

негативно, а оттенки чувств становятся первостепенными. Подобным же образом, постановка вопроса о мотивах, которыми руководствуются другие, приводит к обесцениванию их действий, ибо важным оказывается не то, что они делают, а ваши фантазии о том, что они чувствуют, делая это. Реальность, таким образом, разоблачается как "нелегитимная", в результате же восприятия других сквозь призму их воображаемых мотивов ваши подлинные отношения с ними становятся апатичными или бесцветными.²⁷

Этот случай тоже нам хорошо известен. Он описывает самость-как-мотивацию; самость, измеряемая жизнью своих импульсов, а не своими действиями, возникает в политической форме в середине прошлого века - в начале периода классовой борьбы - и теперь служит более общим канонem политической легитимности. Разделение одних и тех же побуждений, не поиски общей деятельности, начало определять особенный дух общины в конце прошлого века, а сегодня это разделение выступает средством локализации общины - так что разделяемым является лишь то, что отражается в зеркале самости.

Однако психоаналитические формулировки не проясняют того, что происходит, когда самой "реальностью" управляют нарциссические нормы. Каноны представлений в нашем обществе таковы, что интерпретация социальных реалий, в которых отражаются образы самости, как значимых, становится логическим взглядом на "реальность". Учитывая резкий рост нарциссических расстройств личности, регистрируемый клиниками, удивительно то, что, аналитики хоть и научившиеся распознавать нарциссизм, все-таки не задаются вопросом, не провоцирует ли само наше общество усиление таких симптомов. (Отдавая должное таким психоаналитикам, как Д. В. Винникотт, следует отметить, что они, будучи не столь приверженными к выработке частных психоаналитических дефиниций, в большей степени стремятся задаваться такими вопросами.)²⁸

Подобно тому, как прошлое столетие, застигнутое кризисом общественной и личной жизни, выдвигало в социальных отношениях образ истерии, теперь в социальных отношениях на первый план выступает нарциссизм, ибо в культуре нет больше веры в публичность, она управляема интимным чувством как мерой значения реальности. Когда такие понятия, как класс, этническая принадлежность и исполнение власти не могут соответствовать этой мерке, когда им не удается стать зеркалом, они перестают вызывать страсти или интерес. Результат нарциссистской версии реальности в том, что выразительная способность у взрослых уменьшается-

375

ся. Взрослые не могут играть с реальностью, потому что реальность важна для них лишь тогда, когда она как-то обещает отразить интимные потребности. Детское самоотстранение через опыт игры, обучение тому, что, являясь выразительным, одновременно делает возможным общение, подавляется во взрослой жизни культурной активацией противоположного принципа использования психической энергии.

Классическому аналитику это покажется сплошной мешаниной психоаналитических терминов - взрослость и самоотстраненное знание представляются для него состояниями, в которых архаичная нарциссистская энергия детства оказалась обузданной. Я действительно стремлюсь к смешению терминов, потому что понимание аналитиками социальной и исторической реальности кажется мне неполным. В современной социальной жизни взрослые должны вести себя нарциссично, чтобы действовать в соответствии с нормами общества. Ведь эта реальность структурирована так, что порядок, стабильность и вознаграждение существуют лишь постольку, поскольку люди, работающие и действующие в ее структурах, трактуют социальные ситуации как зеркала самости и не склонны рассматривать их как формы, имеющие безличностное значение.

Как общий процесс, производство социальными учреждениями нарциссистской тревоги и беспокойства осуществляется по двум направлениям. Во-первых, стираются грани между действиями человека в учреждениях и суждениями о его врожденных способностях, силе характера и т. п., выносимыми руководством учреждения. Поскольку считается, что то, что он делает отражает его личностные качества, поверить в возможность действия, дистанцированного от личности человека становится затруднительно. Во-вторых, при суждении о природных качествах человека, мы, следуя нарциссистской логике, сосредоточиваемся на оценке его задатков к действию, а не на конкретных им совершенных действиях. То есть делаются суждения об "обещании" человека, о том, что он и сам мог бы сделать, а не о том, что он делает или сделал. Если оцениваемый таким образом человек воспринимает эту оценку всерьез, он и сам будет обращаться с собой и относиться к миру, принимая за должное недифференцированность объектов в нем и собственную поглощенностью нереализованными действиями, - хотя для аналитика эти черты послужили бы скорее признаками расстройства личности индивида.

Чтобы получить пример действия этих социальных норм, несколько задержимся на рассмотрении того, как вызывается нарциссистское

376

беспокойство в классовой сфере, а именно - в процессе возникновения нового среднего класса в технологических бюрократиях XX века.

МОБИЛИЗАЦИЯ НАРЦИССИЗМА И ПОЯВЛЕНИЕ НОВОГО КЛАССА

О XX-м веке обычно говорят как о веке преимущественно не физического, а бюрократического труда. Действительно, число людей, которые заняты физическим, индустриальным трудом сократилось в процентном отношении в большинстве промышленных стран. Также правда, что произошла экспансия т. н. "белых воротничков" в нижних рядах бюрократической структуры. То, что считается исчезновением физического труда, на самом деле является его превращением в рутинную работу секретарского типа, делопроизводства или обслуживания.

Некоторые авторы пытаются представить эту перемену как трансформацию буржуазных классов в средние классы (*classes moyennes*). Они указывают на то, что сегодня уже нельзя говорить о промежуточных стадиях на пути от бухгалтерской конторки до кресла банкира как о различных нишах внутри одного класса, ибо разрыв между конторской и управленческой работой в офисе слишком расширился. Говорится, что внутри мира "белых воротничков" также произошла классовая структуризация - на собственный пролетариат, ремесленное сословие, мелкую буржуазию и правящий класс.²⁹

В связи с этим случившимся разделением труда в мире "белых воротничков" появился класс особого характера. Он состоит из людей, делающих квазитехническую и квазирутинную работу: компьютерные программисты, аналитики по задолженностям, нижние уровни контроля и обработки ценных бумаг в брокерских домах и тому подобное. Не располагая возможностью пользоваться собственной квалификацией, а также не исполняя таких шаблонных заданий, которые незамедлительно мог бы выполнить любой человек с улицы, члены этой особой категории *среднего класса* до сих пор не имеют групповой идентичности или классовой культуры, в которой они могли бы предъявить себя. Они - класс новичков. В Северной Америке и Западной Европе это самый быстрорастущий сектор рабочей силы.³⁰

Члены этого класса зависимы от институциональных определений их труда, каковые в значительной степени также являются институциональными определениями их личностей. Противопоставить этому институ-

377

циональному процессу какие-либо устоявшиеся традиции или стандарты мастерства они почти не могут; так что эти новички нового класса просто принимают институциональные дефиниции самих себя как действительные и пока только пытаются вырабатывать схемы обороны и самоосмысления в рамках этой ситуации, где классовое и личностное так тесно связаны. Корпорации обращаются со своими техническими служащими-"белыми воротничками", задействуя обе нормы нарциссистской абсорбции; границы между самостью и миром стерты, потому что такое положение на работе как будто отражает способности личности; однако, природа этих способностей недействительна, а потенциальна. Результат этой мобилизации нарциссизма в их жизни выражается в том, что способность технических работников бросать вызов правилам господства и дисциплины, через которые осуществляется управление их классом, разрушается. Класс настолько становится частью их самих, что в него невозможно играть. Мобилизация нарциссизма учреждениями достигла того, что лишила служащих элемента выразительной игры, то есть игры с безличными правилами, управляющими их действиями, и сделала невозможным преобразование этих правил.

Границы между самостью и работой стираются, прежде всего, схемами мобильности в корпорациях. Распространение и умножение этих профессий "белых воротничков" почти не связано с функциональной необходимостью, а связано с обеспечением новых средств продвижения по службе, понижения в должности или с усилением бюрократии "белых воротничков" как постоянно существующего организма. Суть внутренней логики бюрократической экспансии в том, что новая работа может быть вовсе не похожей на старую или не связанной с ней. Таким образом, продвижение по службе может состоять не в получении большего финансового вознаграждения за что-то, что вы делаете хорошо, а в прекращении этой работы и получении должности руководителя над другими исполнителями этой работы. Понижение в должности состоит не в том, что вас заставляют выполнять старое поручение, пока вы его не выполните лучше, чем сделали его в прошлом, а в том, что вас нагружают новым заданием, и вы все начинаете заново. Технологические новинки любопытным образом соотносятся с бюрократической экспансией. Например, исследование компьютеризации

больничной документации в одном американском городе показало, что появление компьютера как раз уменьшило эффективность работы по выдаче и оплате счетов. Но поскольку установка и запуск компьютеров обошлись слишком дорого, чтобы от их

378

дальнейшего использования можно было просто отказаться, госпиталю пришлось создать целый новый штат для ухода за ними и их обслуживания, что, в свою очередь, стимулировало больницу заняться крупной кампанией по собиранию фондов, а это, в свою очередь, принесло много новых пожертвований, направленных затем на строительство нового крыла больницы. Даже если сложить все недочеты бюрократии в целом, распространение и разделение труда в среде "белых воротничков" убедили руководящих лиц, что благодаря компьютеру больница "модернизировалась". Как предсказал Кейнс полвека назад, сущность современной бюрократии в том, что стабильная, сбалансированная система, приносящая постоянную прибыль, не прибегая к расширению капитала, персонала или продукции, должна вызывать ужас у тех, кто ею управляет, а обществом в целом должна рассматриваться как "мертвое" образование.

Расширение бюрократического сектора в целях обеспечения роста организации, а не ради функциональной необходимости, оказало на этот класс специфическое воздействие. Представители этого класса обладают некими техническими навыками, приобретенными на работе, но это не профессиональные, не узкоспециализированные навыки, которые, в силу определенности их приложения, не предполагали бы легкой миграции таким образом специализированных работников на другие должности по мере роста организации и возникновения новых подразделений. У членов же этого класса есть то, что можно назвать "протеическим" - т. е. многофункциональным, или "метаморфическим" - опытом работы. В корпорации они переходят от задания к заданию, приобретая все новые навыки с каждой новой работой, или же формально постоянно находятся на одной должности, но содержание работы на этой должности изменяется по мере того, как развивается структура корпорации. Программист может внезапно обнаружить, что он делает работу, являющуюся на самом деле видом бухгалтерии, хотя он делает ее на давно знакомой машине; или же в офис может быть поставлен новый компьютер и в результате, оттого, что служащий не знает, как программировать на новом языке, его начальство может сделать его ответственным за распечатку, которая связана с комплектованием результатов, а не с программированием работы на машине. Или, если служащий занимается продажей технических товаров, то при вводе новой линии могут решить, что он уже не подходит для продажи нового товара, и поэтому его могут отправить работать на другое место.³²

В результате таких процессов способность сохранять свое положение на бюрократической лестнице связана не столько с тем, насколько хорош

379

служащий в конкретной профессии, сколько с тем, считают ли его способным исполнять многие виды работы, большинству которых ему только предстоит выучиться. В "протеической" работе акцент делается на "врожденных" способностях работника, а также на его "умении" в качестве человеческого существа поддерживать межличностные отношения сотрудничества, сопереживания и взаимных уступок. По иронии судьбы, чем меньше место человека идентифицируется с его мастерством - это слово понимается здесь в самом широком смысле, - тем ценнее он считается с точки зрения квалифицированности и общительности.

В больших бюрократических системах - будь то государственные структуры или же частные - отказ перейти на другую должность, как правило, является формой служебного самоубийства. Отказ говорит о том, что у человека нет инициативы, и даже более, что он не желает работать на благо коллектива. Подобно тому, как быть "ценным" работником значит уметь выполнять разнообразные задания, будучи частью команды, быть гибким и работать на благо коллектива значит обладать способностью к общению, необходимой в бюрократической структуре. "Гибкость" - наиболее подходящее определение этого качества. Им указывается на тот факт, что человек на работе - это человек, утративший, в функциональном плане, всякую дистанцию от материальных условий своего труда. Его судят по его естественным человеческим качествам - по его "потенциалу".

Как человек, с которым так обращаются, осмысляет устранение дистанции между личностью и классовым положением? В своей известной статье *Средние классы в городах средних размеров* 1946 года Чарлз Райт Миллс первым начал отвечать на этот вопрос. Так, он утверждает, что чем больше люди связывали факты классовой принадлежности с собственной личностью, тем меньше примеры социальной несправедливости побуждали их к политическим действиям или даже к негодованию. Фокусируя свою работу главным образом на анализе поведения бюрократических работников и других представителей среднего класса, он замечает, что когда образование, работа или даже доход начинают рассматриваться как компоненты личности, этим людям становится трудно восставать против несправедливостей, с которыми они сталкиваются во время их обучения или работы. После того, как класс прошел через фильтр личностного отбора говорит Миллс, - возникающие проблемы люди воспринимают как проблемы "установления добрых отношений друг с другом". Классовые проблемы становятся загадками человеческих взаимоотношений: Милле особо отмечает здесь озабоченность таких сотрудников достижением по-

380

нимания того, что чувствуют другие, каковы мотивы их действий, когда они отвлекаются от преследования целей корпоративного или неличностного характера.³³

В послевоенный период организаторы профсоюзов часто описывали нижние ряды бюрократии среднего класса как социальный слой труднее всего поддающийся организации, наиболее легко сбиваемый с обсуждения вопросов денежного обеспечения, вопросов пособий и взаимопомощи на рассмотрение проблем личного "статуса" в организации. Готовность терпеть гораздо более жалкие условия работы, чем даже у групп, занимающихся ручным трудом (в этой связи в качестве основного примера обычно упоминаются

секретари) имеет место по причине того, что работа "белых воротничков" "респектабельна" и поэтому - "личностна". Как выразился английский профсоюзный деятель, понимание "респектабельной работы как атрибута респектабельного человека лишает офисных работников желания думать о своей жизни в институциональных терминах". Вместо этого наблюдается нерасположенность к преследованию групповых интересов, чувство личной изоляции, преодолеваемое только кропотливыми усилиями организаторов.

В работах о новых классах стало общим местом обсуждение таких явлений как "ложное сознание", когда люди полагают, что социальная позиция отражает личные качества человека. Точнее будет сказать, что вера в то, что работа человека, какой бы нестабильной и «метаморфичной» она ни была, есть выражение его личности, - является осознанием определенного бюрократического процесса, отражением данного процесса в сознании самого работника. Этот образ должности как отражения самости - в котором, тем не менее, никогда не может отразиться ничего фиксированного, - есть первая стадия произведения нарциссического чувства в классовой системе.

Но одно лишь упразднение дистанции между личностью и должностью не создало бы того ощущения, что личность никогда не присутствует в действиях; ощущения пассивности в ходе взаимодействия, которое особым образом характеризует то состояние чувственного разлада, что проявляется в этом виде личностного расстройства. Как ни странно, такая пассивность возникает в среде технического *среднего класса*, когда его представители пытаются создать себе психологическую защиту, чтобы укрыться от довольно яркого света, при котором им приходится работать. Это сопротивление строится на манипуляции с языком, с помощью особой модели описания себя на работе (как то показывают исследования, этот

381

способ описания используют и чернорабочие больших компаний, и сами бюрократы-"белые воротнички"). Так, на работе самость сотрудника расщепляется на "я" и "меня". "Я", активная самость, - не та самость, которую оценивает учреждение; "я" - это ядро мотиваций работника, его чувств, его импульсов. Как это ни парадоксально, самость, которая достигает результатов и которую награждают, описывается здесь пассивным языком - как события, случившиеся со "мною". "Я" не совершает этих действий.³⁴

Таким образом, в американских исследованиях о таких работниках, продвижение по службе описывается ими как нечто отвлеченное, как нечто, что "они" дали "мне"; редко можно услышать, чтобы работник сказал следующее: "Я сделал то-то и то-то" и поэтому "заработал" продвижение. Когда сотрудники среднего звена используют местоимение "я", говоря о работе, их речь касается братских отношений или чувств по поводу других работников. Активное "я" присутствует вне рамок работы; в рамках работы самость очерчивается пассивным "меня".

Пассивное поведение служит функциональной цели. В материальной ситуации, приравнивающей человека к работнику, защитной реакцией является такое поведение, согласно которому с человеком происходит что-то, чего он сам не вызывал. Все же трудность этого отделения активного "я" от актера, которого судят, награждают или критикуют, состоит в том, что когда сама работа кажется результатом приложения чьих-нибудь способностей, мы сталкиваемся с противоречием. С одной стороны, *ваша должность — результат вашей деятельности*; с другой, вы защищаете себя на работе, рассматривая собственный опыт так, будто ваша самость - это пассивный реципиент бюрократического функционирования.

Расщепление самости на "я" и "меня" происходит от терминов, берущих начало в более обширной культуре верований. Реальная самость - это самость мотиваций и побуждений; это активная самость. Но в обществе она не активна; вместо этого там существует пассивное "меня". Именно эта защита склоняет людей использовать те способы поведения, которые процитированные выше Миллс и профсоюзные деятели понимают как апатичные. В этом расщеплении нет ничего неотрегулированного или ненормального, как это утверждают некоторые психологи индустриального общества, ухватившиеся за литературу по личностным расстройствам, как ща подспорья для анализа феномена «равнодушного работника». Это последовательный способ самоощущения, диктуемый обществом, логика которого - осаженье людей вопросами об их адекватности себе; работа

382

же как и другие социальные отношения неравенства этого структурируются в соответствии с этой логикой.

В обществах, где классовая позиция представляется как безличная или определенная извне, то что ты занимаешь в обществе неблестящее положение является не причиной для личного стыда; улучшение своего положения как рабочего, легко увязывается с улучшением положения других -как класса. Однако, когда класс становится проекцией личных способностей, логика самоуважения побуждает к продвижению вверх: неспособность к продвижению, хотя всем и известно, тем более, что институциональные условия этому не способствуют, представляется следствием неспособности развить личностные способности. Таким образом, беспокойство о классовом положении, особенно по вопросу выдвижения за пределы класса, связано с беспокойством по поводу адекватности вашей личности в качестве подлинной и развитой. В такой ситуации трудно идентифицировать себя с другими, находящимися в подобном положении, - с абстрактной точки зрения, общие интересы признать можно, но между в интервал между взаимным признанием общих интересов и вхождением в группу, действующую в соответствии с ними, вклинивается размышление о вашей личной адекватности. Если вы действительно используете ваши способности, вы будете "унижаться" до участия в безличностных действиях вместе с другими. Однако ваши способности никогда не конкретизируются и не проявляются.

Технические работники окружены культурой, в которой сплав самости и социального класса представляется действительно существующим, поскольку жизнь в учреждении имеет смысл, лишь если в нем отражается самость. В одном французском исследовании о компьютерных программистах выработана для этого четкая формула - люди испытывают не "отчуждение" от учреждения, а "принудительную связь" с ним, так что даже самые тривиальные дела корпорации полностью занимают их интерес. Результатом является то, что способность к самооценке, имеющаяся у людей в обществе, нарушается на глубинном уровне. Этим людям явно не отказывают, но их и не принимают явно; зато они постоянно проверяют себя попытками легализоваться в реальности, в принципе не допускающей проведения отчетливых границ самости. Оттого, что эта протечная самость правдоподобна, становятся осуществимыми такие институциональные процессы, как создание нового класса протечных «технических» работников. Но в равной степени, вера в то, что самость и ее положение

383

зеркальные образы друг друга, не является механическим производным системы власти. С этим отношением между институциональной потребностью в полифункциональных работниках и их верой в «метаморфическую» самость дело обстоит так же, как и с отношением между машинным производством и желанием верить в товары как «фетиши», что было проанализировано нами в третьей части. Это - два измерения единого культурного процесса. Вместе они задают признаки пассивности работе; и именно классовая структура в сочетании с культурой верования мобилизуют психические энергии нарциссизма. Мы говорили об энергиях нарциссизма и энергию игры как противонаправленных друг другу. Понятие игры имеет прямое отношение к такому феномену, как "принудительная связь". Люди в этом пассивном состоянии не думают бросать вызов корпоративным правилам или играть с ними; корпорация - это абсолютная и фиксированная реальность, в которой им приходится прокладывать свой путь, используя свои способности. Проблема в том, принимают ли они корпоративную структуру как данность, а не в том, нравится она им или нет. В той степени, в какой они принимают ее, они не могут "проблематизировать" ее правила. И это ставит крест на игре.

Игра предполагает получение удовольствия от работы над качеством правил, заключено определенное наслаждение. Нарциссизм, наоборот, -это деятельность аскетическая. Чтобы понять, почему и как этот аскетизм разъедает выразительную способность тех, кто находится под его влиянием, мы должны опять-таки изъять это понятие из арсенала психиатрии и поместить его в социальные и исторические рамки.

НАРЦИССИЗМ КАК ПРОТЕСТАНТСКАЯ ЭТИКА СОВРЕМЕННОСТИ

Выше мы указывали, что эгоист, агрессивно ищущий удовольствия в мире, наслаждающийся тем, что он имеет, и чем он является, человек, умеющий брать, не попадет в клинический список страдающих нарциссизмом. Однако этот парадокс - открытие не одной только аналитической теории. Ведь это как раз формулировка, проговариваемая Вебером в его классической *Протестантской этике и духе капитализма* — он противопоставляет эгоизм "мирскому аскетизму". Параллели между веберовским анализом мирского аскетизма и тем, что кажется теперь "новым" психиатрическим феноменом столь сильны, что мы вынуждены задать вопрос,

384

не является ли это сходство чем-то большим, чем просто случайностью, не просто счастливым совпадением представлений, и далее -, не возродили ли каким-то образом культурные силы, породившие эту нарциссистскую самопогруженность, описанную протестантскую этику в ее новых формах.

«Протестантская этика», возможно, наиболее известная и наиболее неправильно понимаемая из всех идей Вебера, и ответственность за неправильное понимание ложится этой идеи в такой же степени на автора, как и на читателя. Как указывали многие критики, веберовский язык запутан, - так, иногда он говорит о протестантизме как об источнике капитализма, а иногда нет; он колеблется между тем, считать ли свою работу действительной историей или же интеллектуальным абстрагированием ряда общих идей из исторических данных. Однако если читать его работу как нечто вроде притчи, она обретает значение, заключенное в ее лучших и наиболее интенсивных моментах. Каков миф Вебера? Утрата ритуальной религии (католицизма) и развитие капитализма ведет к общему концу - отказу от удовольствия ради утверждения самости. Таков "мирской аскетизм". Отказывая себе в удовольствии иметь конкретный опыт, вы доказываете, что вы - настоящая личность. Способность откладывать удовольствие, как считается, - признак сильной личности. В контексте протестантизма, себе отказывается в удовольствии от ритуала, прежде всего - от отпущения грехов; в контексте капитализма, себе отказывается в чувственном удовольствии, достигаемом путем траты своих денег в компании других. Таким образом, мирской аскетизм отвергает общение, осуществляемое посредством ритуала или денежных расходов. Этот импульс, скорее, обращен вовнутрь. Отказ себе в мирском удовольствии - это заявление самому себе и другим, *что* вы за личность. Вебер приближается здесь не к природе аскетизма, а к природе светского этоса. Монах, бичующий себя перед Богом в уединении своей кельи, не думает о том, каким он кажется другим; его аскетизм - это аскетизм упразднения самости. В личностях Кальвина или Бенджамина Франклина в веберовской интерпретации мы находим аскетов, которые хотят совершенно ясно дать понять этому миру, что они чего-то стоят как личности.

Мирской аскетизм и нарциссизм имеют много общего: в обоих вопрос "Что я чувствую?" становится навязчивой идеей. В обоих показать другим контроль над вашими чувствами есть способ демонстрации того, что вы действительно достойная личность. В обоих присутствует проекция самости на мир, а не погружение в неподконтрольный мирской опыт.

385

Если задаться вопросом, почему Вебер выработал эту идею протестантской этики, одним из ответов будет, что таким был его способ показать результаты определенного влияния секуляризма и капитализма на душу - неслучайно он выбрал две эти силы. Они ведут к эрозии веры в опыт, внешний по отношению к самости. Вместе они разрушили самость как агрессивную, тотальную силу, а вместо этого само ее достоинство превратил и в объект навязчивого беспокойства. Совместно они разрушили публичную жизнь.

Аскетические импульсы, замеченные Вебером, аскетическое поведение в целях самооправдания - важные ключи к пониманию того, как нарциссическую энергию можно преобразовать в неличностный опыт. Нарциссические импульсы становятся социальными, когда формулируются в терминах нарциссического самооправдания. Результатом этих самооправдывающих импульсов например, в желании продемонстрировать вашу способность работать - является отчуждение от других, а конкретнее - отказ от участия в такой деятельности во взаимодействии с ними, которая не привлекает внимания к самости. В результате этого отказа развенчивается сама идея действия, само восприятие жизни как серии договоренностей.

Поскольку здравый смысл, этот самый ненадежный советчик, говорит нам, что занятость собой и аскетизм противоположны друг другу, он может также помочь нам дать конкретный пример того, как они сцепляются. Эротические страхи прошлого века, казалось бы, основной принцип аскетического поведения. Но было бы совершенно неправильным думать, что женщина как-то втайне гордилась своим целомудрием, что она несла свою девственность как "саморекламу". Вся боязнь секса как чего-то опасного, все заключенное в ней отвращение к самости, исчезли бы, если бы эротизм XIX века определялся подобными выражениями. А эти термины образуют смысл мирского аскетизма Вебера; они связаны с самоотрицанием, обращающим внимание на самость. Зато термины сексуальности, господствующие в нынешнюю, казалось бы, гораздо более раскрепощенную эпоху, приближаются к непрерывному отрицанию удовольствия, являющемуся на самом деле утверждением первенства самости. Согласно исследованию, проведенному в Нью-Йорке в конце 60-х годов, страх женщины не почувствовать оргазма или страх мужчины перед недостаточным количеством эякуляции как правило вовсе не связан со страхом не удовлетворить партнера. Если сексуальное поведение моделируется так, что увеличивается число оргазмов и эякуляций, уровень ожиданий

386

по поводу того, какое количество может быть достаточным, соответственно повышается: человек все еще не испытывает "достаточно", чтобы сексуальное поведение было действительно "удовлетворительным", "значимым" и т.д. Именно этот вид самоотрицания имел в виду Вебер, говоря об аскетизме, и именно его описывает Когут как подавляющие нарциссические. Поскольку вы как личность "не реализовали себя", ваша энергия сосредоточена на вас же.

В аскетическом характере нарциссизма, наблюдаемом в современном обществе, можно выделить две составляющие чувства, описанные в клинической литературе. Первое - это страх перед завершением, а второе - пустота.

Постоянное повышение ожиданий, из-за чего поведение никогда не бывает удовлетворительным, - это западание "завершения". Осознание достижения цели избегается, потому что опыт тогда оказался бы объективированным; он имел бы очертания и форму, и поэтому существовал бы независимо от личности. Ведь для того, чтобы он был безмерным, человек должен практиковать некую форму аскетизма; как писал Вебер о страхах Кальвина перед ритуалами благочестия - конкретизированная реальность не может не казаться подозрительной. Самость реальна, только если она непрерывна; а непрерывна она, только если вы осуществляете постоянное самоотрицание. Когда происходит завершение, опыт как бы отдалается от самости, и поэтому человеку как будто грозит потеря. Таким образом, основное качество нарциссического импульса состоит в том, что он должен быть постоянным субъективным состоянием.

Вторая черта нарциссизма, в которой основная роль отводится аскетизму - это пустота. "Если бы я только мог почувствовать" - в этой формуле самоотрицание и самопогруженность достигают извращенного воплощения. Ничто не реально, если я не могу этого почувствовать, а почувствовать я не могу ничего. Защита от сознания того, что вне самости существует нечто реальное, оказывается совершенной, поскольку, раз уж я пуст, ничто не живо вне меня. В терапии пациент упрекает себя за неспособность к заботе, однако, этот упрек, казалось бы, столь нагруженный отвращением к себе, на самом деле - обвинение по отношению к внешнему миру. Ведь настоящая его формула такова: нет того, что заставило бы меня почувствовать. Под покровом пустоты здесь скрывается, скорее, ребячливое сетование на то, что ничто не сможет заставить индивида чувствовать, если я не хочу этого; в душах же тех, кто действительно страдает от ощущения пустоты при встрече с тем человеком или при обращении к

387

тому виду деятельности, которых, как они всегда думали, они домогались, скрывается тайное неосознанное убеждение, что другие люди или другие вещи, как они есть, никогда не будут достаточно хороши.

Аскетические качества нарциссизма - важные элементы для того, чтобы сделать это психическое состояние враждебным для определенных видов выразительности. Выражение перед другими того, что вы чувствуете, кажется в то же время и очень важным, и совершенно бесформенным; формообразующее и объективирующее выражение как будто бы лишает выражаемые чувства их подлинности. Выходит, что нарциссизм - это, скорее, психологическое основание для той формы коммуникации, которую мы назвали переложением (representation), передачей эмоций окружающим, а не для оформленного представления (presentation) эмоций. Нарциссизм создает иллюзию, что если у вас есть чувство, вы должны предъявлять его; ибо, на самом деле, "внутреннее" и есть абсолютная реальность. Форма чувства - всего лишь производная от импульса чувствования.

Из страха перед объективацией импульсов и производством знаков человек устраивает свою выразительную жизнь так, что обязательно терпит крах в передаче другим того, что явлено для него самого, и обязательно обвиняет их в этой неудаче. В конечном счете, окружающие понимают, что он что-то чувствует, но сам его

страх перед объективацией своих эмоций означает, что они не смогут понять, что именно он чувствует. Амбивалентность эмоций возникает в нарциссических ситуациях по причине того, что их ясность была бы угрожающей. Однако для человека, отказывающегося от объективации, сам импульс сказать о себе, преодолев невозможность пересказа, является подлинным. Если попытка рассказать другим о себе реальна и сильно переживается, отсутствие отклика со стороны других, должно означать, что с ними что-то не ладно: вы искренни, а они не понимают этого, подводят вас, не соответствуют вашим потребностям. Тем самым укрепляется убежденность, что ваши собственные импульсы - единственная реальность, на которую вы можете положиться. Выяснение того, *что* вы чувствуете, превращается в поиски себя; проблему, как сделать эти поиски значимыми для других, вы решаете почти бессознательно. Если вы скажете окружающим, что находитесь в поисках собственных чувств, они, конечно же, обязаны понять вас.

Мы видели в третьей части, как вера в возможность передать эмоции в прошлом веке связывалась с идеей непроизвольного раскрытия эмоций. Вспомните суждение Дарвина: то, что человек чувствует, оказывается

388

неподвластным его желанию контроля. Нарциссизм доводит идею непроизвольного раскрытия характера дологического конца.

Резюмируя, скажем, что в той степени, в какой общество порождает нарциссизм, оно дает волю принципу выражения, кардинально противоположному выразительному принципу игры. Весьма естественно, что в таком обществе искусственность и условность будут казаться подозрительными. Логикой такого общества станет уничтожение подобных орудий культуры. Оно будет делать это во имя устранения барьеров между людьми, приближения их друг к другу, но преуспеет лишь в переносе структур доминанции в обществе в психологический план.

389

Заключение. ТИРАНИИ ИНТИМНОСТИ

В качестве примеров тирании интимности в голову легко приходят два образа. Один из них это жизнь, заполненная воспитанием детей; покупкой дома в рассрочку; ссорами с супругом; поездками к ветеринару, к дантисту; ежедневным пробуждением в заведенное время; спешкой по дороге на работу, чтобы успеть на поезд; возвращением домой; педантичным питьем двух martinis и выкуриванием восьми сигарет в качестве ежедневной нормы; волнениями из-за счетов. Такой перечень домашней рутины вскоре превращается в образ интимной тирании - это клаустрофобия. Также тирания интимности может означать вид политической катастрофы, полицейского государства, где все поступки человека, его друзья и его убеждения проходят через сеть правительственного надзора. Это интимное угнетение включает постоянный страх перед тем, что человек может высказать мнения, немедленно приводящие его в тюрьму, что дети могут сболтнуть чего не следует в школе, что кто-то может непреднамеренно совершить преступление против государства, к которому оно само и побуждает самым порядком своего существования. *Мадам Бовари* символ первого вида тирании интимности; легенда сталинских времен о хорошем маленьком коммунисте, выдавшем тайной полиции своих заблудших родителей, - второго.

Оба этих представления неадекватны. Домашние обязанности недостаточны для определения чувства клаустрофобии, которое сегодня угнетает столько людей. Фашистский надзор - это образ, который легко вводит в заблуждение; когда фашизма нет, легко представить, что интимный политический контроль слабеет, тогда как в действительности он принимает другие формы. Причина того, что оба этих представления недостаточны, в том, что они оба являются тираниями грубого принуждения. Но сама тирания может быть чем-то более коварным.

Одно из древнейших применений слова "тирания" в политической мысли - это его использование как синонима синоним суверенности. Когда

390

решение всех проблем отсылается к общему суверенному принципу или личности, то этот принцип или личность тираният жизнь общества. Такое управление множества привычек и действий с помощью единственного самодержавного авторитета необязательно возникает в результате грубого принуждения; в равной степени оно может возникнуть благодаря соблазну, из-за которого люди хотят, чтобы ими управлял единственный авторитет, стоящий над ними всеми. Этот соблазн также не обязательно подразумевает одну личность в качестве тирана. Единственным источником авторитета может служить институт; единственным стандартом для оценки реальности верование.

Интимность является тиранией подобного рода в быденной жизни. Это не принуждение, но скорее пробуждение веры в единственный стандарт истины для измерения сложностей социальной реальности. Здесь общество оценивается в психологическом плане. И в той степени, в какой эта соблазнительная тирания пользуется успехом, деформации подвергается само общество. Я ни в коем случае не хочу сказать, что с интеллектуальной точки зрения мы рассматриваем институты и события исключительно в рамках проявления личности, ибо это не так; но мы начинаем интересоваться институтами и событиями тогда, когда можем разглядеть задействованные в них или воплощенные в них личности.

Интимность - это режим человеческих отношений, при котором возможны предвидение и ожидание. Это такая локализация человеческого опыта, когда все наиболее близкое к непосредственным условиям жизни приобретает первостепенное значение. Чем сильнее подобная локализация, тем больше люди ищут средства оказывать давление друг на друга, чтобы разрушить барьеры привычек, манер и жестов, стоящие на пути к искренности и взаимной открытости. Предполагается, что когда отношения тесные, они теплые; люди ищут интенсивный вид общения, пытаясь удалить барьеры ради интимного контакта, но это ожидание разрушается действиями. Чем ближе люди, тем менее дружескими, тем более болезненными, оказываются их отношения, тем больше в таких отношениях опасности братоубийства.

Консерваторы утверждают, что опыт близких отношений разрушает питаемые нами ожидания интимного общения, потому что "природа человека" в своих недрах так болезненна и разрушительна, что когда люди открываются друг

другу, они обнажают все маленькие частные ужасы, которые при менее интенсивных формах общения глубоко спрятаны. Я думаю, что поражение, наносимое общению интимным контактом, скорее

391

результат длительного исторического процесса, при котором само состояние человеческой природы оказалось преобразовано в то индивидуалистичное, нестабильное и погруженное в себя явление, которое мы называем "личностью".

Такова история постепенного разрушения тонкого баланса, поддерживавшего общество в первый период расцвета его светской и капиталистической жизни. Это был баланс между публичной и частной жизнью, баланс между сферой неличностного, в которую люди могли вкладывать один вид страстей, и сферой персональной, в которую они могли вкладывать другой. Подобная география общества управлялась представлением о человеческой природе, основанном на идее естественного человеческого характера. Этот характер не создавался опытом целой жизни, но обнаруживался в нем. Он принадлежал Природе и отражался в человеке. Когда в прошлом веке светскость и капитализм возникли в новых формах, идея трансцендентной природы постепенно утратила свое значение. Люди пришли к выводу, что они - творцы собственного характера, что каждое событие в их жизни должно иметь значение в рамках собственного самоопределения; но что представляет собой это значение, было трудно определить из-за нестабильности и противоречивости их жизни. Тем не менее, настоящее внимание и заинтересованность в вопросах личности непрерывно росли. Постепенно эта таинственная и опасная сила - самость - стала определять социальные отношения. Она превратилась в социальный принцип. С этого момента публичная сфера неличностного смысла и неличностного действия начинает чахнуть.

Общество, в котором мы живем сегодня, обременено последствиями этой истории, заменой понятия *res publica* убеждением, что социальные значения порождаются чувствами индивидуальных человеческих существ. Это изменение затемнило для нас две сферы социальной жизни. Одна из них - сфера власти, другая - поселений, в которых мы живем.

Мы понимаем, что власть - предмет национальных и интернациональных интересов, взаимодействие классов и этнических групп, конфликт регионов или религий. Но мы не действуем под влиянием этого понимания. В той степени, в какой культура личности управляет нашими верованиями, мы выбираем надежных, честных кандидатов, проявляющих самоконтроль. Эти личности апеллируют, скажем, к широкому разнообразию интересов. Классовая политика пришла в упадок, тогда как сам класс - формирующийся в XX веке - переподчиняется целям выражения врожденных способностей личности. Местный патриотизм и локальная

392

автономия становятся широко распространенными политическими кредо, словно опыт властных отношений имеет тем более человеческое значение, чем интимней шкала - хотя реальные структуры власти все больше перерастают в интернациональную систему. Община становится оружием, направляемым против общества, главным недостатком которого сегодня считается его имперсональность. Но сообщество власти может служить иллюзией только в индустриальных обществах Запада, где стабильность достигается посредством прогрессивного расширения структур экономического контроля до международных масштабов. Таким образом, вера в то, что прямые человеческие отношения основываются на интимности, отвлекла нас от того, чтобы моделировать наше понимание реалий власти и определять собственное политическое поведение. В отсутствие этого вызов силам господства и неравенства, так и остается неброшенным.

Во-вторых, вера в то, что реальные человеческие отношения это открытие одной личности другой, искажила наше понимание целей города. Город - это инструмент неличностной жизни, форма, в которой многообразие и сложность личностей, интересов и вкусов становятся доступными в качестве социального опыта. Страх перед имперсональным разрушает эту форму. В своих милых, аккуратных садах люди говорят об ужасах Лондона или Нью-Йорка - здесь же, в Хайгейте или Скарсдейле, всякий знает своих соседей; и хотя в этих местах ничего особенного не происходит, зато жизнь безопасна. Это - ни что иное, как возвращение к племенной жизни (*retribalization*). Термины "урбанистический" и "цивилизированный" теперь означают утонченный опыт представителей малочисленного класса, и содержат нотки упрека в снобизме. Именно страх перед безличной жизнью, придание ценности интимному общению и задают понятие о цивилизованном существовании, при котором люди с разнообразным опытом чувствуют себя удобно и действительно находят в таком общении удовлетворение - возможность, доступная только для богатых и хорошо воспитанных дам и господ. В этом смысле погружение в интимность - признак нецивилизованного общества.

Эти два вида тирании интимности, эти два способа отрицания реальности и ценности неличностной жизни имеют и сходства и различия. Реконструкция города, отказ от цепей местного колорита, - программы, задуманные в XIX веке, а теперь превратившиеся в кредо, это также обновление принципа политического поведения. Степень, в какой люди могут научиться агрессивно преследовать свои интересы в обществе - это

393

также степень, в какой они обучаются действовать неличностно. И город должен привить человеку такую модель поведения, стать форумом, где возможно общение и единение с другими людьми без необходимости сближения на личном уровне. Не думаю, что это лишь праздная мечта; на протяжении многовековой истории цивилизованного человечества город служил средоточием активной социальной жизни, местом конфликтов и взаимодействия интересов; здесь каждый мог в полной мере испытать свои возможности. Однако именно об этом сейчас стали забывать.

394

ПРИМЕЧАНИЯ

Список источников приводится для студентов, желающих более детально заняться специальными темами, в особенности, историческими. К первой части не приводятся примечания, т.к. упомянутые в ней работы вполне доступны в книжных магазинах; небольшое количество примечаний приведено к IV части, кроме тех случаев, когда обсуждение базируется на специализированных источниках. Анализируя стадии аргументации в теориях других авторов, я привел их конкретные пассажи по поводу каждой идеи, поскольку ссылки на "теорию Дарвина" или "подход Фрейда" сами по себе бессмысленны.

ЧАСТЬ II:

1. Fernand Braudel *Capitalism and Material Life* (New York: Harper & Row, 1973,) pp.430 ff., для подробного анализа двух городов *старого режима*.
2. Там же, pp. 431.
3. Louis Chevalier, *Laboring Classes and Dangerous Classes*, trans. Frank Jellinek (New York: Howard Fertig, 1973), p. 176; Alfred Cobban, *A History of Modern France* (3rd ed.; London: Penguin, 1963), I, 48; Pierre Goubert, "Recent Theories and Research in French Population between 1500 and 1700", in D.V. Glass and D.E.C. Eversley, eds., *Population in History* (Chicago: Aldine, 1965), p. 473.
4. См. H.J. Habakkuk, "English Population in the 18th Century", *Economic History Review*, 2nd series, (1953), 117 ff.; Robert Mandrou, *La France aux XVII et XVIII Siècles*, (Paris: Presses Universitaires de France, 1967), p. 130; Comte de Buffon, цитируется в Chevalier, см. выше, p. 178.
5. См. E.A. Wrigley, "A Simple Model of London's Importance in Changing English Society and Economy, 1650-1750", *Past and Present*, No. 37, pp. 44 ff.; C.T. Smith, карта в *The Geographical Journal*, June 1951, p. 206.
6. Louis Henry, "The Population of France in the 18th Century", in Glass and Eversley, см. выше, pp.434 ff.
7. Daniel Defoe, *A Tour Through the Whole Island of Great Britain* (London: Penguin, 1971; первое издание 1724), p. 308.
8. S. Giedion, *Space, Time and Architecture* (Cambridge: Harvard University Press, 4th ed. 1963), pp. 141-42.
9. Гаусман в следующем веке, однако, осознал, что эти обширные пространства могут быстро заполняться неуправляемыми толпами, так что планирование XVIII века, направленное на избежание толп, способствовало в XIX веке образованию в городе сцены для возникновения мятежей.
- 395
10. Paul Zucker, *Town and Square: From the Agora to Village Green* (New York: Columbia University Press, 1959).
11. E.A. Gutkind, *Urban Development in France* (New York: Free Press, 1970), p. 252.
12. Giedion, см. выше, p. 619.
13. Там же, p.620.
14. E.A. Gutkind, *Urban Development in Western Europe: The Netherlands and Great Britain* (New York: Free Press, 1971), p. 259.
15. Defoe, см. выше, p. 287.
16. Там же, p. 295; также Raymond Williams, *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973), ch.2, особенно, части об анти-пасторали.
17. Christopher Hill, *Reformation to Industrial Britain* (Baltimore: Penguin, 1969), p. 226.
18. Jeffrey Kaplow, *The Names of Kings* (New York: Basic Books, 1972), p.7.
19. Karl Polanyi, *The Great Transformation* (Boston: Beacon Press, 1964), заключение.
20. См. Jane Jacobs, *The Economy of Cities* (New York: Random House, 1969).
21. Kaplow, см. выше, p. 36.
22. Williams, см. выше, p. 147; см. H.J. Habakkuk, *American and British Technology in the 19th Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 1962), о более общей теории того, чем стал этот излишек в XIX веке.
23. J. H. Plumb, *The Origin of Political Stability: England 1675-1725* (Boston: Houghton Mifflin, 1967), в разных местах. О конкретных изменениях см. Alfred Franklin, *La Vie Privée d'Autrefois* (Paris: Plon, 1887), I, 259-82.
24. См. Saint-Simon, *Memoirs* (Paris: Boston, 1899), а также очень интересные отступления в Н. Baudrillard, *Histoire du Luxe Privé et Public* (Paris: Hachette, 1880), Vol. I, pp. 194-95; см. дневники Пеппи, где он описывает тосты своих компаньонов.
25. W.H. Lewis, *The Splendid Century* (New York: Morrow, 1971 ed.), pp. 41-48.
26. Lord Chesterfield, *Letters* (London: Dent-Dutton, 1969 ed.; первое издание 1774), p. 80; интересные параллели с любезностями, какими Вольтер начинает свои письма; одни и те же слова адресуются самым разнообразным людям, некоторые из них отвечают точно в таких же выражениях; то, что эти любезности безличны, никоим образом не умаляет их "учтивости".
27. Marivaux, *La Vie de Marianne*, в *Romans, Récits, Contes et Nouvelles*, текст предисловия Marcel Arland (Tours: Bibliothèque de la Pléiade, 1949), pp. 247-48.
28. Chesterfield, см. выше, p.80.
29. Там же, p. 32.
30. Там же, p. 34.
31. Когда Генеральные Штаты собрались в 1789 г., глава парламента, следовавший старым законам, объявил, что членам третьего сословия не разрешается носить ювелирные изделия, кольца, орденские ленты или другие ярко окрашенные эмблемы на одежде. Это взбесило Мирабо и послужило толчком к одной из его знаменитых речей. См. R. Broby-Johansen, *Body and Clothes: An Illustrated History of Cos/shine* (New York: Reinhold, 1968), "18th Century".
32. См. James Laver, *A Concise History of Costume and Fashion* (New York: Abrams, Inc., n. d.), "The 18th Century", отличное информационное резюме.
33. Geoffrey Squire, *Dress and Society, 1560-1970* (New York: Viking, 1974), p. 10.
34. Braudel, см. выше, p.236.
35. François Boucher, *20.000 Years of Fashion* (New York: Abrams, n. d.), pp. 318-19.
36. Max von Boehn, *Dolls*, перевод Josephine Nicoll (New York: Dover, 1972), pp. 134-53.
37. Norah Waugh, *The Cut of Women's Clothes, 1600-1930* (New York: Theatre Arts Books, 1968), p. 123.
38. Цитата из Johan Huizinga, *Homo Ludens* (Boston: Beacon Press, 1955), p. 211; Elizabeth Burris-Meyer, *This is Fashion* (New York: Harper, 1943), p.328; R. Turner Wilcox, *The Mode in Hats and Headdress* (New York: Scribner's, 1959), pp. 145-46.
39. Lester and Kerr, *Historic Costume* (Peoria, Ill.: Chas. A. Bennett, 1967), pp. 147-48; цитата отсюда же, pp. 148-49.
40. Burris-Meyer, см. выше, p.328.
41. Maggie Angeloglou, *A History of Makeup* (London: Studio Vista, 1970), pp. 73-74.
42. Там же, pp.79, 84; Lucy Barton, *Historic Costume for the Stage* (Boston: W.A. Baker, 1935), pp. 333 ff.; Burris-Meyer, см. выше, p.328.
43. Wilcox, *The Mode in Footwear* (New York: Scribner's, 1948), иллюстрации к главе 15.
44. Wilcox, *The Mode in Hats and Headdress*, p. 145; цитата в Iris Brooke, *Western European Costumes, 17th to Mid-19th Centuries and Its Relation to the Theatre* (London: George Harrap & Co. Ltd., 1940), p.76.
45. Цитата из James Laver, *Drama, Its Costume and Decor* (London: The Studio Ltd., 1951), p.154; Brooke, см. выше, p.74.
46. Библиотека сценических искусств, Линкольн-Центр, Нью-Йорк, исследовательский отдел, папка Леконта в секции костюма XVIII века, гравюры 77 и 104, гравюра 78.
47. Laver, *Drama*, p. 155.
48. John Lough, *Paris Theatre Audiences in 17th and 18th Centuries* (London: Oxford University Press, 1957), p.172; Charles Beecher Hogan, *The London Stage, 1776-1800* (Carbondale, Ill.: University of Southern Illinois Press, 1968), p. ccc; Alfred Harbage, *Shakespeare's Audience*

(New York: Columbia University Press, 1941), Ch. 2.

49. Frederick C Green, *Eighteenth-century France* (New York: Ungar, 1964), p.169; Lough, см. выше, pp. 180-84, 226; George W. Stone, Jr., *The London Stage, 1747-1776* (Carbondale, Ill.: University of Southern Illinois Press, 1968), p. exxi; Lough, см. выше, p. 177.

50. Stone, см. выше, p. xcxi; Lough, см. выше, pp. 229-30. См. также Marmontel, *Oeuvres* (Paris: 1819-20), IV, 833.

51. Phyllis Hartnoll, *The Concise History of Theatre* (New York: Abrams, n. d.), p. 154; цитата из Hogan, см. выше, p. exxi.

52. Hogan, см. выше, p. cxiii.

53. John Bernard, *Retrospections of the Stage* (London: Colburn and Bentley, 1830),

397

II, pp. 74-75.

54. Greene, см. выше, p. 173; Stone, см. выше, p. clxxxiv.

55. См. W. H. Lewis, *The Splendid Century* (New York: Anchor, 1957); Hartnoll, см. выше, p. 156.

56. Jean Duvignaud, *L'Acteur* (Paris: Gallimard, 1965), pp. 68-69.

57. Там же, p. 69-70.

58. Henry Raynor, *A Social History of Music* (New York: Schocken, 1972), pp.246, 252, 259.

59. Duvignaud, см. выше, p. 74.

60. Там же, p.75; см. также Richard Southern, *The Seven Ages of the Theatre* (New York: Hill&Wang, 1963), о профессионализации театра. Саутерн приводит хронологию для Англии более раннюю, чем для Франции, но менее специфичную, чем Дювиньо.

61. Понятие символа связывает таких различных философов языка, как Кассирер и Хомский.

62. См. R. Fargher, *Life and letters in France: the 18th Century* (New York: Scribner's, 1970), p. 19, анализ Массийона в этом контексте.

63. Green, см. выше, p.166; Hartnoll, см. выше, p. 154-55; цитата из Collé, *Diary* в Green, см. выше, p. 166-67.

64. Aytoun Ellis, *The Penny Universities* (London: Seeker and Warburg, 1956), p.223; см. Ch. 9 - превосходное описание кафетериев в городе.

65. Lewis A. Coser, *Men of Ideas* (New York: Free Press, 1965), p. 19; R.J. Mitchell and M.D.R. Leys, *A History of London Life* (London: Longmans, Green & Co.), p. 176-79.

66. Ellis, см. выше, p.238.

67. Jean Moura and Paul Louvet, "Le Café Procope", *Revue Hebdomadaire*, Année 38, Tome II, pp. 316-48 - лучшее серьезное исследование, посвященное этому кафе.

68. Henry B. Wheatley, *Hogarth's London* (New York: Button and Co., 1909), p.301 ; A. S. Turberville, *Johnson's England* (Oxford: Clarendon Press, 1933) I 180-81.

69. James Boswell, *Life of Samuel Johnson*, цитируется в Ellis, см. выше, стр.229.

70. Coser, см. выше, p. 24; Wheatley, см. выше, p.272.

71. Цитируется в Ellis, см. выше, p.230.

72. Turberville, см. выше, p. 182.

73. Emily Anderson, (ed. & trans.) *Letters of W.A. Mozart and His Family*, Vol I (London: McMillan and Co., 1938).

74. Гравюра в коллекции Института Халкографии, Лувр (анонимная гравюра, выгравированная для первого издания в 1744 г., вид Тюильри), изображает смесь бизнеса на Сене и в Тюильри. Сады представляют собой перевалочные пункты и склады для товаров, перевозимых по реке.

75. Philippe Ariès, *Centuries of Childhood*, trans. Robert Baldick (New York: Vintage Books, 1965, pp. 87-88.

76. Там же, pp. 97-98.

77. См. Bogna Lorence, "Parents and Children in 18th Century Europe" *History of Childhood Quarterly*, II, No. 1(1974), 1-30.

78. Цитируется там же, p.23.

398

79. Наилучшее рассмотрение психологических теорий Просвещения можно поэтому найти у историков философии. Эту двойственную характеристику см., например, Carl Becker, *The Heavenly City of the 18th Century Philosophers* (New Haven: Yale University Press, 1932), pp. 63-70. Arthur Wilson, *Diderot* (New York: Oxford University Press, 1972), pp. 250-51 (письмо к Ландуа), как пример беккеровской точки зрения; см. также Ernst Cassirer, *The Philosophy of the Enlightenment* (Boston: Beacon, 1955), p. 105-8, 123, сноска.

80. Richard Sennett and Jonathan Cobb, *The Hidden Injuries of Class* (New York: Knopf, 1972), p. 151-56.

81. Основные биографии Уилкса: George Rude, *Wilkes and Liberty* (Oxford: Oxford University Press, 1962); Raymond Postgate, *"That Devil Wilkes"* (London: Constable, 1930); William Treloar, *Wilkes and the City* (London: Murray, 1917); см. также замечательный очерк о Уилксе Питера Куеннела(Peter Quennell) в *The Profane Virtues* (New York: Viking, 1945), pp.173-220.

82. См. Joseph Grego, *A History of Parliamentary Elections and Electioneering from the Stuarts Queen Victoria* (London: Chatto and Windus, 1892), Ch. VI, "John Wilkes as Popular Representative".

83. Quennell, см. выше, pp.181-82.

84. Уилкс дает описание дуэли в письме, перепечатанном в Postgate, см.выше, pp.45-50.

85. Rude, см. выше, pp. 17-73, наиболее полное описание; Treloar, см. выше, pp.51-79, несколько наивно, но содержит много первичного материала.

86. Quennell, см. выше, p. 177; см. также анализ взглядов Стерна на половые отношения, там же, p. 169-70; относительно Франции см. J.J. Servais and J. P. Laurend, *Histoire et Dossier de la Prostitution* (Paris: Éditions Planète, 1965).

87. Цитируется в Rude, см. выше, pp.xiii-xiv.

88. Postgate, см. выше, pp. 150-68.

89. Rude, см. выше, pp. 86-89; Postgate, см. выше, стр. 141-42; сравнить с Bernard Baylin, *Ideological Origins of the American Revolution* (Cambridge: Harvard University Press, 1967).

90. Postgate, см. выше, стр.251-58.

91. James Boulton, *The Language of Politics* (London: Routledge & Kegan Paul, 1963), p.24.

92. Boulton, там же, p.36.

93. Henry Fielding, *Tom Jones* (London: Penguin, 1966; первая публикация 1749), p. 299.

94. Там же, p. 302.

95. Lee Strasberg, "An Introduction to Diderot", в Denis Diderot, *Paradox of Acting* (перевод W. H. Pollack; New York: Hill & Wang, 1957), p. x; Arthur M. Wilson, *Diderot* (New York: Oxford University Press, 1972), pp.414-16; Felix Vexler, *Studies in Diderot's Esthetic Naturalism* (New York: докторская диссертация, Columbia University, 1922).

96. Diderot, *Paradox*, p. 14.

97. Там же, pp. 15, 24.

98. Цитата отсюда же, p. 3. 99. Там же, p.25.

100. Там же, p.15, сноска.

399

101. Цитата отсюда же, p.25.

102. Там же, pp. 32-33, курсив мой.

103. T. Cole and H. Chinoy, *Actors on Acting* (rev. ed. ; New York: Crown, 1970), pp. 160-61.

104. Diderot, см. выше, p.52, ff.; K. Mantzius, *A History of Theatrical Art in Ancient and Modern Times* (London: Duckworth & Co., 1903-21), V, 277-78.
105. Установлены следующие даты: Д'Аламбер подготовил статью после посещения Вольтера в его усадьбе около Женевы; Вольтер отправился туда в 1755г., статья была запланирована 1757 г.; ответ Руссо появился в 1758 г. *Rousseau Politics and the Arts: The Letter to M. d'Alembert*, перевод А. Bloom (Ithaca: Cornell University Press, 1968), p. xv. Название *Политика и искусство* - это заглавие английского перевода *Письма*; дальше будет цитироваться правильное название: *Письмо к г-ну Д'Аламберу*; цитата из d'Alembert, там же, p.4.
106. Есть основания полагать, что в так подробно опровергаемом описании Д'Аламбером моральной и религиозной жизни Женевы Руссо также доказывал ценность воинственной аскетической религии для города. См. Ernst Cassirer, *The Question of Jean Jacques Rousseau*, перевод и редакция Peter Gay (New York: Columbia University Press, 1954), pp. 73-76, религиозные взгляды Руссо.
107. См. "Translator's Notes", в Rousseau, см. выше, p. 149, прим. 3.
108. Там же, pp. xxx, 16.
109. Там же, p. 16.
110. Johan Huizinga, *Homo Ludens* (Boston: Beacon, 1955), pp. 1, 6, 8-9.
111. Lionel Trilling, *Sincerity and Authenticity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1972), p.64.
112. Rousseau, см. выше, p.18.
113. Это как раз точка зрения статьи Д'Аламбера. Анализ религии в последних пяти абзацах - хороший пример, перепечатанный как в приложении к Руссо, см. выше, pp. 147-48.
114. Там же, p.58. 115. Там же, p.58-59.
116. Не вся поучительность в *Эмиле* целенаправленна, так же, как случаи из *Исповеди*, рассмотренные в связи с центральным формальным планом, основанным на "полезности".
117. Цитируется в английском переводе в M. Berman, *The Politics of Authenticity* (New York: Atheneum, 1970), p. 116.
118. Cassirer, *Question*, p.43; Rousseau, цитируется там же.
119. Berman, см. выше, pp.114-15; идея репутации как достигнутого значения берет начало, как указал Берман, у Монтескье; Руссо Дает представление о новом, более негативном значении.
120. Rousseau, см. выше, pp.59-61.
121. Там же, p.60.
122. Там же.
123. Там же.
124. Там же, pp.65-75.

400

ЧАСТЬ III:

1. Joanna Richardson, *La Vie Parisienne*. (New York: Viking, 1970), pp.76-77.
2. Maxime du Camp, цитируется там же, p.77.
3. См. Charles Tilly, *An Urban World* (Boston: Little, Brown & Co., 1974).
4. Необработанные данные этих двух таблиц - из Adna Ferrin Weber, *The Growth of Cities in the 19th Century* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1963; первая публикация в 1899г.), p.73. Альтернативные данные: Louis Chevalier, *La Formation de la Population Parisienne au XIX Siècle* (Paris: Institut National d'Études Démographiques, Cahier No. 10, 1950), pp.284, ff.
5. Цитата из Asa Briggs, *Victorian Cities* (New York: Harper & Row, 1963), p. 324.
6. Подсчитано из A. F. Weber, см. выше, p.46.
7. Richard Sennett, запись данных для *Families Against the City*, Объединенный центр по изучению урбанизма Гарварда и МТИ, сравнительные таблицы "класс и срок проживания".
8. David H. Pinkney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris* (Princeton: Princeton University Press, 1958), pp.6-9.
9. Цитата оттуда же, p. 17; для Wirth см. Louis Wirth, "Urbanism as a Way of Life" в *Classical Essays on the Culture of Cities*, ed. Richard Sennett (New York: Appleton-Century-Crofts, 1960), pp. 143-64; см. Robert Park, "The City...", там же, pp.91-130.
10. J. H. Clapham, *Economic Development of France and Germany, 1815-1924* (4th ed.; London: Cambridge University Press, 1968), pp. 70-71.
11. См. Richard Sennett, *Families Against the City* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1970), См. Chs. 5 и 11, для более полного анализа проблемы определения "среднего класса". Roy Lewis and Angus Maude, *The English Middle Classes* London: Phoenix House, 1949), Part I, Ch. 3, содержит отличный, хотя и не количественный, анализ численности средних классов в различных условиях в Англии. Данные для 1867 г. взяты из J. Burnett, *Plenty and Want (London: Pelican, 1968)*, p. 77.
12. S. G. Checkland, *The Rise of Industrial Society in England, 1815-1885* (Нью-Йорк: St. Martin's Press, 1966), pp. 125-26.
13. H. Pasdermadjian (также пишется Pasjermadjian), *The Department Store: Its Origins, Evolution, and Economics* (London: Newman, 1954), pp.3-4.
14. Bertrand Gille, "Recherches sur l'Origines des Grands Magasins Parisiens", в *Paris et Ode de France* (Paris: 1955), VII, 260-61 ; Martin Saint-Léon, *Le Petit Commerce Français*, 1911), pp. 520-21.
15. См. Clifford Geertz, *Peddlers and Princes* (Chicago: University of Chicago Press, 1963), в разных местах.
16. Pasdermadjian, см. выше, pp.4, 12.
17. C. Wright Mills, *White Collar* (New York: Oxford University Press, 1957), p. 178.
18. Pasdermadjian, см. выше, p.2, прим. 4; Sennett, *Families Against the City*, Ch. 2.
19. G. D'Avenel, "Les Grands Magasins" в *Revue des Deux Mondes*, 15июля 1894г.
20. Цитата из Эмиля Золя в Pasdermadjian, см. выше, p. 12.
21. Gille, см. выше, pp. 252-53.

401

22. Pasdermadjan, см. выше, p. 32.
23. Karl Marx, *Capital*, перевод Samuel Moore and Edward Aveling (New York: Modern Library; первая публикация 1906), pp.82-85.
24. Charles Fegdal, *Choses et Gens des Halles (Paris, Athena, 1922)*, pp. 211-20; M. Baurit, *Les Halles de Paris des Romains a Nos Jours* (Paris: M. Baurit, 1956), pp.46-48.
25. Jean Martineau, *Les Halles de Paris des Origines a 1789*. (Paris: Mondarestier, n. d.), pp. 214-15.
26. Paul Maynard, *Les Modes de Vente des Fruits et Légumes aux Halles Centrales de Paris* (Paris: Sirez, 1942), p. 35.
27. Fegdal, см. выше, p. 123; Martineau, см. выше, pp.242-43.
28. Thomas Carlyle, *Sartor Resartus*, издание репродуцировано в *English Prose of the Victorian Era, Harrold and Templeman, eds.* (Oxford: Oxford University Press, 1938), p.94.
29. Цитата из Генри Джеймса в Donald Fanger, *Dostoevsky and Romantic Realism* (Chicago: University of Chicago Press, 1967), p. 30; цитата из Honoré de Balzac, *Splendeurs et Misères des Courtisanes (Pans: Edition de Béguin, 1947-53)*, p. 137. В английском переводе используются Фангер (см. выше, p.42) и Balzac В.С. Притчета (New York: Knopf, 1973, p. 165) для первой цитаты, а Притчетт - относится только ко второй.
30. Цитата из Honoré de Balzac, *Pure Goriot* (Paris: Éditions du Pleiade). II, 884. Английский перевод в Peter Brooks, "Melodrama" (рукопись), p.44.

31. Цитата из Charles Lalo, *L'Art et la Vie* (Paris: 1947), III, 86.
32. Honoré de Balzac, *Scènes de la Vie Parisienne* (Paris: Édition de Béguin, XV, 110. Английский перевод Фангера в Fanger, см. выше, pp. 37-38.
33. Интерпретация - на стр. 28-64 Fanger, см. выше; цитата из Лукача, p. 17.
34. Интерпретация - в Brooks, *Melodrama*, pp. 1-64.
35. Erich Auerbach, *Mimesis: the Representation of Reality in Western Literature*, перевод Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1968), p. 469, ff.
36. Цитата из Бальзака, там же, p. 470; цитата из Ауэрбаха, p.471.
37. Rebecca Folkman Maziures, "Le Vêtement et la Mode chez Balzac" (рукопись), p.3.
38. Цитата из Squire, см. выше, p. 159.
39. Boucher, см. выше, p. 408; Burris-Meyer, см. выше, p.273; Wilcox, *The Mode in Hats and Headdress*, p.213; Wilcox, *The Mode in Footwear*, p. 131.
40. См. Boehn, см. выше, Гл. 10 и 11.
41. Boucher, см. выше, pp.385-86.
42. Burris-Meyer, см. выше, p. 139; Fairfax Proudfit Walkup, *Dressing the Part: A History of Costume for the Theatre* (New York: Appleton-Century-Crofts, 1938), p. 244.
43. Barton, см. выше, pp. 424, 445.
44. Angeloglou, см. выше, p. 89.
45. Barton, см. выше, pp.425, 444, 395; Burris-Meyer, см. выше, p. 273.
46. Цитировано в Steven Marcus, *The Other Victorians* (New York: Random House, 1964), pp.5-6.
47. Angeloglou, см. выше, p.86.
48. Цитата из A. Conan Doyle *The Complete Sherlock Holmes* (Garden City, N.Y: Doubleday, 1930), p.96.
- 402**
49. Цитата из Бальзака в Pritchett, см. выше, p. 166.
50. Цитата из Карлейля, см. выше, p.89; последняя тема развита в гл. 10 книги I.
51. Цитата из Philip Rosenberg, *The Seventh Hero* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974), p.46; см. у этого же автора превосходный анализ, pp. 45-55.
52. Издание, использованное в этом анализе, - Charles Darwin, *The Expression of Emotion in Man and Animals*, Vol. X, *The Works of Charles Darwin* (New York: Appleton, 1896); перепечатано издательством AMC).
53. Цитата оттуда же, p. 178.
54. Там же, p. 179-83. 55. Там же, p. 188-89.
56. Цитата оттуда же, p.353; последний пункт обсуждается на pp. 183-84.
57. Laver, *Drama* p. 155, цитата из Смита в Southern, см. выше, p. 257.
58. Там же, p.209.
59. *Драматическая галерея*, иллюстрации с костюмов Театра де ла Порт Сен-Мартен в коллекции Нью-Йоркской публичной библиотеки, Главное отделение, иллюстрации 131 и 132.
60. Установлено сравнением с иллюстрациями в Alan Davidson, *Mediterranean Seafood* (London: Penguin, 1972), каталог рыб.
61. *Драматическая галерея*, иллюстрации 37, 38, 41 ; Dabney, см. выше, иллюстрация 39; см. иллюстрации мелодраматических жестов в "Костюмы; Английские вырезки", конверт С, в библиотеке исполнительских искусств, Линкольн центр; Цитата из Карлоса Фишера в Laver, *Drama*, стр. 155.
62. P. I. Sorokin, *Cultural and Social Mobility* (Glencoe, Ill.: Free Press, 1959), p. 270, сноска; Talcott Parsons and E. F. Bales, *Family* (Glencoe, Ill.: Free Press, 1954), и библиография работ Парсона о семье в Sennett, *Families Against the City*, библиография.
63. Sennett, *Families Against the City*; Juliette Mitchell, *Woman's Estate* (New York: Pantheon, 1971); Ariès, см. выше, заключение.
64. Alan Janik and Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna* (New York: Simon and Schuster, 1973), pp. 42-43.
65. T. S. Hatchard, *Hints for the Improvement of Early Education and Nursery Discipline* (London: 1853), в разных местах.
66. Daniel Patrick Moynihan, *Report on the American Negro Family* (Washington, D.C.: U.S. Dept. of Labor, 1965), в разных местах.
67. Joseph Hawes, *Children in Urban Society* (New York: Oxford University Press, 1971), в разных местах.
68. Anthony Trollope, *The Way We Live Now* (London: Oxford University Press, 1957); первая публикация в периодике, 1874-75), p. 391.
69. Burris-Meyer, см. выше, p. 91; цитата в Squire, см. выше, p. 135.
70. Эта интерпретация несколько отличается от Squire, p. 135.
71. Поведение тем более необычно, т.к. это была одна из самых холодных зим во Франции в 1790-е гг.
72. Boucher, см. выше, p.343; Wilcox, *The Mode in Hats and Headdress*, pp. 188-89.
73. Там же, p. 189.
- 403**
74. Jean Duvignaud, *Sociologie du Théâtre* (Paris: Presses Universitaires de France, 1965), p.238.
75. Burris-Meyer, см. выше, стр.90.
76. Boucher, см. выше, стр. 343-44.
77. Barton, см. выше, p. 461; *Eternal Masquerade* (Коллекция Нью-Йоркской публичной библиотеки, п. D.), p.230; Barton, см. выше, pp.343-44.
78. Nevil Truman Pitman, *Historic Costuming* (London: A.I. Pitman & Sons, 1967), p. 109; Broby-Johansen, см. выше, p. 195.
79. Цитата из Barton, см. выше, p. 498.
80. Анонимная цитата из Angeloglou, см. выше, p. 103.
81. *Eternal Masquerade*, p. 209; Wilcox, *The Mode in hats and Headdress*, p.266.
82. Елена Рубинштейн цитируется в Angeloglou, см. выше, p. 107; Gwen Raverat, *Period Piece* (London: Faber and Faber, 1952), 105. Эти воспоминания дают удивительную картину эпохи.
83. Broby-Johansen, см. выше, p. 200.
84. Laver, *Concise History of Fashion*, p. 216.
85. Они плохо репродуцированы в книге Корнелии Отис Скиннер (Cornelia Otis Skinner) об актрисе, *Madame Sarah* (Cambridge, Mass.: Riverside Press, 1967); оригинальные иллюстрации - в Гарвардской театральной коллекции, Библиотека Гарвардского колледжа.
86. Недавняя распродажа весной 1972 г. костюмов Бакста проводилась в Лондоне, где была прекрасно продемонстрирована одежда; большинство ее сейчас, к сожалению, рассеяно по частным коллекциям; Boris Kotchno, *Diaghilev and the Ballets Russes*, перевод Adrienne Foulke (New York: Harper & Row, 1970); *The Drawings of Léon Bakst* (New York: Dover Publications, 1972).
87. Более подробный анализ см. Richard Buckle, *Nijinsky* (New York: Simon and Schuster, 1971).
88. Цитата из Fanger, см. выше, p. 261-62.
89. Эти выпуски полностью проанализированы в David Barnett, *The Performance of Music* (New York: Universe, 1972).
90. Читатель отсылается к изданиям Баха и Бетховена Петерсом (Peters), которые в обоих случаях очень близки к *Подлиннику (Urtext)*; В таких изданиях, как International или Schirmer, современные редакторы добавляют много своих собственных замечаний.
91. См., например, анализ Мендельсона у Альфреда Эйнштейна в Einstein, *Music in the Romantic Era* (New York: Norton, 1947), p. 124, ff.

92. Цитата из Листа в Eleanor Perenyi, *Liszt: The Artist as Romantic Hero* (Boston: Atlantic Monthly Press, Little, Brown & Co., 1974), p. 49.
93. Цитата из Raymond Williams, *Culture and Society, 1780-1950* (New York: Harper and Row, 1966), стр.44.
94. Цитата из Franz Liszt, "Paganini", в *Gazette Musicale*, Париж, 23 августа 1830 г.
95. Наиболее полное, хотя и не критическое, рассмотрение этих выходов можно найти в биографии Renée de Saussaine, *Paganini* (New York: McGraw-Hill, 1954), например, на p. 20.
96. См. Walter Beckett, *Liszt* (New York: Farrar, Straus, and Cudahy 1956),

404

- p. 10, ff.
97. Роберт Шуман, Цитировано в Carl Dorian, *The History of Music in Performance* (New York: Norton, 1971), p.224.
98. Цитата из Листа в Beckett, см. выше, pp. 10, ff.
99. Robert Schumann, *On Music and Musicians*, перевод Paul Rosenfeld (New York, 1946), p. 150.
100. Robert Baldick, *The Life and Times of Frederick Lemaître* (Fair Lawn, N.J.: Essential Books, Oxford University Press, 1959), особенно pp. 52-54.
101. Цитата из Готье, переведенного там же, p. 141.
102. См. Ernest Newman, *The Man Liszt* (New York: Cassell, 1934), p.284; Sacheverell Sitwell, *Liszt* (New York: Dover, 1967), p. 136.
103. Pierre Véron, *Paris S'Amuse* (Paris: Levey Frères, 1874), p.36.
104. Hogan, см. выше, p.xcii. Сдержанные аплодисменты как факт неоднородны. В некоторых городах различные виды музыки вызвали различную манеру аплодировать. Так, в Вене в 1870-е гг. считалось дурным тоном хлопать между частями симфонии, но позволительным хлопать между частями концерта.
105. Green, см. выше, p. 168; Simon Tidworth, *Theatres: An Architectural and Cultural History* (New York: Praeger, 1973), p. 173.
106. См., например, Duvignaud, *L'Acteur*. Шум вокруг *Весны священной* в 1913г. -хороший пример последнего пункта; особое событие тогда, во времена Гаррика, было бы обычной актерской игрой.
107. S. Joseph, *The Story of the Playhouse in England* (London: Barrie & Rockcliff, 1963), Ch. 7.
108. Tidworth, см. выше, p. 158.
109. Gamier, цитировано там же, p. 161.
110. Richard Wagner, Цитировано там же, p.172.
111. См. Jacques Barzun, *Darwin, Marx, Wagner* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1958), это остается лучшим исследованием замыслов Вагнера, даже если в некоторых местах оно неравноценно в музыкальном смысле.
112. Carl Schorske, "Politics and Psyche in Fin-de-Siècle Vienna, *American Historical Review*, My 1961., p. 935.
113. Arthur Young, *The Concert Tradition* (New York: Ray, 1965), pp.211, 203.
114. Для контраста с программной рекламой XVIII века см. Hogan, см. выше, стр. lxxv.
115. Einstein, см. выше, pp.37-40.
116. См. Hector Berlioz, *Memoirs*, перевод David Cairns (New York, Knopf, 1969), pp.230-31, как занимательный пример.
117. Young, см. выше, стр.236-38.
118. Richardson, см. выше, p. 142.
119. См. Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1969), "Baudelaire".
120. Там же, p. 173.
121. Sacérés,CM. выше, стр.173.
122. Лучшая на сегодняшний день картина жизни пабов- Brian Harrison, "Pubs", в H. J. Dyos and Michael Wolff, eds., *The Victorian City*, Vol. 1 (Boston: Routledge & Kegan

405

- Paul, 1973); Цитата из Brian Harrison, *Drink and the Victorians* (London: Faber and Faber, 1971), p. 45.
123. John Woode, *Clubs* (London: 1900), в разных местах.
124. Там же.
125. Richardson, см. выше, p. 128; см. карту в David H. Pinckney, *Napoleon III and the Rebuilding of Paris* (Princeton: Princeton University Press, 1958), p.73; Raymond Rudorff, *The Belle Epoque: Paris in the Nineties* (New York: Saturday Review Press, 1973), pp. 32, 149-50.
126. Leroy-Beaulieu, *La Question Ouvrière au XIX Siècle*, Цитируется в Richardson, см. выше, p.88; см. Henri d'Almeras, "La Littérature au Café sous le Second Empire" n *Les Oeuvres Libres*, No. 135 (сентябрь 1932г.), прекрасное описание тех, кто сидит и наблюдает за литераторами, которые позволяют за собой наблюдать.
127. Roger Shattuck, *The Banquet Years*, Ch.I.
128. О разнообразии толпы: Ernest Labrousse, *Le Mouvement Ouvrier et les Idées Sociales en France de 1815a la Fin du XIX Siècle* (Paris, 1948), p. 90, ff.; David Pinckney, *The French Revolution of 1830*. (Princeton: Princeton University Press, 1972), pp. 252-58.
129. T. J. Clark, *The Absolute Bourgeois* (Greenwich, Conn.: New York Graphic Society, 1973), цитата на p. 19.
130. Там же, pp. 9-30.
131. Priscilla Robertson, *The Revolution of 1848: A Social History* (Princeton: Princeton University Press, 1967), pp. 19-23.
132. Цитируется в Georges Duveau, 1848: The Making of a Revolution, перевод Anne Carter (New York: Pantheon, 1967), стр. xix; см. также Karl Marx, *The 18th Brumaire of Louis Bonaparte*, переводчик не указан (New York: International Publishers, 1963), p.21.
133. Рисунки из Duveau, см. выше, p. xxi.
134. Theodore Zeldin, *France 1848-1945*. (Oxford: Clarendon Press, 1973), цитата на p. 484.
135. Duveau, см. выше, стр.33-52.
136. H. R. Whitehouse, *The Life of Lamartine* (Boston: Houghton Mifflin, 1918), II, 240.
137. Elias Regnault, *Histoire du Gouvernement Provisoire* (Paris, n. d.), p. 130. (Книга напечатана частным образом; копии есть в национальной библиотеке в Париже и в Публичной библиотеке в Нью-Йорке).
138. Цитата из Lamartine, *Mémoires Politiques* (Paris, n. d.). II, 373; L. Barthou, *Lamartine Orateur* (Paris: Hachette, 1926), pp.305-09.
139. См. Whitehouse, см. выше, pp.242-45; цитата из Regnault, см.выше, p. 130; см. также Whitehouse, см. выше, p.241; Alexis de Tocqueville, *Recollections*, перевод Stuart de Mattos (London: Harvil Press, 1948), p. 126.
140. Там же, p. 124.
141. William Langer, *Political and Social Upheaval, 1832-1852* (Нью-Йорк: Harper & Row, 1969), цитата на pp. 337-38.
142. Там же, pp. 343-44.
143. Donald Weinstein, *Savonarola and Florence* (Princeton: Princeton University Press, 1970), pp.74-75.
144. Marsilio Ficino, цитировано в Ferdinand Schevill, *Medieval and Renaissance*

406

- Florence*, впервые опубликована как *A History of Florence* (New York: Harper Torchbook, 1936 и 1963), II, 416; Rucelli, цитировано там же.
145. Robert S. Lopez, "Hard Times and the Investment in Culture", в *The Renaissance, Six Essays*, ed. Wallace Ferguson (New York: Harper Torchbook, 1934), p.45; Eugenio Garin, *La Cultura Filosofica del Rinascimento Italiano* (Florence, 1964), « *разных местах*; Richard Trexler, "Florentine Religious Experience: The Sacred Image", в *Studies in the Renaissance*, XIX (1972), 440-41.
146. Richard Sennett, "The Demographic History of Renaissance Florence", (в процессе работы).

147. Felix Gilbert, "The Venetian Constitution in Florentine Political Thought", в *Florentine Studies*, ed. Nicolai Rubinstein (London: Faber and Faber, 1968), p. 478.
148. Pasquale Villari, *The Life and Times of Girolamo Savonarola*, перевод L. Villari (London: T. Fisher Unwin, 1888), p.478.
149. См. G. Savonarola, *Prediche sopra Ezechiele*, под ред. R. Ridolfi, Vol. I (Rome, 1955).
150. См. отличное рассмотрение этого горения тщеславия в Ralph Roeder, *The Man of the Renaissance*.
151. Savonarola, см. выше, p. 168.
152. См. Geraldine Pelles, *Art, Artist and Society* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1963).
153. Roderick Kedward, *The Dreyfus Affair* (London: Longmans, Green 1969), p. 8.
154. Наиболее ясное описание этой части дела Дрейфуса - Douglas Johnson, *France and the Dreyfus Affair* (New York: Walker, 1967); см. также Guy Chapman, *The Dreyfus Affair*. Литература, конечно, огромная; обширное исследование Жозефа Рейнака остается все еще основным источником, даже несмотря на то, что он сам был участником этого дела. Рассмотрение здесь опирается на Джонсона, Чэпмэна и Кедуорда.
155. Мориак цитируется в Johnson, см. выше, предисловие; возможно, наиболее интересны, хотя и пристрастны, описанные Марселем Прустом в *Жане Сантейле* картины жизни верхней части среднего класса, когда дело Дрейфуса было рискованным.
156. Edouard Drumont, "L'Âme de Capt. Dreyfus", в *La Libre Parole*, 26 декабря 1894 г.; сокращенный перевод появился в Louis Snyder, *The Dreyfus Case* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1973), p.96.
157. Там же.
158. Arsène de Marloque, *Mémoires (Pans*, частное издание, п. d.), Национальная библиотека, перевод Р.С.
159. Johnson, см. выше, p.119; поскольку полный текст включен в настоящую книгу, и поскольку все цитаты относятся к нумерованным параграфам, индивидуальное цитирование даваться не будет.
160. Цитата из Zeldin, см. выше, pp. 750-51.

407

ЧАСТЬ IV:

1. Max Weber, *Economy and Society*, ed. Guenther Roth and Claus Wittich (New York: Bedminster Press, 1968), III, 1112.
2. Sigmund Freud, *The Future of an Illusion* (New York: Anchor, 1957), p.7. [3. Фрейд *Будущее одной иллюзии*, гл. I. Цит. по рус. пер. Л. Голлербаха в изд.: 3. Фрейд. Неудовлетворенность культурой. Кн. 2. М. 1990. сс. 130 сл.]
3. Там же.
4. Weber, см. выше, p. 1114. 5. Там же, pp.1120-21.
6. Freud, см. выше, p.54 [гл. VI, с. 125].
7. Там же, p. 40 [гл. IV, с. 119].
8. Более полное рассмотрение этой системы можно найти в Richard Sennett, "The Artist and the University, *Daedalus*, (осень 1974).
9. Сейчас в опубликованном виде: Mario Cuomo, *Forest Hills Diary*, с предисловием Джимми Бреслина и послесловием Ричарда Сеннетта (Нью-Йорк; Random House, 1974). Последующий анализ представляет собой переработанное послесловие к указанной книге.
10. Там же, p. 61.
11. Там же, p. 103, ff.
12. Там же, p. 128-29.
13. Norton Long, "The Local Community as an Ecology of Games", в Edward Banfield, ed., *Urban Government* (Rev. ed.; New York: Free Press, 1969), стр. 469.
14. Cuomo, см. выше, pp. 56, ff.
15. Там же, pp.67, ff.
16. Там же, p. 134.
17. Там же, pp. 147-49.
18. Евреинов цитируется по изданию Stanford Lyman and Marvin Scott, *Drama of Social Reality* (New York: Oxford University Press, 1975), цитируется на p. 112; прямая цитата из этих двух авторов - *ibid.*, p. 111.
19. Sigmund Freud, "Creative Writers and Day-Dreaming", *The Standard Edition of the Psychological Works of Sigmund Freud*, IX (London: Hogarth, 1959), 144.
20. См. Arthur Koestler, *The Act of Creation* (New York: Macmillan, 1964), в разных местах.
21. См. Ernst Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art* (New York: Шокен, 1964), особенно pp. 173-203 с анализом психического происхождения карикатуры в детской игре.
22. Huizinga, см. выше, pp. 7-9.
23. Jean Piaget, *Play, Dreams, and Imitation in Childhood* (London: Heinemann, 1951), в разных местах, особенно, Ch. 1.
24. Психолог поймет, что этот анализ фрустрации при игре близок к идее Фестинджера о ситуативном усилении в когнитивном диссонансе. См. Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1957); также "The Psychological Effects of Insufficient Rewards, *American Psychologist*, 1961, Vol. 16, No. 1, pp. 1-11.

408

25. Sigmund Freud, *On Narcissism* (London: Hogarth, 1957; первая публикация 1914).
26. Heinz Kohut, *The Analysis of the Self* (New York: International Universities Press, 1971), pp.33-34.
27. Otto Kernberg, "Structural Derivatives of Object Relationships", *International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 47, 1966, pp. 236-53; Kernberg, "Factors in the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personalities", *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 1970, Vol. 18, No. 1, pp. 51-85; Kohut, см. выше, pp. 22-23.
28. D. W. Winnicott, "Transitional Objects and Transitional Phenomena", *International Journal of Psychoanalysis*, 1953, Vol. 34, pp.89-97.
29. Этот взгляд проявляется у столь различных авторов, как Дэниел Болл (Daniel Bell) (*The Coming of Post-Industrial Society*) и Ален Турен (Alain Touraine) (*La Production de la Société*), или у таких разноплановых стратегов, как Андре Горц (André Gorz) и Серж Малле (Serge Mallet).
30. В Соединенных штатах рабочая элита "голубых воротничков" зачастую причисляет себя к среде рабочего класса, но не рассматривается так в бюрократических документах. См. работу Блаунера о технологических рабочих. Robert Blauner, *Alienation and Freedom: The Factory and Its Industry* (Chicago: University of Chicago Press, 1967).
31. Jane Veline, "Bureaucratic Imperatives for Institutional Growth: A Case Study" (рукопись).
32. Термин "протеическая работа" происходит из R. J. Lifton, "Protean Man", *Partisan Review*, Vol. 35, No. I, (зима 1968), pp. 13-27. Лучшее описание разнообразной работы - у Миллса, см. выше, а вопросы образовательного /технологического мастерства, включенные в такие работы, лучше всего проанализированы в Christopher Jencks and David Riesman, *The Academic Revolution* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1968).
33. C. Wright Mills, "The Middle Classes in Middle-Sized Cities", *American Sociological Review*, Vol. II, No. 5 (Oct.1946), pp.520-29.
34. См. Sennett and Cobb, см. выше, pp. 193-97.

409

От редактора: о "self", или "самости"

Мы обладаем не слишком большим выбором языковых средств для передачи различий между оттенками представления единичного человека, его внешних и внутренних свойств и качеств: "личность", "я", "персона", "индивидуальность" и "индивид", а для обозначения его симулякров - "личина". С учетом того, что с перечисленными понятиями в переводе Сеннета соотнесены, как правило, точные английские эквиваленты, - *Person* - личность, субъект, человек; *I* - Я; *individual* - индивидуальность; *personality* - личность, индивидуальность, персона; *Subject* - субъект; *ego* - эго, *identity* - личность, индивидуальность, личина, - основной проблемой не столько для переводчиков, сколько для рецензентов перевода оказалось понятие *self*.

С самого первого упоминания этого понятия в тексте *Падения публичного человека* оно выступает у Сеннета ближайшим синонимом личности (*personality*): "Самость человека (*person's self*) стала основным бременем каждого, самопознание, вместо того, чтобы быть средством познания мира, стало целью. Именно потому, что мы слишком поглощены собой (*self-absorbed*), нам крайне сложно понять принцип приватного, отчетливо объяснить себе и другим, что такое наша личность (*personalities*)."

И это естественно - внутренняя сущность, "само" человека и есть его личность. Лучшего слова русский язык для этого "внутреннего" в человеке (если не прибегать к понятию "душа") не знает. Но опять же, так как за личностью у Сеннета закреплена именно (*personality*), и оба эти понятия встречаются часто в одном и том же контексте, то именно для подобных случаев мы прибегли к возможно не слишком удачному (в виду излишней коннотированности в переводах современной философской, психологической и психоаналитической литературы) варианту перевода *self* как "самость". Известно, что этот термин передается на русском как "собственное Я", просто "Я", и, наконец, в ряде книг - собственно как "самость". Так в недавно вышедшем переводе книги австро-американского аналитика Х. Когута "The restoration of the self, на которого, кстати, Сеннет ссылается в связи с проблемой *self*, мы нашли серьезную поддержку нашего выбора. В силу того, что Сеннет работает в области современной социологии, критически применяя инструментальный психоанализа, именно такой перевод *self* кажется нам наиболее оправданным.

Исключение составляют случаи, когда автор не делает смыслового акцента на моменте "внутреннего" в человеке, его "сущности". Тогда *self* можно переводить просто как "себя", "самого", "само-", и т.д. Важно также учитывать, что большинство перечисленных понятий не имеют у Сеннета терминологического закрепления, во всяком случае, значения соответствующих слов можно выяснить в каждом случае только из более широкого контекста, чем контекст словосочетаний, сложных составных слов и даже отдельных предложений. Поэтому переводчики в большей степени следовали здесь соображениями стилистического, а не лексического характера, т.е. старались передать смысл слова, а не его лексический коррелят в каждом конкретном контексте.

Это оказалось тем более оправдано тогда, когда *self* употребляется в различных сочетаниях: например, переводить *self-inflation* - самораздувание, как "раздувание самости", несмотря на избранный нами перевод *self* было бы, пожалуй, слишком тяжеловесно. Однако для некоторых словосочетаний с *self* важен именно момент внутренней сущности человека, напр. *self-disclosure* - раскрытие собственной самости, но *self-absorbed* - поглощены собой, а не своей самостью (т.к. понятно само собой, что речь и идет о "самости"). И, опять же, в предложении "When the mask became the face, when appearances became indices of personality, self-distance was lost." (p.255), *self* не имеет самостоятельного значения, будучи привязана к *personality*, поэтому сочетание *self-distance* переводится здесь как "дистанция между личностью человека и ..."

С другой стороны, в виду того, что иногда *personality* у Сеннета употребляется в других значениях, или оттенках - например, под этим словом понимается иногда "человек", а однажды даже "суть" (человека), то и *self* в ряде контекстов позволительно передавать как "я", "сущность" (человека), "субъект" и даже "личность". Таким образом, синонимичность здесь частичная и при том оборачиваемая - от личности к самости, и от самости к личности. Однако здесь имеются и некоторые ограничения. Так, если *personality* не может передаваться как "самость", то *self* можно передать и как "личность", в виду большей многозначности и размытости этого последнего понятия.

Другие примеры перевода сочетаний с *self*: *enlightened self-interest* - просвещенный эгоизм; *a mirror of self-concern* - зеркало себя ("зеркало самости" - звучало бы слишком утрированно); *masks of self* маски личности (переводить в данном случае *self* как самость ничего не добавляет к смыслу словосочетания, а наоборот сбивает с толку).

Еще пример: "Art of the great city, which starts with an interdependent set of social relation, produces fictions and stylization of self" (p. 120). Перевод *self* как "подлинное Я" уместен в данном случае в виду противопоставления его фикциям и симулякрам личности. Поэтому: "Искусство большого города, возникающее из отношений социальной взаимозависимости, порождает фикции и стилизацию подлинного "Я"". Наконец: "the society in which the self moves is not encouraging these symptoms to come to the fore" (p. 326). Переводить в данном случае *self* как самость, несмотря даже на то, что в предыдущей фразе используется именно этот перевод, было бы стилистически неправильно, так как "вращаться" самость не может, и личность здесь не подходит по той же причине. Примеры можно было бы продолжать.

Мы хотели бы выразить огромную благодарность в доработке перевода нашим уважаемым рецензентам Г.В. Каменской и Э.Г. Соловьеву.

411

Эмиль Золя. Я обвиняю! *

письмо господину Феликсу Фору, Президенту Республики

Нижеследующие строки были помещены в газете "Орор" 13 января 1898 года. Читатель не знает, что настоящее письмо, как и два предшествующих, вышло первоначально отдельной брошюрой. Однако, когда оттиск уже готовили пустить в продажу, я решил, дабы написанное мною получило более широкую огласку и произвело более разительное впечатление, поместить эти строки в газету. К тому времени, проявив достойные восхищения дух независимости и мужество, редакция "Орор" сделала выбор, и я, вполне естественно, обратился к ней. С той поры сия газета стала моим верным сторонником, глашатаем свободы и истины, — ее страницы были предоставлены в полное мое распоряжение, за что я питаю к директору "Орор", г-ну Эрнесту Вогану, чувство, горячей признательности. После распродажи трехсот тысяч экземпляров газеты и воследовавшим за нею судебным иском брошюры с текстом письма так и остались лежать на складе. Но после совершения задуманного мною шага я почел за благо хранить молчание, ожидая начала судебного разбирательства моего дела и следствий, кои, как я надеялся, оно должно было повлечь за собой.

Господин Президент, позвольте мне в благодарность за любезный прием, однажды оказанный мне Вами, и в сбережение доброй славы, которою Вы заслуженно пользуетесь, сказать Вам, что Вашу звезду, столь счастливую доселе, грозит омрачить позорнейшая, несмыслимая скверна. Низкие клеветники тщетно пытались повредить Вам, Вы покорили все сердца. В достославные дни великого всенародного торжества, заключения франко-русского союза, Вы явились, озаренный сиянием славы, и ныне готовитесь возглавить и привести к успешному завершению устроенную у нас Всемирную выставку, которая торжественно увенчает наш век труда, истины и свободы. Но вот Ваше имя - чуть не сказал "правление" - омрачило позорное пятно - постыдное дело Дрейфуса! На днях военный суд, понуждаемый приказом, дерзнул оправдать пресловутого Эстерхази, нагло поправ истину и правосудие. Этого нельзя перечеркнуть - отныне на лице Франции горит след позорной пощечины, и в книгу времени будет записано, что сие мерзейшее

общественное преступление свершилось в годы Вашего правления.

Но раз посмели они, смею и я. Я скажу правду, ибо обещал сказать ее, ежели правосудие, на рассмотрение коего дело было передано в соответ-

412

ствии с существующим законодательством, не установило бы ее полностью и без изъяна. Мой долг требует, чтобы я высказался, молчание было бы равносильно соучастию, и бессонными ночами меня преследовал бы призрак невинного, искупающего ценою невыразимых страданий преступление, которого он не совершал. К Вам, господин Президент, обращаю я слова истины, обьятый негодованием, которое переполняет всех честных людей. Ваша порядочность не вызывает во мне сомнений, ибо, по моему убеждению, Вы не знаете правды. Да и пред кем еще изобличить мне злокозненную свору истинных преступников, как не пред Вами, верховным судьей страны?

Скажу, прежде всего, правду о судебном разбирательстве и осуждении Дрейфуса.

Следствие было затеяно и направлялось подполковником Дюпати де Кламом, в то время простым майором. С начала и до конца дело Дрейфуса связано с сей зловещей личностью, и все в нем станет окончательно ясно лишь тогда, когда беспристрастным дознанием будут определенно установлены деяния сего господина и мера его ответственности. В голове этого человека, сдается мне, царил величайшая путаница и бестолковщина, - весь во власти романтических бредней, он тешился избитыми приемами бульварных книжонок: тут и выкраденные бумаги, и анонимные письма, и свидания в безлюдных местах, и таинственные дамы, приносящие под покровом ночи вещественные доказательства. Это ему взбрело в голову продиктовать Дрейфусу пресловутое бордеро; его осенила счастливая мысль наблюдать за обвиняемым, поместив оного в комнату, сплошь покрытую зеркалами; его обрисовывает нам комендант Форциннети в то мгновение, когда, запасшись потайным фонарем, майор потребовал провести его к спящему заключенному, чтобы осветить внезапно лицо узника и уловить приметы нечистой совести в испуге внезапного пробуждения. О прочем не стану говорить - ищите, и все откроется. Я просто заявляю, что майор Дюпати де Клам, коему вменено было как военному юристу произвести следствие по делу Дрейфуса, является, в порядке очередности и по тяжести ответственности, главным виновником страшной судебной ошибки.

Уже в течение некоторого времени бордеро находилось в руках полковника Сандера, начальника контрразведки, впоследствии скончавшегося от общего паралича. В отделе происходила "утечка", пропадали бумаги, как пропадают и по сие время, - и покуда разыскивали составителя бордеро, сложилось мало-помалу предвзятое мнение, что сим человеком не мог быть никто иной, как офицер штаба и к тому же артиллерист: две вопиющие ошибки, свидетельствующие о том, насколько поверхностно изучалось бордеро, ибо вдумчивое чтение бумаги приводит к убеждению, что она могла быть составлена лишь пехотным офицером.

413

Итак, поиски велись внутри ведомства, сличались почерки сотрудников, решено было, так сказать, кончить дело в своем кругу: раз в отделе завелся изменник, его надо было изобличить и выставить вон. И едва подозрение пало на Дрейфуса - я вынужден вновь обратиться здесь к некоторым обстоятельствам отчасти известной истории, - как на сцену выступает майор Дюпати де Клам. Он измышляет преступление Дрейфуса, становится зачинщиком и вдохновителем дознания, берется припереть изменника к стене и вынудить его к полному признанию. Конечно, к сему приложил руку и военный министр генерал Мерсье, человек, по всей видимости, ума заурядного, и начальник штаба генерал де Буадефр, очевидно, поддавшийся своим клерикальным пристрастиям, и помощник начальника штаба генерал Гонз, на многое глядевший сквозь пальцы. Но, по существу, на первых порах заправляет один майор Дюпати де Клам, он увлекает за собой остальных, подчиняет их своей воле какой-то гипнотической силой, - ведь наш майор занимается помимо всего прочего спиритизмом, оккультными науками и беседует с духами. Невозможно описать все испытания, которым он подверг несчастного Дрейфуса, хитроумные западни, в которые надеялся его завлечь, сумасбродные допросы, чудовищные ухищрения - разнообразнейшие уловки, рожденные горячечным воображением мучителя.

О, начало дела вызывает содрогание у всякого, кому известны подлинные его обстоятельства! Майор Дюпати де Клам берет Дрейфуса под стражу, заключает его в одиночную камеру. Затем спешит к г-же Дрейфус и, дабы страхом принудить ее к молчанию, грозит, что, если она обмолвится хоть словом, ее мужу несдобровать. А тем временем несчастный бился в отчаянии, кричал, что невинно. Так, в полнейшей тайне, с применением множества изощреннейших и жестоких приемов дознания - ни дать, ни взять, как в какой-нибудь хронике XV столетия, велось следствие. А ведь обвинение строилось на одной-единственной и вздорной улике на дурацком препроводительном письме, свидетельстве не только заурядной измены, но и неслыханно наглого мошенничества, если принять во внимание, что почти все пресловутые тайны, выданные врагу, лишены какой бы то ни было ценности. Я делаю на этом упор лишь потому, что такие способы судопроизводства подготовили благоприятную почву для настоящего злодеяния - отказа в правосудии, которое, словно страшный недуг, поразило впоследствии Францию. Мне хочется наглядно показать, как стала возможной судебная ошибка, как ее породили козни майора Дюпати де Клама, как получилось, что генералы Мерсье, де Буадефр и Гонз дались в обман, как с каждым днем усугубляли свою вину упорством в преступной ошибке, которую они впоследствии почли своим долгом выдать за святую правду, не подлежащую даже обсуждению. Таким образом, на первых порах им можно было поставить в упрек обыкновенную бес-

414

печность и недомыслие. В худшем случае можно допустить, что они поддались религиозному фанатизму своей среды и суевериям, порожденным сословным духом, - как бы там ни было, они оказались потворщиками глупости.

Но вот Дрейфус предстал перед военным судом, происходившим, по требованию сверху, в обстановке строжайшей негласности. Если бы изменник открыл врагу границы страны и привел германского императора к подножию собора Парижской богородицы, то и тогда, вероятно, слушание дела не было бы окружено более плотной завесой тайны и молчания. Страна скована ужасом, люди шепотом передают друг другу ужасные вести, идет молва о чудовищной измене, подобной тем изменам, которые возбуждают негодование многих поколений. Разумеется, народ Франции готов приветствовать любой приговор, самая суровая кара будет слишком мягкой для предателя! Французы единодушно одобряют гражданскую казнь и потребуют, чтобы осужденный до конца дней своих томился на морской скале, терзаемый позором и укорами совести. Неужто, в самом деле, есть нечто такое, о чем страшно молвить, нечто крайне опасное, некие обстоятельства, чреватые военным пожаром в Европе, которые нужда потребовала похоронить за закрытыми дверями судебного процесса?

Ничего подобного! Сии ужасные откровения суть не более, как бредовые домыслы и фантазии майора Дюпати де Клама. Весь этот ворох небылиц был сочинен затем лишь, чтобы скрыть нелепейший из бульварных романов. Чтобы убедиться в этом, достаточно внимательно изучить обвинительное заключение, оглашенное на суде. Оно же построено буквально на пустом месте! Осудить человека на основании подобного заключения -поистине верх беззакония. Нет ни одного порядочного человека, который не испытал бы, читая сей документ, возмущения и гнева при мысли о непомерно тяжком наказании, постигшем узника Чертова острова. Дрейфус знает несколько языков? Преступление. У него не было найдено никаких компрометирующих бумаг? Преступление. Он трудолюбив и любознателен? Преступление. Он держится спокойно? Преступление. А наивность формулировок, полнейшая бездоказательность доводов! Толковали о четырнадцати главных пунктах обвинения, а на проверку все они сводятся к одному-единственному - злополучному бордеро. Более того, оказывается, что графологи не пришли к единому мнению, что на одного из них, г-на Робера, начальственно прикрикнули, потому что он дерзнул проявить несогласие с точкой зрения, которую ему пытались навязать. Говорилось также, что на суде против Дрейфуса показывали двадцать три офицера. Пока нам неизвестны протоколы допроса, но совершенно очевидно, что все эти офицеры не могли выступить против обвиняемого; надобно, кроме того, заметить, что все свидетели без исключения служат по Военному ведомству; таким образом, дело решалось по-семейному, в уз-

415

ком кругу сослуживцев, и об этом не следует забывать. Штабное начальство учинило следствие, штабное начальство устроило первый, а совсем недавно и второй суд.

Итак, все упиралось в пресловутое бордеро, относительно коего графологи не вынесли единого мнения. Рассказывают, что в совещательной комнате судьи склонялись уже к оправдательному приговору, ибо иначе поступить они не могли. Понятно теперь, отчего с таким ожесточенным упорством, пытаюсь оправдать обвинительный приговор, нам твердят ныне о существовании некоей тайной и важной бумаги, уличающей осужденного, бумаги, которую невозможно даже представить на всеобщее обозрение, которая всему дает законное основание, - улика, пред коей мы должны умолкнуть, словно пред незримым, неисповедимым божеством! Нет, я со всей решительностью заявляю, что такой улики нет и никогда не было! Какая-нибудь дурацкая бумажка, это я еще допускаю, - записочка, где упоминаются женщины сомнительного благонравия и некий господин Д., ставший чересчур требовательным: вероятнее всего, муженек, решивший, что слишком дешево запросил за свою супругу. Но говорить о документе, имеющем касательство к обороне страны, вынесение коего на суд повлекло бы за собой объявление войны уже на следующий день... Нет и еще раз нет! Это ложь. Ложь тем более гнусная и наглая, что виновные остаются безнаказанными и нет никакой возможности уличить их. Они бьют в набат, пользуются как щитом вполне понятным беспокойством народа, принуждают французов к молчанию, смущая их души и одурманивая клеветой. Я не знаю более тяжкого гражданского преступления.

Итак, я изложил Вам, господин Президент, обстоятельства, объясняющие, каким образом совершилась судебная ошибка. Доводы нравственного порядка, достаток Дрейфуса, отсутствие веских оснований для осуждения, непрестанные заявления узника о своей невинности окончательно убеждают в том, что несчастный пал жертвой не в меру пылкого воображения майора Дюпати де Клама, пропитанной духом клерикализма среды, окружавшей его, и травли "грязных евреев", позорящей наш век.

Теперь настала пора поведать о деле Эстерхази. Минуло уже три года, но многие честные люди по-прежнему пребывают в глубокой тревоге, потеряв покой, настойчиво ищут и, наконец, убеждаются в невинности Дрейфуса.

Я не стану рассказывать о том, как у г-на Шерера-Кестнера возникли сомнения, как эти сомнения постепенно перешли в уверенность. Пока он добирался до истины, важные события происходили в самом штабе: полковник Сандер умер, и должность начальника контрразведки занял подполковник Пикар. И вот однажды при исполнении Пикаром обязанностей, налагаемых новой должностью, в его руки попала телеграмма, отправленная на имя майора Эстерхази агентом одной иностранной держа-

416

вы. Долг требовал от Пикара незамедлительно нарядить расследование. Можно сказать со всей определенностью, что подполковник Пикар никогда не действовал поверх головы своих начальников. Он поведал им о своих подозрениях по инстанции, сначала генералу Гонзу, затем генералу де Буадефру и, наконец, генералу Бийо, сменившему генерала Мерсье на посту военного министра. Вызвавшее столько толков досье Пикара никогда не было ничем иным, как досье Бийо, я хочу сказать, что речь идет о досье, подготовленном подчиненным для министра, которое и по сей день должно находиться в архиве военного ведомства. Следствие велось с мая по сентябрь 1896 года, и, надо сказать прямо, генерал Гонз был убежден в виновности Эстерхази, а генералы де Буадефр и Бийо не сомневались в том, что бордеро написано его рукою. Именно к сему неоспоримому выводу привело дознание Пикара. Ведомство было охвачено смятением, ибо осуждение Эстерхази неизбежно влекло за собой пересмотр решения по делу Дрейфуса, но как раз этого штаб не хотел допустить, чего бы то ни стоило.

Можно вообразить, какая мучительная нерешимость овладела на миг генералом Бийо. Свежий человек в Военном ведомстве, он ничем не был связан и мог свершить правосудие. Но он не посмел, вероятно, опасаясь общественного возмущения, а также, видимо, из страха выдать всю штабную братию, генерала де Буадефра, генерала Гонза, не считая их подчиненных. Это был в то же время краткий миг борьбы между его совестью и тем, в чем заключалось, как он полагал, служение интересам армии. И когда мгновение прошло, зло свершилось: генерал Бийо погрешил против совести, вступил в нечистую игру. С того дня он отягощал свою вину все новыми злоупотреблениями, покрывал своим именем преступные деяния подчиненных. На нем лежит такая же вина, как и на прочих, нет, он несет еще большую ответственность, потому что был волен отправить правосудие и не свершил его. Разум отказывается верить! Вот уже год, как генерал Бийо, генералы де Буадефр и Гонз знают, что Дрейфус невиновен, и хранят сию страшную тайну! И они спокойно спят, и у них есть жены и любимые дети!

Подполковник Пикар исполнил долг честного человека: во имя правосудия он настоятельно ходатайствовал перед начальниками, даже умолял их, указывал им на всю безрассудность проволочек, ибо тучи сгущались, и гроза неминуемо должна была грянуть, когда бы правда вышла наружу. Позднее о том же предупреждал генерала Бийо г-н Шерер-Кестнер, взывая к его патриотическим чувствам и заклиная взять дело в свои руки, дабы предотвратить пагубные его последствия, грозившие обернуться общественным бедствием. Но нет! Злодейство совершилось, штаб не мог теперь сознаться в своих преступных кознях. И вот подполковника Пикара отправляют со служебным поручением, отсылают

все дальше и даль-

417

ше, пока он не очутился в Тунисе, где однажды, воздав должное его отваге, его направляют на дело, которое вполне могло стоить ему жизни, в те самые места, где сложил голову маркиз де Морес. То не была опала, генерал Гонз поддерживал с подполковником дружескую переписку. Просто бывают такие тайны, в которые лучше не проникать.

А в Париже тем временем истина неуклонно прокладывает себе дорогу. Всем известно, как разразилась долгожданная гроза. В тот день, когда г-н Шерер-Кестнер готовился вручить хранителю печати прошение о пересмотре дела, г-н Матье Дрейфус изобличил майора Эстерхази как истинного автора бордеро. Так на сцене появляется майор Эстерхази. Очевидцы рассказывают, что в первую минуту он совершенно потерял голову, готов был наложить на себя руки или бежать. И вдруг он начинает держать себя с вызывающей самоуверенностью, поражает весь Париж наглостью повадки и речей. Что же случилось? А случилось то, что ему пришли на выручку: им получено было письмо без подписи, в коем его уведомили о намерениях его врагов, а некая таинственная дама взяла на себя труд доставить ему среди ночи бумагу, выкраденную в штабе, которая должна была спасти его. И вновь я без труда угадываю руку подполковника Дюпати де Клама, изощренную изобретательность его гораздоного на выдумки воображения. Дело его рук - мнимая виновность Дрейфуса оказалось под угрозой, и он, несомненно, решил любой ценой спасти свое детище. Еще бы! Ведь пересмотр дела означал бы крушение столь причудливого и печального романа, ужасная развязка которого разыгрывается ныне на Чертовом острове! Но именно этого он и не мог допустить. И вот подполковник Пикар и подполковник Дюпати де Клам вступают в единоборство, один с поднятым забралом, другой - пряча лицо. В скорейшем времени мы увидим их обоих перед гражданским судом. По сути дела, защищается все тот же штаб, не желающий признать свою вину, час от часу все более погрязающий в подлости.

Потрясенные граждане задавали себе вопрос: кто же они, те люди, которые покрывали майора Эстерхази? Прежде всего, подполковник Дюпати де Клам, неизменно держащийся в тени, - он все подстроил, всем заправлял. Его с головой выдают нелепые хитросплетения, о коих шла речь выше. Во-вторых, генерал де Буадефр, генерал Гонз и сам генерал Бийо, которые вынуждены добиваться оправдания майора, ибо, признав невиновность Дрейфуса, они не преминут навлекать всеобщее презрение на Военное ведомство. И вот вам дикая нелепость сложившегося положения: подполковник, единственный честный человек в этой среде, единственный, кто исполнил свой долг, пал жертвой лицедеев, принял поношение и неправоное взыскание. О, правосудие! Глухое отчаяние теснит мою грудь. Дошло до того, что злодеи обвиняют его в подлоге, в том, что он якобы сам сочинил телеграмму, чтобы погубить Эстерхази. Великий боже! Зачем? С какой стати? Назовите хоть какую-нибудь побудительную причи-

418

ну. Может быть, и он запродавался евреям? Но вся соль в том, что подполковник Пикар был антисемитом. Да, мы стали свидетелями гнусного лицедейства, когда людей, погрязших в долгах и зле, выставляют невинными агнцами и поносят человека безупречной жизни, живое воплощение порядочности! Когда общество скатывается на столь низкую ступень падения, оно начинает разлагаться.

Итак, господин Президент, я представил Вам дело Эстерхази таким, каково оно есть. Речь идет о преступнике, для которого заведомо решили добиться оправдания. Вот уже в течение двух месяцев мы час за часом следим за сей отвратительной возней. Я передал Вам обстоятельства дела вкратце, здесь, в сущности, просто сжатое изложение событий, о которых когда-нибудь расскажут жгучие строки повести, где ничто не будет упущено. Мы видели уже, как генерал де Пелье, а вслед за ним майор Равари произвели злодейское дознание, в исходе коего подлецы предстали достойнейшими мужами, а честные люди - мерзавцами. Засим собрался военный суд.

Разумно ли было надеяться, что военный суд упразднит решение, вынесенное другим военным судом?

Здесь можно даже пренебречь всегда возможными подтасовками в составе судей. Не исключает ли надежду на справедливый приговор уже одна слепая покорность дисциплине, вошедшая в плоть и кровь военнослужащих? Говоря "дисциплина", мы разумеем "повиновение". Раз уж военный министр, владыка живота их, во всеуслышание объявил о непререкаемости приговора, возможно ль, чтобы военный суд посмел отменить его? С точки зрения воинской субординации это вещь немыслимая. Заявление генерала Бийо произвело на судей действие завораживающее, и они судили обвиняемого, не рассуждая, как солдаты идут в сражение. Совершенно очевидно, что, занимая свои кресла в зале суда, они были в плену предвзятого мнения: "Дрейфус был осужден за измену военным судом, следовательно, он виновен, и мы, военные судьи, не можем оправдать его; с другой стороны, мы знаем, что признать Эстерхази виновным значило бы оправдать Дрейфуса". Никакая сила не могла бы выбить их из этого круга мыслей.

Они вынесли неправый приговор, навлекший вечный позор на военные суды, любое решение коих будет отныне встречаться с подозрением. Если допустить, что в первый раз судьи оказались бестолковыми, то во второй раз преступный умысел не оставляет никаких сомнений. Вину их смягчает лишь то обстоятельство, что высшее начальство объявило приговор суда не подлежащим обсуждению, божественным откровением, пред коим должны умолкнуть человеки. Как же могли подчиненные противиться верховной воле? Нам толкуют о чести войска, хотя, чтобы его любили и чтили. Разумеется, если речь идет о воинстве, которое при первой

419

опасности возьмется за оружие, защитит французскую землю от врага - сие воинство есть весь народ наш, и мы не питаем к нему чувств иных, чем любовь и почитание. Но имеют в виду не сие воинство, о чести коего мы печемся, стремясь к торжеству правосудия. Радеют о золотопогонниках, в чью власть мы попадем, быть может, завтра. Другими словами, нам предлагают благоговейно лобзать эфес шашки? Не бывать тому!

Я уже показал, что дело Дрейфуса стало внутренним делом Военного ведомства, поелику штабной офицер был объявлен изменником своими сослуживцами из штаба и осужден по настоянию высших чинов штаба. Повторяю вновь, что его оправдание и возвращение из ссылки означает признание вины штабного начальства. Вот почему Военное ведомство пустилось во все тяжкие, поднимая газетную шумиху, печатая ложные сообщения, пользуясь связями и влиянием, чтобы выгородить Эстерхази и тем самым вторично погубить Дрейфуса. Да, республиканскому правительству следовало бы устроить изрядную чистку в сем иезуитском приюте, как называет службы Военного ведомства сам генерал Бийо! Где же он, тот сильный, наделенный чувством разумного патриотизма кабинет министров, который найдет в себе смелость все там перестроить и обновить? Сколь многих из известных мне французов приводит в трепет мысль о возможной войне, потому что они знают, какие люди ведут оборону страны! В какой притон низких склочников, сплетников и

мотов превратилась сия святая обитель, где вершится судьба отчизны! Ужас объял моих сограждан, когда дело Дрейфуса, "грязного еврея", принесенного в жертву страдальца, открыло им страшное чрево. Какая бездна полоумных затей, глупости и бредовых выдумок! Низкопробные полицейские приемы, ухватки инквизиторов и притеснителей, самоуправство горстки чинов, нагло попирающих сапожниками волю народа, кощунственно и лживо ссылающихся на высшие интересы государства, дабы заставить умолкнуть голоса, требующие истины и правосудия!

Они совершили злодеяние и тогда, когда прибегли к услугам продажных газет, когда позволили защищать себя всякому парижскому отребью. И вот ныне отребье нагло торжествует, а правосудие бездействует и безмолвствует самая обыкновенная порядочность. Они совершили злодеяние, когда обвинили в намерении смутить совесть народа - тех, кто жаждет возрождения Франции благородной, шествующей во главе свободных и справедливых народов, а сами тем временем вступили в гнусный сговор, дабы упорствовать в пагубной ошибке на глазах всего человечества. Они совершают злодеяние, отравляя общественное мнение, толкая на черное дело народ, который довели ложью до исступления. Они совершают злодеяние, когда одурманивают сознание простого люда и бедноты, потворствуют мракобесию и нетерпимости, пользуясь разгулом отвратительного антисемитизма, который погубит великую просвещенную Францию

420

- родину "Прав человека", если она не положит ему конец. Они совершают злодеяние, играя на патриотических чувствах ради разжигания ненависти, они совершают, наконец, злодеяние, превращая военщину в современного идола, в то время как все лучшие умы трудятся ради скорейшего торжества истины и правосудия.

Великая скорбь сокрушает сердца наши, когда мы зрим эту истину и это правосудие, столь страстно призываемые нами, извращенными, попранными и оскверненными! Какое потрясение испытал, надо думать, г-н Шерер-Кестнер, и мне кажется, он неминуемо станет угрызаться, что не проявил должной решимости в тот день, когда делал запрос в сенате, не высказал всю правду до конца, не вырвал зло с корнем. Г-н Шерер-Кестнер, благородная личность, честнейший, порядочнейший человек, полагал, что истина не нуждается в доказательствах, тем более что она представлялась ему очевидной, как свет дня. Стоит ли все рубить под корень, раз и без того солнце скоро воссияет? За свою простодушную веру он и поплатился столь жестоко. То же случилось с подполковником Пикаром, который из чувства благородной порядочности не пожелал предать огласке письма генерала Гонза. Сия щепетильность тем более делает ему честь, что в то время, как он беспрекословно подчинялся воинской дисциплине, вышестоящие офицеры позволяли обливать его грязью и совершенно неожиданно сами повели против него в высшей степени оскорбительное следствие. Пред нами две жертвы, две чистые, доверчивые души, которые положились на Бога, а дьявол тем временем не сидел сложа руки. Более того, над подполковником Пикаром сотворили неслыханное беззаконие: французский суд сначала позволил публично напасть на свидетеля и обвинить его во всех смертных грехах, а затем, когда этот свидетель явился, дабы представить объяснения и защитить свою честь, назначил закрытое слушание. Я заявляю, что сие есть также злодеяние и что упомянутое беззаконие возбудит всеобщее возмущение. Положительно, военный суд имеет весьма странное представление о правосудии. Такова правда в ее неприкрашенном виде, господин Президент, и правда сия воистину ужасна, она бросает мрачную тень на годы Вашего пребывания во главе государства. Я догадываюсь, что не в Ваших силах было повлиять на ход дела, что Ваши руки были связаны конституцией и окружающими Вас людьми. И тем не менее, человеческий долг требует Вашего вмешательства, долг, о котором Вы вспомните и который не преминете исполнить. Это отнюдь не значит, будто я хотя бы на миг усомнился в победе правого дела. Я вновь повторяю то, во что верую пламенно: истина шествует, и никакие препоны не в силах остановить ее. Лишь теперь начинается настоящее дело Дрейфуса, ибо лишь теперь обозначились окончательно позиции противоборствующих сил: с одной стороны, злодеи, всеми неправдами стремящиеся похоронить истину, с другой стороны, правдолюбцы, готовые

421

пожертвовать жизнью ради торжества правосудия. И я вновь повторяю то, о чем говорил уже ранее: когда правду хоронят во мраке подземелья, она набирает там такую неодолимую силу, что в один прекрасный день происходит взрыв, разрушающий все и вся. Преступники убедятся сами, что своими руками уготовали себе сокрушительное поражение. Однако письмо мое вышло длинным, господин Президент, пора его кончать.

Я обвиняю подполковника Дюпати де Клама в том, что он совершил тяжкий проступок, допустив - хочется верить, по неведению - судебную ошибку, и в течение трех лет упорствовал в сем пагубном заблуждении, пускаясь на самые нелепые и преступные ухищрения.

Я обвиняю генерала Мерсье в том, что он явился, в лучшем случае, по слабости рассудка, пособником одного из величайших беззаконий нашего столетия.

Я обвиняю генерала Бийо в том, что он, располагая бесспорными доказательствами невинности Дрейфуса, сокрыл их и нанес тем самым злостный ущерб обществу и правосудию, побуждаемый к тому политическими соображениями и помышляя спасти скомпрометировавшее себя верховное командование.

Я обвиняю генерала де Буадефра и генерала Гонза в том, что они стали соумышленниками того же преступления, один, несомненно, в силу своей приверженности церкви, другой - подчиняясь закону круговой поруки, благодаря которому Военное ведомство превратилось в непорочную, неприкасаемую святыню.

Я обвиняю генерала де Пелье и майора Равари в том, что они произвели злонамеренное расследование, то есть расследование, проникнутое духом возмутительного пристрастия, непревзойденным по бесхитростной дерзости шедевром коего является заключение упомянутого майора Равари.

Я обвиняю трех экспертов-графологов, господ Бельома, Варикара и Куара в том, что оные составили лживое и мошенническое заключение, если только врачебным освидетельствованием не будет установлено, что они страдают изъясном зрением и умственной неполноценностью.

Я обвиняю Военное ведомство в том, что оно вело на страницах газет, особенно таких, как "Эклер" и "Эко де Пари", грязную кампанию, направленную на то, чтобы ввести в заблуждение общественность и отвлечь внимание от преступной деятельности упомянутого ведомства.

Я обвиняю, наконец, военный суд первого созыва в том, что он нарушил закон, осудив обвиняемого на основании утаенной улики, и военный суд второго созыва в том, что он по приказу сверху покрыв оное беззаконие и умышленно оправдал заведомо виновного человека, нарушив, в свою очередь, правовые установления.

Выдвигая перечисленные обвинения, я отлично понимаю, что мне грозит применение статей 30 и 31 Уложения о печати

от 29 июля 1881 года,

422

предусматривающего судебное преследование за распространение лжи и клеветы. Я сознательно отдаю себя в руки правосудия.

Что же касается людей, против коих направлены мои обвинения, я не знаком с ними, никогда их не видел и не питаю лично к ним никакого недоброго чувства либо ненависти. Для меня они всего лишь обобщенные понятия, воплощения общественного зла. И шаг, который я предпринял, поместив в газете это письмо, есть просто крайняя мера, долженствующая ускорить торжество истины и правосудия.

Правды - вот все, чего я жажду страстно ради человечества, столько страдавшего и заслужившего право на счастье. Негодующие строки моего послания - вопль души моей. Пусть же дерзнут вызвать меня в суд присяжных, и пусть разбирательство состоится при широко открытых дверях!

Я жду.

Соблаговолите принять, господин Президент, уверения в совершенном моем почтении.

* Перевод текста Эмиль Золя «Я обвиняю!» печатается по изданию Э. Золя. Собрание сочинений в 26 тт. Т. 26, М. 1967. Сс. 216-232. Пор. с фр. - О. Пичугина.

423

Научное издание

Ричард Сеннет *ПАДЕНИЕ ПУБЛИЧНОГО ЧЕЛОВЕКА*

Перевод с английского -

О. Исаевой, Е. Рудницкой,

Вл. Софронова, К. Чухрукидзе,

Редакция перевода -

К. Чухрукидзе (общая редакция (части I-III)),

О. Исаева, А. Кефал (отв. редактор - IV часть)

Художественное оформление -

А. Ильичев

Макет - А. Лапкина, А. Кефал Тех.поддержка - В.Пономарев

Издательство "Логос" 127644, г. Москва, ул. Лобненская, д. 18, стр. 4

tel: 246-1430; e-mail: oleg@gnosis.ru ; logos@rinet.ru Информация на сайте: <http://www.gnosis.ru>

ЛУЧШИЙ ИНТЕРНЕТ - ОТ КОМПАНИИ РИНЕТ <http://www.rinet.ru>

Справки и оптовые закупки по адресу:

м. "Парк Культуры", Zubovskiy-b-17, ком. 5-6

ИТДК "Гнозис", fax: 2471757.

Подписано в печать 16.12.2002. Формат 60x90 1/16. Печать офсетная. Бумага офсетная № 1. Печ. л. 26,5. Тираж 1000 экз. Заказ 379

Отпечатано с готовых диапозитивов

в ФГУП «Производственно-издательский комбинат ВИНТИ», 140010, г. Люберцы Московской обл., Октябрьский пр-т; 403.=

Сканирование и форматирование: Янко Слава (Библиотека Fort/Da) || slavaaa@yandex.ru || yanko_slava@yahoo.com || <http://yanko.lib.ru> || Исq# 75088656 || Библиотека: <http://yanko.lib.ru/gum.html> ||

update 27.09.05