

Федеральное агентство по образованию

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

ИСТОРИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Хрестоматия

Санкт-Петербург

2006

Федеральное агентство по образованию

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

ИСТОРИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Хрестоматия

Санкт-Петербург
Издательство «Нестор»

2006

УДК 93/99
572.9
И 90

Историческая антропология. Хрестоматия / Сост. С.Б. Ульянова, Е.А. Беседина СПб.: Нестор, 2006. 312 с.

Науч. ред. к.и.н. доц. *Ульянова С.Б.*

Рецензент к.и.н. доц. *Смирнова О.А.*

Хрестоматия соответствует содержанию авторского курса «Историческая антропология» для обучающихся по специальности «Теория и практика перевода».

Хрестоматия содержит тексты выдающихся антропологов и историков, дающие представления о содержании исторической антропологии как научной дисциплины, истории ее возникновения и развития. Изучение представленных в хрестоматии материалов по методологии исторической антропологии и ее основным разделам (физическая, социальная, культурная, политическая) способствует постижению студентам внелингвистического контекста языка и программ человеческой деятельности, заложенных в культурной традиции.

Рекомендовано кафедрой истории и учебно-методическим советом гуманитарного факультета СПбГПУ.

ISBN

© Беседина Е.А., 2006

© Ульянова С.Б., 2006

ВВЕДЕНИЕ

Антропология – междисциплинарная область знания, имеющая общие корни с историей (недаром Геродота считают и «отцом истории», и «отцом антропологии»), связанная и с естественными, и с гуманитарными науками, в рамках которой изучаются фундаментальные проблемы существования человека в природной и искусственной среде.

Антропология исследует всю гамму различий между людьми и отвечает на вопросы: «Что общего между человеческими существами всех племен, наций, рас и эпох? Какие существуют различия? В чем их причины? Насколько они глубоки?» Антропология выполняет важную нравственную функцию – она старается избавить наше сознание от этноцентризма, привычки недооценивать другие культуры, желания оценивать инокультуру с позиций норм и ценностей собственной культуры. Только когда мы выясним, как люди, воспитанные по-разному, принадлежащие к разным физическим типам, говорящие на разных языках, живущие в разных природных условиях, решают свои проблемы, мы сможем уверенно рассуждать о том, что объединяет все человечество.

В чем практический смысл исторической антропологии? Дело в том, что наша жизнь меняется непропорционально. Наши экономические, политические, социальные институты отстают от нашей техники. Наши религиозные верования и обряды, так же как и другие идеологические системы, во многом не соответствуют современной жизни и научным представлениям о физическом и биологическом мире. Одна наша часть живет в современную эпоху, другая – в средневековье или даже в античности. Дело антрополога состоит в том, чтобы выявлять незаметные для поверхностного взгляда черты прошлого в настоящем. Наша жизнь пронизана чертами прошлого. Оно ценно как наследие, которое придает силу, утверждает и возвеличивает настоящее. Вслед за П. Берком мы можем сказать, что антропология – это программа человеческой деятельности, заложенная в культурной традиции.

Подчеркивая многообразие исторического опыта, психологическую несоизмеримость различных культур, неодинаковое восприятие пространства и времени среди людей, живущих в различные исторические эпохи, антропологический подход указывает на громадную роль таких элементов социальной жизни, как образы, символы, мифы, легенды, верования, ритуалы и т.п. Антропологический подход позволил усилить

внимание к народной культуре, роли женщины в истории, отношениям между полами, семье и, наконец, повседневной жизни.

Как научная дисциплина, антропология возникла в колониальную эру. Ее основы были заложены в эпоху Великих географических открытий, когда европейская культура пришла в соприкосновение с «традиционными» культурами, которые до того времени европейцы высокомерно называли «дикими». То новое, что было обнаружено за пределами маленького средневекового мира, сделало антропологию необходимой. Научная антропология стала развиваться с конца XVIII в. Первые антропологи были докторами, естествоиспытателями, предпринимателями, которые с позиций «здорового смысла» изучали «пережитки». С 1884 г. антропологию начали преподавать в высшей школе – в Оксфорде.

Возникновение альянса истории и антропологии связано с деятельностью знаменитой школы «Анналов» (Л. Февр, М. Блок, Ж. Лефевр, Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф, Ж. Ревель и др.) во Франции. Благодаря своей книге «Короли-чудотворцы» (1924 г.) М. Блок может по праву считаться основоположником исторической антропологии, развитие которой привело в дальнейшем к возникновению целого ряда «родственных» направлений, являющихся вариантами антропологически ориентированной истории. В США возникла «новая культурная история» (Р. Дарнтон, Л. Хант и др.), в Италии — «микроистория» (К. Гинзбург, Дж. Леви, Э. Гренди и др.), в Германии историки предложили свой оригинальный вариант — «историю повседневности» (Ю. Мартин, А. Людтке и др.).

При всем разнообразии историко-антропологических исследований можно выделить несколько проблемных областей, где этот подход оказался наиболее плодотворным: физическая антропология (изменение антропометрических показателей, телесные практики, восприятие и использование человеческого тела в разных культурах; модели сексуального поведения; история питания; история болезней, медицинские практики; отношение людей к жизни, возрасту и смерти в разные эпохи), социальная антропология (мир человека, повседневность, жизненный уклад, межличностная среда, обыденное знание, менталитет; сферы и факторы социокультурной адаптации; институт родства; микросообщества, понятие «частного» и «публичного» в жизни человека; формирование и развитие личности и индивидуальности; семья, ее эволюция, гендерные исследования, отношение к детям в разных культурах), экономическая (материальная культура и хозяйство, их взаимосвязь; региональные, этнические и локальные комплексы материальной культуры; основные типы жилища, одежды, транспорта, пищи, ведения хозяйства у различных народов и история их развития; мотивы экономического поведения людей, исторические типы рациональности в хозяйственной деятельности; история трудовых отношений и трудовой этики, восприятия отношений собственности, представления о богатстве.), культурная (культурный кон-

текст человеческого поведения; культура интеллектуалов и «простецов»; ритуалы и праздники; народная вера, религия и религиозность, магия и колдовство; представления о времени и пространстве, их эволюция; история эмоций, история морали; представления о «чужом» и «своем»), политическая (природные и культурные основы неравенства и власти; власть и господство в различных обществах, символический характер власти; представления о власти, сакральное, репрессивно-охранительное и «договорное» в представлениях о власти; эгалитарные, ранжированные общества; антропологический взгляд на происхождение государства; бытование закона в историческом, географическом, социальном и культурном контекстах; долг и служение в истории человечества; антропологические факторы социально-политических движений, нравственные мотивы массовых действий; антропология насилия).

МЕТОДЫ ИСТОРИКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Методологические основы исторической антропологии как междисциплинарной области знания сформированы в работах М. Фуко, М. Бурдьё, Н. Элиаса и др., которые показали историческую изменчивость большинства социальных практик. Для антропологически ориентированной истории принципиально важен тезис об инаковости минувших эпох, внимание к символике повседневной жизни, привычкам, ритуалам и церемониям.

В историко-антропологических исследованиях широко используется концепция хабитуса (термин П. Бурдьё) как совокупности схем восприятия, мышления и поведения, воспроизводимых определенной социальной группой, из которой индивид выбирает ту или иную стратегию поведения, уместную в предлагаемых жизненных обстоятельствах.

Получившая широкое развитие в 1970-е гг. интерпретативная антропология видела свою задачу в описании и интерпретации культуры как таковой, какой ее видели и понимали аборигены. Семиотическое понимание культуры позволило К. Гирцу сформулировать метод насыщенного описания, т. е. такое описание конкретного события, ритуала, ситуации, посредством которого исследователь реконструирует те значения и оттенки смысла, которые вкладывались самими участниками в свои слова и поступки.

Р. Дарнтон

***Крестьяне рассказывают сказки: сокровенный смысл
«Сказок матушки гусыни»***

Данный текст представляет собой главу из книги «Великое коша-чье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры» (1984). Американский историк, используя концепцию хабитуса, изучает так называемый французский культурный стиль. Автор исследует представления о мире простых людей, стремясь воссоздать картину реальности в их понимании, пытается выявить основные стратегии выживания. В книге рассматриваются образцы французского фольклора, в наибольшей степени характеризующие крестьянство; обычаи городских ремесленников; стиль жизни провинциального буржуа; взгляды на действительность чиновничества; культуру энциклопедистов и романтиков.

Похоже, что духовный мир непросвещенного населения в эпоху Просвещения безвозвратно утрачен. Обнаружить простого человека в XVIII веке настолько трудно (если не сказать — невозможно), что кажется тем более бессмысленным доискиваться до его картины мира. Однако прежде чем отказываться от такой попытки, забудем хотя бы на время свои сомнения и рассмотрим одну историю. Эта история — вернее, сказка — хорошо известна любому из вас, хотя и не в том виде, в котором она долгими зимними вечерами рассказывалась у очага во французских крестьянских усадьбах XVIII века.

Однажды мать велела своей маленькой дочке отнести бабушке хлеба с молоком. В лесу к девочке подошел волк и спросил, куда она идет.

— К бабушке, — ответила та.

— А по какой тропинке ты пойдешь — по той, что с иголками, или той, что с колючками*?

— По той, что с иголками.

И тогда волк побежал по тропе с колючками и первым добрался до бабушкиного дома. Он убил бабушку, сцедил ее кровь в бутылку, а тело разрезал на куски и разложил их на блюде. Потом он надел бабушкину ночную рубашку и залез ждать в кровать.

Тук-тук.

— Заходи, милая.

— Здравствуйте, бабушка. Я вам принесла хлеба с молоком.

— Поешь и сама, милая. В кладовке стоит мясо и вино.

Пока девочка ела предложенное угощение, кошка сказала:

— Вот негодяйка! Ест плоть своей бабушки и пьет ее кровь!

Тогда волк сказал:

— Раздевайся и ложись рядом со мной.

— А куда мне деть фартук?

— Брось его в огонь, он тебе больше не понадобится.

Девочка задавала тот же вопрос обо всех своих одежках — о юбке, кофте, нижней юбке и чулках, — и волк каждый раз отвечал:

— Брось ее (или их) в огонь, они тебе больше не понадобятся. Когда девочка залезла в постель, она сказала:

— Ой, бабушка! Какая вы волосатая!

— Это чтоб мне было теплее, дитя мое.

— Ой, бабушка! Какие у вас широкие плечи!

— Это чтоб было легче носить хворост, дитя мое.

— Ой, бабушка! Какие у вас длинные ногти!

— Это чтоб было удобнее чесаться, дитя мое.

— Ой, бабушка! Какие у вас большие зубы!

— Это чтоб поскорее съесть тебя, дитя мое! И он взял и съел ее.

* Во французском тексте эта фраза может быть понята как «с иголками или с булавами», но наш вариант, по-видимому, точнее, поскольку учитывает более старое значение второго слова.

Какова мораль этой истории? Для девочек она ясна: держитесь по-дальше от волков. Историкам лее она призвана сказать нечто важное о духовном мире крестьянства раннего Нового времени. Но что именно? С какой стороны следует подходить к интерпретации такого текста? Один из подходов предлагается психоанализом. Представители этого направления подвергли скрупулезному изучению множество сказок, выявляя в них скрытые символы, неосознанные мотивы и психические механизмы. Для примера достаточно рассмотреть комментарий к «Красной Шапочке» двух наиболее влиятельных психоаналитиков, Эриха Фромма и Бруно Беттельгейма.

Фромм толковал эту сказку как загадку о коллективном бессознательном в первобытном обществе, которую он «с легкостью» разрешал, дешифруя «язык символов». По версии Фромма, речь в сказке идет о столкновении подростка с взрослой сексуальностью. Он показывает скрытый смысл истории через ее символизм, однако детали, на основе которых аналитик усматривает в своем варианте текста определенные знаки, отсутствовали в тех его версиях, что были известны крестьянам XVII—XVIII веков. Так, он придает особое значение (несуществующей) красной шапочке как символу менструации и (несуществующей) бутылке, которую несет девочка, — как символу девственности; отсюда и (несуществующее) материнское предупреждение: не отклоняться от тропы, не идти напрямик, чтобы без дороги ненароком не разбить бутылку. Волк — это насильник самец, а два (несуществующих) камня, которые кладутся ему в брюхо после того, как (несуществующий) охотник извлекает оттуда бабушку и внуку, означают стерильность мужчины, его наказание за нарушение сексуального табу. Благодаря поразительному вниманию к подробностям, отсутствовавшим в первоначальном тексте, психоаналитик вводит нас в духовный мир, который никогда не существовал — во всяком случае, до появления психоанализа.

Как можно было столь превратно истолковать текст? И дело тут не столько в профессиональном догматизме (психоаналитики умеют манипулировать символами едва ли не вольнее поэтов), сколько в непонимании историзма народных сказок.

Фромм не упоминает источника, но скорее всего он позаимствовал свой текст у братьев Grimm. Гриммы, в свою очередь, получили его — вместе с «Котом в сапогах», «Синей Бородой» и несколькими другими — от Жаннетты Хассенпflug, своей соседки по Касселю и близкого друга, которая узнала ее от матери, ведущей свое происхождение из семьи французских гугенотов. Спасаясь в Германии от преследований Людовика XIV, гугеноты привнесли туда собственный сказочный репертуар. Однако к ним эти сказки попали не прямо от народных сказителей. Французы познакомились с ними через книги Шарля Перро, Мари Катрин д'Онуа и других авторов, когда в светских парижских кругах распро-

странилось увлечение народными сказками. Перро, главный знаток этого литературного жанра, действительно опирался на устное творчество простых людей (возможно, главным источником материала служила для него нянька сына). Но он подправлял первооснову, чтобы угодить вкусу салонных дам, *preaeuses* (так называемых «прециозниц»), а также придворных, на которых было рассчитано вышедшее в 1697 году первое печатное издание «Сказок моей матушки Гусыни» («Contes de ma mere L'Оуè»). Значит, сказки, дошедшие до братьев Гримм через семейство Хассенпфлугов, нельзя считать ни исконно немецкими, ни типичными для фольклорной традиции. Впрочем, Гриммы сами признавали их литературность и офранцузенность, а потому исключили из второго издания своих «Детских и семейных сказок» все такие произведения — за исключением «Красной Шапочки». Вероятно, она осталась в сборнике благодаря тому, что Жаннетта Хассенпflug присовокупила к ней счастливый конец, позаимствовав его из необыкновенно популярной в Германии сказки «Волк и семеро козлят». Таким образом «Красная Шапочка» проникла в германскую, а затем и в английскую литературную традицию, не дав никому заметить свое французское происхождение. Она претерпела существенные изменения, пока переходила от французских крестьян в детскую Перро, оттуда в печать, затем на другой берег Рейна, где снова стала частью устной традиции, теперь уже гугенотской диаспоры, чтобы впоследствии опять попасть в книгу, на этот раз как произведение тевтонских лесов, а не деревенских очагов дореволюционной Франции.

Эти превращения текста нимало не волновали Фромма и множество других интерпретаторов-психоаналитиков, которые даже не знали о них, — прежде всего потому, что сказка более чем устраивала их в готовом виде. Ведь она начинается с пубертатного секса (красная шапочка, которая отсутствует во французской первооснове) и заканчивается победой Эго (спасенная девочка, которая во французских вариантах сказки обычно погибает) над Оно (или Ид — волком, которого там никто не убивает). Одним словом, все хорошо, что хорошо кончается.

Концовка представляется особенно важной Бруно Беттельгейму, последнему в ряду психоаналитиков, которые занимались «Красной Шапочкой». По его версии, ключ к этой сказке (как и ко многим другим историям), заложенная в развязке положительная идея. Счастливый конец народных сказок, утверждает он, позволяет детям смело встречать подсознательные желания и страхи и выходить из сходных положений без ущерба для личности — с одержавшим верх Эго и побежденным Оно. По версии Беттельгейма, главный злодей «Красной Шапочки» — Оно, т.е. прежде всего принцип удовольствия, который сбивает с верного пути девочку, когда она вырастает из стадии оральной фиксации (ее иллюстрирует «Гензель и Гретель»), но пока слишком мала для взрослого секса. Однако Ид — это еще и волк, он же отец, он же охотник, он же Эго и

даже отчасти Супер-Эго. Направляя волка к бабушке, Красная Шапочка умудряется на манер Эдипа разделаться с собственной матерью (поскольку бабушки иногда заступают в душе место матери), а дома по обе стороны леса на самом деле один и тот же дом — как в «Гензель и Гретель», где они также представляют материнское тело. Столь искусное смешение символов дает Красной Шапочке возможность попасть в постель с собственным отцом (волком) и осуществить фантазии, связанные с эдиповым комплексом. В конце концов она остается в живых, возрождаясь на более высоком уровне существования, когда вновь появляется ее отец (в виде Эго/ Супер-Эго/охотника) и вспарывает брюхо отца в образе волка-Оно, после чего все живут счастливо до самой смерти.

Хотя широкое понимание Беттельгеймом символики сказки ведет к менее механистическому ее толкованию, чем предлагаемое Фроммом понятие тайного кода, оно тоже основывается на некоторых произвольных допущениях в отношении текста. Беттельгейм упоминает многих комментаторов Гриммов и Перро, из чего можно сделать вывод о его знакомстве с фольклором на научном уровне, но его прочтение «Красной Шапочки» и других сказок остается внеисторическим. Он интерпретирует их как бы в плоскостном измерении, распростертыми, вроде больных на кушетке, в некоей бесконечной современности. Он не подвергает сомнению их происхождение и не беспокоится по поводу толкований, которые они могли бы иметь в иных контекстах, потому что ему известна работа души, известно, как она функционирует и всегда функционировала. Сказки же — это исторические документы, изменявшиеся на протяжении веков, и в разных культурных традициях их эволюция протекала по-разному. Они отнюдь не отражают неизменные процессы во внутреннем мире человека; более того, подсказывают, что у людей изменился сам склад ума. Можно наглядно представить себе, насколько современная ментальность отличается от духовного мира наших предков, если подумать о том, сумеем ли мы убаюкать своего ребенка, рассказав ему перед сном примитивную крестьянскую версию «Красной Шапочки». Возможно, тогда мораль сей сказки будет: берегитесь психоаналитиков... и будьте осторожны при выборе источников. Похоже, мы вернулись к идее историзма.

Впрочем, это не совсем верно, поскольку в «Красной Шапочке» присутствует потрясающая иррациональность, которая кажется неоправданной в эпоху Просвещения. В области насилия и секса крестьянский вариант сказки едва ли не переплюнул ее психоаналитические толкования. (Опираясь на братьев Гримм и Перро, Фромм с Беттельгеймом не упоминают каннибализм в отношении бабушки или стриптиз, предшествующий пожиранию девочки.) Кому-кому, а крестьянам явно не требовался тайный шифр для разговора о табуированных вещах.

Другие истории из «Матушки Гусыни» французских крестьян отличаются не менее кошмарными подробностями. Например, в одном из

ранних вариантов «Спящей красавицы» Прекрасный Принц, который оказывается уже женатым, насилует принцессу и она, не просыпаясь, рождает ему нескольких детей. В конце концов принцессу пробуждают от колдовского сна младенцы, когда она кормит их грудью и они кусают ее, после чего в сказке обыгрывается новая тема: великанша, теща принца, пытается съесть его незаконных отпрысков. «Синяя Борода» в своем первоначальном варианте повествует о том, как новобрачная поддается искушению открыть запретную дверь в доме своего чудаковатого мужа, который женится уже в седьмой раз. Войдя в темную комнату, она обнаруживает висящие на стене тела предыдущих жен. От ужаса она роняет запретный ключ на пол, в лужу крови, а потом не может оттереть его, так что Синяя Борода, проверяя ключи, обнаруживает ее непослушание. Пока он точит нож для своей седьмой жертвы, женщина удаляется в спальню, где надевает свадебный наряд. Но она нарочно медлит с переодеванием, чтобы ее успели спасти братья: получив весточку, принесенную сестриным голубем, они бросаются ей на выручку. В одном старинном сюжете из цикла сказок про Золушку (АТ 510В) героиня нанимается в служанки, чтобы отец не принудил ее выйти за него замуж. В другом злая мачеха пытается запихнуть ее в печку, но по ошибке сжигает собственную дочь. В известном у французских крестьян варианте сказки «Гензель и Гретель» герой хитростью заставляет людоеда резать собственных детей. Среди сотен сказок, не вошедших в печатные издания «Матушки Гусыни», есть «La Belle et le monstre» («Красавица и чудовище»), в которой муж одну за другой съедает своих жен в первую брачную ночь. В еще более страшной сказке, «Les trois chiens» («Три собаки»), сестра убивает брата, подсовывая на его супружеское ложе гвозди. Наконец, в самой отвратительной истории, под названием «Ma mere m'a tue, mon pere m'a mange» («Моя матушка меня убила, а батюшка съел»), мать приготавливает из сына тушеное мясо по-лионски, а дочьскармлиывает это блюдо отцу. И так далее и тому подобное, от изнасилований и содомии до инцеста и людоедства. Французские сказители XVIII века отнюдь не прятали свои идеи под символами, они без обиняков изображали мир, полный ужасной, неприкрытой жестокости.

Как же историку разобраться в этом мире? Он может обрести ориентиры в нравственном климате ранней «Матушки Гусыни», воспользовавшись плодами двух наук: антропологии и фольклористики. Антропологи много спорят о теоретических основах своей дисциплины, однако в экспедициях они применяют для понимания устного народного творчества методы, которые с некоторой оглядкой можно приложить и к западноевропейскому фольклору. За исключением отдельных структуралистов, ученые соотносят сказки и истории как с искусством сказительства, так и с контекстом, в котором происходит их действие. Антропологи выясняют, как именно сказитель подстраивает доставшуюся ему по наслед-

ству тему под своих слушателей, чтобы сквозь универсальность топоса проглядывала специфичность времени и места действия, причем они надеются выявить не столько метафизические аллегории или намеки на социальные условия, сколько тон дискурса и своеобразие культурного стиля, передающего определенный этос и определенное мировоззрение. «Научный фольклор», как его именуют французы (американские специалисты скорее различают *folklore* и *fakelore*, т.е. фольклор и «подделку под фольклор»), предполагает сбор материала и сопоставление типов сказок по общепринятой схеме, разработанной Антти Аарне и Ститом Томпсоном. Впрочем, фольклористика не исключает и формального анализа вроде предложенного Владимиром Проппом, но она подчеркивает необходимость строгой документированности исследования — указания на дату и обстоятельства фольклорной записи, сведений о сказителе, степени влияния на данный вариант письменных источников и т.п.

Французские фольклористы собрали около десяти тысяч сказок на множестве разных диалектов — не только во всех концах метрополии, но и в других франкоязычных странах. Например, в 1945 году, во время экспедиции в провинцию Берри по поручению Музея народного искусства и традиционной культуры, Ариана де Фелис записала сказку «Le Petit Poucet» («Мальчик с пальчик») в исполнении крестьянки Эфрази Пишон, родившейся в 1862 году в деревне Эгю-зон (департамент Эндр). В 1879 году запись той же сказки произвел Жан Друйе со слов своей матери, которая узнала ее от собственной матери, Октавии Риффе, в деревне Тейе (департамент Шер). Эти два варианта сказки очень похожи и не имеют заимствований из книги Перро 1697 года, где она впервые появилась в печатном виде. Вместе с еще 80 вариантами «Мальчика с пальчик», которые собрали и мотив за мотивом сравнили фольклористы, эти версии представляют устную традицию, просуществовавшую до конца XIX века, на удивление мало подвергаясь влиянию печатной культуры. Большинство французских сказок было записано с 1870 по 1914 год, в период, который называют «золотым веком изучения народной сказки во Франции», а рассказывали их крестьяне, сами познакомившиеся с ними еще в детстве, задолго до распространения грамотности в сельской местности. Так, в 1874 году Наннетта Левек, неграмотная крестьянка 1794 года рождения, продиктовала вариант «Красной Шапочки» из XVIII века, а в 1865 году шестидесятидвухлетний слуга Луи Гролло поведал сказку «Le pou» («Вошь»), которую он впервые услышал во времена империи. Сказители-крестьяне, подобно всем прочим сказителям, приспособливали свои истории к собственной среде, оставляя в неприкосновенности основные элементы сюжета, а также используя повторы, рифмы и прочие мнемонические средства. Хотя элементы «спектакля», играющие столь важную роль при изучении современного народного творчества, не просматриваются в старых текстах, фольклористы утверждают, что в за-

писях периода Третьей республики довольно свидетельств, которые позволяют им примерно представлять себе устную традицию двухсотвековой давности.

Как ни странно подобное утверждение, сравнительные методы исследования действительно выявили яркие примеры сходства в различных записях одной и той же сказки, в том числе между вариантами, которые были зафиксированы в самых дальних деревнях, разделенных огромными расстояниями и полностью отрезанных от печатного слова. В частности, Поль Деларю сравнил 35 версий «Красной Шапочки», записанных на обширной территории распространения *langue d'oïl*, т.е. северных районов Франции. Двадцать из этих вариантов почти полностью (за исключением незначительных деталей вроде того, что девочка иногда оказывается съеденной, а иногда хитростью избегает этой участи) совпадают с приведенным выше текстом примитивной «Сказки о бабушке» («Conte de la mere grand»); два варианта следуют за Перро (именно в его версии впервые упоминается красная шапочка), тогда как остальные представляют собой смесь устной и письменной традиций, причем элементы той и другой чувствуются не менее явственно, чем чеснок и горчица во французской заправке к салату.

Согласно письменным источникам, эти сказки существовали задолго до появления такого понятия, как «фольклор», которое было предложено лишь в XIX веке. К устному народному творчеству обращались еще средневековые проповедники, когда им требовалось подкрепить свои рассуждения о нравственности примером. В их поучениях, образцы которых с XII по XV век воспроизводились в «Назидательных историях» («Exempla»), есть ссылки на те же истории, которые в XIX веке собирали по крестьянским избам фольклористы. Несмотря на туманность происхождения рыцарских романов, героических поэм и фавль, похоже, что средневековая литература чаще всего основывалась на произведениях устного народного творчества, а не наоборот. В XIV веке «Спящая красавица» появилась в романе артуровского цикла, а «Золушка» вдруг всплыла в 1547 году в книге Ноэля дю Фая «Сельские беседы» («Propos rustiques»), указавшей на крестьянское происхождение сказок и продемонстрировавшей их передачу из уст в уста. Дю Фай впервые описал такую важную французскую реалию, как *veillée*, или вечерние посиделки у очага, на которых мужчины чинили орудия труда, а женщины занимались рукоделием, одновременно слушая истории, которые спустя триста лет будут записывать фольклористы, но которым уже тогда было по многу веков. Независимо от того, предназначались ли эти истории для развлечения взрослых или для устрашения детей (как было в случае с «Красной Шапочкой» и другими поучительными сказками), все они входили в столетиями сохранявшийся крестьянами — причем с удивительно малыми потерями — фонд народной культуры.

Таким образом, сделанные в конце XIX — начале XX века замечательные собрания сказок дают нам редкую возможность соприкоснуться с бесследно ушедшими в прошлое неграмотными народными массами. Отказываться от сказок на том основании, что для них, в отличие от прочих исторических документов, нельзя определить точную дату и место создания, значит лишать себя одного из немногих доступных нам способов проникнуть в духовный мир французского крестьянства при старом режиме. Однако попытки проникнуть в этот мир связаны с преодолением препятствий не менее устрашающих, чем те, с которыми столкнулся так называемый Жан де л'Урс, Медвежий Жан, спасая трех испанских принцесс из загробного царства, или малыш Парль (прозвище Парль значит «Говорун»), когда тот отправился добывать людоедрвы соковища.

Самое главное препятствие — невозможность своими ушами услышать сказителей. Как бы скрупулезно ни были записаны тексты, записи не дают представления о побочных средствах, с помощью которых, вероятно, оживлялись эти сказки в XVIII веке, как то: многозначительных паузах, лукавых взглядах, движениях для передачи мизансцен (Белоснежка за прялкой или Золушка, выбирающая вшей у сводной сестры) и звуках для акцентировки действия — стук в дверь (нередко исполняемый постуком в лоб одного из слушателей), нуканье или удары дубинкой. Все эти средства подчеркивали смысл сказок, но все они недоступны для историка. Он не может быть уверен, что предлагаемый ему в печатном виде вялый, безжизненный текст точно передает спектакль, который разыгрывался в XVIII веке. Никто даже не может гарантировать ему, что этот текст соответствует вариантам сказки, существовавшим столетием ранее и не сохранным в виде записи. Сколько бы доказательств существования данной сказки историк ни добыл, его все равно будет грызть червь сомнения: кто знает, какие трансформации она претерпела, прежде чем попасть к фольклористам Третьей республики?

Учитывая эту неопределенность, неразумно строить свою интерпретацию на единственном варианте одной-единственной сказки и тем более опасно основывать анализ символов на деталях вроде красных шапочек и охотников, которые могли отсутствовать в крестьянских версиях истории. Однако такие версии записаны в достаточных количествах (35 «Красных Шапочек», 90 «Мальчиков с пальчик», 105 «Золушек»), чтобы в общих чертах представить себе сказку в том виде, в каком она существовала в устной традиции. Ее можно изучать на уровне композиции — не сосредоточивая внимание на мелких подробностях, а отмечая способы развития сюжета и соединения различных мотивов. Можно также сравнить ее с другими историями. И, наконец, проанализировав все собранные фольклористами французские сказки, можно выявить их общие ха-

рактические, переходящие мотивы и преобладающие особенности стиля и тона.

Не мешает обратиться за помощью и утешением к специалистам по фольклору. В частности, Милман Пэрри и Элберт Лорд наглядно показали, как среди неграмотных югославских крестьян передаются от барда к барду эпосы размером не меньше «Илиады». Эти «песнопевцы» отнюдь не наделены особыми способностями к запоминанию, которыми, по мнению некоторых, обладают так называемые примитивные народы. Более того, они вообще запоминают крайне мало, создавая из различных клише, формул и отрезков повествования некое целое, которое они складывают на ходу, в зависимости от реакции слушателей. Несколько записей одного и того же эпоса в исполнении того же самого сказителя свидетельствуют об уникальности каждого «представления», однако записи, сделанные в 1950 году, в основе своей мало отличаются от тех, которые делались в 1934 году. В каждом случае исполнитель идет как бы проторенной тропой. Он может отклониться от нее в одном месте, чтобы «срезать путь» или сделать паузу в другом, чтобы полюбоваться открывающимся пейзажем, но он неизменно остается в знакомых местах — настолько знакомых, что ему кажется, будто он шаг за шагом шел привычным маршрутом. У него иные представления о повторе, нежели у человека грамотного, поскольку он не имеет понятия о том, что такое слова, строки, строфы. В отличие от читателей печатной страницы, текст не представляет для него неизменной данности. Сказитель сочиняет собственный текст, прокладывая новые пути в старых темах. Он может даже работать с материалом из печатных источников, поскольку эпос образует единое целое, которое гораздо значительнее суммы своих частей, а потому модификация подробностей едва ли в состоянии нарушить всю конструкцию.

Исследование Лорда подтверждает выводы Владимира Проппа, к которым тот пришел иным способом, а именно доказав, что варьирование деталей подчиняется четкой структуре русских народных сказок. Ученые, изучавшие бесписьменные народы Полинезии, Африки, Северной и Южной Америк, также обнаружили невероятную устойчивость устных традиций, хотя существуют разные мнения по поводу того, насколько надежны сведения об исторических событиях, которые можно почерпнуть из фольклорных источников. Роберт Лоуи, собиравший в начале XX века фольклор индейцев кроу, стоял на позициях крайнего скептицизма: «Я ни при каких обстоятельствах не склонен утверждать, что устное народное творчество обладает исторической ценностью». Под «исторической ценностью» Лоуи подразумевал точное следование фактам. (В 1910 году он записал рассказ кроу о сражении с дакотами; в 1934 году тот же сказитель, описывая эту битву, утверждал, что его соплеменники дрались с шайеннами.) Лоуи, однако, признавал, что сами по себе истории оста-

вались логичными и последовательными: сюжеты следовали традиционному для кроу типу повествования. Таким образом, данные Лоуи подтверждают гипотезу о том, что у североамериканских индейцев, как и у югославских крестьян, устное народное повествование (при всем разнообразии деталей) по форме и стилю строго следует традиции. Весьма впечатляющий пример этой тенденции обнаружил более ста лет тому назад Фрэнк Хэмилтон Кушинг среди индейцев племени зуньи. В 1886 году он работал переводчиком с делегацией зуньи, прибывшей на восточное побережье Соединенных Штатов. Однажды вечером, когда все по очереди рассказывали какие-нибудь истории, он внес свой вклад сказкой «Петух и мышь», вычитанной в сборнике итальянских народных сказок. Каково же было его удивление, когда через год он услышал эту сказку в исполнении одного из индейцев. Итальянские мотивы прослеживались достаточно четко, чтобы сказку можно было классифицировать по системе Аарне-Томпсона, однако все остальное — композиция, фигуры речи, аллюзии, стиль и общий тон — приобрело явно зуньийский характер. Вместо того чтобы воздействовать на местный фольклор в сторону его сближения с итальянским, сказка сама подверглась «зуньификации».

Процесс передачи текста из одной культуры в другую, несомненно, происходит по-разному. Некоторые произведения фольклора сопротивляются подобному «осквернению», хотя могут весьма эффективно усваивать новый материал. Впрочем, устное творчество почти у всех бесписьменных народов отличается особой устойчивостью и долговечностью. Оно не поддается даже при первом столкновении с печатным словом. Несмотря на утверждение Джека Гуди о том, что приход грамотности делит пополам всю историю, отграничивая устную культуру от «письменной», или «печатной», традиционное сказительство, по видимому, во многих случаях живет еще весьма долго. Антропологи и фольклористы, изучавшие распространение сказок в сельской местности, не видят ничего удивительного в том, что французские крестьяне конца XIX века рассказывали их друг другу почти так же, как это делали их предки сто и более лет тому назад.

Сколь ни отрадно такое свидетельство профессионалов, оно не устраняет всех проблем интерпретации французских сказок. Сами тексты доступны: они лежат без движения в хранилищах вроде Музея народного искусства и традиционной культуры в Париже или в научных изданиях типа «Народная французская сказка» Поля Деларю и Мари-Луиз Тенез. Однако их нельзя просто вытащить оттуда и рассматривать, считая фотографическими изображениями дореволюционной Франции, сделанными чистым взором ушедшего в прошлое крестьянства. Все-таки это литература.

Подобно большинству фольклорных произведений, сказки развивают стандартные сюжеты на основе подхваченных там и сям традиционных

мотивов. В них содержится удручающе мало конкретных сведений для исследователя, который хотел бы привязать их к определенному месту и времени действия. Реймонд Джеймисон проанализировал китайскую «Золушку» начиная с IX века: хрустальные туфельки ей дарит не фея, а волшебная рыбка, и теряет одну из них героиня сказки не на королевском балу, а на деревенском празднике, но во всем остальном она очень похожа на Золушку Перро. Фольклористы находили свои сюжеты у Геродота и Гомера, на папирусах Древнего Египта и халдейских глиняных табличках; они записывали их по всему миру — в Скандинавии и Африке, среди индийцев на берегу Бенгальского залива и индейцев по берегам Миссури. Столь широкое распространение сюжетов привело некоторых ученых к гипотезе о существовании прототипов таких историй, составивших общий индоевропейский набор мифов, легенд и сказок. На этой гипотезе построены глобальные теории Фрэзера, Юнга и Леви-Строса, однако она не помогает нам разобраться в крестьянской ментальности во Франции начала Нового времени.

К счастью, в фольклористике существует и более приземленное направление, позволяющее вычленивть особенности традиционных французских сказок. В сборнике Деларю и Те-нез они распределены по группам в соответствии с классификацией Аарне-Томпсона, которая охватывает все виды индоевропейских народных сказок. Таким образом мы получаем основу для сравнительного анализа, и этот анализ подсказывает нам, как именно общие темы укоренялись и развивались на французской почве. Например, при сопоставлении сказки «Мальчик с пальчик» с ее германской родственницей под названием «Гензель и Гретель» в первой — как у Перро, так и в крестьянских вариантах — выявляется ее ярко выраженный французский колорит. В сказке братьев Гримм подчеркивается таинственность леса и наивность детей перед лицом неопостижимого зла, в ней также больше затейливых поэтических подробностей (например, в описании чудесных птиц или хлебной избушки с крышей из пряников). Французские дети сталкиваются с гигантским Людоедом, зато дом у него представлен весьма реально. Людоед с женой обсуждают завтрашний обед так, как это могла бы делать любая супружеская чета, и придираются друг к другу в точности, как это делают родители Мальчика с пальчик. Эти две пары вообще трудно различимы. Обе простодушные жены выбрасывают на ветер главное достояние семьи, а мужья почти одинаково бранят их, разве только Людоед говорит, что жену следовало бы съесть за ее проступок и что он с удовольствием сделал бы это сам, если б она не была столь малоаппетитной *vieille bête* (старой каргой). В отличие от своих немецких сородичей, французские великаны и людоеды выступают в роли *le bourgeois de la maison* (добродорядочного главы семейства) и ведут себя на манер богатых землевладельцев. Они играют на скрипке, ходят в гости к друзьям, довольно по-

храпывают в постели рядом с толстыми людоедшами, и, при всей своей грубости, каждый из них неизменно остается добропорядочным семьянином и хорошим добытчиком. Отсюда и радость великана из сказки «Пичен-Пичо», когда он вваливается в дом с мешком на спине и кричит: «Катрин, ставь большой котел. Я поймал Пичена-Пичо».

Если немецкие сказки склонны прибегать к игре воображения и нагнетать страх, то для французских сказок характерен тон более юмористический и домашний. Жар-птицы поселяются в курятниках. Эльфы, джинны, лесные духи — все разнообразие индоевропейского волшебного царства сводится во Франции к двум видам: волшебницы и великаны. Интересно, что эти рудиментарные его представители наделены чисто человеческими слабостями и по большей части предоставляют людям возможность самим разрешать свои проблемы — с помощью хитрости и так называемого «картезианства» (термин, которым французы в обиходе обозначают свое пристрастие к обману и интригам). Галльский дух замечен во многих сказках, которые Перро не перерабатывал для своего офранцузенного издания «Матушки Гусыни» 1697 года: достаточно взять, к примеру, воодушевление юного кузнеца в сказке «Le petit forgeron» («Маленький кузнец»), где он убивает великанов, совершая традиционный *tour de France* (т.е. идя по стопам странствующего ремесленника); или провинциальность бретонского крестьянина в «Жане-Дуралее» («Jean Bete»), которому предлагают исполнить любое его желание, а он просит «un bon peche de piquette et une escuelle de palates au lait» («побольше винца и миску картофельного пюре»); или профессиональную зависть садовника, который не умеет так хорошо подрезать виноградные лозы, как его помощник в «Шелудивом Жане» («Jean le Teigneux»); или смекалку дочери дьявола из сказки «Прекрасная Евлалия» («La Belle Eulalie»), которая бежит со своим возлюбленным, оставив вместо себя в кровати два говорящих пирожка. Если французские сказки невозможно связать с определенными событиями, то их нельзя и растворять во вневременной мировой мифологии. На самом деле их место где-то посередине: они принадлежат *la France moderns* (Франции Нового времени), т.е. Франции, какой она была с XV по XVIII век.

Такой отрезок времени может показаться слишком расплывчатым тем, кто ожидает от истории прежде всего точности. Но точность не всегда уместна, а зачастую и просто недостижима в культурной истории, поскольку она требует иных методов, нежели более привычные отрасли науки вроде политической истории. Менталитет невозможно запротоколировать, как это можно сделать с политическими событиями, однако от этого он не утрачивает своей «реальности». Политические события не могут происходить без предшествующей духовной организации реального мира, с помощью которой создается представление о здравом смысле. Здравый смысл есть социальное конструирование действительности, и

он видоизменяется от культуры к культуре. Не являясь случайным плодом коллективного воображения, он отражает основу, на которой зиждется опыт всех членов данного сообщества. Таким образом, чтобы воссоздать видение мира французскими крестьянами старого режима, следует начать с вопроса о том, какой опыт они приобретали в повседневной деревенской жизни.

* * *

Благодаря усилиям нескольких поколений ученых, посвятивших себя социальной истории, ответить на этот вопрос достаточно просто, хотя мы вынуждены учитывать различия в их квалификации, а также прибегать к некоторым упрощениям, поскольку французское королевство до самой революции, а то и позже, едва ли не до середины XIX века, оставалось не единым государством, а скорее конгломератом областей, условия жизни в которых существенно различались. Пьер Губер, Эмманюэль Ле Руа Ладюри, Пьер Сен-Жакоб, Поль Буа и многие другие вскрывали особенности крестьянского быта в каждом отдельном регионе и издавали монографию за монографией с подробными разъяснениями. Из-за обилия монографий социальная история Франции может показаться собранием исключений, сговорившихся опровергать все правила. Впрочем, они также предупреждают нас об опасностях излишнего профессионализма: если занять место в некотором удалении от подробностей, начинает вырисовываться более общая картина. Собственно говоря, усвоение материала уже происходит, о чем свидетельствуют, в частности, учебники типа «Экономической и социальной истории Франции» («Histoire économique et sociale de la France». Paris, 1970) и обобщающие труды вроде «Истории французской деревни» («Histoire de la France rurale». Paris, 1975/76). В самых общих чертах картина складывается следующая.

Несмотря на войны, чуму и голод, общественное устройство французской деревни на протяжении раннего Нового времени оставалось на редкость неизменным. Крестьяне были относительно свободными — менее свободными, нежели английские йомены, превращавшиеся в безземельных работников, но более свободными, чем крепостные, к востоку от Эльбы опускавшиеся до положения рабов. И все же они вынуждены были существовать в рамках сеньориальной системы, которая не позволяла им иметь земельный надел, достаточный для обретения экономической независимости, и отнимала у них все производимые излишки. Мужчины трудились от зари до зари, вспахивая разбросанные там и сям клочки земли плугом ничуть не лучше тех, что были во времена Римской империи, а затем срезая злаки примитивным серпом, чтобы оставить на поле хорошую стерню для общинного выпаса скота. Женщины выходили замуж относительно поздно (в возрасте двадцати пяти — двадцати семи лет) и рожали не более пяти-шести детей, из коих лишь двое-трое до-

стигали совершеннолетия. Огромные массы населения хронически недоедали, питаясь в основном варевом из хлеба и воды, в которое изредка добавлялись овощи со своего огорода. Мясо крестьяне ели несколько раз в году, по праздникам и после осеннего убоя скота — если им не хватало силоса, чтобы прокормить скотину зимой. Зачастую они не получали необходимых для поддержания здоровья двух фунтов хлеба в день (2 тыс. калорий), а потому мало что могли противопоставить дружному натиску голода и болезней. Население колебалось между пятнадцатью и двадцатью миллионами человек, то увеличиваясь до предела своих производительных возможностей (средняя плотность — сорок душ на квадратный километр, средняя годовая рождаемость — сорок человек на тысячу жителей), то подвергаясь уничтожению очередным демографическим кризисом. В течение четырехсот лет — от первых разрушительных набегов «черной смерти» в 1347 году до первого большого скачка в приросте населения и производительности в 30-х годах XVIII века — французское общество оставалось в тисках прежних учреждений и мальтузианского перенаселения. Оно прошло через период стагнации, который Фернан Бродель и Эмманюэль Ле Руа Ладюри именовали *l'histoire immobile* (застывшей историей).

Сегодня в этом чудится преувеличение, поскольку такой термин едва ли верно характеризует период религиозной розни, хлебных бунтов и восстаний против расширения государственной власти, нарушавших мерное течение сельской жизни позднего средневековья. Однако впервые примененное в 50-х годах XX века понятие «застывшей истории» (т.е. истории структурной преемственности на протяжении длительного отрезка времени, *la langue durée*) противостояло тенденции видеть в истории лишь череду политических событий. Событийная история, *histoire événementielle*, обычно протекала в недоступных для сельских жителей эмпиреях, в далеких от них Париже и Версале. Под смены министров и бушевавшие где-то сражения сельская жизнь текла своим чередом, как оно и было всегда, с незапамятных времен.

На уровне деревни история и впрямь казалась «застывшей», поскольку феодализм и натуральное хозяйство заставляли крестьян гнуть спину над пашней, а примитивные способы земледелия не давали им ни малейшей возможности разогнуться. Зерновые родились только сам-пять, что было весьма жалкой отдачей по сравнению с современными пятнадцатью или даже тридцатью зернами на каждое посаженное семя. Крестьянам не удавалось вырастить достаточно зерна для прокорма большого поголовья скота, поэтому они держали мало скотины и им не хватало навоза для того, чтобы как следует удобрить поле и поднять урожайность. Этот замкнутый круг вынуждал их придерживаться двух— или трехпольной системы хозяйствования, при которой значительная часть земли оставалась под паром. Они не могли перейти к засеванию па-

рующих участков культурами типа клевера, которые бы восстановили в почве содержание азота, потому что, во-первых, жили в большой нужде и им было не до экспериментов, а во-вторых, никто из них слыхом не слыхал про азот. Тяга к экспериментам сдерживалась и коллективными методами сельскохозяйственного производства. Исключая некоторые районы, в которых небольшие поля и луга чередовались с полосами леса и были огорожены, подобно бокажам на западе Франции, крестьяне работали в открытом поле. Они сеяли и убирали урожай вместе, чтобы потом можно было совместными усилиями подобрать колоски и выпустить в поле скотину. Общинные луга и леса по соседству с полем также использовались крестьянами — для содержания на подножном корму скота, для запасания хвороста, для сбора каштанов и ягод. Единственная территория, на которой они могли добиться успеха своими силами, ограничивалась *basse-cour*, т.е. задним двором, примыкавшим к их крестьянским наделам, мансам. Здесь они старались заложить высокие кучи навоза, собрать хороший урожай льна для прядения, вырастить побольше овощей и домашней птицы — чтобы хватило не только для собственного потребления, но и для продажи на базаре.

Задний двор с огородом и курятником нередко способствовал выживанию семей, которые не имели двадцати, тридцати или сорока акров, необходимых для экономической самостоятельности. Крестьянам требовалось много земли, потому что большая часть урожая изымалась у них в счет уплаты феодальных податей, десятины, арендной платы за землю и прочих сборов. Почти по всей центральной и северной Франции зажиточные крестьяне подтасовывали собирание основной королевской подати, тальи, действуя по старинному принципу: обдирай бедняков. Не случайно сбор налогов приводил к раздорам среди деревенских жителей, а состояние задолженности усугубляло положение еще больше. Бедные крестьяне нередко влезали в долги к богатыям, т.е. к немногим относительно зажиточным *coqs du village* (влиятельным персонам), у которых имелось достаточно земли, чтобы продавать излишки хлеба на рынке, заводить стада и нанимать бедноту в батраки. Вполне вероятно, что из-за долговой кабалы имущих крестьян в деревне ненавидели не меньше, чем феодала или *decimateur* (сборщика церковной десятины). Крестьянскую общину нельзя было назвать счастливой и гармоничной *Gemeinschaft*. ее раздирали ненависть, зависть и противоборствующие интересы.

Для большинства крестьян жизнь была борьбой за выживание, а выживание означало прежде всего умение держаться на плаву, не опускаясь ниже границы, отделявшей бедняка от нищего. В разных местах граница бедности проходила на разном уровне — в зависимости от количества земли, потребного для того, чтобы исправно платить налоги и подати, откладывать достаточно зерна для весеннего сева и кормить семью. В плохие годы беднякам приходилось закупать продукты и они терпели боль-

шой убыток из-за взвинченных цен, тогда как богатеи срывали куш. Таким образом, несколько неурожайных лет подряд могли поляризовать деревню, загоня в нищету семьи, едва сводившие концы с концами, и позволяя зажиточным крестьянам богатеть. Перед лицом подобных трудностей бедняки (*petites gens*) должны были, чтобы выжить, крутиться, как могли. Они шли в батраки, занимались прядением и ткачеством дома, брались за любую временную работу и, наконец, уходили на ее поиски в другие места.

Многие из этих крестьян разорялись дотла. Тогда они становились бродягами, вливались в ряды кочующего по Франции отребья, так называемого *population flotante* (непостоянного населения), которое к 80-м годам XVIII века насчитывало несколько миллионов отчаявшихся душ. Для большинства (кроме немногих счастливых ремесленников и отдельных групп бродячих актеров и фигляров) кочевая жизнь была сопряжена с нескончаемыми поисками пропитания. Скитальцы совершали налеты на курятники, доили оставленных без присмотра коров, воровали белье, развешенное для просушки на живых изгородях, отрезали лошадиные хвосты (их можно было выгодно продать обойщикам), а также терзали и уродовали свои тела, чтобы сойти за инвалидов в тех краях, где можно было рассчитывать на милостыню. Они шли на военную службу и дезертировали, выдавали себя за рекрутов и переходили из одного полка в другой. Они становились контрабандистами, разбойниками с большой дороги, карманниками, проститутками. И в конце концов, сдавшись, оказывались в *hôpitaux*, отвратительнейших приютах для бедноты, либо умирали, забравшись на сеновал или под куст... Так босяки протягивали свои босые ноги²⁶.

Впрочем, смерть столь лее неминуемо настигала и семьи, которые оставались жить в родной деревне и ухитрялись не опуститься ниже черты бедности. Но свидетельству Пьера Губера, Луи Анри, Жака Дюпакье и других историков-демографов, во Франции начала Нового времени жизнь повсеместно была отчаянной борьбой за выживание. В XVII веке в нормандском Крюлэ умирало до достижения годовалого возраста 236 младенцев из каждой тысячи, тогда как теперь умирает двадцать. В XVIII веке около 45% французов не доживало до десяти лет. Мало кто из оставшихся не терял до достижения совершеннолетия хотя бы одного из родителей. И мало кто из родителей дотягивал до конца фертильного периода: большинство смерть настигала гораздо раньше, чем они утрачивали способность производить потомство. Браки, прерванные не разводом, а смертью, в среднем продолжались 15 лет, что в два раза меньше такого супружества в современной Франции. В Крюлэ каждый пятый мужчина, потеряв жену, вновь вступал в брак, отчего кругом кишмя кишели мачехи — их было гораздо больше отчимов, поскольку вдовы заново выходили замуж лишь в одном случае из десяти. Едва ли со всеми

падчерицами обращались так же, как с Золушкой, но вполне вероятно, что отношения между сводными братьями и сестрами были напряженными. Дополнительный ребенок зачастую означал переход из категории бедняков в категорию нищих. Если даже он не опустошал до конца кладовую, он способствовал обнищанию следующего поколения, поскольку увеличивал число наследников, претендующих на дележ родительского участка.

С ростом населения земельные наделы уменьшались, что вело к пауперизации крестьянства. В некоторых районах этот процесс замедлялся правом первородства, однако наилучшим противоядием везде считалось откладывание женитьбы, что, вероятно, плохо сказывалось на эмоциональной жизни семей. Французские крестьяне XVIII века, в отличие, скажем, от современных индийцев, обычно женились и выходили замуж не раньше, чем обзаведутся собственным домом; они редко имели внебрачных детей, а после сорока лет вообще почти не рожали. Например, в Пор-ан-Бессене женщины в среднем выходили замуж в возрасте двадцати семи лет и переставали рожать около сорока. Демографы не обнаружили признаков того, что до конца XVIII века французы прибегали к противозачаточным мерам или что у них было распространено рождение детей вне брака. В начале Нового времени мировоззрение мужчины не предусматривало возможности управлять своей жизнью, регулируя рождаемость. Женщина того же периода не могла и подумать о том, чтобы управлять природой и родами, поэтому она рожала столько детей, на сколько была Божья воля, как это делала мать Мальчика с пальчик. И все же позднее замужество, относительно короткий период фертильности и долгие месяцы вскармливания младенца грудью (во время которого риск зачатия значительно снижается) ограничивали размеры семьи. Самый жестокий, но и самый эффективный предел ставился смертью — либо матери, либо детей, умиравших во время родов и в первые годы жизни. Мертворожденных младенцев (их называли *chrissons*) иногда хоронили как бы между делом, в безымянных братских могилах. Случалось, что младенцев придавливали в постели сами родители, причем, видимо, довольно часто — судя по строгим епископским указам, запрещавшим родителям спать вместе с детьми, пока тем не исполнится хотя бы год. Обычно вся семья размещалась на одной-двух постелях, окружив себя скотом (прежде всего чтобы не мерзнуть), поэтому дети могли сызмальства наблюдать за сексуальной жизнью родителей. Никто не считал их «невинными созданиями», и никто не воспринимал само детство как особый жизненный период, который может отличаться от отрочества, юности и зрелости поведением и платьем. Дети начинали работать бок о бок с родителями, в буквальном смысле едва встав на ноги, а в двенадцать-тринадцать лет их уже считали взрослой рабочей силой и отдавали в батраки, слуги или в ученики к ремесленникам.

Французские крестьяне раннего Нового времени жили в мире сирот и мачех, в мире нескончаемого, неизбывного труда и животных чувств, иногда грубо выраженных, иногда подавляемых. С тех пор положение человека столь разительно изменилось, что нам трудно представить себе, каким его видели люди, чей век был не только короток, но тяжок и жесток. Вот почему нам следует заново обратиться к «Сказкам матушки Гусыни»

Давайте рассмотрим четыре из наиболее известных сказок Перро — «Кот в сапогах», «Мальчик с пальчик», «Золушка» и «Потешные желания»^{*} — в сравнении с крестьянскими историями на сходные темы.

В «Коте в сапогах» бедный мельник, умирая, оставляет старшему сыну мельницу, среднему — осла, а младшему — кота. «Братья поделили между собой отцовское добро без нотариуса и судьи, которые бы живо проглотили все их небогатое наследство»^{**}, — замечает Перро. Мы явно находимся во Франции, хотя варианты этого сюжета существуют в Азии, Африке и Латинской Америке. Французские крестьяне, как и дворяне, нередко придерживались порядка наследования, при котором преимущество отдавалось старшему сыну. Зато младшему сыну мельника достается кот, наделенный феноменальными способностями к бытовому интриганству. Видя вокруг себя тщеславие, глупость и ненасытность, наш «картезианский» кот играет на этих слабостях и в результате разных фокусов добивается завидной партии для своего хозяина и прекрасного замка для себя, хотя по одной из крестьянских версий сказки хозяин в конце концов надувает кота, который не носит никаких сапог и на самом деле оказывается лисом.

Сходным образом начинается сохранившаяся в записи народная сказка «Лиса» («La Renarde»): «Жили-были два брата, которым перешло по наследству имущество отца. Старшему, Жозефу, досталась усадьба. Младший же, Батист, получил только пригоршню монет, а поскольку у него было пятеро детей и кормить их было почти что нечем, то впал он в крайнюю нужду». С отчаяния Батист просит у брата зерна. Жозеф велит младшему брату раздеться донага, постоять под дождем, а потом покататься по полу в амбаре, разрешая взять все зерно, которое прилипнет к его телу. Из любви к брату Батист соглашается проделать это, но прилипшего хлеба не хватает на прокорм семьи, и он отправляется скитаться по свету. В конце концов Батист встречает добрую фею в образе Лисы, та помогает ему решить несколько загадок, и он обретает зарытый клад (горшок с золотом) и исполнение крестьянской мечты: у него появляются дом, поля, пастбище, лес, а «детюшкам теперь каждый день достается по сдобной булке».

^{*} Эта сказка в стихах остается менее известной русскоязычному читателю.

^{**} «Кот в сапогах» цитируется по пересказу Т. Габбе.

«Мальчик с пальчик» («Le Petit Poucet») представляет собой французский вариант «Гензеля и Гретель», хотя Перро взял заглавие от другой сказки. Даже в приглаженной версии Перро перед нами предстает чисто мальтузианский мир: «Жил-был дровосек с женой; было у них семеро детей, все мальчишки... Были они очень бедные, и с семерыми ребятами приходилось им туго, потому что никто из семерых еще не мог заработать себе на хлеб... Пришел однажды тяжелый год, и такой был страшный голод, что наши бедняки решили отделаться от своих детей»^{*}. Спокойный тон повествования свидетельствует о том, насколько обыденным делом была во Франции раннего Нового времени смерть детей. Перро сочинял свою сказку в середине 90-х годов XVII века, в разгар тяжелейшего демографического кризиса столетия, когда голод и чума истребили каждого десятого жителя северной Франции, когда бедняки подбедали отходы кожевенного производства, которые выбрасывали на улицу дубильщики, а матери, будучи не в состоянии прокормить младенцев, выставляли их на мороз, чтобы они заболели и умерли. Бросая в лесу своих детей, родители Мальчика с пальчик пытались решить проблему, перед которой не раз оказывалось крестьянство на протяжении XVII—XVIII веков, — проблему выживания в период демографической катастрофы.

Тот же мотив в сочетании с прочими видами детоубийства и надругательства над детьми встречается в крестьянских вариантах как этой, так и других сказок. Иногда родители отправляют детей бродяжничать, перебиваться воровством и милостыней. Иногда взрослые сами сбегают из дома, оставляя детей попрошайничать. Иногда они продают детей дьяволу. Во французском варианте сказки «Ученик чародея», которая носит название «Апельсин» («La pomme d'orange»), у отца было «столько детей, сколько дыр в решете», и эту фразу, которая попадает в нескольких сказках, следует воспринимать не как свидетельство реальной численности семьи, а скорее как гиперболу, отражающую состояние перенаселения. Когда рождается очередной младенец, отец продает его дьяволу (в некоторых версиях — чародею), за что тот обещает ему полную кладовую на двенадцать лет вперед. По истечении этого срока отец получает сына обратно, но только благодаря изобретенной тем уловке (парнишка, оказывается, понабрался у чародея всяких фокусов, в том числе выучился превращаться в разных животных). Вскоре, однако, запасы продуктов истощились и семейство снова оказалось на грани голода. Тогда мальчик превратился в собаку, которую отец опять продал дьяволу, представшему на этот раз в образе охотника. Когда отец получил деньги, собака сбежала от покупателя и вернулась домой мальчишкой. Затем они опять прибегают к такой хитрости, только теперь сын превращается в

^{*} Перевод под редакцией М. Петровского.

коня. На этот раз дьявол оставляет себе и волшебную уздечку, так что конь не может обернуться человеком. Но работник отводит коня напиться к пруду, давая ему возможность сбежать в образе лягушки. Дьявол превращается в рыбу и того гляди проглотит лягушку, однако та оборачивается птицей. Дьявол гонится за ней в виде ястреба, однако птица залетает в опочивальню к умирающему королю и становится апельсином. Тогда дьявол приходит к королю под видом врача и требует апельсин в награду за излечение. Апельсин падает на пол и оборачивается горстью проса. Дьявол становится петухом и принимается клевать просо, но последнее зернышко преобразуется в лису, которая и выигрывает это состязание, съев петуха. Эта сказка не только служила развлечением. В ней отражалась борьба за скудные средства существования, в которой бедные противопоставлялись богатым, «маленькие люди» (*menu peuple, petites gens*) — «большим» (*les gros, les grands*). В некоторых вариантах сказки социальный комментарий не просто подразумевался, а подчеркивался — дьяволу со всей очевидностью отводилась роль «сеньора», и концовка гласила: «Вот как слуга съел своего господина».

Есть или не есть — вот в чем заключался вопрос, с которым сталкивались крестьяне не только в фольклоре, но и в повседневной жизни. Он возникает во множестве сказок, нередко рядом с мотивом злой мачехи, особенно актуальным для французских семей при старом режиме, поскольку демографическая ситуация отвела мачехам важное место в деревенском обществе. Отдав должное этой теме в «Золушке». Перро, однако, не уделил внимания связанному с ней мотиву голодания, который наглядно выступает в крестьянских вариантах сказки. В одном из них, весьма распространенном («Маленькая Аннетта», «*La petite Annette*»), злая мачеха дает бедняжке Аннетте только кусок черствого хлеба на день, заставляя при этом ее пасти овец, тогда как толстые и ленивые родные дочери бездельничают дома и питаются бараниной, да еще бросают немытой посуду в ожидании, когда Аннетта, вернувшись с пастбища, перемывает ее. Девочка едва не умирает от истощения, но тут появляется Дева Мария и дает ей волшебную палочку, которой Аннетте достаточно дотронуться до черного барана — и перед ней накроется стол с роскошной едой. Вскоре малышка перегоняет по толщине сводных сестер. Однако ее новообретенная краса (а во Франции того времени, как и во многих других примитивных обществах, упитанность приравнивалась к красоте) наводит мачеху на подозрения. Мачеха обманным путем разузнает про волшебного барана и, зарезав его, пытается скормить Аннетте баранью печень. Девочке удается тайком захоронить печень, и из нее вырастает дерево — такое высокое, что никто, кроме Аннетты, не может срывать с него плоды (к ней же дерево само склоняет свои ветви). Заезжему принцу (который, как и все население страны, мучится от голода) так захотелось отведать плодов, что он пообещал взять в жены девушку, которая сумеет сорвать их ему.

Мачеха, в надежде выдать за него дочь, составляет из нескольких одну большую лестницу, но, попробовав залезть на нее, падает и сворачивает себе шею. Тогда Аннетта собирает плоды, выходит замуж за принца, и они живут счастливо до скончания веков.

Мотивы голодания и недостатка родительской заботы сочетаются в нескольких сказках, среди которых «Русалка и ястреб» («*La sirene et l'epervier*») и «Брижитта, мать, которая меня не родила, но выкормила» («*Brigitte, la maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri*»). Почти всегда в них идет речь о поисках пропитания — даже у Перро, где этот мотив в пародийной форме обыгрывается в сказке «Потешные желания». В награду за благородный поступок бедному дровосеку предлагают исполнить три его любых желания. Пока дровосек обдумывает их, его одолевает аппетит, и он желает себе колбасы. Но, когда колбаса оказывается у него на тарелке, сварливая жена так бранит дровосека за потерянное напрасно желание, что он в сердцах желает, чтобы колбаса приклеилась ей к носу. Увидев перед собой обезображенную супругу, дровосек желает, чтобы та вновь обрела привычный вид, — и они продолжают влачить свое жалкое существование, как влачили его прежде.

В крестьянских вариантах сказок герои чаще всего желают именно еды, и это никогда не бывает смешно или глупо. В сказке «Дьявол и кузнец» («*Le diable et le marechal ferrant*») отпущенный с военной службы бездомный солдат Ла Раме (такой же типичный персонаж, как притесняемая падчерица) доведен до нищенства. Когда он делится последними грошами с другими бродягами, один из них оказывается переодетым святым Петром и обещает отплатить Ла Раме, исполнив любое его желание. Вместо того чтобы попроситься в рай, солдат желает либо просто «хорошенько поесть», либо, по другим версиям, «белого хлеба и курицу», «булку, колбасы и столько вина, сколько в него влезет», «табаку и еды, какую он видел в трактире», «всегда иметь корку хлеба». Стоит крестьянскому герою обзавестись волшебной палочкой, волшебным кольцом или помощником, как его первая мысль бывает о еде, причем он не проявляет в своем выборе ни малейшей изобретательности. Он берет, так сказать, *plat du jour* (дежурное блюдо), т.е. неизменно заказывает сытную крестьянскую пищу, которая может лишь изредка варьироваться в зависимости от области, в которой происходит действие (например, когда на корсиканском пиру подают «пироги и поджаренный хлеб с кусками сыра», *canistrelli e fritelli, pezzi di broccio*). Обычно сказитель-крестьянин не расписывает еду. Не имея понятия о гастрономии, он просто наваливает герою полную тарелку с верхом, а если ему хочется придать трапезе особый шик, добавляет: «Там даже были салфетки».

И все же поистине шикарным застолье становится прежде всего благодаря другой детали: мясу. Для людей, *de facto* бывших вегетарианцами, самым изысканным удовольствием было вгрызться зубами в хороший

кусочек баранины, свинины или говядины. На свадебном пире в сказке «Королевство вальдаров» («Royaume des Valdars») фигурируют жареные поросята, которые бегают вокруг стола с воткнутыми в бока вилками, чтобы гости могли сами отрезать себе кусочек мяса. Во французском варианте известной сказки про покойников, «Обжора» («La Goulue»), идет речь о крестьянской дочери, которая хочет каждый день есть мясо. Не в силах выполнить столь необычное требование, родители однажды скармливают ей ногу, отрезанную у только что захороненного трупа. На следующий день покойник является в кухне девочке и велит вымыть ему сначала правую, а потом левую ногу. Когда девочка обнаруживает, что левой ноги у того нет, покойник кричит: «Это ты ее съела!», после чего уволакивает девочку к себе в могилу и пожирает. В более поздних — английских — версиях сказки (в том числе в прославленной Марком Твеном «Золотой руке») развивается тот же сюжет, но без штотоядства, которое, по-видимому, особенно привлекало крестьян предреволюционной Франции. Впрочем, чем бы ни наедались герои французских сказок — кашей, похлебкой или мясом, — первейшим их желанием было набить себе брюхо. Даже крестьянская Золушка, которой достался принц, стремилась лишь к одному. «Стоило ей дотронуться волшебной палочкой до черного барана, как перед ней оказался уставленный яствами столик. Она могла есть все, что было угодно душе, и она наелась вволю». Есть в досталь, есть, пока не утолишь голод (*manger a safaïm*), было главным удовольствием, которое только могли вообразить крестьяне и которым им крайне редко удавалось насладиться в реальной жизни.

Они представляли себе и исполнение других мечтаний, в том числе привычный набор из замков и принцесс, но чаще всего их желания сосредоточивались на предметах повседневной жизни. Один герой получает «корову и кур», другому достается шкаф с постельным и столовым бельем. Третий удовлетворяется легкой работой, регулярной кормежкой и трубкой, которая всегда набита табаком. А четвертый, когда у него оказывается полный очаг золотых монет, покупает на них «продукты, платье, коня и участок земли». В большинстве сказок исполнение желаний превращается не в воображаемое бегство от действительности, а в программу выживания.

* * *

Итак, несмотря на некоторые фантастические элементы, сказки остаются привязаны к реальному миру. Действие их почти всегда происходит в одном из двух основных мест, отражающих раздвоение крестьянской жизни в дореволюционной Франции: с одной стороны, это дом и деревня, с другой — большая дорога. Противопоставление деревни и дороги проходит через все сказки, как оно проходило через жизнь французского крестьянина XVIII века.

Крестьянская семья могла выжить, только если трудились все ее члены, причем трудились сообща, образуя единое экономическое целое. В сказках постоянно упоминается, как родители работают в поле, а дети в это время собирают хворост, стерегут овец, носят воду, прядут шерсть или просят милостыню. Произведения фольклора не только не осуждают эксплуатацию детского труда, в них чувствуется возмущение, если такой эксплуатации не происходит. В сказке «Три пряхи» («Les trois fileuses») отец решает отделаться от дочери, потому что «она только ела, но не работала». Он уверяет короля, что она может напрясть семь початков (*fusée*) льна (свыше 90 м) за ночь, тогда как на самом деле она съедает семь блинов (это не случайно: мы находимся в провинции Ангумуа). Король повелевает девушке совершить свои прядильные подвиги, обещая в случае успеха взять ее в жены. Справиться с заданием ей помогают три волшебницы-пряхи, одна страшнее другой, которые просят в награду только чтобы их пригласили на свадьбу. Когда они предстают перед королем, тот спрашивает, почему они, — такие уродливые. Надорвались от работы, объясняют они и прибавляют, что его невеста станет еще страшнее их, если он позволит ей и дальше заниматься прядением. Таким образом девушка избегает каторжного труда, ее отец избавляется от обжоры, а бедняки обводят вокруг пальца богачей (в некоторых вариантах сказки в роли короля выступает местный сеньор).

По тому же сценарию разыгрывается действие во французских версиях сказки «Румпельштильцхен». Мать бьет дочь за лень. Когда проезжающий мимо король или местный феодал пытается выяснить, в чем дело, мать придумывает хитрость, которая позволит ей отделаться от семейной обузы. Она утверждает, будто девушка слишком работяща — дескать, она не может без работы и готова прясть пряжу даже из соломы, которой набиты матрасы. Учувыв выгоду, король забирает девушку с собой и поручает ей дела, требующие нечеловеческих сил: она должна то перепрясть целые стога сена в льняное полотно, то за один день нагрузить и разгрузить пятьдесят телег навоза, то очистить от мякины горы пшеницы. Хотя все эти задания, благодаря сверхъестественному вмешательству, неизменно оказываются выполнены, в них гиперболизированно выражается печальная судьба крестьян в реальной жизни: все они с раннего детства до гробовой доски вынуждены были трудиться без отдыха и срока.

Супружество не помогало избежать этой участи; напротив, оно налагало дополнительное бремя, вынуждая женщину не только обихаживать семью и заниматься сельскохозяйственными работами, но еще и включаться в «домашнее производство» (ремесленничество на дому). В сказках крестьянки неизменно сидят за прялкой — после целого дня ухода за скотом, таскания дров или сенокоса. Некоторые истории представляют их труд в виде гиперболизированных образов: женщины могут быть

прикованы к плугу, доставать воду из колодца собственными волосами или чистить печки обнаженной грудью. Но при том, что брак был сопряжен с принятием на себя нового груза забот и новых опасностей, связанных с деторождением, для вступления в него бедная девушка обязана была обзавестись приданым — если, конечно, она не соглашалась выйти замуж за лягушку, ворону или какого-нибудь отвратительного зверя. Животные отнюдь не всегда оборачивались принцами, хотя это была привычная форма эскапизма. В одном шуточном сюжете, где обыгрывается крестьянская стратегия заключения брака («Девушки выходят замуж за животных» — «Les filles mariee a des animaux»), родители выдают дочерей за волка, лиса, зайца и кабана. В ирландском и скандинавском вариантах этой сказки новобрачные проходят через ряд приключений, необходимых для того, чтобы животные снова обернулись людьми. Во французской сказке просто рассказывается о том, что подает на стол каждая пара, когда к ним в гости пожаловала мать: баранину, добытую волком, индейку, принесенную лисом, капусту, спроворенную зайцем, и отбросы, поставленные кабаном. Обретя хороших добытчиков (каждый из них старается на свой лад), дочери смиряются с выпавшей им долей, после чего все дружно продолжают заниматься привычным делом — добычей средств к существованию.

У сыновей оказывается в сказках несколько больше простора для маневра. Они исследуют второе измерение крестьянского бытия — скитания по белу свету. Юноши отправляются на поиски своей судьбы — и нередко находят ее благодаря помощи старух, которые просят у них корочку хлеба, а потом оказываются переодетыми феями. Несмотря на вмешательство сверхъестественных сил, герои бродят по вполне реальному миру, куда они обычно сбегают от домашней нужды и в надежде отыскать работу в иных, более благодатных, краях. Им отнюдь не всегда достаются принцессы. В сказке «Язык зверей» («Le langage des betes») бедный парнишка, который нашел себе место пастуха, выручает из беды волшебную змею. Взамен она указывает ему, где спрятано золото. «Он набил себе полные карманы монет, а наутро погнал стадо обратно на усадьбу и попросил у хозяина руки его дочери. Это была самая красивая девушка в деревне, и он уже давно был влюблен в нее. Видя, как пастух разбогател, отец дал согласие. Спустя неделю они поженились, а родители девушки, которые были уже немолоды, объявили своего зятя единоличным хозяином усадьбы». Вот из чего были сотканы крестьянские сказочные сны.

Другие парни отправляются странствовать, потому что дома у них нет ни земли, ни работы, ни пропитания. Они становятся батраками, слугами или, если очень повезет, подмастерьями — учениками кузнецов, портных, плотников, чародеев и дьявола. Герой «Медвежьего Жана», прослужив пять лет у кузнеца, отправляется в путь с железным посохом,

который получает в виде платы за труды. В своих скитаниях он подбирает странных попутчиков (их зовут Вывороти-Дуб и Рассеки-Гору), бросает вызов привидениям, побеждает великанов, убивает чудовищ и в конце концов женится на испанской принцессе. Стандартный набор приключений, однако все они не выходят за пределы страны и напоминают типичный *tour de France*. По тому же образцу действует «Жан Бесстрашный» и многие другие любимые герои французских сказок. Их подвиги происходили в обстановке, хорошо знакомой ремесленникам, которые провели юность в скитаниях по свету, и крестьянам, которые после сбора урожая каждый год покидали семьи и проходили сотни миль в виде пастухов, корабейников или кочующих с места на место работников.

В странствиях их везде подстерегала опасность: во Франции не было сколько-нибудь эффективной полиции, а на разделявших деревни пустошах шастали разбойники и волки, особенно на просторах Центрального массива, среди бокажей, а также в районах Юры, Вогезов и Ланд. По этим страшным местам приходилось передвигаться пешком, ночуя под стогами и кустами, если не было возможности попроситься на ночлег в дом или заплатить за место на постоялом дворе, где, кстати, тоже вполне можно было лишиться кошелька, а зачастую и жизни. Когда французские Мальчик с пальчик или Гензель и Гретель стучатся в двери таинственных домов, затерянных в лесной чащобе, потому что за ними по пятам гонятся волки, такие эпизоды отражают не полет фантазии, а реальную действительность. Пусть двери этим героям открывали ведьмы и людоеды, зато во многих других сказках (например, «Сын дровосечихи» — «Le garçon de chez la bûcheronne») в домах оказывались шайки бандитов вроде знаменитых Мандрена и Картуша, из-за которых скитания по стране были весьма опасными. Некоторую защиту от разбоя обеспечивало передвижение по дорогам группами, однако доверять попутчикам тоже было нельзя. Иногда они спасали тебя от большой беды, как это происходит в сказках «Цыпленок Половинка» («Moitie Poulet») и «Бесподобный корабль» («Le navire sans pareil»), а иногда накидывались на тебя, учуяв запах добычи, как в «Медвежьем Жане». Отец маленького Луи из одноименной сказки («Petit Louis») был прав, советуя мальчику никогда не брать в попутчики горбуна, хромого или *Cacois*, т.е. канатного мастера (представители этого ремесла считались париями). Все необычное было чревато опасностью, но ни один совет не годился на все случаи жизни и ни одна формула не помогала предугадать эту опасность.

Для большинства французов, запрудивших дороги страны, выражение «поиски счастья» эвфемистически заменяло слово «нищенство». В народных сказках полным-полно нищих, причем самых настоящих нищих, а не переодетых волшебников и фей. Когда вдову и ее сына из сказки «Браслет» («Le bracelet») одолевает бедность, они отправляются в странствия, прихватив один-единственный мешок с пожитками. Путь их

пролегает через грозный лес, они попадают к шайке разбойников, потом в дом призрения, но в конце концов их ждет избавление от напастей в виде волшебного браслета. В сказке «Два странника» («Les deux voyageurs»)* двое уволенных в отставку солдат тянут жребий, чтобы решить, кому из них следует выколоть глаза. Изголодавшиеся солдаты не могут придумать иного способа выживания, кроме как побираться вдвоем: слепец и его поводырь. В сказке «Норуа-Северяк» («Norouas») Для крестьян с крохотным земельным наделом урожай или неурожай льна играет решающую роль в том, выживет семья либо совсем лишится средств к существованию. Урожай выдается отменный, но злой ветер Норуа уносит весь лен, который сушился на лугу. Крестьянин берет палку и отправляется на поиски ветра, чтобы забить того до смерти. Вскоре, однако, у него кончается запасенная еда, и он вынужден, как последний бродяга, выпрашивать корку хлеба и угол на конюшне. Рано или поздно он добирается до вершины горы, где обитает Норуа. «Верни мой лен! Верни мой лен!» — кричит он. Сжалившись над мужиком, ветер дает ему скатерть-самобранку. Крестьянин «наедается до отвала», после чего останавливается на постоялом дворе, хозяйка которого ночью похищает скатерть. Еще два раза побывав у Норуа, крестьянин получает волшебную дубинку, которая принимается лупить хозяйку и вынуждает ее отдать скатерть. Крестьянин живет счастливо (т.е. с полной кладовой) до скончания века, но важно не это, а то, как сказка иллюстрирует отчаяние людей, вынужденных балансировать между бедностью в деревне и нищенством на большой дороге.

Итак, перейдя от Перро к народным вариантам «Матушки Гусыни», мы обнаруживаем элементы реализма. Нельзя сказать, что сказки дают фотографически точное изображение деревенской жизни (у крестьян никогда не было столько детей, сколько дыр в решете, и они никогда не ели их), однако создающаяся на основе фольклора картина совпадает с той, которую составили по данным архивов социальные историки. Такое совпадение с действительностью крайне важно. Показывая будни как деревенского, так и бродячего существования, сказки способствовали лучшей ориентации крестьян в жизни: в них отражались общественные реалии и содержался намек на то, что от жестокого миропорядка не следует ожидать ничего, кроме жестокости.

Впрочем, продемонстрировав реалистическую основу, на которой жаждали фантазии и эскапистская развлекательность народных сказок, мы доказали слишком мало. Крестьяне могли узнать о жестокости существования не только из «Красной Шапочки». Кроме того, жестокость присутствовала в фольклоре и в социальной истории по всему земному

* В русских сборниках французских сказок она носит название «Два старых солдата».

шару, от Индии до Ирландии, от Аляски до Африки. Если в своей интерпретации французских сказок мы хотим пойти дальше туманных обобщений, следует выяснить, было ли в них что-либо отличное от других, иными словами, необходимо провести хотя бы беглый сравнительный анализ.

Прежде всего обратимся к той «Матушке Гусыне» («Mother Goose»), которая наиболее известна носителям английского языка. Понятно, что разношерстное собрание колыбельных, считалок и непристойных песенок, с которыми это название стало ассоциироваться в Англии XVIII века, мало похоже на французские фольклорные источники XVII века, из которых Перро выбирал свои «Contes de ma mere L'Ouyè». Тем не менее из английской «Матушки Гусыни» можно узнать не менее интересные вещи, чем из французской. К счастью, многие стишки можно еще и датировать, поскольку они были созданы на злобу дня: например, «Осада Бель-Иля» явно относится к Семилетней войне, «Янки Дудль» — к периоду американской Войны за независимость, а «Старый великий герцог Йоркский» — к революционным войнам во Франции. Впрочем, большинство стихотворений, видимо, относительно современного происхождения (т.е. созданы не раньше начала XVIII века), хотя их многократно пытались связать с именами и событиями более отдаленного прошлого. Такие авторитетные исследователи, как Айона и Питер Оупи, обнаружили весьма мало подтверждений тому, что Шалтай-Болтай — это Ричард III, Кудряшка (Curly Locks) — Карл II, крошка Вилли-Винки — Вильгельм III или что мисс Маффет была Марией Стюарт, а паук — Джоном Ноксом.

В любом случае историческое значение этих стихов заключается не столько в аллюзиях, сколько в их тоне. Они гораздо веселее и эксцентричнее как французских, так и немецких сказок — возможно, потому, что многие из них относятся к периоду после XVII века, когда Англия избавилась от ига «мальтузианства». И все же в некоторых более старых стихах звучит отголосок демографического отчаяния. Вот, например, как описывается английская мать семейства, похожая на матушку Мальчика с пальчик:

Жила-была старушка, ей домом был башмак;
В нем куча ребятишек — ей сладить с ними как?

Подобно всем крестьянкам, она кормила их жиденькой похлебкой, но, будучи не в состоянии дать к ней кусок хлеба, срывала зло на детях — секла их. Другие дети из «Матушки Гусыни» питались немногим лучше:

Вот горох вам в чугуне,
Разогрейте на огне.
В пятницу — из лёдника,

Стоял он с понедельника.
Всю неделю — ох-ох-ох! —
На столе один горох.

С одеждой у них тоже было плохо:

Я маленькая девочка
Всего семи годов,
На мне нет даже юбочки
Спасти от холодов.

А иногда они уходили странствовать по свету и пропадали навсегда, как явствует из стихотворения эпохи Тюдоров-Стюартов:

Сынки у старухи — к герою герой:
Джерри, и Джеймс, и Джои.
Первый был вздернут, утоплен второй.
А третий? Пропал и он.
Ни один не вернется к старухе домой —
Ни Джерри, ни Джеймс, ни Джон.

Жизнь в старинной «Матушке Гусыне» была тяжелой. Многие ее персонажи впадали в полную нищету, например:

Вжик-вжик, Марджери Пшик...
Утром продала кровать —
Знать, на стружках будет спать.

Правда, кое-кто проводил время в праздности, как это делала в георгианскую эпоху барменша Элси Марли (*alias* Нэнси Досон):

Поглядите: не кошмар ли
Эта леди Элси Марли?
Накормить свиней ей лень —
Дрыхнет целый Божий день!

Кудряшка обедалась клубникой с сахаром и сливками, однако эта девочка, похоже, относится уже к концу XVIII века. Матушке Хаббард (героине елизаветинского периода) приходилось иметь дело с пустым буфетом, а малышу Томми Таккеру — добывать себе ужин пением. Простофиля Саймон (который, вероятно, принадлежит к XVII веку) сидел без гроша. А ведь он был безвредным деревенским дурачком — в отличие от далеко не безопасных бродяг и психов, действующих в более старых стишках:

Прислушайся: тс-сы!
Разгавкались псы —
В город хлынула нищая братия.

На том драный фрак,
А здесь лапсердак,
А вон и судейская мантия.

Нищета заставляла многих персонажей «Матушки Гусыни» воровать или побираться.

Рождество стучится в сени —
Гуси набрались жирку...
Добрые люди, бросьте хоть пенни
В шляпу несчастному старику!

Нередко они избирали своими жертвами беззащитных детей:

Ворвался нахал и обидел до слез:
Куклу схватил
И с собою унес.
Или своего же брата нищего:
К мужичку, у кого за душой ничего,
Влезли воры: эй ты, погоди!
Он от них в дымоход — как тут словишь его?
Только в доме шаром покати.

В старинных стишках много бессмыслицы и добродушных фантазий, но время от времени в них проскальзывает нотка отчаяния. Она присутствует, например, там, где идет речь о жестокой краткости чьей-то жизни, как в случае с Соломоном Гранди^{*}, или о погрязании в нищете, как в случае с очередной анонимной старушкой:

Жила себе старуха,
Давным-давно ку-ку.
Не жизнь — одна проруха.
Нет счастья на веку.
Нет никакой одежды,
Ни крошки на обед,
И даже нету ложки,
Семь бед — один ответ.
Жила себе без страха:
Ах, было б что терять!
В наследство горстку праха
Она могла лишь дать.

Нет, в «Матушке Гусыне» царит отнюдь не сплошное веселье. Более старые стихи принадлежат к более древнему миру нищеты, отчаяния и смерти.

^{*} Этот герой, если верить стишку о нем, родился в понедельник, был крещен во вторник, женился в среду, а в субботу умер, так что в воскресенье его уже похоронили.

Итак, у английских стишков есть кое-что общее с французскими сказками, однако сравнивать их было бы некорректно, поскольку они относятся к разным жанрам. Хотя французы пели своим детям колыбельные и кое-какие *confines* (считалки), у них не накопилось ничего похожего на собрание английских детских песенок и стишков (*nursery rhymes*), тогда как англичане не создали такого изобилия народных сказок, какое было во Франции. Тем не менее сказка была достаточно распространена в Англии, чтобы можно было позволить себе некоторые замечания сопоставительного характера, распространив их затем на Италию и Германию, где материал дает возможность для более систематического сравнения.

В английских сказках много игры воображения, юмора и причудливых подробностей, которые со всей очевидностью выступают и в детских стишках. Зачастую в них действуют одни и те же герои: Простофиля Саймон, доктор Фелл^{*}, трое мудрецов из Готема^{**}, Джек из «Дома, который построил Джек», но в первую очередь — это мальчик с пальчик Том, герой народной сказки, имя которого вошло в название первого большого сборника детских песенок, изданного в Англии в 1744 году («Tommy Thumb's Pretty Song Book»). Однако этот мальчик с пальчик мало похож на своего французского сородича. В английском варианте сказки подробно описываются его проказы и лилипутская затейливость его платья: «Феи облачили его в шляпу из дубового листа, рубашку из паутины, курточку из чертополоха и штаны из перышек. Чулки его были сделаны из яблочной кожуры и подвязаны материнской ресницей, башмаки же были сшиты из мышинной шкурки, мехом внутрь». Ничего подобного не скрашивало жизнь Мальчика с пальчик во Франции, поскольку тамошняя сказка про него не упоминает ни его одежды, ни помощи фей или каких-либо других сверхъестественных созданий. Напротив, она помещает героя в грубый мир крестьян и показывает, как он отбивается от разбойников, волков и деревенского священника — прежде всего благодаря своей сообразительности, единственному средству, которое было у «маленьких людей» для защиты от посягательств власть имущих.

^{*} Доктор Фелл из стихотворения Томаса Брауна (1663—1704), которое обычно включают в английские сборники без указания автора, считается реальным лицом — преподавателем Оксфордского университета.

^{**} У нас они известны прежде всего по переводу С. Маршака:

Три мудреца в одном тазу
Пустились по морю в грозу.
Будь попрочнее
Старый таз,
Длиннее
Был бы мой рассказ.

При том, что в английских сказках встречается довольно много привидений и гоблинов, атмосфера этих сказок гораздо добродушнее. Даже убийство великанов происходит в некоей стране Грез. Вот с чего начинается один из устных вариантов «Джека — Победителя Великанов»:

«В незапамятные времена... доброе, кстати, было это время, когда свиньи были хрюшками, собак кормили плюшками, а обезьяны жевали табак, когда крыши крыли блинами, а улицы мостили пирогами, да еще по этим улицам бегали жареные поросята с вилками и ножами в боках, крича: «Подходи, народ, ешь меня!» Право, доброе это было время для странствующего люда».

В другом случае Джек по-простецки отдает семейную корову за несколько штук бобов, после чего с помощью волшебных предметов — огромного бобового стебля, курицы, несущей золотые яйца, и говорящей арфы — достигает вершин богатства. Подобно многим Джекам и Джекам английских сказок, он, по сути дела, тот же Простофиля Саймон. Храбрый, но ленивый, добрый, но глуповатый, он вечно попадает впро�ак и тем не менее в этом беспечном и веселом мире все для него кончается благополучно. Ни его изначальная нищета, ни грозные вопли великана («фи-фай, фо-фам») не нарушают этого ощущения благополучия. Преодолев очередную беду, Джек получает положенную награду и в конце концов едва ли не любит себя, вроде маленького Джека Хорнера из известного стишка: «Ну что я за молодец!»

Французский Победитель Великанов — совершенно иного поля ягода. В зависимости от варианта одной и той же сказки, его зовут то Крошка Жан, то Парль-Говорун, то Плут-Малыш. Крошка Жан малюсенького роста, однако он «невероятно смысленый... всегда живой и проворный»; вместе со старшими братьями он идет на военную службу, но зловредные братья уговаривают короля послать малыша на самоубийственный подвиг — похитить сокровище у великана-людоеда. Подобно большинству французских великанов, сей *bonhomme* (простак) живет не в какой-то воображаемой стране, куда можно долезть по бобовому стеблю. Это местный землевладелец, который играет на скрипке, бранится с женой и приглашает соседей попировать — закусить жареным мальчишкой. Крошка Жан не просто добывает сокровище и сбегает, он водит великана за нос, издевается над ним, пока тот спит, пересаливает его суп и хитростью добивается того, что его жена с дочерью запекают себя в печке. Наконец, король дает Крошке Жану вроде бы совершенно невыполнимое поручение: захватить самого великана. Миниатюрный герой приезжает к великану под видом монарха, он правит колесницей, на которой стоит огромная железная клетка.

«— Господин король, для чего вам эта клетка? — спрашивает великан.

— Я пытаюсь поймать Крошку Жана, который столько раз дерзко обманывал меня, — отвечает Крошка Жан.

— Навряд ли он обходился с вами хуже, нежели со мной. Я его тоже ищу.

— Неужели, Великан, ты надеешься одолеть его в одиночку? Говорят, он ужасно силен. Я даже не уверен, что смогу держать его в этой клетке. Как бы он не сломал ее...

— Не беспокойтесь, господин король, я с ним справлюсь и так, безо всякой клетки. А вашу я, если хотите, могу испытать».

И великан забирается в клетку, а Крошка Жан запирает его там. Когда же великан устает биться в ней, пытаясь сломать прутья, Крошка Жан называется своим подлинным именем и отвозит бушующего от ярости людоеда к настоящему королю, который вознаграждает малыша, отдав ему в жены принцессу.

* * *

Если среди вариантов одной и той же сказки рассмотреть итальянскую версию, станет заметно, как изменяются ее характерные особенности: если у англичан доминирует игра воображения, а у французов — хитрость, то у итальянцев — комедийность. В английском варианте сказки (главный мотив — спасение принцесс из заколдованного подземного царства) действует привычный Джек, во французском — привычный Жан. Джек освобождает принцесс, следуя указаниям карлика. Он спускается в яму, бежит за волшебным шаром и по очереди убивает великанов в медном, золотом и серебряном дворцах. Французскому Жану приходится действовать в куда более жестких условиях. Попутчики бросают его один на один с дьяволом, а потом перерезают веревку, по которой он после спасения принцесс пытается выбраться из ямы. Итальянский герой (придворный пекарь, которого изгоняют из города за флирт с королевской дочерью) проходит тем же путем и подвергается тем же испытаниям, однако делает это не только с оттенком бравады, но и в чисто шутовской манере. Когда дьявол внутри волшебного шара проникает через дымовую трубу в дом с привидениями и пытается повалить пекаря, проskalзывая у того между ног, герой хладнокровно становится на стул, потом на стол и, наконец, на стул, поставленный на стол, — не прекращая при этом ощипывать курицу, хотя дьявольский шар продолжает (впрочем, безуспешно) преследовать его. Не в силах ничего противопоставить этому цирковому номеру, дьявол вылезает из шара и предлагает помочь герою приготовить еду. Пекарь просит его подержать полено, пока он будет раскалывать его, — и ловко отрубает непрошеному помощнику голову. Он прибегает к такому же приему в подземной яме, где обезглавливает похитившего принцессу чародея. Так, нагромождая трюк на трюк, он наконец завоевывает сердце возлюбленной. Сказка, сходная по сюжету с английской и французской, ведет нас не столько в волшебную страну, сколько через эскапады *commedia dell' arfe*.

Буффонадная изобретательность итальянских сказок проступает еще более явно при их сравнении с немецкими. В итальянском варианте «Сказки о том, кто ходил страху учиться» герой и дьявол препираются друг с другом, как Альфонс с Гастоном, в результате чего герою удается обмануть дьявола и заставить того первым пройти через ряд испытаний. Итальянская Красная Шапочка обводит волка вокруг пальца, бросая ему пирожок с гвоздями, хотя потом он, как и во французских вариантах, вынуждает ее съесть собственную бабушку, чтобы затем самому съесть девочку. Итальянский Кот в сапогах, как бывает во французских, но не бывает в немецких сказках, — это лис, который, пользуясь тщеславием и доверчивостью окружающих, добывает для своего хозяина замок и принцессу. А итальянская «Синяя Борода» и вовсе свидетельствует о том, насколько может измениться сказка, если, оставаясь той же по структуре, она сменяет акценты.

В Италии Синяя Борода — это дьявол, который залучает вереницу крестьянских девушек в ад, сначала нанимая их к себе в прачки, а потом соблазняя традиционным ключом от запертой двери. Дверь эта ведет в пекло, поэтому, когда они пытаются ее открыть, вспыхивает пламя и опалает цветок, который дьявол воткнул им в волосы. Когда дьявол возвращается из странствий, опаленный цветок подсказывает ему, что девушки нарушили запрет, и он одну за другой бросает их в огонь... пока не наступает очередь Лючии. Она соглашается пойти к нему в услужение после того, как пропадают две ее старшие сестры. И она, подобно своим предшественницам, открывает запретную дверь, но только на миг, которого, впрочем, оказывается достаточно, чтобы она увидела горящих в огне сестер. Поскольку Лючия предусмотрительно оставила цветок в безопасном месте, дьявол не может наказать ее за неповиновение. Более того, она обретает власть над ним — во всяком случае, он обещает исполнить одно ее желание. Девушка просит перенести в родительский дом тюки с накопившимся у дьявола грязным бельем. Дьявол берется за это поручение да еще хвастается своей силой, обещая за всю дорогу ни разу не опустить огромные тюки на землю. Лючия отвечает, что будет ловить его на слове, поскольку обладает даром видеть очень далеко. Потом она спасает сестер из геенны и прячет их в тюки с бельем. Вскоре дьявол собственными руками тащит их в безопасное место. Каждый раз, когда он собирается передохнуть, они кричат: «Я тебя вижу! Я тебя вижу!» В конце концов и Лючия освобождается с помощью той же уловки. В итоге все девушки оказываются спасены, причем руками самого дьявола, которого они одурачивают.

Немецкий вариант этой сказки прослеживает ту же сюжетную линию, однако там, где итальянская версия прибегает к юмору, здесь нагнетаются ужасы. Злодеем оказывается таинственный колдун, который уносит девушек в замок посреди дремучего леса. Запретная комната превраща-

ется в камеру пыток, убийство едва ли не смакуется: «Он бросил ее на-земь и потащил туда за волосы; отрубил ей на плахе голову, всю ее изрубил на куски — и потекла кровь по полу. Кинул он ее потом в корыто, туда, где лежали и остальные». Героиня избегает такой судьбы и далее обретает магическую власть над колдуном, сохранив ключик. Она воскрешает сестер, сложив по кускам их изуродованные тела. Затем прячет обеих в корзину, прикрывает сверху золотом и велит колдуну отнести корзину к ее родителям, пока сама она будет готовиться к свадьбе. Надев свадебные украшения и венок на череп, она выставляет его в окне. Потом, обмазавшись медом и вывалявшись в перьях, превращается в гигантскую птицу. Когда колдун на обратном пути встречает ее, то спрашивает о свадебных приготовлениях. Она отвечает (в стихах), что его невеста убрала дом и теперь сидит в ожидании у окошка. Колдун прибавляет шагу, но, как только он и его приятели собрались к праздничному столу, появляются родные девушки, которые запирают все двери и сжигают дом дотла со всеми его обитателями.

Как упоминалось выше, французские варианты сказки, в том числе предлагаемый Перро, тоже содержат страшные подробности, однако они не идут ни в какое сравнение с ужасами братьев Grimm. В некоторых из них делается акцент на хитрости, помогающей героине спастись, в большинстве же драматический эффект достигается прежде всего за счет тактики проволочек, к которой прибегает девушка, неторопливо облачаясь в свадебный наряд, пока злодей (дьявол, великан, «месье» с синей или зеленой бородой) точит нож, а братья героини мчатся ей на выручку. По сравнению с ними английская версия кажется едва ли не веселой. Сказка «Пирифул» («Peerifool») начинается на манер «Кролика Питера» Беатрисы Поттер — с воровства из огорода капусты, после чего переходит от эпизода к эпизоду, предлагая нашему вниманию загадки и гномов, но отнюдь не разрубленные на куски тела. Заканчивается она чистым и добропорядочным убийством великана (его окатывают кипятком). Хотя все версии сказки построены по одной схеме, у разных народов она производит совершенно разное впечатление: в итальянских вариантах она комична, в немецких — устрашающа, во французских — драматична, а в английских — забавна. Разумеется, сказитель мог добиваться самого разного впечатления в зависимости от манеры, в которой преподносил сказку. Нам не дано знать, как двести лет тому назад отзывались на разные версии «Синей Бороды» слушатели в разных уголках Европы. Да если бы это и было известно, нелепо делать выводы о национальном характере, сравнивая различия одной-единственной сказки. Зато систематическое сопоставление нескольких сказок поможет нам выделить черты, присущие именно французскому фольклору. Наилучшие результаты дает сопоставление тех вариантов сказок, которые легче других поддаются сравнительному анализу, т.е. французских и немецких. Подробное

исследование такого рода, вероятно, растянулось бы на несколько томов, включив в себя множество статистических данных и структурных схем, но выдвинуть некоторые предположения общего характера можно и в рамках одной главы.

Возьмем, к примеру, сказку «Смерть-кума» и французский («La Mort parrain»), и немецкий («Der Gevatter Tod») ее варианты построены одинаково: а) бедняк выбирает в крестные сыну Смерть; б) Смерть помогает крестнику стать знаменитым врачом; в) сын пытается обмануть Смерть и умирает. И у французов, и у немцев отец отказывается от предложения Бога пойти к нему в кумы, объясняя это тем, что Бог отдает предпочтение богатым и влиятельным, тогда как перед Смертью все равны. Подобная непочтительность отрицается в версии братьев Гримм, у которых есть фраза: «Это он говорил потому, что не знал, как премудро распределяет Бог богатство и бедность между людьми». Во французской сказке этот вопрос остается открытым, зато далее из нее явствует, что жить обманом очень даже неплохо. Доктор разбогател, поскольку благодаря Смерти умеет безошибочно предсказывать течение болезни: если Смерть стоит у изножья кровати, врач знает, что больной должен умереть; если Смерть появляется в головах, значит, больной выздоровеет и ему следует дать любое псевдолекарство. Однажды врач успешно предсказывает смерть сеньора, и довольные наследники дарят ему за это два крестьянских двора. В другой раз, увидев Смерть в ногах у принцессы, он переворачивает ее головой в другую сторону и таким образом обманывает Смерть. Принцесса выздоравливает, он женится на ней, и они живут счастливо до старости. Однако когда к подобной тактике прибегает немецкий врач, Смерть хватает его за горло и ведет в пещеру со множеством горящих свечей, каждая из которых представляет чью-то жизнь. Видя, что его свеча вот-вот догорит, врач просит надставить ее. Но Смерть гасит свечу, и доктор валится наземь мертвый. Французский герой рано или поздно приходит к тому же концу, но ему удается отсрочить его. По одной из версий, он получает разрешение прочитать «Отче наш» и, оставив молитву недочитанной, добивается того, что Смерть снова продлевает ему жизнь. В конечном счете Смерть настигает его, притворившись трупом, который валяется на обочине дороги, — зрелище, привычное для европейцев раннего Нового времени и вызвавшее привычный отклик: врач бормочет «Отче наш», и таким образом сказка подходит к не самому поучительному концу. Впрочем, она лишней раз доказывает, что никто не может провести смерть, во всяком случае, избегать ее вечно нельзя. И все же своим обманом француз кое-чего добивается.

В сказке «Чумазный братец черта» («Le chauffeur du diable», «Des Teufels rufiiger Bruder») содержится сходная идея. Она также одинаково построена как во французском, так и в немецком вариантах: а) бедный

отставной солдат соглашается поработать на черта, поддерживая огонь под котлами в преисподней; б) послушавшись повеления черта не заглядывать в котлы, он обнаруживает там своего бывшего офицера (по некоторым версиям — офицеров); в) он покидает ад с волшебным предметом, который, при всей своей неказистости, снабжает солдата достаточным количеством золота, чтобы тот мог безбедно существовать до самой смерти. В немецком варианте сюжет развивается довольно прямолинейно, зато в нем есть причудливые детали, отсутствующие у французов. Принимая солдата на службу, черт ставит ему условие: за все семь лет ни разу не подрезать себе ногти, не стричь волосы и не мыться. Обнаружив в котлах офицеров, солдат подкладывает большие поленья, т.е. разжигает пламя пуще прежнего, за что старый черт прощает ему неповиновение. Солдат без происшествий дослуживает свой срок, с каждым годом становясь все страшнее на вид. Из преисподней он выбирается похожим на *Struwwelpeter*'a* и называет себя, как велит господин, «Чумазым братцем черта». Его покорность вознаграждается, потому что сор, которым солдат набивает ранец в награду за труды, оборачивается золотом. Когда ранец похищает хозяин гостиницы, в дело вмешивается черт и помогает солдату вернуть золото. А в самом конце отмытый добела и разбогатевший солдат женится на принцессе и получает в наследство королевство.

Во французском варианте сказки в ход пускается обман. Черт привлекает солдата в преисподнюю, притворившись хозяином, который ищет работника на кухню. Увидев, что его бывший капитан варится в котле, солдат сначала подкладывает в огонь побольше дров. Но капитан останавливает его, объяснив, что они находятся в аду, и предлагает способ побега оттуда. Солдату следует притвориться, будто он не понимает своего положения, и потребовать у хозяина расчет на том основании, что ему не нравится новая работа. Черт начнет сулить ему золото — обычная уловка для того, чтобы заставить его наклониться над сундуком с монетами, а потом обезглавить, захлопнув крышку. Вместо золота солдату нужно потребовать за труды пару старых чертовых штанов. Хитрость удается: на следующий день солдат уже добирается до постоянного двора и, пошарив в карманах, обнаруживает там полно золота. Однако, пока он спит, хозяйка похищает волшебные штаны да еще кричит, что солдат покушался на ее честь и жизнь, — очередная уловка, на этот раз имеющая целью завладеть золотом и отправить солдата на виселицу. Черт вовремя вмешивается в конфликт, спасая солдата и предъявляя свои права на штаны. Тем временем солдат уже добыл из карманов столько монет, что ему хватает для ухода на покой, а по некоторым версиям — даже для того, чтобы жениться на принцессе. Обводя вокруг пальца обманщиков, он

* На русском языке этот герой Генриха Гофмана более известен как «Степка-растрепка»

добивается того же результата, какого его германский сородич достигал ценой тяжкого труда, послушания и деградации.

Сказка «Корзина со смоквами»^{*} («Le panier de figues», «Der Vogel Greiff»^{**}) представляет собой еще один пример того, насколько разные идеи могут выражаться одинаковыми по структуре произведениями. А строится эта сказка следующим образом: а) король обещает руку дочери тому, кто принесет самый изысканный фрукт; б) победа в этом состязании достается юному крестьянину, проявившему доброту к волшебному помощнику, с которым ранее плохо обошлись его старшие братья; в) король отказывается выдать за него принцессу и дает герою множество невыполнимых заданий; г) благодаря волшебному помощнику герой справляется с заданиями и, преодолев сопротивление короля, женится на принцессе. Героем немецкой сказки выступает добродушный простак, дурачина Ганс. Он выполняет задания в окружении сверхъестественных существ и удивительных предметов — тут и лодка, летающая по воздуху, и волшебный свисток, и отвратительный Гриф, и замки, и гномы, и попавшие в беду девицы. Хотя изредка у Ганса и появляются проблески разума, он спасается от гибели и завоевывает свою королеву только потому, что слушается волшебного помощника — и держит нос по ветру.

Соответствующий ему французский герой, Бенуа, живет собственным умом в бесцеремонном мире, в котором либо ты надуваешь других, либо они надувают тебя. Король защищает дочь, словно крестьянин, сражающийся за свою усадьбу, т.е. прибегая к одной хитрости за другой. Как и в немецкой сказке, он соглашается отдать принцессу в жены, только если герой сумеет пасти стадо зайцев, не давая им разбежаться; и Бенуа справляется с этим благодаря волшебному свистку, которым созывает зайцев вместе, как бы далеко они ни разбежались. Но король не посылает Бенуа за людоедом-грифоном, а пытается всячески отделить какого-нибудь зайца от стаи. Переодевшись крестьянином, он предлагает Бенуа хорошую цену за одного из них. Пастух разгадывает королевскую уловку и пользуется возможностью отыграться. Он объявляет, что продаст зайца при одном условии: чтобы король спустил штаны и подвергся порке. Тот соглашается, однако заяц сбегает от него, стоит только Бенуа свистнуть в свой свисток. Тогда к хитрости прибегает королева — и подвергается такому же обращению... хотя по другой версии ее заставляют ходить колесом, выставляя напоказ голую задницу. Потом наступает очередь принцессы, которой приходится поцеловать героя... или же, в некоторых случаях, поцеловать осла, да еще под хвост. Отбить зайца от стада не удастся, и все же король не уступает. Он обещает расстаться с дочерью, если

^{*} Один из вариантов этого сюжета переводился у нас под названием «Волшебный свисток и золотые яблоки».

^{**} «Гриф-птица».

Бенуа наполнит ему три мешка правдой. Вокруг сгрудились придворные, и Бенуа *sotto voce** выкладывает свою первую правду: «Разве это не правда, сир, что я отхлестал вас по голому заду?» Король попался в ловушку. Будучи не в силах выслушивать следующие две правды, он наконец соглашается отдать принцессу. Волшебные предметы и помощники отброшены в сторону. Единоборство происходит на приземленном уровне, *terre à terre*, в реальном мире, где правят бал власть, коварство и спесь. И тут слабые добиваются победы единственным своим оружием: хитростью. Сказка стравливает одних ловкачей с другими, менее ловкими. Как выразился один народный сказитель, «на всякого хитреца найдется хитрый вдвойне».

Эта формула едва ли отдает должное всему разнообразию мотивов, которое обнаруживается при более скрупулезном сравнении французских сказок с немецкими. Разумеется, у братьев Гримм тоже можно найти сообразительных бедняков и прочих обездоленных, а у Деларю и Тенез — волшебные мотивы, особенно в сказках из Бретани или Эльзас-Лотарингии. Некоторые французские сказки вообще почти не отличаются от своих собратьев из сборника Гриммов. Но, с учетом всех исключений и сложностей сравнения, можно сказать, что различия между двумя устными традициями следуют определенным закономерностям. Крестьянские сказители брали одни и те же темы и поворачивали их по-своему, французы на один лад, немцы — на другой. Если французские сказки обычно реалистичны, приземлены, непристойны и смешны, то немецкие тяготеют к показу сверхъестественного, к поэтичности, экстравагантности и насилию. Естественно, культурные различия не могут быть сведены к формуле «французское хитроумие против германской жестокости», однако сравнение позволяет выявить отклонения, специфические для французов, а их способ устного повествования, в свою очередь, дает ключ к пониманию менталитета.

Обратимся к последнему сравнению. Как упоминалось выше, в сказке «Прекрасная Евлалия» дочь дьявола делает говорящие пироги и, чтобы прикрыть собственное бегство, прячет один под своей подушкой, а другой — под подушкой возлюбленного, отставного солдата, который нашел приют у них в доме. Заподозрив неладное, жена дьявола пристает к нему, чтобы он встал и проверил, на месте ли молодые люди. Но он лишь окликает их с кровати и принимается храпеть дальше, получив успокоительные ответы от пирогов, тогда как влюбленная пара продолжает мчаться прочь, к спасению. В соответствующей сказке братьев Гримм, «Милый Роланд» («Der liebste Roland»), ведьма, пытаясь однажды ночью отделаться от падчерицы, по ошибке обезглавливает родную дочь. Падчерица капает кровью из отрубленной головы в нескольких местах дома,

* Вполголоса (*ut.*).

а затем убегает со своим возлюбленным. В этом случае на ведьмины вопросы отвечают капли крови.

Хорошая дочка из сказки «Волшебницы» («Les fees»), которая с готовностью выбирает вшей у встреченной возле колодца незнакомой женщины, находит у той в волосах золотой луидор и становится красавицей, а плохая дочь находит одних только вшей и делается уродиной. В «Госпоже Метелице» («Frau Holle») хорошая дочь, прыгнув в колодец, попадает в волшебную страну, где поступает в работницы к такой же старухе. Когда девушка взбивает перину, на земле начинает идти снег. А когда она получает вознаграждение за труды, на нее проливается золотой дождь и все золото прилипает к девушке, отчего она делается еще пригожее. Плохая дочка исполняет работу небрежно, а потому на нее проливается черная смола.

Французская Рапунцель по имени Персинетта («Persinette») спускает вниз волосы, чтобы по ним мог взобраться на башню принц. Она скрывает его от феи, которая держит ее взаперти, и придумывает гротескные способы для опровержения слов попугая, который раз за разом выдает влюбленных. (По одной из версий, Персинетта с принцем даже зашивают попугаю задницу, так что ему остается только кричать: «Попка зашита, попка зашита!»). В конце концов влюбленной паре удается бежать, но фея наколдовывает Персинетте ослиный нос, чем сильно подрывает ее положение при дворе. Впрочем, потом, смилостивившись, она возвращает девушке былую красоту. В немецкой «Рапунцель» колдунья разлучает влюбленных, отрезав косы девушки и изгнав ее в лесную чащу, а королевича вынудив спрыгнуть с башни в кустарник, шипы которого ослепляют его. Несколько лет он блуждает по лесам и полям, пока не наткнется на Рапунцель: ее слезы, окропив ему глаза, помогают ему прозреть.

Поделившись едой с переодетой в нищенку феей, бедный мальчик-пастух из сказки «Три дара» («Les trois dons») получает в награду исполнение трех желаний: теперь он может попасть из лука в любую птицу, заставить кого угодно плясать под свою дудку и отомстить злой мачехе, которая будет пукать всякий раз, как он чихнет. И вот эта старуха начинает целыми днями пукать: дома, на вечерних посиделках в гостях и даже на воскресной службе в церкви. Священник вынужден прогнать ее из храма, иначе она не даст ему завершить проповедь. Впоследствии, когда женщина объясняет кюре свои трудности, тот пробует выведать у пастуха его секрет. Но мальчишка оказывается хитрее: он подбивает из лука птицу и просит кюре принести ее. Когда же тот хочет выхватить птицу из колючего куста, маленький пастух принимается играть на дудке. Кюре поневоле пускается в пляс и пляшет до тех пор, пока его сутана не рвется в клочья, а сам он не лишается сил. Придя в себя, священник задумывает отомстить мальчишке, обвинив его в колдовстве, но пастух заставляет и судейских так неистово плясать, что они отпускают его на все четыре

стороны. Герой сказки «Еврей в терновнике» («Der Jude im Dorn») — слуга, который отдает свое скудное жалованье карлику, получая взамен ружье, бьющее без промаха, скрипку, от звуков которой все пускаются в пляс, и возможность один раз высказать просьбу, в которой ему нельзя будет отказать. Однажды он встречается еврея, слушающего пение птички. Герой подстреливает птицу, велит еврею принести ее из куста терновника, а потом принимается так наяривать на своей скрипке, что еврей чуть не погибает от шипов и откупается только кошельком с золотыми монетами. Потом еврей добивается возмездия, обвинив слугу в разбойном нападении. Героя вот-вот повесят, но он просит исполнить его последнюю просьбу: дать ему скрипку. Вскоре все бешено танцуют вокруг виселицы. Измученный пляской судья освобождает слугу и вешает вместо него еврея.

Было бы некорректно использовать эту сказку как доказательство того, что во Франции господствовал антиклерикализм, а в Германии ему соответствовал антисемитизм. Сравнение сказок не дает оснований для столь конкретных выводов, зато оно позволяет выявить специфический дух французских сказок. В отличие от немецких, в них присутствует некоторая «соленость». Они пахнут землей. Их действие происходит в глубоко человеческом обществе, где пуканье, выбирание вшей, валяние в сене и набрасывание навозной кучи выражают страсти, ценности, интересы и отношения ушедшего в прошлое крестьянского сообщества. Если такая гипотеза верна, вероятно, можно попытаться представить себе, какое значение имели народные сказки для самих сказителей и их слушателей. Я хотел бы выдвинуть два предположения: сказки объясняли крестьянам устройство мира и подсказывали способы выживания в нем.

* * *

Не пускаясь в проповеди и не читая морали, французские сказки демонстрируют жестокость и опасность окружающего мира. Хотя большинство их не предназначалось специально детям, сказки чаще всего предостерегают. Они обставляют поиски счастья предупредительными табличками типа «Осторожно!», «Не торопись!», «Впереди опасность!», «Стоп!». Впрочем, в некоторых из них содержится и положительный заряд. Они доказывают, что доброта, честность и мужество вознаграждаются. Но они не вселяют особых надежд на то, что столь же действительно проявлять любовь к врагам и подставлять другую щеку. Более того, они доказывают, что, как ни похвально бывает поделиться хлебом с нищими, не стоит доверять каждому встречному-поперечному. Если одни прохожие оборачиваются принцем или доброй феей, то другие могут оказаться волком или ведьмой, причем отличить их практически невозможно. Волшебные помощники, которых подбирает в своих странствиях Медвежий Жан, наделены не менее сверхъестественными способностями,

чем персонажи сказок «Колдун о трех кушаках» («Le sorcier aux trois ceintures») или «Бесподобный корабль», но они пытаются убить главного героя в том месте сюжета, где последние приходят ему на выручку.

Как бы поучительны ни были в своих поступках герои сказок, они живут в мире, который кажется нам безнравственным и полным произвола. В «Двух горбунах» («Les deux bos-sus») один горбун встречает ведьм, которые танцуют, напевая: «Понедельник, вторник и среда. Понедельник, вторник и среда». Присоединившись к их хору, горбун добавляет в песенку «и еще четверг». Обрадованные нововведением ведьмы вознаграждают горбуна тем, что освобождают его от уродства. Второй горбун прибегает к тому же приему, добавляя «и еще пятница». «Нет, так дело не пойдет», — заявляет одна ведьма. «Ни в коем случае», — подхватывает другая. Ведьмы наказывают его, водрузив ему на спину горб, снятый с первого. Не вынеся бремени двойного увечья и насмешек односельчан, горбун вскоре умирает. В таком мире нет ни малейших закономерностей. Несчастье постигает человека чисто случайно. Как «черную смерть», его нельзя ни объяснить, ни предсказать, а следует просто терпеть. Свыше половины из 35 зафиксированных вариантов «Красной Шапочки» оканчиваются тем же, чем приведенный выше текст: волк съедает девочку. А ведь она ничем не заслужила подобную судьбу — в отличие от версий Перро или братьев Гримм, девочка не ослушалась матери и не закрыла глаза на нравственные требования, имплицитно существующие в окружающем мире. Она просто шагнула навстречу смерти. И трогательность сказкам придает именно непостижимость и неумолимость беды, а вовсе не счастливые концовки, которые им зачастую прибавляли после XVIII века.

Поскольку разглядеть в этом мире правящую им мораль не представляется возможным, хорошее поведение отнюдь не гарантирует успеха ни в деревенской жизни, ни в странствиях по дорогам — во всяком случае, во Франции, где место немецкого благочестия занимает хитроумие. Конечно, за хороший поступок герой часто получает в награду волшебного помощника, но принцессу он завоевывает собственным умом, причем иногда добивается этого весьма неэтичным образом. Герой сказки «Верный слуга» («Le fidele serviteur») сбегает вместе с принцессой только потому, что отказывает в помощи нищему, который тонет в озере. При этом в сказке «Человек, который не хотел умирать» («L'homme qui ne voulait pas mourir») Смерть постигает героя из-за того, что он останавливается помочь застрявшему в грязи возчику с фургоном. А в некоторых версиях «Чумазого братца черта» герой или героиня (иногда это бывает не отставной солдат, а служанка) избегают опасности до тех пор, пока умудряются нанизывать одну ложь на другую. Стоит им хоть раз сказать правду — и дело идет прахом. Сказки не отстаивают безнравственности, но они подрывают идею о том, что добродетель будет вознаграждена, и

подсказывают, что жизнь может строиться исключительно на недоверии ко всем и вся.

Судя по сказкам, деревенская жизнь отвратительна в первую очередь из-за этого. Соседи почти наверняка относятся к вам враждебно и могут оказаться ведьмами. Они следят за вами и непременно залезают к вам в сад, как бы вы ни были бедны. Нельзя обсуждать в их присутствии свои дела и тем более делиться с ними радостью, если на вас каким-либо магическим образом свалится богатство: они постараются стащить ваше приобретение, а в случае неудачи ославят вас вором. В сказке «Кукла» («La poupée») бесхитростная девушка-сирота не соблюдает этих важных правил. Ей дарят волшебную куклу, которая испражняется золотом, стоит только сказать ей: «Ка-ка-ка, моя куколка». Вскоре девушка заводит корову и кур и приглашает в гости соседей. Один из гостей делает вид, будто уснул перед очагом, но стоит только героине лечь спать, как он сбегает, похитив куклу. Правда, когда он произносит волшебные слова, кукла уделывает его настоящим дерьмом, и он выбрасывает ее в навозную кучу. Однажды, когда он сам испражняется на той же куче, кукла поднимает голову и кусает его за зад. Он не может отодрать ее от своей *denriere*, пока не появляется сирота, которая забирает свою собственность и до самой смерти с недоверием относится к людям.

Если мир жесток, деревня отвратительна, а среди людей полно мошенников, как прикажете жить? Сказки не дают четкого ответа на этот вопрос, зато они прекрасно иллюстрируют старинную французскую поговорку «с волками жить, по-волчьи выть». Мошенничество проходит красной нитью по всем французским сказкам, хотя нередко оно принимает более мягкую и более приемлемую форму трикстерства. Разумеется, трикстеры встречаются в фольклоре повсеместно, в том числе у индейцев равнин и у американских рабов (в сказках про Братца Кролика), но во французской традиции их особенно много. Как указывалось выше, если французская и немецкая сказки следуют одной схеме, то немецкая развивается в сторону сверхъестественного, мистики и насилия, а французская напрямик идет к деревне, где ее герой может применить свои способности для махинаций и козней. Естественно, герой этот относится к столь распространенной в европейских народных сказках категории обездоленных. Герой (или героиня) непременно будет младшим сыном, падчерицей, брошенным ребенком, бедным пастухом, нищим батраком, притесняемым слугой, учеником чародея или Мальчиком с пальчик. Но эта общая одежда оказывается чисто французского покроя, особенно когда рассказчик облачает в нее любимых героев вроде Крошки Жана, подмастерья вздорного кузнеца, находчивого портного Кадью или Ла Раме, упрямого и разочарованного солдата, который смелостью и обманом берет не один город во многих сказках. Не отстают от него и смысленный юный рекрут по имени Пипетта, и вереница других персонажей: малень-

кий Луи, Шелудивый Жан, Фанш, Прекрасная Евлалия, Пичен-Пичо, Парль, дядюшка Злосчастье и другие. Иногда сами их имена подсказывают, благодаря каким качествам (обычно связанным с остроумием и коварством) герой успешно проходит через все испытания, отсюда Плут-Малыш (Le Petit Futeux), Хитрун-Вострушка (Finon-Fmette), Не-Мытьем-Так-Катаньем (Parlafme) и Ловкий Вор (Le Ruse Voleur). Оглядываясь на этих персонажей, можно сказать, что из них складывается типичный образ маленького человека, который добивается успеха, обдуривая тех, кто наделен могуществом и властью.

Герои-обманщики явно выигрывают на фоне отрицательного персонажа — глупца. В английских сказках Простофиля Саймон зачастую просто дает повод для невинного смеха. В немецких Ганс-Дурак — симпатичный оборкот, который с неизменным добродушием выбирается из самых сложных положений: пусть сам он все безнадежно перепутает, у него непременно найдутся волшебные помощники. Французские сказки не проявляют сочувствия к глупости в любом ее проявлении: ни к деревенским дурачкам, ни к волкам и людоедам, если они не озаботились тем, чтобы съесть свою жертву на мест. Глупцы представляют собой противоположность трикстерам; в них олицетворяется простодушие, которое считалось смертельным грехом, поскольку проявлять наивность и простодушие в мире мошенников значило напрашиваться на беду. Не случайно простачки во французских сказках лишь прикидываются таковыми, как, например, Мальчик с пальчик или Крампуэ, которым этот трюк помогает управляться с жестоким, но, по крайней мере, понятным миром. К такому же приему прибегает Красная Шапочка (та, что без шапочки) в тех вариантах французской сказки, где она ухитряется спастись. «Бабушка, мне нужно выйти оправиться», — говорит она волку, когда тот собирается схватить ее. «Оправляйся тут, милая, прямо в постели», — предлагает он. Но девочка настаивает на своем, и волк отпускает ее во двор, хотя и привязанной за ногу. Там девочка привязывает веревку к дереву, а сама убегает, оставляя волка дергать за нее, пока он, потеряв терпение, не кричит: «Да что ж ты так долго? Или из тебя лезет колбаса длиной с эту веревку?» На самом деле в истинно галльской сказке речь идет прежде всего о воспитании трикстера. Переходя от чистой наивности к притворству, к изображению простодушия, Красная Шапочка попадает в компанию Мальчика с пальчик и Кота в сапогах.

Помимо хитроумия, этих героев объединяет слабость, тогда как их противники отличаются не только тупостью, но еще и силой. Трикстерство всегда выставляет маленьких против больших, бедных против богатых, бесправных против власть имущих. При таком построении сюжетов (даже без четких указаний социального характера) устное повествование подсказывало крестьянину дореволюционной Франции, как следует обращаться с врагами. Опять-таки необходимо подчеркнуть, что тема по-

беды слабого над сильным не была новой или необычной. Она восходит, в частности, к противоборству Одиссея с циклопами и торжеству Давида над Голиафом, она же четко прослеживается в мотиве «умной девицы» немецких сказок. Главное здесь не новизна темы, а ее значимость, то, какое место она занимает в сказке и как обыгрывается самим повествованием. Во французском фольклоре обездоленные побеждают сильных и влиятельных весьма практично и в сугубо земной обстановке. Они не убивают великанов в некоей фантастической стране, пусть даже до нее можно добраться по бобовому стеблю. Великан из сказки «Медвежий Жан» — типичный *k bourgeois de la maison*, который живет в обычном доме, похожем на дом зажиточного крестьянина. Людоед из «Сказки о Парле» («Le conte de Parle») — просто-напросто огромный *coq du village*, который при появлении главного героя, прибывшего облапошить его, «ужинает с женой и дочерью». Великан в «Неверной сестре» («La soeur infidele») — противный мельник, великаны в «Ловком охотнике» («Le chasseur adroit») — обыкновенные разбойники, а в «Дикаре» («L'homme sauvage») и «Маленьком кузнеце» — деспоты-землевладельцы, с которыми герой вступает в спор о правах выпаса и которых затем сражает. Не требовалось особого полета воображения, чтобы представить их себе в виде реальных тиранов — разбойников, мельников, управляющих имениями или их владельцев, которые отравляли жизнь крестьянам.

Некоторые сказки не скрывают подобных ассоциаций. «Козерог» («Le capricorne») берет тему «Золотого гуся» в том виде, в каком она встречается у братьев Гримм, и трансформирует ее в бурлескный выпад против богатых и влиятельных людей деревни. Мало того, что бедному кузнецу наставляет рога кюре, его еще преследует местный сеньор. По наущению пастыря сеньор дает кузнецу невыполнимые поручения, чтобы тот не мешал святому отцу развлекаться с его женой. Благодаря помощи феи кузнец дважды справляется с поручениями, но в третий раз, когда феодал велит ему добыть «козерога», кузнец даже не представляет себе, что это такое. Фея подсказывает ему, что надо проделать дырку в полу чердака и крикнуть «Не отпускай!». Сначала он видит в дырку служанку, которая, зажав в зубах подол ночной рубахи, выбирает блох у себя на лобке. Крик кузнеца застаёт служанку в ту минуту, когда хозяйка велит ей притащить горшок, поскольку священнику понадобилось облегчиться. Чтобы скрыть свою наготу, девушка подает горшок хозяйке, идя задом наперед, и они вдвоем держат его перед кюре, когда второй вопль «Не отпускай!» склеивает вместе всех троих. Наутро кузнец кнутом выгоняет троицу из дома, а на улице — с помощью хорошо рассчитанных новых криков — прилепляет к ней целый хвост деревенских жителей. Пригнав эту вереницу к усадьбе феодала, кузнец докладывает: «Вот вам ваш козерог, господин». Сеньор платит кузнецу за труды, после чего все отлипают друг от друга.

Якобинец вполне мог бы преподнести эту историю так, чтобы она запахла порохом. И все же, как ни мало в ней уважения к привилегированным слоям общества, крестьянин мстит обидчикам лишь тем, что обводит их вокруг пальца. Герой довольствуется их унижением и не помышляет о революции. Выставив влиятельных людей деревни на посмешище, он отпускает их, позволяя занять прежние места, а сам возвращается на свое, как невыгодна для него ни была бы эта позиция. Вызов, который бросают власть имущим герои других французских сказок, ни в коем случае не идет дальше социального комментария. Когда Шелудивый Жан берет верх над королем и двумя заносчивыми принцами, он заставляет их съесть чисто крестьянский ужин — вареную картошку с черным хлебом; добившись принцессы, он занимает свое законное место наследника престола. Ла Раме завоевывает принцессу в состязании с другими, показав ей блошинный цирк и тем вынудив рассмеяться. Король, которому невыносима мысль о нищем бродяге у него в зятях, отступает от своего слова и хочет навязать дочери в мужья придворного. В конце концов дело предлагают решить самой невесте: она должна разделить постель с обоими претендентами, а потом выбрать из них более достойного. Ла Раме побеждает и в этом состязании, подсунув сопернику в задницу блоху.

Возможно, непристойные подробности сказок и вызывали у многих слушателей XVIII века утробный смех, однако внушали ли они крестьянину непоколебимую готовность к ниспровержению общественного строя? Едва ли. Есть все же некоторая дистанция между скабрёзной шуткой и революцией, между крепким галльским словцом и Жакерией. В сказке «Как Жан Киот женился на Жаклин» — очередной вариации на извечную тему встречи обездоленного юноши с высокопоставленной девицей — бедного крестьянина по имени Жан Киот выгоняют из дома, когда он просит руки возлюбленной у ее отца, типичного *fermier*, т.е. зажиточного крестьянина, которые во Франции XVIII века помыкали бедняками (тем более в Пикардии, где в 1881 году и был записан этот сюжет). Жан Киот обращается за советом к местной колдунье, которая дает ему горсть волшебного козьего помета и велит закопать его в золу богатеевой печки. Пытаясь разжечь огонь, дочь богача дует в печку — и вдруг оглушительно пукает. То же самое происходит с матерью, потом с отцом и, наконец, со священником, который издает целые рулады малопристойных звуков, кропя печку святой водой и бормоча латинские заклинания, чтобы изгнать беса. Все продолжают пукать до бесконечности, отчего жизнь в доме становится совершенно невыносимой... Можно себе представить, как фыркал через каждые несколько слов крестьянин-рассказчик, прерывая тем самым свой импровизированный диалог... Жан Киот обещает избавить семейство от напасти, если девушку отдадут ему в жены, и, потихоньку вынув из печки козий помет, добивается своей Жаклин.

Несомненно, крестьяне получали удовольствие, если им удавалось облапошить богатых и влиятельных в фантазиях, как они старались перехитрить их в повседневной жизни — возбуждая против них жалобы, обманывая с уплатой манориальных сборов и занимаясь браконьерством на их землях. Возможно, они одобрительно похохатывали, когда в «Трех пряжах» обездоленному собрату удавалось сбегать свою никчёмную дочь королю, когда он подвергал короля порке в «Корзине со смоквами», когда заставлял его служить перевозчиком у черта, как в сказке «Сын дровосечи»^{*}, или не спускал его с крыши замка, пока тот не согласится расстаться с принцессой, как в «Гигантском зубе» («La grande dent»). И все же не стоит искать в этих сюжетах заразу республиканства. Мечтать о том, чтобы огорошить короля женитьбой на его дочери, не значило бросать вызов основам монархического строя.

При анализе сказок как фантазий на тему обмена ролями прежде всего бросается в глаза мотив унижения. Умный «слабак» одурачивает сильного угнетателя, поднимая его на смех, чаще всего с помощью какого-либо непристойного приема — например, когда выставляет короля на посмешище с голой задницей. Но смех, даже раблезианский смех, имеет свои пределы. Когда он умолкает, все возвращается на круги своя: как в календаре за карнавалом неизменно следует Великий пост, так и здесь стороны снова меняются ролями и весельчаки вынуждены подчиниться заведенному порядку. Трикстерство напоминает операцию по захвату рубежа. Оно дает слабому шанс обрести временное преимущество, играя на тщеславии и глупости тех, кто стоит выше него. Но трикстер действует в рамках системы, обращая себе на пользу ее недостатки и таким образом в конечном счете подтверждая ее незыблемость. Более того, на его пути всегда может попасться еще более хитроумный человек, даже из богатых и влиятельных. Обманутый трикстер свидетельствует о тщетности надежд на окончательную победу.

Значит, трикстерство выражало не столько латентный, подспудный радикализм, сколько ориентацию на общество. Оно подсказывало не формулу свержения существующего порядка, а способ выживания в жестоком мире. Обратимся к еще одной сказке из сборника Деларю и Тенез, «Дьявол и кузнец», одной из самых хитроумных во всем французском фольклоре. Кузнец не отказывает в еде и крове ни одному нищему, который стучится к нему в дверь, хотя им движут отнюдь не религиозные чувства, поскольку «веры у него было не больше, чем у собаки». Вскоре он сам вынужден пойти по миру, но выпутывается из положения, продав душу дьяволу и получив взамен семь лет безбедной жизни в кузне. Когда он снова начинает проявлять безудержную щед-

^{*} У нас сходный сюжет известен по сказке братьев Гримм «Черт с тремя золотыми волосами».

рость, его под видом нищих посещают Иисус Христос и святой Петр. Кузнец сытно кормит их, одевает в чистое и укладывает спать. В награду Иисус обещает ему исполнение трех желаний. Святой Петр советует кузнецу попроситься в рай, но тот желает самых дурацких вещей, которые варьируются в зависимости от разных версий сказки: он хочет сытной еды (в привычном наборе — сухари, колбаса и побольше вина), хочет, чтобы его колода карт всегда выигрывала, чтобы от звуков его скрипки все пускались в пляс, чтобы в мешке у него всегда появлялось загаданное им и, в большинстве вариантов, чтобы любой, кто сядет на его скамью, прилипал к ней. Когда по истечении семи лет за ним является посланец дьявола, кузнец по обыкновению проявляет себя хлебо-сольным хозяином, а потом держит посланца приклеенным к скамье до тех пор, пока тот не дает ему отсрочку еще на семь лет. По прошествии и этого срока кузнец загадывает, чтобы следующий гонец от дьявола очутился у него в мешке, и охаживает его на наковальне, пока не получает новой отсрочки. Наконец, еще через семь лет, кузнец соглашается пойти в ад, однако перепуганные черти отказываются впустить его или, согласно другим версиям, он обыгрывает их в карты и таким образом добивается свободы. И вот он, во главе других обреченных душ (которых он тоже выиграл в карты у чертей), предстает перед небесными воротами. Святой Петр не хочет иметь с кузнецом дела из-за его нечестивости, но тот берется за скрипку и заставляет апостола плясать, так что ему приходится сменить гнев на милость... или, по другим вариантам, перебрасывает мешок через ворота и загадывает желание очутиться в нем самому. Затем кузнец (в некоторых версиях сказки) играет в карты с ангелами и добивается для себя восхождения по лестнице небесной иерархии: сначала перемещается из угла залы поближе к огню, далее в кресло и, наконец, оказывается рядом с Богом Отцом. Разумеется, на небе царит такое же расслоение общества, как при дворе Людовика XIV, и чуда, как и ко двору, можно просочиться обманным путем. Обман вообще служит прекрасной жизненной стратегией. Более того, это единственная стратегия, доступная «маленьким людям», которым приходится смиряться с существующим порядком вещей и по возможности использовать его. Лучше жить, как кузнец, и, по крайней мере, не страдать от голода, чем беспокоиться о спасении души и справедливости мироустройства. В отличие от немецкой версии сказки, в которой полно набожности и почти нет хитроумных трюков, французская сказка воспевает трикстера как социальный тип и подсказывает желающему слышать, что трикстерство следует применять на практике, что в жестоком и непостижимом мире оно должно стать по меньшей мере образом жизни.

Мораль многих сказок стала во Франции провербиальной мудростью, и англосаксу чудится в этих поговорках нечто сугубо французское.

A ruse, ruse el demi. — На всякого хитреца найдется хитрый вдвойне* . (Нашел черт на дьявола.)

A bon chat, ban rat. — На умного кота и умная крыса найдется. (Нашла коса на камень.)

Au pauvre, la besace. — Бедняку — нищенскую суму.

On ne fait pas d'omelette sans casser les oeufs. — Не разбивши яиц, яичницы не сделаешь. (Лес рубят— щепки летят.)

Venire ajfamé n'a point d'oreilles. — У голодного брюха нет ушей. (Соловья баснями не кормят.)

La ou la chevre est attachee, it faul qu'elle broute. — Где козу привязали, там ей и пастись. (Всяк сверчок знай свой шесток.)

Ce n'est pas de sa faute, si les grenouilles n'ont pas de queue. — Он не виноват, что у лягушек нет хвостов.

Il faut que toutle monde vive, larrons et autres. — Всем надо жить, мошенникам тоже. (Живи сам и давай жить другим.)

Сказители-крестьяне не формулировали морали и не употребляли подобных выражений, они просто рассказывали сказки. Но эти сказки дополнили тот набор образов, пословиц и стереотипов, которые отличаются чисто французской спецификой. Понятие «французской специфики» (или «французе-кости», «французского духа») может показаться слишком расплывчатым. Оно действительно напоминает нечто сходное с *Volksgeist* (духом народа), понятием, которое стало дурно пахнуть с 30-х годов нашего века, когда этнография была заражена расизмом. Тем не менее эта идея, несмотря на свою расплывчатость и прошлые злоупотребления ею, имеет право на существование. «Французский дух» — отнюдь не выдумка. Даже некоторая неуклюжесть в переводах пословиц свидетельствует о своеобразном стиле этой культуры, которая отражает специфический взгляд на мир — ощущение трудности жизни, того, что лучше не питать надежд на бескорыстие сограждан, что для защиты той малости, какой ты можешь добиться от окружающего мира, необходимы трезвый ум и сообразительность и, наконец, что моральная чистоплотность никуда тебя не приведет. «Французскость» означает ироническое отстранение. Она тяготеет к отрицательности и к освобождению от иллюзий. В отличие от ее англосаксонской противоположности, протестантской этики, она не предлагает формулы завоевания мира. Это защитная стратегия, которая как нельзя лучше подходит для покоренной страны или угнетен-

* Пословицы намеренно переведены близко к французскому оригиналу. Для некоторых из них в скобках даются русские выражения со сходным смыслом.

ного крестьянства и которая до сих пор слышна в обиходной речи, например, когда люди обмениваются репликами типа: «Comment vastu?» («Как поживаешь?») — «Je me defends» (букв. «Защищаюсь»).

Как выкристаллизовывалось это общефранцузское наследие? Пример Перро совершенно очевидно свидетельствует о том, насколько это был сложный процесс. Прежде всего сам Перро казался человеком, которого едва ли могут заинтересовать народные сказки. Придворный, сознательный предводитель группы так называемых «современных» писателей, творец авторитарной культурной политики Кольбера и Людовика XIV, он не питал симпатии ни к крестьянам, ни к их архаичной культуре. Однако же он выбирал фольклорные сюжеты и адаптировал их, подлаживаясь под вкус рафинированных завсегдатаев салонов. Из «Красной Шапочки» были безжалостно выкинуты бессмыслицы вроде тропинок «с иголками и булавками», а также каннибализм по отношению к бабушке. Тем не менее сказка в значительной степени сохранила свой первоначальный дух. В отличие от г-жи д'Онуа, г-жи де Мюрат и прочих из тех, кто задавал тон увлечению сказками в эпоху Людовика XIV, Перро не отклонялся от сюжетной линии оригинала и не искажал простоты и заземленности устного повествования «облагороженными» подробностями. Он выступал в роли *conteur done* (талантливый рассказчик) для своей среды — только не сидя у костра в Амазонии или Новой Гвинее, а служа при королевском дворе. За две тысячи шестьсот лет до него, вероятно, так же обрабатывал свой материал Гомер, а двумя столетиями позже этим занимались Жид и Камю.

И все-таки, хотя у Перро было много общего с другими сочинителями, приспособившими известные сюжеты к определенному читателю, он стоит особняком в истории французской литературы благодаря уникальному соприкосновению, которое при его участии произошло между внешне разобщенными культурными мирами элиты и народа. Как именно случилось такое соприкосновение, остается невыясненным, но не исключено, что его обстоятельства напоминают сцену, изображенную на фронтисписе первого издания сказок Перро, где трое хорошо одетых детей, затаив дыхание, слушают старуху, которая, не прекращая работы, что-то рассказывает им (по-видимому, дело происходит на половине прислуги). Надпись над ее головой гласит «Сказки моей матушки Гусыни», в коем названии, вероятно, содержится намек на курино-гусиное гоготанье, которое напоминают все бабушкины сказки. По утверждению Марка Сориано, при подобных обстоятельствах со сказками познакомился сын Перро, а отец впоследствии обработал их. Однако в сходной обстановке их, возможно, слушали и сам Перро, и большинство людей его круга, ведь все благородное сословие росло с кормилицами и няньками, которые убаюкивали своих воспитанников народными песнями и развлекали их, когда они научатся говорить, «историями или сказками былых

времен» (*histoires ou contes du temps passe*), как назвал их на титульном листе Перро, — иначе говоря, бабушкиными сказками. Если вечерние посиделки способствовали продолжению фольклорной традиции в деревне, то слуги и кормилицы были связующим звеном между культурой народа и культурой знати. Эти две культуры были взаимосвязаны даже в «великий век», когда, на первый взгляд, между ними было меньше всего общего: будущие зрители Расина и слушатели Люлли впитывали фольклор буквально с молоком.

Более того, сказки в версии Перро возвращались в народную культуру через так называемую «Голубую библиотеку», дешевые издания в бумажной обложке, которые в деревнях, если находился грамотный, читали вслух на посиделках. В этих небольших голубых книжках можно было встретить не только Спящую красавицу или Красную Шапочку; там были и Гаргантюа, и Фортунат, и Роберт Дьявол, и Жан де Кале, и четыре сына Эма из одноименной героической поэмы*, и Волшебник Можис из того же эпоса, и многие другие фольклорные герои, которые не упоминаются у Перро. Было бы ошибочно отождествлять его жалкую «Матушку Гусыню» со всей сокровищницей устного народного творчества во Франции раннего Нового времени, однако их сопоставление демонстрирует, насколько неверно представлять себе культурный обмен в виде линейного процесса, в виде просачивания великих идей сверху вниз. Культурные течения перемешивались, направляясь и сверху вниз, и снизу вверх, они шли разными путями и связывали разные слои населения, в том числе столь далеко отстоящие друг от друга, как крестьянство и салонные интеллектуалы.

Нельзя сказать, чтобы эти слои жили в совершенно разных духовных мирах. У них было много общего — прежде всего, общая сокровищница сказок. Несмотря на социальные и географические различия, игравшие важную роль во французском обществе дореволюционного периода, в сказках отражались особенности характера, ценности, социальные установки и способы построения мировоззрения, характерные именно для французов. Настаивать на «французскости» сказок не значит впасть в романтическое восхваление национального духа, скорее это значит признать существование особого французского стиля культуры, который отличал французов (или, по крайней мере, большинство из них, поскольку следует делать поправку на черты, типичные для бретонцев, басков и других этнических групп) от прочих народов того времени, в частности немцев, англичан и итальянцев.

Этот тезис может показаться самоочевидным, а потому не стоившим стольких усилий для доказательства, однако он опровергает привычную

* Такой перевод точнее общепринятого «Четыре сына Эмона». Этот эпос известен также под названием «Рено де Монтобан».

в исторической науке практику расчленения прошлого на крошечные фрагменты и отгораживания их друг от друга стенами монографий, в которых эти частицы досконально изучаются и расставляются в некоем рациональном порядке. Крестьяне XVIII века не мыслили монографически. Они пытались составлять для себя картину мира — со всем его шумом, гамом и хаосом — из подручных материалов. В число этих материалов входило и обширное собрание старинного индоевропейского фольклора. Крестьяне-сказители считали эти истории не просто занимательными, страшными или подходящими к случаю. Они считали сказки «удобными для думанья». Крестьяне переделывали их на свой лад, используя для того, чтобы составлять представление об окружающем мире, и демонстрируя, каким этот мир рисуется людям, стоящим на нижней ступени социальной иерархии. В процессе переработки они придавали сказкам новый смысл, теперь в основном утраченный, поскольку он воспринимался исключительно в том контексте и в том исполнении. И все же на более общем уровне кое-какие вещи до сих пор читаются в текстах между строк. Изучая весь корпус французских сказок и сравнивая их с соответствующими сказками других народов, можно вычленил некий смысл, выраженный в типичных повествовательных приемах — способах построения фабулы, тоне зачина, сочетании мотивов и побочных сюжетах. У французских сказок есть общий стиль, передающий общий способ усвоения опыта. В отличие от сказок Перро, в них не дается морали, и, в отличие от философских учений эпохи Просвещения, они не оперируют абстракциями. Они просто показывают устройство мира и способы выживания в нем. Мир, говорят они, состоит из дураков и плутов: лучше быть плутом, чем дураком.

Со временем эта идея вышла за пределы сказок и за пределы крестьянства. Она стала основной темой французской культуры в целом, от самых изысканных ее образцов до наиболее популярных. Возможно, она получила свое полное развитие еще в Коте в сапогах Перро, этом воплощении «картезианской» хитрости. Кот в сапогах — всего лишь один из нескончаемой вереницы обманщиков, в число которых входят, с одной стороны, изобретательные младшие сыновья, падчерицы, подмастерья, слуги и лисы из народных сказок, а с другой — ловкачи и продувные бес- тии из пьес и романов французских писателей: Скапен, Скарамуш, Криспен^{*}, Жиль Блаз^{**}, Фигаро, Сирано де Бержерак, Робер Макэр^{***}. Эта тема до сих пор живет в фильмах вроде «Правил игры»^{****} и сатирических га-

^{*} Герой пьесы Алена Рене Лесажа (1668—1747) «Криспен, соперник своего господина».

^{**} Герой романа того же автора «История Жиль Блаза из Сантильяны».

^{***} Персонаж, впервые появившийся в мелодраме «Гостиница Адре» (1823) и затем прославленный в сериях сатирических рисунков Опоре Домье (1808—1879).

^{****} Трагикомедия Жана Ренуара (1894—1979), вышедшая на экраны в 1939 г.

зетах типа «Канар аншене» (букв. «Закованная утка»). Она продолжает существовать в разговорном языке, например, в принятом у французов употреблении слов *me'chant* и *malin* в одобрительном смысле (оба означают одновременно «злой» и «умный»: во Франции быть плохим считается хорошо). От крестьян былых времен она перешла в повседневную жизнь каждого гражданина страны.

Разумеется, современный быт не похож на быт перенаселенной Франции XVIII века, поэтому сегодняшний трикстер следует новым сценариям: вместо того чтобы обманывать местного феодала, он старается недоплатить налоги и обвести вокруг пальца всемогущее государство. И все же каждым своим шагом он обязан предшественникам, Коту в сапогах и иже с ним. Распространившись за пределы сословных и временных рамок, старые сказки обрели удивительную живучесть. Они меняются, не утрачивая своего духа. Даже влившись в основные потоки современной культуры, они продолжают свидетельствовать о цепкости бывшего мировосприятия. Ведомые провербиальной мудростью, французы все еще пытаются обмануть систему. *Plus ça change, plus c'est la même chose* («Чем больше перемен, тем больше все остается по-прежнему»).

К. Гириц

Глубокая игра:

заметки о петушиных боях у балийцев

Текст является главой книги «Интерпретация культур» (1973). В ней нашел отражение авторский поиск концепции культуры, включивший в себя этапы изучения культуры как социального действия, обладающего ценностной ориентацией, понимание культуры как серии игровых на разных уровнях игр и понимание культуры как текста.

Облава

В начале апреля 1958 г. мы с женой, больные малярией и будучи в страшной растерянности, приехали в балийскую деревню, где собирались проводить антропологическое исследование. Небольшая, всего в пять сотен человек, и сравнительно удаленная от крупных населенных пунктов, эта деревня представляла собой замкнутый мир. Мы же были чужаками, профессиональными чужаками, и местные жители обращались с нами так, как балийцы всегда обращаются с людьми, которые не участвуют в их жизни, но им навязываются: они нас просто не замечали, будто бы нас и не было. Для них, а до некоторой степени и для себя самих мы были никто — призраки, невидимки.

Мы обосновались в поселении одной расширенной семьи* (об этом была предварительная договоренность с администрацией провинции), принадлежавшей к одной из четырех главных групп жителей деревни. Однако кроме нашего хозяина и его кузена и шурина — деревенского старосты нас никто не замечал, как это умеют делать только балийцы. Неуверенные в себе, страстно желающие произвести хорошее впечатление, мы тоскливо бродили по деревне, а балийцы смотрели сквозь нас, сосредоточив свой взгляд на каком-нибудь, более реальном, дереве или камне, расположенном в нескольких ярдах позади нас. Почти никто с нами не здоровался, но в то же время никто не смотрел на нас сердито и не говорил нам ничего неприятного, хотя мы, кажется, были бы рады даже этому. Когда мы пытались приблизиться к кому-нибудь (что в такой атмосфере делать категорически не рекомендуется), человек отходил в сторону — не демонстративно, но вполне решительно. Если человек сидел или стоял у стены и ему было некуда деться, то он молчал или же бормотал слово, совершенно ничего не значащее для балийцев: «Да». Это безразличие было, разумеется, деланым: балийцы неустанно следили за каждым нашим шагом, и у них было невероятное количество весьма подробной информации о том, кто мы такие и с какой целью к ним пожаловали. Однако они вели себя так, будто мы просто не существовали, и по сути дела (поскольку именно это и должно было показать нам их поведение) мы действительно не существовали — по крайней мере, пока еще не существовали.

Все это, как я уже сказал, характерно на Бали. Во всех других уголках Индонезии, где мне доводилось бывать, и много позднее в Марокко, стоило мне появиться в деревне, люди высыпали отовсюду, чтобы меня получше разглядеть, а нередко — даже меня потрогать. Но в балийских деревнях, по крайней мере в тех, что расположены вдали от туристских маршрутов, ничего подобного не происходит. Люди спокойно продолжают загонять скот, болтать, совершать жертвоприношения, пристально смотрят в пространство, носят корзины, в то время как вы бродите среди них со странным ощущением собственной бестелесности. То же самое происходит и на индивидуальном уровне. Когда вы в первый раз встречаете балийца, он вроде бы вовсе вас не замечает; он, по выражению Маргарет Мид и Грегори Бейтсона, «отсутствует». Позже — через день, неделю, месяц (для некоторых людей этот волшебный миг не наступает никогда) — он вдруг решает (по причинам, которые мне так и не удалось понять), что вы все-таки существуете, и тогда становится сердечным, веселым, чутким, доброжелательным, хотя, будучи балийцем, всегда пол-

* *Расширенная семья* — большой семейный коллектив, состоящий из нескольких семей, главы которых связаны родством и принадлежат к двум или более поколениям.

ностью себя контролирует. Таким образом, вы переходите некую невидимую нравственную или метафизическую границу. И тогда, хотя вас и не считают балийцем (балийцем можно только родиться), к вам начинают относиться по крайней мере как к человеческому существу, а не как к облаку или порыву ветра. И весь характер отношения к вам в большинстве случаев драматически меняется, становится мягким, почти нежным — сдержанным, несколько наигранным, несколько манерным, несколько обескураживающим своим радушием.

Мы с женой все еще находились на стадии порыва ветра, самой обескураживающей и даже — ведь начинаешь сомневаться в том, что действительно существуешь, — лишаящей присутствия духа, когда, спустя примерно десять дней после нашего приезда, на центральной площади были организованы большие петушинные бои, чтобы собрать деньги на строительство новой школы.

Сейчас, за исключением некоторых особых случаев, петушинные бои на Бали запрещены республиканскими властями (как почти по тем же самым причинам были запрещены при голландцах) — главным образом вследствие претензий на пуританизм, которые обычно приносит с собой радикальный национализм. Правящая элита, сама, впрочем, не особенно пуританская, озабочена тем, что бедные темные крестьяне проигрывают все свои деньги, тем, что могут подумать иностранцы, и тем, что на игру тратится время, которое лучше было бы посвятить возрождению страны. Петушинные бои, мол, «примитивны», «отсталы», «непрогрессивны» и в целом неподобают перспективной нации. И власти стараются, довольно бессистемно, положить им конец так же, как и другим подобным проблемам: курению опиума, попрошайничеству или обычаю женщин ходить с голой грудью.

Конечно, подобно употреблению спиртного в США во время сухого закона или курению марихуаны сегодня, петушинные бои, будучи частью «балийского образа жизни», все же устраиваются и чрезвычайно часто. И, как и в случае с сухим законом или с марихуаной, время от времени полиция (в 1958 г. состоявшая почти полностью не из балийцев, а из яванцев) считает нужным проводить облавы, конфисковывать петухов и шпоры, немногих виновников штрафовать и даже время от времени выставлять кое-кого из них на день под тропическим солнцем как наглядный урок, который никогда почему-то не оказывается поучительным, хотя изредка наглядный материал действительно умирает.

В результате бои обычно происходят в укромных уголках деревни, почти секретно, что делает зрелище несколько менее динамичным (не очень значительно), но балийцев не заботит, если оно будет и совсем вялым. Однако на этот раз, то ли потому, что шел сбор денег на школу, которых правительство не могло выделить, то ли потому, что в последнее время облавы устраивались нечасто, то ли потому, что, как мне удалось

понять из последующих разговоров, прошел слух, будто от полиции удалось откупиться, решили, что можно устроить бои на центральной площади и собрать более многочисленную и более восторженную толпу зрителей, не привлекая внимания полиции.

Расчет оказался неверным. В середине третьего поединка, когда сотни людей, в том числе и еще не обретшие плоть и кровь я и моя жена, слились вокруг ринга в одно единое тело, в суперорганизм в буквальном смысле слова, на площади взревел грузовик, полный вооруженных автоматами полицейских. Под раздавшиеся из толпы вопли «Пулиси! Пулиси!» полицейские выпрыгнули на землю и, ворвавшись в самую середину ринга, стали потрясать своими автоматами, как гангстеры в кинофильме, хотя и не собирались заходить так далеко, чтобы действительно из них стрелять. Суперорганизм мгновенно распался, и его компоненты бросились врассыпную во все стороны. Люди мчались по дороге очертя голову, перелезали через стены, протискивались под подмостки, скорчивались за плетеными завесами, залезали на кокосовые деревья. Петухи со стальными шпорами, достаточно острыми, чтобы отрезать палец или продырявить насквозь ногу человека, в испуге бегали по площади. Всё было в пыли и панике.

Следуя принятому в антропологии правилу «когда ты в Риме»^{*}, мы с женой решили, хотя и не так мгновенно, как все остальные, что нам тоже надо бежать. Мы побежали по главной деревенской улице в северном направлении, в сторону, противоположную от места, где мы жили, поскольку находились с этой стороны ринга. Примерно на полдороге другой беглец неожиданно нырнул в стоявшее на пути жилище — как выяснилось позднее, его собственное, — мы же, видя, что впереди, кроме рисовых полей, открытой местности и очень высокого вулкана, ничего нет, последовали за ним. Когда мы втроем, падая, ввалились во внутренний дворик, его жена, видимо, уже не раз наблюдавшая подобные сцены, вынесла стол, скатерть, три стула и три чашки с чаем, и все мы, не вступая друг с другом в какой-либо разговор, уселись и начали прихлебывать чай, стараясь прийти в себя.

Через несколько минут во дворик с важным видом явился полицейский: он искал деревенского старосту. (Староста не только присутствовал на петушином бое — он его организовал. Когда подъехал грузовик, он побежал к реке, сбросил с себя саронг и нырнул; а потом, когда его наконец нашли, — он сидел на берегу и поливал голову водой — он смог сказать, что все это время купался и ничегошеньки не знал о происходящем. Ему не поверили и наложили на него штраф в триста рупий, который собирала вся деревня.) Увидев во дворике меня и жену, «Белых Лю-

^{*} Имеется в виду пословица «В Риме поступай так, как римлянин» (англ. «When in Rome, do as Romans do»).

дей», полицейский совершенно смешался. Когда он снова обрел голос, то спросил нечто вроде того, какого черта мы тут делаем. Наш пятиминутный хозяин тотчас бросился нас защищать, весьма импульсивно давая объяснения по поводу того, кто мы такие и чем занимаемся, столь подробное и точное, что настала моя очередь изумиться — ведь, за исключением хозяина дома, в котором мы остановились, и деревенского старосты, мы более чем за неделю едва ли вступили в контакт хотя бы с одним живым человеческим существом. Мы имеем полное право находиться здесь, объяснял он, глядя яванцу прямо в глаза. Мы — американские профессора; мы приехали с разрешения правительства; мы здесь, чтобы изучать культуру; мы хотим написать книгу, чтобы рассказать американцам о Бали. И весь день мы тихо и мирно сидим здесь, пьем чай и говорим о делах культуры и знать не знаем ни о каких петушиных боях. Более того, мы в тот день не видели деревенского старосту, он, должно быть, уехал в город. Полицейский в полном смятении удалился. Выждав приличное время, то же сделали и мы, сбитые с толку, но очень довольные тем, что остались живы и даже не попали в тюрьму.

На следующее утро деревня была для нас уже совершенно иным миром. Мало сказать, что мы перестали быть невидимыми, мы сделались вдруг центром всеобщего внимания, на нас изливалась необычайная сердечность, мы вызывали интерес и, более того, развлекали. Каждый в деревне знал, что мы, как и все, убегали от полиции. Нас об этом расспрашивали снова и снова (к концу дня я, должно быть, раз пятьдесят рассказал эту историю со всеми мельчайшими подробностями), при этом подобному, дружески, но все же довольно настойчиво поддразнивая: «А почему вы просто не остались там и не рассказали полиции, кто вы такие?»; «Почему же вы просто не объяснили, что вы только смотрите, а не делаете ставки?»; «Неужели вы действительно испугались этих маленьких пушек?» При том, что балийцы настроены кинестетически, и — даже когда ради спасения жизни обращаются в бегство (или, как произошло восемью годами позже, отказываются спастись) — всегда остаются самыми уравновешенными людьми в мире, они все снова и снова весело изображали, как мы неуклюже убегали, и демонстрировали выражение наших охваченных паникой лиц. Но главное, всем им ужасно понравилось, и даже более того, их поразило, что мы не стали просто «доставать наши документы» (о том, что они у нас есть, они тоже знали) и подтвердить свой статус «высоких гостей», а вместо этого проявили солидарность с теми, с кем живем теперь в одной деревне. (На самом-то деле мы проявили обыкновенную трусость, но в этом им тоже виделось соучастие.) Даже престарелый серьезный брахман, принадлежащий к тому типу священнослужителей, что находятся на полпути к небесам, который никогда, даже отдаленно, не интересовался петушиными боями из-за их связи с «дном» общества и к которому не каждый балиец осмеливался

приблизиться, призвал нас в свой двор, чтобы подробно порасспросить, как все это было, и радостно посмеивался, дивясь необычности этого происшествия.

На Бали если вас поддразнивают, значит вас принимают. Случившееся стало поворотным моментом в наших отношениях с сельчанами, мы были в буквальном смысле безусловно «приняты». Вся деревня была для нас открыта, возможно, даже в большей степени, чем это могло бы быть, если бы события развивались как-то иначе (я бы, наверное, никогда не смог попасть к этому священнослужителю, а человек, волею случая приютивший нас «в тот самый день», стал моим самым лучшим информантом), и, безусловно, это произошло быстрее, чем ожидалось. Быть пойманным или почти пойманным во время полицейской облавы — может быть, не самое приемлемое средство для достижения этой волшебной необходимости антропологической полевой работы, — *контакта*, но в моем случае оно сработало очень хорошо. Я был мгновенно и совершенно принят обществом, в которое чужакам проникнуть чрезвычайно трудно. Это сразу дало мне возможность взглянуть изнутри на ту сторону «крестьянской ментальности», которая обычно остается недоступной антропологам, если им недостаточно повезло и не довелось справиться с предметом своего исследования от вооруженных официальных лиц. И что, возможно, важнее всего — поскольку другие вещи я бы, наверное, узнал другим образом, — мне удалось стать непосредственным свидетелем сплетения эмоционального взрыва, войны статусов и философской драмы, имеющей центральное значение для общества, внутреннюю сущность которого я жаждал понять. За срок моей экспедиции наблюдению за петушиными боями я отдал столько же времени, сколько и исследованию колдовства, ирригации, каст и брачных обычаев.

Петухи и люди

Бали, главным образом потому, что это Бали, — хорошо изученное место. Его мифология, искусство, ритуалы, социальная организация, приемы воспитания детей, виды законов, даже способы впадения в транс — все это детальнейшим образом исследовано в поисках следов некоей неуловимой субстанции, которую Джейн Бело назвала «балийский нрав». Однако петушиные бои, за исключением нескольких случайных упоминаний, были оставлены почти без внимания, хотя как популярное азартное увлечение они столь же важны для уяснения того, «что значит» быть балийцем, как и все эти более известные феномены. Как американцы внешне раскрываются на стадионе, на площадке для игры в гольф, на скачках или вокруг стола за покером, так и балийцы раскрываются у ринга для петушиных боев. Ведь это только на первый взгляд там бьются петухи. На самом деле бьются люди.

Каждый, кому довелось провести на Бали хоть какое-то время, не мог не заметить, что балийские мужчины психологически отождествляют себя со своими петухами. Здесь есть нарочитая *double entendre**. В балийском языке она проявляется совершенно так же, как и в английском**, и даже выражается в таких же избитых шутках, натянутых каламбурах и обыденных непристойностях. Бейтсон и Мид даже предположили, что в соответствии с балийским представлением о теле как совокупности отдельных одушевленных частей, петухи рассматриваются как отделяющиеся самостоятельные пенисы, блуждающие гениталии, живущие собственной жизнью¹. При том что у меня нет материала относительно подсознательного, чтобы подтвердить либо опровергнуть это любопытное мнение, сам факт, что петухи для балийцев *par excellence**** – символ маскулинности, столь же несомненен, как и то, что вода с горы течет вниз.

Язык мужской части населения Бали пропитан образами из петушиной сферы. Слово *sabung*, обозначающее петуха (и встречающееся в надписях рано, уже в 922 г. н.э.), используется метафорически и значит «герой», «воин», «победитель», «способный человек», «политический кандидат», «холостяк», «денди», «сердцеед» или «крутой парень». Напыщенного человека, чье поведение не соответствует его скромному статусу, сравнивают с бесхвостым петухом, который важничает так, будто у него большой красивый хвост. Человека отчаявшегося, который делает последнее безумное усилие, чтобы вырваться из ужасной ситуации, сравнивают с умирающим петухом, делающим последний выпад в сторону своего соперника, чтобы и тот тоже погиб вместе с ним. Скупца, который обещает много, дает мало и возмущается при этом, сравнивают с петухом, которого удерживают за хвост, в то время как он прыгает на другого, но не достает его. Молодого человека брачного возраста, который все еще робеет в женском обществе, или человека на новой работе, который хочет произвести хорошее впечатление, называют «бойцовым петухом, которого первый раз посадили в клетку». Любовные ухаживания, войны, политические схватки, споры о наследстве и уличные разборки — все уподобляется петушиным боям. Даже сам остров по форме, как здесь полагают, напоминает маленького, гордого петуха с поднятой головой, вытянутой шеей, напряженной спиной, поднятым хвостом, с вызовом смотрящего на большую безалаберную и бесформенную Яву².

Однако близость человека к петухам имеет не только метафорический характер. Балийские мужчины, по крайней мере, огромное

* двусмысленность (франц.).

** Здесь имеется в виду, что английское *cock* означает и петух, и, на сленге, мужской половой член.

*** по преимуществу (франц.).

большинство балийских мужчин, проводят со своими любимцами невероятно много времени: ухаживают за ними, кормят, обсуждают их, устраивают пробные схватки одного петуха против другого или просто наблюдают за ними с некой смесью всепоглощающего восхищения и мечтательного погружения в себя. Если вы увидите группу балийских мужчин, сгрудившихся на корточках под навесом или у края дороги, плечами вперед и коленками вверх, непременно выяснится, что по крайней мере половина из них держат руками зажатого между бедер петуха и легонько его опускают на землю и потом поднимают, вниз-вверх, для укрепления ног, ласково ерошат ему перья, толкают его для поднятия духа в сторону соседского петуха, а потом нежно снова его успокаивают, прижимая к бедрам. Время от времени, чтобы почувствовать и чужую птицу, ту же операцию проделывают некоторое время с чьим-нибудь еще петухом, при этом обычно перемещаются прямо на корточках к этому петуху, а не передают птиц друг другу, как будто это самое обыкновенное животное.

Во двореке — огороженном высокой стеной пространстве, где протекает жизнь людей, — в клетках, плетеных из прутьев, содержатся петухи; эти клетки все время передвигают с места на место, чтобы обеспечить птицам оптимальное сочетание света и тени. Их держат на специальной диете, которая бывает разной, в зависимости от индивидуальных представлений, но главным образом состоит из кукурузы, очищенной от посторонних примесей с гораздо большим тщанием, чем когда собираются приготовить еду для себя, и петуху дают ее буквально по зернышку. Под клюв и над анальным отверстием им закладывают красный перец — для придания боевого духа. Их купание сопровождается такими же церемониальными приготовлениями — подогревается вода, добавляются лечебные травы, цветки, лук, — как и купание маленького ребенка, а петухов-призеров купают еще и с такой же периодичностью. Им подрезают гребешки, чистят перья, приводят в боевую готовность шпоры, массируют ноги, их постоянно осматривают столь же тщательно, как купец осматривает бриллиант. Человек, увлекающийся петухами, энтузиаст в буквальном смысле этого слова, может провести с ними большую часть своей жизни, а большинство мужчин Бали, чья страсть к петухам хоть и сильна, но не всеобъемлюща, проводят с ними гораздо больше времени, чем это кажется разумным не только стороннему наблюдателю, но и им самим. «Я помешан на петухах», — приговаривал мой хозяин, по балийским стандартам — обычный *любитель*, то меняя клетку, то готовя купание или совершая очередное кормление. «Мы все помешаны на петухах».

Внешние проявления этого сумасшествия, однако, сдержанны, ибо, хотя и верно, что петухи — символическое выражение или возвеличивание самих владельцев, эзоповски представленное их нарциссистское мужское эго, они также и выражение — гораздо более непосредственное —

того, что балийцы считают прямой противоположностью, эстетической, моральной и метафизической, человеческого состояния: животности.

Трудно преувеличить отвращение балийцев к любому поведению, которое можно считать животным. Маленьким детям из-за этого не позволяют ползать. Кровосмешение хоть и вряд ли оправдывают, но считают гораздо менее ужасным преступлением, чем совокупление с животными. (Для второго подходящим наказанием считается смерть через утопление, в то время как виновных в первом преступлении заставляют жить как животных³.) Большинство демонов изображается в скульптуре, танце, ритуале, мифе в образе реальных или фантастических животных. Главный обряд подтверждения половой зрелости состоит в подпиливании у детей зубов, чтобы они не походили на клыки животных. Не только отправление естественных потребностей, но даже прием пищи считается отвратительным, почти непристойным делом, которое следует производить быстро и вдали от чужих глаз, поскольку оно связано с животностью. По тем же причинам непристойно падение или любое проявление неуклюжести. Если не считать петухов и незначительного числа домашней живности — быков, уток, к которым балийцы эмоционально безразличны, в целом они не любят животных и обращаются со своими многочисленными собаками не просто грубо, но прямо-таки с маниакальной жестокостью. Идентифицируя себя со своим петухом, мужчина-балиец идентифицирует себя не только со своим идеальным «я» или даже со своим половым членом, но и с тем, чего он больше всего боится, что ненавидит и чем — в этом амбивалентность — восхищается: с «Силами Тьмы».

Связь петухов и петушиных боев с этими силами, со звероподобными демонами, которые все время грозят завоевать небольшое расчищенное пространство, на котором балийцы с таким тщанием построили свою жизнь, и пожрать его жителей, совершенно очевидна. Петушиный бой, любой петушиный бой — это, в первую очередь, кровавое, с соответствующими церемониями и пением жертвоприношение демонам, совершаемое для утоления их ненасытного, каннибальского голода. Ни один храмовый праздник не должен проводиться, пока не совершено это жертвоприношение. (Если это все-таки происходит, то неизбежно кто-нибудь впадает в транс и голосом разгневанного духа приказывает немедленно исправить такое грубое нарушение.) Коллективный ответ на любое зло естественного происхождения — болезнь, неурожай, извержение вулкана — почти всегда включает в себя петушиный бой. А знаменитому балийскому празднику Дню тишины («Нъепи»), когда все в течение целого дня молча и неподвижно сидят, чтобы не столкнуться с внезапным нашествием демонов, ежеминутно изгоняемых из ада, накануне предшествуют крупные петушиные бои (в этом случае — легальные), происходящие почти в каждой деревне на острове.

В петушином бою человек и животное, добро и зло, «Я» и «Оно», творческая сила возбужденной маскулинности и разрушительная сила отпущенной на волю животности сливаются в кровавой драме ненависти, жестокости, насилия и смерти. И мало удивительного в том, что когда — а это неизменное правило — владелец победившего петуха забирает домой останки побежденного петуха — часто расчлененного на куски его разъяренным владельцем, — чтобы съесть его, он делает это со смешанным чувством социального замешательства, морального удовлетворения, эстетического отвращения и каннибальской радости. Или в том, что человек, проигравший важный бой, иногда доходит до того, что разрушает семейные святыни и проклинает богов, т. е. совершает акт метафизического (и социального) самоубийства. Или в том, что в поисках земной аналогии для небес и преисподней балиец сравнивает первое с настроением человека, чей петух только что выиграл, а второе — с настроением того, чей петух только что проиграл.

Бой

Петушиные бои (*тетадьен, сабунган*) проводятся на ринге размером около пятидесяти квадратных футов. Как правило, они начинаются ближе к вечеру и продолжаются часа три-четыре до захода солнца. В программу входят девять или десять самостоятельных поединков (*сехет*). В главных чертах каждый поединок совершенно похож на другие: решающего поединка нет, поединки не связаны между собой, форма их проведения неизменна, и каждый поединок происходит на основании, определенном совершенно *ad hoc**. После того как поединок окончен и причин для страстей не осталось — деньги по пари выплачены, проклятия высказаны, останки петухов распределены, — семь-восемь, а возможно, и дюжина мужчин, каждый с петухом, незаметно проскальзывают на ринг и стараются там подобрать для своего петуха подходящего противника. Это, как правило, занимает не менее десяти минут, а часто намного больше, и делают это вполголоса, не глядя прямо друг на друга и даже друг друга не замечая. Тот, кто непосредственно этим не занят, наблюдает это занятие, в лучшем случае искоса и маскируя свой интерес; тот, кто сам в смущении этим занимается, старается делать вид, будто в действительности ничего не происходит.

Когда пары подобраны, тот, кто не нашел соперника своему петуху, отходит в сторону все с тем же глубоко безразличным видом, а выбранным петухам прикрепляют шпоры (*таджи*) — острые как бритва стальные шипы длиной четыре или пять дюймов. Это очень тонкая операция, которую умеет делать как следует очень небольшое число мужчин во

* с конкретной, специфической целью (*лат.*).

всей деревне, полдюжина или около того. Человек, прикрепляющий шпоры, всегда сам их и делает, и если петух, которого он готовит к бою, побеждает, то владелец победителя вручает ему ногу со шпорой побежденного петуха. Шпоры прикрепляют, обматывая длинную бечевку вокруг основания шпоры и ноги петуха. По ряду причин, о которых я еще скажу, это делается всякий раз по-разному и является в высшей степени продуманной процедурой. Знания о шпорах обширны: точить их следует только в полной темноте и когда нет луны, нельзя позволять смотреть на них женщинам и т. д. Их всегда берут в руки (будут их использовать или нет) с тем же странным смешением нервной дрожи и чувственности, которые балийцы проявляют главным образом в отношении к ритуальным предметам.

После того как шпоры прикреплены, два петуха ставятся их секундантами (которые могут быть, а могут и не быть их владельцами) друг против друга в центр ринга⁴. После чего берут кокосовый орех с небольшой дырочкой и бросают его в ведро с водой, он тонет в течение 21 секунды; этот период называют «тъенг», и его начало и окончание знаменуют ударом гонга. В течение 21 секунды секунданты (*пенгангкеб*) не имеют права касаться своих подопечных. Если, как иногда случается, петухи за этот период не успевают сцепиться, то их берут в руки, ерошат им перья, дергают их, толкают, всячески понукают и опять выставляют в центр ринга; и все начинается снова. Случается, что они вообще отказываются биться или же один из них все время убегает, в этом случае их помещают вместе под одной плетеной клеткой, и там они волей-неволей начинают биться.

По большей части, однако, петухи почти сразу же налетают друг на друга и начинают друг друга клевать, бить крыльями и ногами, в приступе животной ярости, такой полной и абсолютной и по-своему столь красивой, что это, можно сказать, почти абстрактная, платоническая идея ненависти. В мгновение ока один или другой из них наносит противнику удар шпорой. Секундант петуха, нанесшего удар, немедленно подхватывает своего питомца, чтобы не дать ему получить ответный удар, ибо в этом случае бой может закончиться смертью обоих петухов, так как они в ярости раздерут друг друга на части. Это возможно, особенно если, как часто случается, шпора застрянет в теле противника, ведь тогда нападающий петух оказывается во власти своего раненого противника.

Когда птицы снова в руках секундантов, кокосовый орех опять бросают в ведро три раза подряд, после чего петуха, нанесшего удар, ставят, чтобы показать, какой он крепкий, он сам демонстрирует это, неспешно похаживая по рингу, пока погружается кокосовый орех. После чего тот бросают в ведро еще два раза и бой возобновляется.

В течение этого интервала (немногим большего, чем две минуты) секундант раненого петуха изо всех сил хлопочет над ним — как хлопочет

между раундами тренер вокруг сильно побитого боксера, — чтобы привести его в форму для последней, отчаянной попытки добиться победы. Он дышит ему в клюв: засовывает петушиную голову целиком себе в рот, обсасывает ее и в нее выдыхает, — взъерошивает ему перья, прикладывает к ранам различные примочки и любым способом старается поднять остатки его духа, который мог еще у него сохраниться. Когда он снова ставит его на землю, то сам обычно весь бывает перепачкан в петушиной крови, тем не менее в боях с высокими ставками хороший секундант ценится на вес золота. Лучшие мастера могут буквально мертвого петуха поставить на ноги, по крайней мере на время, достаточное для второго, финального, раунда.

В этой решающей схватке (если она состоится; иногда раненый петух издыхает прямо в руках секунданта или сразу, как только тот опять ставит его на ринг) петух, первым нанесший удар, обычно добивает своего ослабевшего противника. Но такой исход далеко не очевиден: если петух в силах двигаться — значит, он может и биться, а если он может биться, то он может убить соперника, ведь в конечном счете важно то, какой петух издохнет первым. Если раненый петух, получив удар, все-таки оказывается способным нанести смертельный удар другому, то он официально признается победителем, даже если сам падает и испускает дух секундой позже.

И вся эта драма — за которой тесно сплотившаяся вокруг ринга толпа следит в мертвой тишине, производя телами движение, кинестетически согласное с движением животных, подбадривая своих бойцов безмолвными жестами, пожимая плечами, вертя головами, массой откидываясь назад, когда к краю ринга летит смертоносная шпора (говорят, что слишком внимательные зрители иной раз лишаются глаза или пальца), и снова в едином порыве прикикая к рингу, — окружена целым сводом тщательно разработанных и очень подробных правил.

Эти правила вместе с массой сопровождающих их фольклорных историй на тему петухов и петушиных боев записаны в пальмовых манускриптах («лонтар», «ронтал»), которые передаются из поколения в поколение вместе со всеми юридическими и культурными традициями деревни. Во время боя рефери («сая комонг»; «джуру кембар») — человек, который бросает в ведро кокосовый орех, — следит за тщательным выполнением этих правил, и его авторитет в этом непререкаем. Мне ни разу не приходилось видеть, чтобы мнение рефери оспаривалось хоть в чем-то даже наиболее отчаявшимися проигравшими, и ни разу не приходилось слышать, даже в частной беседе, чтобы кто-нибудь обвинял в несправедливости какого-нибудь рефери или хотя бы вообще жаловался на него. Работу рефери выполняют только достойные, солидные и, учитывая сложность упомянутого кодекса правил, умные жители, да и люди приносят своих петухов только на тот бой, которым руководят именно такие

рефери. К рефери обращаются и при обвинениях в жульничестве, которое редко, но иногда все-таки происходит; а в тех исключительных случаях, когда оба петуха издыхают практически одновременно, опять же именно ему приходится решать, кто издох первым (или провозглашать ничью, хотя балийцы этого не любят). Рефери можно сравнить с судьей, с царем, со жрецом или с полицейским — он воплощает в себе черты всех их, это под его твердым руководством животная страсть боя находит выражение в рамках факта гражданского закона. Я видел на Бали десятки боев и ни в одном не наблюдал столкновений относительно правил. Действительно, я никогда не видел каких-либо открытых столкновений, кроме столкновений самих петухов.

Подобная двойственность явления, которое, если рассматривать его как факт природы, кажется необузданным выражением ярости, а как факт культуры может считаться формой, доведенной до совершенства, определяет петушинные бои как социологическую данность. Петушинные бои — это то, что Эрвин Гоффман в поисках наименования для чего-то недостаточно организованного, чтобы назвать его группой, и недостаточно бесструктурного, чтобы назвать его толпой, обозначил как «сфокусированное собрание» — т. е. круг людей, увлеченных некоторым общим действием и относящихся друг к другу, исходя из обстоятельств этого действия. Такие собрания сходятся и расходятся; их участники меняются; деятельность, которая их объединяет, дискретна — это скорее отдельный процесс, который возобновляется от случая к случаю, а не процесс продолжающийся, который протяжен во времени. Форма такого собрания определяется ситуацией, которая его порождает, платформой, на которой, по выражению Гоффмана, оно стоит, но все же это — форма и притом вполне определенная. Для конкретной ситуации — совещания присяжных, хирургической операции, партийного собрания, акции протеста, петушиного боя — платформа создается сама собой, на основе общей культурной озабоченности (в данном случае, как мы увидим, предметом последней является борьба статусов), которая не только определяет главную цель, но, собирая действующих лиц и создавая фон, приводит ситуацию в действие.

В классические времена (в данном случае до голландского вторжения в 1908 г.), когда на Бали не было бюрократов, которые пеклись бы о нравственности народа, организация петушинных боев была делом исключительно светским. Выставить петуха на важный, значительный бой было для взрослого мужчины непременным гражданским долгом; налог, который взимался с петушинных боев, происходивших, как правило, в базарный день, служил важным источником годового дохода государства; покровительство искусствам считалось почетной обязанностью принцев, а петушинный ринг, или «вантилан», находился в самом центре деревни, поблизости от таких сооружений балийской цивилизации, как здание

Совета, храм истоков, базарная площадь, сигнальная башня, а также дерево баньян. Сегодня, за исключением некоторых случаев, новая мораль делает невозможным столь явное выражение связи между волнениями общественной жизни и кровавым спортом; однако, хотя и менее прямо выраженная, эта связь остается все такой же тесной и незыблемой. Чтобы ее объяснить, нужно обратиться к тому аспекту петушиных боев, вокруг которого сконцентрированы все остальные и через который они с наибольшей силой проявляются; к аспекту, которого я пока столь старательно избегал. Речь идет, конечно же, о ставках.

Пари равные и неравные

Балийцы никогда не сделают просто то, что можно сделать сложно, и петушиные бои — не исключение из этого правила.

Во-первых, существуют два типа пари, или «то» (toh)⁵: одно главное пари, которое заключается в центре ринга между основными участниками состязания («то кетенга»), и множество второстепенных, которые заключаются вокруг ринга между зрителями («то кесаси»). Первое — обычно на крупную сумму, другие — обычно на мелкие. Первое является коллективным и заключается между союзами спорщиков, группирующихся вокруг владельцев петухов; другие индивидуальны и заключаются между отдельными людьми. Первое — это осторожное, весьма скрытое, почти тайное соглашение членов союзов и рефери, совещающихся, как заговорщики, в центре ринга; прочие же заключаются вокруг ринга в атмосфере импульсивного крика, публичных предложений и публичных договоренностей возбужденной толпы. Самое любопытное и, как мы увидим, наиболее показательное состоит в том, что *ставки в первом пари всегда, без исключений, равные, а ставки в других, также без исключений, всегда разные*. От величины той значительной суммы, что устанавливается в центре, зависят меньшие ставки вокруг ринга.

Центральное пари — официальное, оно окружено сетью правил и заключается между двумя владельцами петухов в присутствии рефери, как наблюдателя и общественного свидетеля⁶. Это пари, которое, как я уже сказал, всегда сравнительно крупное, и иногда очень, никогда не устанавливается просто владельцами, от чьего имени оно заключается, но обязательно с участием четырех или пяти, иногда семи или восьми человек — родни, деревенских приятелей, соседей, близких друзей. Если владелец не особенно богат, он может даже не быть главным вкладчиком, хотя должен внести от своего имени существенную сумму, чтобы только показать, что не участвует ни в каком надувательстве.

В 57 матчах, о которых у меня имеются точные и достоверные записи в отношении центрального пари, размер последнего составлял от 15 до 500 рингитов, в среднем — 85 рингитов, и устанавливался достаточно

четко по трем уровням: для мелких боев (от 15 до 35 рингитов с каждой стороны) их было 45% от всего числа, для средних (от 20 до 70) — около 25% и для крупных (от 75 до 175) — около 20%; исключения — небольшое число очень мелких и очень крупных боев. В обществе, где нормальный дневной заработок работника физического труда — рабочего на кирпичном заводе, батрака на ферме, носильщика на рынке — составляет около трех рингитов в день, учитывая, что петушиные бои в том месте, которое я изучал, устраиваются в среднем один раз в два с половиной дня, — это, несомненно, серьезная игра, даже если ставки чаще делают сообща, чем индивидуально.

Периферийные пари, однако, нечто совершенно другое. В противоположность официальному, законному соглашению в центре, эти пари заключаются скорее в обстановке, обычной для разбушевавшейся биржевой стихии. Существует неизменная и всем известная система ставок: они следуют в непрерывном ряду — от 10:9 в начале ряда до 2:1 в его конце: 10—9, 9—8, 8—7, 7—6, 6—5, 5—4, 4—3, 3—2, 2—1. Человек, который хочет поставить на *петуха-аутсайдера* (оставим пока в стороне вопрос о том, кого именно признают фаворитом, «кебут», а кого — аутсайдером, «нгаи»), выкрикивает номер ставки из начала ряда, называя тем самым долю, которую сам хочет *получить*. Если он выкрикивает «газал», «пять», значит, он хочет поставить на аутсайдера 5:4 (или, если смотреть с его точки зрения, — 4:5); если он выкрикивает «четыре», то хочет поставить 4:3 (для него это, опять-таки, будет «три»); если «девять» — 9:8 и так далее. Человек же, ставящий на фаворита и поэтому беспокоящийся о доле, которую может отдать, по возможности играет на понижение и выкрикивает масть петуха: «коричневый», «пятнистый» и т. п.⁷

Таким образом, перекрикивая всю толпу, ставящие на аутсайдеров и ставящие на фаворитов начинают присматриваться друг к другу, иногда с диаметрально противоположных концов ринга, как к потенциальным партнерам по пари. Ставящий на аутсайдера старается поднять сумму пари, ставящий на фаворита стремится ее понизить⁸. Ставящий на аутсайдера, выступающий в данной ситуации в роли просителя, показывает размер предлагаемой ставки на пальцах и энергично трясет при этом рукой. Если кто-либо из ставящих на фаворита отвечает ему тем же жестом, пари заключается, если нет, то они перестают переглядываться, и поиск продолжается.

Заключение пари вокруг ринга, после того как уже заключено центральное пари и сумма его оглашена, превращается в нарастающее crescendo криков. Те, кто ставит на петухов-аутсайдеров, делают свои предложения всем, кто только может их принять, в то время как те, кто ставит на фаворитов, но недоволен предлагаемыми суммами, выкрикивают столь же неистово масть петуха, давая понять, что они тоже отчаянно хотят сделать ставку, но только на более низкие суммы.

Процесс выдвижения ставок (который тяготеет к определенной согласованности, ибо в каждый конкретный момент почти все, кто кричит, выкрикивают примерно одни и те же ставки) начинается со ставок, находящихся ближе к концу ряда, — 5:4 или 4:3, — и затем с большей или меньшей быстротой продвигается к началу ряда, доходя в конечном итоге до тех или иных ставочных величин. Люди, которые кричат «пять» и в ответ слышат только «коричневый», начинают кричать «шесть»; каждая из сторон старается как можно быстрее склонить других выкрикивающих к своей ставке либо ретируется со сцены, поскольку ее ставки перебиваются более щедрыми предложениями соперников. Если происходит повышение ставок и партнеры все еще не удовлетворены, процедура повторяется, ставки повышаются до «семи» и т. д.; очень редко и в случае очень крупных боев ставки поднимаются до верхнего предела — до «девяяти» или «десяти». Изредка, если очевидно, что петухи неудачно подобраны, никакого движения вверх может вообще не происходить, или даже начинается снижение до 4:3, 3:2 и уж совсем-совсем редко до 2:1; при этом процесс снижения ставок сопровождается сокращением числа пари, в то время как процесс повышения ставок сопровождается увеличением числа пари. Но обычная модель — это движение ставок в течение более короткого или более длинного периода времени вверх по шкале (для периферийных ставок) в направлении несуществующего полюса равных ставок, и большая часть пари заключается в диапазоне от 4:5 до 8:7⁹.

По мере приближения того момента, когда секунданты выпускают петухов, крики — по крайней мере, в поединке, где центральная ставка велика, — становятся почти неистовыми, поскольку игроки, не нашедшие партнеров по доступным для себя ставкам, отчаянно стараются сделать это в последнюю минуту. (Когда же центральная ставка мала, происходит обратное: заключение пари идет по угасающей, крики стихают, разница между ставками увеличивается, и люди теряют интерес.) Хорошо организованный поединок с высокими ставками — такого рода поединок балийцы называют «настоящий петушиный бой» — имеет характер массового сценического действия, и возникает все растущее ощущение, что сущий хаос вот-вот захлестнет все — всех этих людей, которые размахивают руками, кричат, толкаются, цепляются друг за друга, — и впечатление это только еще более усиливается, когда в одно мгновение внезапно обрушивается мертвая тишина, будто кто-то перекрыл поток: раздается удар гонга, петухи выпускаются, и начинается бой.

Когда он заканчивается — через промежуток времени где-то от пятнадцати секунд до пяти минут, — *все ставки немедленно выплачиваются*. Никаких долговых расписок («IOU»^{*}) не бывает, во всяком случае

* Надпись на долговой расписке по созвучию с «I owe you» (я вам должен).

между непосредственными участниками пари. Можно, конечно, занять деньги у приятеля перед тем, как предложить или принять ставку, но когда ты ее предлагаешь или принимаешь, деньги уже должны быть у тебя в руках, и в случае проигрыша расплатиться надо тут же на месте, до начала следующего поединка. Это железное правило, и как мне ни разу не довелось слышать, чтобы кто-то оспаривал решение рефери (хотя, несомненно, такое иногда должно было случаться), так я ни разу не слышал, чтобы кто-то скрылся, не отдав проигрыш, — может быть, потому что в разгоряченной петушиным боем толпе последствия этого могут быть (что случалось, как передают, с мошенниками) ужасными и незамедлительными.

Как бы то ни было, асимметрия между равными центральными и неравными периферийными ставками обозначает главную аналитическую проблему для теории, в которой ставки петушиных боев рассматриваются как звено, связывающее сами бои с более широким миром балийской культуры. В ней также предлагается путь решения этой проблемы и наглядно показывается эта связь.

Первое, что следует по этому поводу заметить: чем выше центральное пари, тем более вероятно, что поединок действительно будет равным. Это подсказывает элементарная логика. Если вы ставите на петуха 15 рингитов, у вас может быть охота продолжать в том же духе, даже если вы чувствуете, что ваш петух подает не очень большие надежды. Но если вы ставите 500, то очень и очень вероятно, что вам не захочется рисковать. Поэтому для поединков, на которых заключаются крупные пари и в которых, конечно же, участвуют лучшие петухи, последних стараются подбирать с особым тщанием — как можно более равных по размеру, физической форме, драчливости и т. д. — учитывается все, что в человеческих силах. Чтобы обеспечить равенство возможностей, часто используются разные способы прилаживания шпор. Если один из петухов кажется сильнее, то договариваются о том, чтобы его шпора была расположена под менее выгодным углом, — в отношении видов положений, в которых крепятся шпоры, надо сказать, проявляется чрезвычайная изобретательность. Еще более тщательно должны также подбираться искусные секунданты, которые умеют находить петуху пару в точном соответствии с его способностями.

Короче говоря, в случае боев с крупными ставками для того, чтобы получился поединок с действительно равными возможностями, предпринимаются очень серьезные усилия — и это хорошо осознается. В случае боев со средними ставками усилий предпринимается меньше, а при низких ставках — еще меньше, хотя почти всегда стараются сделать шансы хотя бы приблизительно равными. Ведь даже при ставках в 15 рингитов (пять дней работы) никто не хочет делать равные ставки в совершенно безнадежной ситуации. И снова статистика, с помощью которой я хочу

это подтвердить. Из моих 57 поединков фаворит выиграл 35, аутсайдер — 24; соотношение — 1,4 : 1. Но если взять среднюю ставку центрального пари, 60 рингитов, то соотношение в группе матчей, где ставки пари были выше, будет уже 1,1:1 (12 фаворитов, 11 аутсайдеров), а в группе поединков, где ставки были ниже, — 1,6:1 (21 и 13). Если же взять самые крайние ставки, то в очень больших боях, где центральные пари достигли более 100 рингитов, соотношение будет 1:1 (7 на 7), а в очень мелких боях, ставки пари в которых были ниже 40 рингитов, соотношение будет 1,9:1 (19 и 10)¹⁰.

Из этого предположения — чем выше центральные пари, тем более равные шансы имеют бьющиеся петухи, — более или менее непосредственно следуют две вещи: 1) чем выше центральные пари, тем больше ставки периферийных пари тяготеют к началу ряда ставок, и наоборот; 2) чем выше центральные пари, тем больше число пари, заключаемых на периферии, и наоборот.

Логика в обоих случаях одинакова. Чем более равные шансы на получение равных выигрышей в действительности дает бой, тем менее привлекательным оказывается нижний конец ряда ставок и тем, следовательно, ближе они должны быть к его началу, чтобы быть принятыми. Что это так, очевидно из простого наблюдения, из собственных объяснений балийцами этого вопроса и из более систематических наблюдений, которые мне удалось собрать. Поскольку трудно сделать точный и полный перечень всех периферийных пари, этот аргумент сложно выразить в числовой форме, но во всех записанных мной случаях согласованные ставки между ставящим на фаворита и ставящим на аутайдера заключаются в пределах совершенно определенного минимально-максимального интервала, на который, действительно, падает основная масса (в большинстве случаев приблизительно от двух третьих до трех четвертых) пари: в боях с высокими центральными пари ставки были на три или четыре пункта выше по шкале в направлении к началу ряда, чем в боях с низкими центральными пари, а в средних боях ставки располагаются, как правило, в середине. Разумеется, в деталях бывают и отклонения, но общий образец достаточно постоянен: способность центрального пари подтягивать периферийные пари к собственной модели равных ставок прямо пропорциональна размеру центральной ставки, а размер этой ставки прямо пропорционален тому, насколько тщательно подобраны равные по силе петухи. Что же касается числа заключенных пари, то в поединках с высокими ставками заключается больше периферийных пари, поскольку такие поединки считаются «более интересными» не только потому, что исход их в меньшей степени предсказуем, но и потому, что в них больше поставлено на карту — и с точки зрения денег, и с точки зрения петухов, и, следовательно, как мы увидим, с точки зрения социального престижа¹¹.

Парадокс сочетания единой ставки в центре ринга с разными периферийными ставками — только кажущийся. Две сосуществующие системы заключения пари, хотя формально не взаимосвязаны, на самом деле не противоречат друг другу, а являются частью единой более широкой системы, в которой центральное пари — так сказать, «центр гравитации», который (чем это пари больше, тем сильнее) притягивает периферийные ставки к началу шкалы ставок. Таким образом, центральное пари «делает игру», или, точнее, определяет ее, характеризуя то, что вслед за Иеремией Бентамом я буду называть ее «глубиной».

Балийцы стремятся организовать интересный, если хотите, «глубокий» поединок, заключая центральное пари на как можно более крупную сумму, для чего петухи подбираются как можно более равные и внушительные, чтобы исход боя был, таким образом, как можно более непредсказуем. Это не всегда им удается. Примерно половина поединков получаются довольно незначительными и не очень интересными — я бы их назвал, пользуясь той же терминологией, «мелкими». Но этот факт противоречит моей концепции не больше, чем тот факт, что большинство художников, поэтов и драматургов являются посредственными, — мнению, что усилия художников направлены на достижение глубины и с определенной частотой приближаются к ней. Характер артистического способа действия довольно точен: центральное пари — это средство, механизм для создания «интересных», «глубоких» поединков, но *не* причина или, по крайней мере, не главная причина того, почему они интересны; оно — источник их привлекательности, субстанция их глубины. Вопрос о том, почему такие поединки являются интересными, — а что касается балийцев, то даже совершенно захватывающими, — выводит нас из области внешних отношений в более широкий социологический и социально-психологический контекст и к не совсем экономическому представлению о том, чему равна «глубина» этой игры¹².

Игра с огнем

Понятие Бентама «глубокая игра» мы находим в его книге «Теория законодательства». Под ним он имеет в виду игру, в которой ставки настолько высоки, что, с его утилитаристской точки зрения, людям вообще неразумно в нее ввязываться. Если человек, зарабатывающий тысячу фунтов (или рингитов), ставит пятьсот из них на равное пари, ясно, что предельная выгода от каждого фунта, который он ставит, в случае выигрыша меньше, чем предельный ущерб от каждого фунта, который он ставит, в случае проигрыша. В действительно глубокой игре оба играющих оказываются в таком положении. Оба они рискуют головой. Сойдясь вместе удовольствия ради, они вступают в отношения, которые принесут участникам, рассматриваемым совокупно, больше настоящего огорчения, чем

настоящего удовольствия. Поэтому Бентам пришел к выводу, что глубокая игра аморальна с точки зрения первых принципов и поэтому — характерное для него умозаключение — должна быть запрещена законом.

Но более, чем этическая проблема, интересен (во всяком случае, в отношении нашего здесь предмета) тот факт, что, несмотря на логическую убедительность бентамовского анализа, люди все же вступают в такую игру, делают это страстно и часто, даже невзирая на угрозу законного наказания. Для Бентама и тех, кто думает так же, как и он (в наши дни это большей частью юристы, экономисты, некоторые психиатры), объяснение состоит в том, как я уже сказал, что эти люди иррациональны; они, мол, наркоманы, фетишисты, дети, идиоты, дикари, которые нуждаются в защите от них самих. Однако для балийцев, хотя они, естественно, не могут столь красноречиво сформулировать свою позицию, объяснение в том, что в такой игре деньги не столько мера полезности, имеющейся или ожидаемой, сколько символ моральной значимости, сознаваемой или внушаемой.

Фактически в мелких играх, в которые вовлечены не столь большие денежные суммы, понятия приращения и уменьшения денег суть более близкие синонимы выгоды и ущерба — в прямом, не распространенном смысле, — удовольствия и огорчения, счастья и несчастья. В глубоких играх, в которых денежные суммы велики, на карту ставится нечто большее, чем материальная выгода, а именно уважение, честь, достоинство, почтение — одним словом (правда, на Бали это слово весьма многозначно) статус¹³. Но ставится символически, поскольку в результате петушиных боев ничей статус в действительности не меняется (несколько случаев разорения увлеченных игроков не в счет); он лишь может на короткое время укрепиться или пошатнуться. Однако для балийцев, — а для них нет ничего более приятного, чем неявно выказать кому-либо оскорбление, и ничего более неприятного, чем такое неявное оскорбление получить, особенно когда все это происходит в присутствии общих знакомых, которых не обманешь показным поведением, — все это действительно глубокая драма.

Из этого вовсе *не* следует, должен сразу заметить, что деньги не имеют для балийцев значения или что потратить 500 рингитов им не сложнее, чем 15. Такой вывод был бы абсурден. Именно потому, что в этом — почти нематериалистическом — обществе деньги *имеют* значение, и притом очень большое, чем большей суммой человек рискует, тем больше он рискует многими другими вещами, такими, как гордость, самообладание, хладнокровие, мужественность. И пусть рискует он этим тоже ненадолго, но зато публично. В глубоких петушиных боях владелец и члены его команды, а также, хотя и в меньшей степени, как мы далее увидим, те, кто ставит на его петуха на периферии, рискуя деньгами, рискуют и статусом.

По большей части, именно *потому*, что предельный ущерб проигрыша при высших ставках пари столь велик, участвовать в таких пари означает — иносказательно и метафорично, через посредство своего петуха — ставить на кон свое публичное «я». И хотя последователю Бентама покажется, что это только еще больше усиливает иррациональность предприятия, для балийца главным образом то, что иррациональность усиливается, придает всему этому многозначительность. И поскольку (если следовать, скорее, Веберу, чем Бентаму) наделение жизни значением — главное стремление и первостепенное условие человеческого существования, такой способ осмысления более чем компенсирует сопряженные с игрой экономические затраты¹⁴. Действительно, если иметь в виду, что в крупных матчах ставки равные, значительных изменений в материальном положении тех, кто регулярно принимает в них участие, практически не происходит, поскольку в конечном итоге шансы более или менее равны. На самом деле, как раз в меньших, «мелких» боях, в которых находим горстку подлинных, по-настоящему одержимых игроков — тех, кто *участвует* в игре главным образом из-за денег, происходят «реальные» изменения в социальном положении, и в значительной степени в сторону снижения. Но таких людей, азартных игроков, «истинные петушинные бойцы» весьма презирают как дураков, которые ничего не понимают в игре, как плебеев, которые просто не видят сути всего происходящего. Они, эти одержимые — добыча для истинных энтузиастов, тех, кто понимает, как надо играть; вытянуть из них немного денег — это сделать довольно легко, вовлекая их (пользуясь их жадностью) в иррациональные пари не равных по силе петухов. Большинству одержимых действительно случается за замечательно короткое время полностью разориться, но все равно, один или два *таких* персонажа всегда присутствуют на боях; они закладывают свою землю и продают одежду, чтобы иметь возможность в любое время держать *пари*¹⁵.

Такой порядок соотношения «статусного риска» более глубоких боев и, наоборот, «денежного риска» более мелких боев фактически общепринят. Сами игроки, заключающие пари, формируют соответствующую социоморальную иерархию. Как уже упоминалось, в большинстве петушинных боев непосредственно около ринга возникает большое число бессмысленных азартных игр, выигрыш в которых определяется элементом чистой случайности (рулетка, кости, подбрасывание монетки и «боб-подракушкой») и которые организовываются «второстепенными» зрителями. Ставки в таких играх, конечно, ничтожно малы. В них играют только женщины, дети, подростки и разные другие категории населения — нищие, социально презираемые или странные личности, — которые не являются (или пока не являются) игроками на петушинных боях. Мужчины, участвующие в петушинных боях, стыдятся даже близко подходить к этим людям. Несколько выше последних по положению те, кто хотя и не уча-

ствуют сами в петушинных боях, но в мелких поединках заключают пари вокруг ринга. Далее следуют те, кто выставляют своих петухов в малых или изредка в средних поединках, но статус их недостаточен, чтобы участвовать в крупных поединках, хотя они время от времени и могут делать ставки и в таких поединках. И наконец, следуют достойные члены общества, солидные граждане, вокруг которых вращается местная жизнь, которые участвуют в крупных боях и заключают на них периферийные пари. Ядро, вокруг которого сосредоточиваются такого рода сообщества, составляют люди, которые лидируют в игре и определяют ее, так же как они лидируют в обществе и определяют его. Когда балийский мужчина почти благоговейным тоном говорит об «истинном петушином бойце», «бебато» («держателе пари») или «дьюру курунг» («владельце клетки»), то имеет в виду именно такого человека, а не того, кто привносит дух игры «боб-под-ракушкой» в совершенно иной, неподходящий контекст петушинных боев, и не отпетого азартного игрока, «потёт» (слово, дополнительное значение которого — вор или подлец), и не скучающего участника поневоле. Для первого то, что происходит на поединке, гораздо ближе к *affaire d'honneur** (хотя, при всей способности балийцев к реальному воображению, пролитая кровь лишь фигурально является людской), чем к тупому механическому дерганию рычага игрового автомата.

Глубокими балийские петушинные бои делают не сами по себе деньги, но то, что деньги (чем большая сумма, тем сильнее) могут вызвать: перенесение балийской статусной иерархии в область петушинных боев. Если с психологической точки зрения это — Эзопово воспроизведение идеального/ демонического, в значительной степени нарциссистского мужского «я», то с социологической — это такое же Эзопово воспроизведение сложного комплекса напряжений, которые устанавливаются контролируемыми, приглушенными, церемониальными, но все же глубоко прочувствованными взаимодействиями этих «я» в контексте каждодневной жизни. Пусть петухи представляют лишь личности своих владельцев, являются животными отражениями психической формы, но петушинный бой представляет собой — точнее, специально организован так, чтобы представлять собой — модель социальной матрицы, сложной системы накладывающихся друг на друга, частично дублирующих друг друга, высококорпоративных групп (деревень, групп родственников, ирригационных сообществ, храмовых общин, «каст»), к которым принадлежат люди. И в той же мере, в какой престиж — с необходимостью его подтверждать, защищать, прославлять, оправдывать, просто наслаждаться им (но, учитывая строго обязательный характер балийской стратификации, не добиваться его), — является, по-видимому, центральной движущей силой общества, он является (если отвлечься от блуждающих поло-

* дело чести (франц.). Зд. дуэль.

вых членов, кровавых жертвоприношений и денежного обмена) и центральной движущей силой петушинных боев. Это развлечение и кажущаяся забава, если вновь воспользоваться выражением Эрвина Гоффмана, — «кровавая баня для статусов».

Проще всего это объяснить, и по крайней мере до некоторой степени продемонстрировать, на примере все той же деревни, где я ближе всего наблюдал петушинные бои, — в которой произошла описанная мной облава и в которой собран мой статистический материал.

Как и все другие балийские деревни, эта деревня Тиинган в Клуангунгском районе юго-восточного Бали имеет очень сложную организацию — это настоящий лабиринт союзов и противостояний. Но в отличие от многих других деревень здесь выделяются два вида корпоративных групп, которые являются также статусными группами, и мы можем сосредоточиться на них, рассматривая их с позиций «части как целого» без особого искажения фактов.

Во-первых, важную роль в деревне играют четыре крупные патрилинейные, отчасти эндогамные наследственные группы, которые постоянно соперничают друг с другом и составляют основные фракции в деревне. Иногда они группируются по две, точнее, две более крупные против двух, что помельче, и тех людей, которые не входят в группы; иногда они действуют каждая за себя. Внутри этих групп также существуют подгруппы, подгруппы внутри подгрупп и так далее до уровня мельчайших различий. Во-вторых, сама деревня, почти полностью эндогамная, противостоит другим деревням округа, в котором организуются петушинные бои (а это, как уже говорилось, район, имеющий общий рынок). Деревня, однако, может заключать союзы с некоторыми из этих соседей против некоторых других в различных «наддеревенских» политических и социальных обстоятельствах. Таким образом, ситуация, как и везде на Бали, вполне определенная, однако общая модель многоярусной иерархии противостояния статусов между в высшей степени корпоративными, но имеющими разное основание группировками (и следовательно, между их членами) носит самый общий характер.

В связи с этим стоит принять во внимание — в поддержку общего тезиса, что петушинные бои, и особенно глубокие петушинные бои, в основе своей являются драматизацией проблемы статусов — следующие факты, которые, чтобы избежать пространного этнографического описания, я просто декларирую как факты. (Хотя конкретные данные, примеры, отчеты и цифры, которые можно было бы привести в их подтверждение, обширны и несомненны.)

1. Фактически никто не заключает пари против петуха, который принадлежит члену его родственной группы. Как правило, человек чувствует себя обязанным ставить на него, это чувство тем больше, чем теснее родство и чем глубже игра.

Если в глубине души человек уверен, что этот петух не выиграет, то скорее вообще не будет делать ставки, особенно если этот петух принадлежит *лишь* его двоюродному кузену или если поединок мелкий. Но, как правило, он все-таки чувствует себя обязанным поставить на эту птицу и, если поединок глубокий, почти всегда ставит. Так что подавляющее большинство людей, кричащих «пять» или «рябой», столь демонстративно выражают тем самым свою преданность родственнику, а не уверенность в силе его петуха, свое понимание теории вероятности или даже свои надежды на нетрудовой доход.

2. Логическое продолжение предыдущего тезиса. Если ваша родственная группа в поединке не участвует, вы аналогичным образом будете поддерживать связанную с вами какими-то узлами родственную группу против не связанной с вами родственной группы и так *далее* с учетом очень сложной системы союзов, которые, как я уже говорил, составляют эту, каки любую другую, балийскую деревню.

3. То же относится и к деревне как к целому. Если петух со стороны бьется с каким-нибудь петухом из вашей деревни, то следует поддерживать местного петуха. Если, что случается реже, но все же время от времени случается, петух, не принадлежащий к округе, из которой формируется число участников данных боев, бьется с одним из петухов из этой округи, то болеть следует за «своего» петуха.

4. Петухи, привезенные откуда-нибудь издалека, почти всегда оказываются в фаворитах, поскольку считается, что никто не будет везти себе петуха издалека, если он плохой. И из чем более далекого места привезен петух, тем это более верно. Конечно, такого петуха по обязанности поддерживают сторонники его владельца; когда же устраиваются крупные легальные бои (по праздникам и так далее), люди приносят петухов, которые считаются лучшими в деревне, неважно, кому они принадлежат. И при этом им почти наверняка приходится ставить на них и заключать большие пари, чтобы показать, что в их деревне не скряги живут. На деле такие «игры на выезде», хотя и бывают не часто, ведут к улучшению испорченных отношений членов деревни, обостряющихся постоянно происходящими «местными играми», которые больше разъединяют, чем сплачивают, деревенские группы.

5. Почти все поединки социологически значимы. Редко случается, чтобы бились два петуха со стороны или два петуха, за которыми не стоят определенные группы поддержки, или чтобы члены группы не были взаимно связаны каким-нибудь определенным образом. Если все же такое случается, игра получается очень мелкой, пари заключаются очень вяло, и все получается очень скучно, необходимые *правила* никто не соблюдает, и интерес к игре проявляют лишь один или два одержимых игрока.

6. Поэтому же крайне редко бьются между собой два петуха из одной группы, еще реже — два петуха из одной подгруппы и практически ни-

когда — из подгруппы внутри подгруппы (последняя в большинстве случаев — одна расширенная семья). Аналогичным образом, в боях между деревнями два представителя одной деревни редко сражаются друг против друга, даже если в собственной деревне они, как ярые соперники, сделали бы это с энтузиазмом.

7. На личном уровне люди, включенные в институционализированные отношения враждебности (их называют «пуйк»), при которых они не разговаривают друг с другом или еще каким-нибудь образом проявляют вражду друг к другу (причин для такого формального разрыва отношений может быть много: похищение чужой жены, споры из-за наследства, политические разногласия), могут очень жестко, иногда почти маниакально, заключать друг против друга пари, в чем проявляется открытая и прямая атака на самую мужественность — предельную основу статуса — оппонента.

8. Коалиция, которая заключает центральное пари, во всех поединках, кроме самых мелких, *всегда* состоит только из структурных союзников — никакие «деньги со стороны» в нем не участвуют. Что в каждом данном случае означает «со стороны», зависит, конечно, от ситуации, но так или иначе деньги со стороны с главным пари не смешиваются; если главные участники не могут собрать средств на него, то оно вообще не заключается. Таким образом, центральное пари, опять же, особенно глубоких поединках, — самое прямое и открытое выражение социальной оппозиции. Это одна из причин того, что и оно само, и организация матчей окружены такой атмосферой тревоги, тайны, раздражения и т. п.

9. Правило, связанное с займом денег, — что занимать можно *для* пари, но не *в* самом пари — происходит (и балийцы прекрасно это сознают) из аналогичных соображений: вы никогда не полагаетесь на *экономическую* милость своего оппонента таким способом. С точки зрения структуры, игровые долги, которые могут получаться довольно большими за весьма короткий срок, — это всегда долги друзьям, никогда — врагам.

10. Если два петуха структурно не соотносятся или нейтральны постольку, поскольку это касается *вас* (хотя, как уже говорилось, так почти никогда не бывает), то вы не можете даже спрашивать родственника или друга, на кого они ставят, потому что если вы узнаете, на кого ставит он, и он, в свою очередь, узнает, что вы об этом знаете, и вы после этого поставите на другого петуха, это приведет к обострению отношений. Данное правило — строгое и жесткое; чтобы избежать его нарушения, прибегают к довольно тщательно разработанным, даже совершенно искусственным предосторожностям. В самом крайнем случае вам приходится делать вид, что вы не замечаете, что делает он; а он — что делаете вы.

11. Существует особое слово для обозначения заключения пари не по правилам, то же слово означает «извините» («мпура»). Заключение такого пари считается нехорошим поступком, хотя если центральные пари

малы, это иногда простительно; как это простительно и в случае, если вы нарушаете правила не слишком часто. Но чем выше ставки центрального пари и чем чаще вы отступаете от правил, тем серьезнее это «извините» подрывает вашу социальную репутацию.

12. На самом деле часто институционализованные враждебные отношения, «пуйк», формально начинаются (хотя причины всегда лежат в чем-то другом) с такого — «извините» — пари в глубокой игре, подливая символическое масло в огонь. Аналогичным образом, знаком окончания таких отношений и возобновления нормального социального взаимодействия часто оказывается (хотя опять же не является действительной причиной) поддержка петуха своего недавнего противника.

13. В неприятных, двусмысленных ситуациях (которых, конечно, много в такой необычайно сложной социальной системе), когда человек оказывается между двумя более или менее равносильными обстоятельствами по отношению к разным людям, он бывает вынужден отойти от ринга и выпить чашку кофе или сделать что-нибудь еще, чтобы избежать того или иного пари, — форма поведения, напоминающая поведение американских избирателей в сходной ситуации.

14. Люди, вовлеченные в центральное пари (особенно в глубоких матчах), — это почти всегда лидеры своей группы: рода, деревни и т. д. Далее, те, кто участвует в периферийных пари (включая этих людей), как я уже заметил, являются наиболее авторитетными членами деревни — солидными гражданами. Петушиные бои — для тех, кто вовлечен в каждодневную политическую жизнь престижа, а не для молодежи, женщин, подчиненных и т. д.

15. Что касается денег, то в открытую, на публике, к ним относятся так, будто они играют второстепенную роль. Нельзя сказать, как я уже писал, что они не имеют значения: балиец, проигравший заработок нескольких недель, не менее несчастлив, чем любой другой человек. Но на финансовый аспект петушиных боев он главным образом смотрит как на саморегулирующийся, как на факт простого вращения денег, их циркуляцию внутри довольно хорошо определенной группы серьезных «бойцов». По-настоящему серьезные выигрыши и проигрыши здесь обычно принято оценивать с других позиций, и общее отношение к заключению пари — это не какая-то надежда сорвать большой куш, нажиться (за исключением, опять, одержимых игроков), а надежда, как это сказано в молитве игрока на скачках, «дай, Бог, остаться при своих». Но если говорить о престиже, то речь идет не о том, чтобы остаться при своих, а о том, чтобы выиграть, и выиграть быстро и ярко. Говорят все время только о том, что ваш петух побил такого-то петуха, принадлежащего такому-то, а вовсе не о том, сколько вы выиграли на пари. Последнее обстоятельство даже в случаях с крупными пари люди редко помнят в течение хоть какого-то времени, хотя они могут годами помнить день, когда их петух побил лучшего петуха Пан Ло.

16. Независимо от отношений лояльности вы все равно должны ставить на петухов из вашей группы; если вы не будете этого делать, все люди будут говорить: «Кто? Он что, слишком гордый, чтобы иметь дело с такими, как мы? Может, ему, чтобы сделать ставки, надо поехать на Яву или в Денпасар (столицу), раз он такой важный человек?» Так что заключать пари следует не только для того, чтобы показать, что вы важный человек в своей округе, но и для того, чтобы показать, что вы не настолько важничаете, чтобы смотреть свысока на каждого, считая, что никто не годится вам даже в противники. Точно так же, если бои организуются на территории вашей деревни, следует ставить против петухов со стороны, а то люди из других деревень обвинят вас в том, что вы только собираете плату с участников, а по-настоящему игрой не интересуетесь (это серьезное обвинение), а также, опять-таки, в том, что вы горды и заносчивы. Наконец, сами балийские крестьяне все это прекрасно знают и большую часть этого могут (по крайней мере, для этнографа) сформулировать почти теми же словами, что и я. Петушинные бои, как говорил почти каждый балиец из тех, с которыми мне пришлось обсуждать этот предмет, — это все равно что игра с огнем, при которой вы не обжигаетесь. Вы возбуждаете вражду и соперничество деревенских и родственных групп, но в «игровой» форме, подходя на опасно близкое расстояние к открытому и прямому выражению межличностной и межгрупповой агрессии (чего, опять же, почти никогда не происходит при нормальном течении обычной жизни), но вовсе не потому, что, в конце концов, это «только петушинные бои».

Можно было бы привести и другие наблюдения по этому поводу, но главное, наверное, если уже не высказано, то, по крайней мере, уже четко очерчено, и потому общий вывод можно вполне сформулировать в виде следующей совокупности правил:

Чем больше выполняется условие, что поединок:

1) проходит между почти одинаковыми статусами (и/или личными врагами);

2) проходит между индивидами высокого статуса, — *тем глубже поединок.*

А чем глубже поединок,

1) тем в большей степени петух идентифицируется с человеком (или, правильнее, чем глубже поединок, тем вероятнее, что человек выставит своего самого лучшего петуха, с которым он себя в наибольшей степени идентифицирует);

2) тем лучше петухи, выставленные на ринг, и тем вернее они будут соответствовать друг другу;

3) тем больше возникает эмоций и тем в большей степени публика поглощена поединком;

4) тем выше индивидуальные ставки центрального и периферийных пари, тем больше тенденция периферийных ставок стремиться к началу ряда ставок и тем больше пари в целом будет заключено;

5) тем меньше «экономического» и больше «статусного» будет в боях и тем более «солидные» граждане будут принимать в них участие¹⁶.

Противоположные по смыслу утверждения в отношении мелких боев ведут нас в конечном счете, наоборот, к развлечениям вроде бросания монетки или игры в кости. Для глубоких игр не существует абсолютного верхнего предела, хотя, разумеется, есть пределы практические, и ходит много похожих на легенды историй о великих поединках в классические времена между лордами и принцами (ибо петушинные бои всегда были в такой же степени делом элиты, в какой и делом народа), которые были гораздо глубже, чем те, что происходят на Бали сегодня, даже с участием аристократии.

В самом деле, один из главных героев на Бали — принц, прозванный за свою страсть к игре «Петушинный боец», которому случилось отсутствовать из-за очень глубокого петушиного боя с соседним принцем, когда вся его семья — отец, братья, жены и сестры — были убиты захватчиками. Избежав, таким образом, плачевной участи своих родственников, он вернулся домой, чтобы разделаться с узурпатором, вернуть себе трон, восстановить высокие балийские традиции и построить самое могущественное, славное и процветающее государство. Наряду со всем тем, что балийцы видят в бойцовых петухах — себя самих, свой социальный порядок, абстрактную ненависть, мужественность, демоническую силу, — они в них также видят архетип статусной доблести, надменного, твердого, одержимого честолюбием игрока, горящего подлинным огнем принца-кшатрия¹⁷.

Перья, кровь, толпа и деньги

«Поэзия ничего не делает, — сказал Оден в своей элегии, посвященной смерти Йейтса*, — она живет в долине своих слов... являясь способом действия, устами». Петушинные бои, в этом специфическом смысле, также ничего не делают. Люди аллегорически унижают друг друга и аллегорически терпят унижение друг от друга день за днем, тихо радуясь, в случае если побеждают, и сокрушаясь — лишь чуть-чуть заметнее, — если нет. *Но в действительности ничей статус не меняется.* Вы не можете подняться по статусной лестнице, побеждая в петушиных боях; вы, как индивид, в действительности вообще не можете подняться

* Оден, Уистен (1907—1973) — английский поэт, жил в Америке. Йейтс, Уильям Батлер (1865—1939) — ирландский поэт, драматург и эссеист; в 1923 г. ему была присуждена Нобелевская премия.

по ней. Так же как не можете и спуститься¹⁸. Все, что вы можете, — это получать удовольствие и наслаждаться или страдать и проявлять стойкость, подогревая ощущение неожиданного и быстрого продвижения по эстетическому подобию этой лестницы, совершая своего рода прыжок в Зазеркалье, который имеет видимость движения, при том что в действительности вы остаетесь на месте.

Как и в любой форме искусства — ведь в конечном счете мы имеем дело именно с этим, — представленный в петушиных боях обычный, каждодневный опыт постигается путем представления его в виде предметов и действий, лишенных своего практического значения и сниженных (или, если хотите, поднятых) до уровня чисто внешнего явления, на котором их смысл может быть выражен сильнее и воспринят более точно. Петушиный бой «действительно реален» только для петухов — среди людей он никого не убивает, никого не кастрирует, он не понижает ничей статус до статуса животного, не меняет иерархические роли и саму модель иерархии; он даже не перераспределяет сколь-нибудь значительным образом доход. Он делает то же самое, что с другими людьми, обладающими другим темпераментом и другими обычаями, делают «Король Лир» и «Преступление и наказание»: поднимает те же самые темы — смерти, мужественности, ярости, гордости, утраты, милосердия, удачи — и, организуя их в некую завершенную структуру, представляет их в перспективе, определенным образом обозначающей их внутреннюю сущность. Петушиный бой воздвигает на этих темах определенную конструкцию, делает эти темы (для тех, в ком исторически сформировалась способность оценить такую конструкцию по достоинству) значимыми — видимыми, осязаемыми, понимаемыми — «настоящими» в идейном смысле. Образ, фикция, модель, метафора — петушиный бой есть средство выражения; его функция — не утихомиривать общественные страсти и не разжигать их (хотя, в своем качестве игры с огнем, он понемногу делает и то и другое), но посредством перьев, крови, толпы и денег изображать их.

Вопрос о том, каким образом мы распознаем в вещах — в картинах, книгах, мелодиях, пьесах — качества, в отношении которых мы не чувствуем, что можем буквально утверждать, что они там присутствуют, в последние годы попал в центр эстетической теории. Ни переживания художника, которые остаются его личными переживаниями, ни переживания аудитории, которые остаются ее переживаниями, не играют никакой роли в том, что одно полотно вызывает много чувств, а другое оставляет зрителя равнодушным. Последовательностям звуков мы приписываем величие, остроумие, отчаяние, экспрессивность; в каменной глыбе мы видим легкость, энергию, неистовство, текучесть. Про романы говорят, что они обладают силой, про здания — что они красноречивы, про пьесы — что в них есть импульс, про балеты — что в них есть умиротворение.

В нашем мире эксцентричных определений утверждение, что петушиный бой, по крайней мере в его наиболее совершенном варианте, является «взволновывающим», совсем не кажется неестественным — может быть, лишь немного загадочным: ведь я только что начисто отрицал его практическое значение.

Это взволновывающее качество боя возникает «каким-то образом» из соединения трех его свойств: непосредственной драматической формы, метафорического содержания и социального контекста. Культурный образ на социальном фоне, бой петухов — это одновременно конвульсивная волна животной ненависти, мнимая война символических «я» и внешняя симуляция социального трения между статусами; эстетическое воздействие боя проистекает из его способности взаимно усиливать эти разные реальности. Причина того, что бой взволновывает, не в его материальных последствиях (он имеет некоторые, но они незначительны); причина того, что он взволновывает, — в том, что, соединяя гордость с ощущением собственного «я», ощущение собственного «я» — с петухами, а петухов — с разрушением, он творчески воплощает ту сторону баллийского опыта, которая обычно хорошо скрыта от глаз. Привнесение значимости в то, что само по себе не более чем пустое и однообразное зрелище, лишь переживание по поводу сломанных крышечек и дергающихся петушиных ног, осуществляется в результате интерпретации этого как выражения чего-то, не укладывающегося в ход жизни участников и зрителей, и даже, что еще более зловеще, как выражения их внутренней сущности.

Как драматическая форма, петушиный бой обнаруживает одну особенность, которая не обращает на себя внимание до тех пор, пока не понимаешь, что она вовсе не обязательна: полностью атомистическая структура¹⁹. Каждый поединок — это мир в себе, отдельный взрыв формы. Это и подбор пары, и заключение пари, и сам бой, и результат — абсолютный триумф и абсолютное поражение, — и быстрая, смущенная передача денег. Проигравшего не утешают. Люди отхлынивают от него, смотрят в сторону, оставляя его пережить свое мгновенное падение в небытие и давая ему возможность вновь обрести лицо и возвратиться целым и невредимым в бой. Да и победителей не поздравляют, все происшедшее не обсуждают; окончен поединок, и внимание толпы полностью переключается на следующий, без оглядки назад. Конечно, пережитый опыт каким-то образом откладывается у основных участников, может быть, даже у некоторых свидетелей глубоких боев, подобно тому как он откладывается у нас после посещения театра, если мы посмотрели хорошо поставленную сильную пьесу; но вскоре впечатления утрачивают яркость и превращаются в довольно схематичное воспоминание — рассеянный жар или абстрактная дрожь, — а обычно нет даже этого. Любая выразительная форма живет только в своем собственном настоящем — в

том, которое она сама создает. Но в данном случае это настоящее разделено на серию вспышек, одни ярче, чем другие, но все не связанные друг с другом, на эстетические кванты. Все, что говорит петушиный бой, он говорит урывками.

Однако, как я уже писал ранее, балийцы вообще живут урывками. Их жизнь в том виде, как они ее организовали и как ее воспринимают, скорее не поток, не направленное движение из прошлого через настоящее в будущее, а попеременные колебания означенности и бессмысленности, аритмическая смена кратких периодов, когда «что-то» (т. е. что-то значительное) происходит, столь же краткими периодами, когда «ничего» (т. е. ничего существенного) не происходит; они сами называют их «полными» и «пустыми» временами или иногда еще «перекрестиями» и «дырами». Собирающий лучи разрозненной деятельности в фокус, как увеличительное стекло, петушиный бой — это такое же типично балийское явление, как и все остальное — от монадического характера ежедневной жизни до пронзительного пуантилизма музыки гамелана и до храмовых празднований дней прихода богов. Он — не имитация дискретного характера балийской общественной жизни, не описание его и даже не выражение его; он — его пример, тщательно подготовленный.

Если один аспект структуры петушиного боя, отсутствие временной направленности, показывает его как вполне типичный сегмент балийской общественной жизни, то другой — яростная агрессивность, сталкивающая людей лоб-в-лоб (или шпора-в-шпору), — показывает его, наоборот, в совершенно противоположном и противоречивом качестве. При обычном течении жизни балийцы чрезвычайно стесняются доводить дело до открытых конфликтов. Уклончивые, осторожные, сдержанные, осмотрительные, мастера намеков и притворства — того, что они называют «алюс» («гладкое», «ровное»), — они редко идут навстречу тому, от чего можно отклониться, редко открыто сопротивляются тому, чего можно избежать. Но здесь они выглядят дикими и кровожадными, одержимыми маниакальными приступами бессознательной жестокости. Показ жизни в такой радикальной манере, какой балийцы в самой глубине души не желают (если адаптировать фразу, которую использовал Фрай в отношении ослепления Глостера*), находит выражение в контексте частного жизненного явления. И поскольку данный контекст свидетельствует, что такой показ, хоть и не является дословным описанием, все же есть нечто большее, чем пустая фантазия, именно здесь возникает то взволновывающее качество — качество, присущее борьбе, но не (или, по крайней мере, не обязательно) ее непосредственным организаторам, которые, су-

* Фрай, Нортроп (1912—1991) — канадский литературный критик; граф Глостер — персонаж трагедии Шекспира «Король Лир», которого ослепили, обвинив в пособничестве Франции.

дя по всему, действительно, вполне наслаждаются происходящим. Кровавое побоище на ринге — это изображение не того, что буквально происходит между людьми, но (что даже хуже) того, что с определенной точки зрения происходит между ними в их воображении²⁰.

Данная точка зрения — это, конечно, точка зрения стратификации. Петушинные бои, как мы уже видели, самым ярким образом говорят о статусных отношениях, а именно говорят, что это вопрос жизни и смерти. Что ни возьмешь на Бали — деревню, семью, экономику, государство, — становится ясно, что престиж здесь дело вполне серьезное. Необычный сплав полинезийской системы титулов и индийских каст — иерархия гордости — является духовной основой общества. Но только в петушинных боях чувства, на которых зиждется иерархия, проявляются в своем настоящем свете. Опутанные в других случаях пеленой этикета, плотным покровом эвфемизмов и церемоний, жестов и намеков, здесь они выражаются, скрытые лишь тончайшей звериной маской, маской, которая фактически гораздо больше обнаруживает их, чем скрывает. Ревность так же присуща балийцам, как и самообладание, зависть — как и любезность, жестокость — как и обаяние; но без петушинных боев балийцы гораздо хуже понимали бы самих себя и, видимо, именно поэтому они так высоко их ценят.

Всякая выразительная форма работает (когда работает), расстраивая семантический контекст таким образом, что свойства, условно приписываемые определенным вещам, безусловно приписываются другим, которые после этого начинают рассматриваться как обладающие ими. Назвать ветер калеккой, как это делает Стивенс, зафиксировать тон и манипулировать тембром, как это делает Шенберг, или, что ближе к нашему случаю, изобразить художественного критика в виде сорвавшегося с цепи медведя, как это делает Хогарт, — значит соединить концептуальные провода; связи, установившиеся между предметами и их свойствами, меняются, и явления — осенняя погода, мелодическая форма или культурная журналистика — получают выражение в символах, которые обычно относятся к другим референтам. Подобным же образом, связывать (а петушинный бой это делает беспрестанно) столкновения петухов со статусными разногласиями — значит побуждать людей делать перенос восприятия с первого на последнее; перенос, который одновременно есть и изображение, и суждение. (С точки зрения логики перенос может, конечно, идти и обратным путем; но как и большинство из нас, балийцы главным образом заинтересованы в том, чтобы понять людей, а не в том, чтобы понять петухов.)

Что отделяет петушинный бой от обычного течения жизни, поднимает его над областью ежедневных практических дел и окружает аурой повышенной важности, — так это вовсе не то, что он, как предположили бы социологи-функционалисты, укрепляет статусную дискриминацию

(вряд ли такое укрепление необходимо в обществе, где статусная дискриминация провозглашается в каждом действии), но то, что он дает мета-социальный комментарий на предмет классификации человеческих существ по жестким иерархическим рангам и на предмет организации большей части коллективного существования в соответствии с данной классификацией. Его функция, если вы хотите ее так назвать, — интерпретативная: это прочтение балийцами опыта балийцев, история, которую они рассказывают друг другу о самих себе.

Как говорить что-то о чем-то

Поставить вопрос таким образом — значит изменить фокус исследования в сторону некоторой доли метафоричности, поскольку это смещает анализ культурных форм от процедуры, подобной расчленению организма, диагностированию симптомов, расшифровыванию кода или упорядочиванию систем — именно такие аналогии преобладают в современной антропологии, — к процедуре, подобной проникновению в литературный текст. Если мы рассмотрим петушинный бой или любую другую коллективно создаваемую символическую структуру как средство «сказать что-то о чем-то» (если вспомнить знаменитое аристотелевское выражение), то мы столкнемся с проблемой не социальной механики, а социальной семантики. Для антрополога, который стремится к формулированию социологических принципов, а не к рекламированию или эстетическому созерцанию петушинных боев, вопрос состоит в следующем: что можно узнать о таких принципах, если рассматривать культуру как собрание текстов?

Такое расширение понятия «текст» за пределы письменного и даже вербального материала хотя и имеет метафорический характер, но уже, конечно, не является новым. Средневековая традиция *interpretatio naturae*^{*}, которая достигла кульминации в работах Спинозы и в которой природа прочитывалась как Писание, ницшеанское стремление толковать системы ценностей как дающие комментарий к феномену воли к власти (или марксистское стремление толковать их как дающие комментарий к отношениям собственности), а также фрейдистская попытка толковать загадочные тексты сновидений с точки зрения более ясных текстов бессознательного — все они дают нам разнообразные прецеденты (хотя, наверное, не каждый из них можно в равной мере порекомендовать вниманию исследователя). Но теоретически идея остается неразвитой; и ее важное (для антропологии) следствие, — что к культурным формам можно относиться как к текстам, как к творческим произведениям, созданным из социального материала, — еще предстоит систематически разрабатывать²¹.

^{*} объяснения природы (*лат.*).

В нашем случае рассмотреть петушиный бой как текст — значит прежде всего высветить ту его черту (на мой взгляд, наиболее важную), которая при рассмотрении его как ритуала или как развлечения — две самые очевидные альтернативы — оказывается сокрытой: задействование эмоций в познавательных целях. То, что петушиные бои говорят, они говорят на языке чувств — на языке трепета риска, отчаяния поражения, радости победы. И все же они говорят не просто о том, что риск волнует, поражение удручает, а триумф вознаграждает (банальные тавтологии), но о том, что именно с помощью этих эмоций — поставляющих, таким образом, своего рода наглядный пример — строится общество и индивиды соединяются воедино. Посещение петушиных боев и участие в них — это для балийцев своего рода воспитание чувств. Там балиец открывает для себя, как выглядят этос его культуры и его личные чувства (или, по крайней мере, некоторые из их проявлений), когда они произносятся «вслух» в коллективном тексте; он открывает для себя, что то и другое достаточно похоже, чтобы быть выраженными в символах одного и того же текста; и — взволновывающая часть — что текст, с помощью которого совершается это открытие, состоит из петуха, который бездумно рвет на части другого петуха.

Каждый народ, гласит пословица, любит свою собственную форму насилия. В петушином бое балийцы видят отражение их формы: ее общих контуров, ее назначения, ее силы и ее притягательности. Затрагивая практически все уровни балийского опыта, петушиный бой сводит вместе разные темы — животную дикость, мужской нарциссизм, антагонизм игры, соперничество статусов, возбуждение публики, кровавые жертвоприношения, — общим элементом в которых является жестокость и страх перед жестокостью; и, вписывая эти темы в систему правил, которая одновременно является и сдерживающей, и легализующей, он выстраивает символическую структуру, с точки зрения которой роль этих тем в жизни может быть разумно воспринята. Если, по словам Нортропа Фрая, мы идем смотреть «Макбета» для того, чтобы узнать, что чувствует человек, когда он добился власти и потерял душу, то балийцы идут на петушиные бои, чтобы узнать, что чувствует обычно сдержанный, сторонящийся общества и почти всецело погруженный в себя человек, — своего рода моральный микрокосм, — когда он, будучи подвергнут нападению, мукам, оскорблениям и в итоге приведен в состояние крайней ярости, либо добивается полного триумфа, либо низко падает. Стоит процитировать весь этот отрывок, поскольку он вновь возвращает нас к Аристотелю (хотя на этот раз к «Поэтике», а не к «Герменевтике»): «Однако поэт [в отличие от историка], — говорит Аристотель, — никогда ничего настоящего не утверждает, во всяком случае ничего специфического или конкретного. Дело поэта — рассказывать не то, что случилось, а то, что случается: не что именно произошло, но какого рода вещи

обычно происходят. Он показывает типическое, повторяющееся, то, что Аристотель называет универсальным событием. Вы ведь не пойдете на «Макбета», чтобы изучать историю Шотландии — вы пойдете на него, чтобы узнать, что чувствует человек, когда он добился власти и потерял душу. Когда вам встречается такой герой, как Майкобер у Диккенса, у вас не возникает впечатления, что когда-то действительно жил именно этот человек и что Диккенс его знал; у вас возникает ощущение, что почти в каждом вашем знакомом есть что-то от Майкобера, и в вас самих тоже. Наши впечатления о человеческой жизни собираются постепенно, одно за другим, и остаются для большинства из нас несвязанными и неорганизованными. Но мы постоянно наталкиваемся в литературе на вещи, которые неожиданно приводят многие из таких впечатлений в согласованное и связанное состояние, — именно это и имеет в виду Аристотель, говоря о типическом или универсальном человеческом событии».

Если смотреть на петушиный бой не с точки зрения, что жизнь — «лишь игра», но, наоборот, с точки зрения, что она «больше, чем игра», то он как раз и представляет собой такой род связывания воедино беспорядочного опыта повседневной жизни, который создает то, что лучше было бы назвать не типическим или универсальным, а парадигматическим человеческим событием — событием, которое скорее говорит нам не о том, что происходит сейчас, а о том, что происходило бы, если бы жизнь была — что, увы, не так — искусством и ее можно было так же свободно формировать сообразно нашим чувствам, как писать «Макбета» или «Дэвида Копперфилда».

Поставленная, неоднократно сыгранная, но так и не оконченная постановка, петушиный бой, дает возможность балийцу увидеть — как нам это позволяет чтение и перечитывание «Макбета» — мир его собственной субъективности. По мере того как он смотрит один поединком за другим, активно следя за происходящим как владелец петуха или как участник пари (ведь смотреть петушине бои просто так — такое же неинтересное занятие, как безучастное наблюдение за игрой в крокет или за собачьими бегами), он постепенно сживается с этим занятием и с тем, что оно ему говорит, — подобно тому, как внимательный слушатель струнного квартета или зритель, поглощенный созерцанием натюрморта, постепенно сживаются с объектами своего восприятия в такой манере, которая открывает им их собственную субъективность²².

И все же, поскольку — еще один из преследующих эстетику парадоксов, наряду с нарисованными чувствами и действиями на бумаге — эта субъективность по-настоящему не существует до тех пор, пока она подобным образом не организована, формы искусства создают и воссоздают ту самую субъективность, которую они призваны только изображать. Квартеты, натюрморты и петушине бои — не просто отражения некое-

го существовавшего ранее образа чувствования, они — активная действующая сила в создании и поддержании такого образа чувствования. Если мы представляем себе Майкоберами — значит, мы начитались Диккенса (если мы представляем себе трезвыми реалистами — значит, мы слишком мало читаем); то же самое верно и в отношении балийцев, петухов и петушиных боев. Именно таким образом, окрашивая опыт в определенные тона, а не посредством некоего материального эффекта, который оно может произвести, искусство выполняет свою роль в жизни общества²³.

На петушиных боях, следовательно, балиец формирует и открывает для себя свой темперамент одновременно с тем, как он открывает для себя темперамент своего общества. Или точнее, он формирует и открывает для себя определенную грань того и другого. Ведь существует не только огромное множество других культурных текстов, которые также дают комментарий на предмет статусной иерархии и личного самовосприятия на Бали, но и огромное множество других чрезвычайно важных сфер жизни балийцев, помимо стратификации и соперничества, которые комментируются в таких культурных текстах. Церемония посвящения в брахманы, тренировка задержки дыхания, сохранение неподвижности позы, свободная сосредоточенность на размышлениях о глубинах бытия демонстрируют совершенно другой, но для балийцев такой же реальный аспект социальной иерархии — ее приближение к таинственной запредельности. Заданный в матрице не кинетической эмоциональности животных, а статичной бесстрастности божественного разума, этот аспект выражает покой, а не взволнованность. Многолюдные празднества у деревенских храмов, которые собирают все местное население для замысловатой церемонии посещения богов, — пение, пляски, восхваления, дары, — утверждают духовное единство односельчан, несмотря на их статусное неравенство, и создают настроение доброжелательности и доверия. Петушиный бой — не универсальный ключ к пониманию жизни балийцев, не более чем бой быков у испанцев. То, что он говорит о жизни, не является безусловным и может быть вполне оспорено другими, столь же выразительными, культурными текстами. Но в этом не больше удивительного, чем в факте, что Расин и Мольер были современниками, или в факте, что один и тот же народ выращивает хризантемы и кует мечи²⁴.

Культура народа представляет собой собрание текстов, каждое из которых в свою очередь — тоже собрание, и антрополог пытается их прочесть через плечо того, кому они, собственно, принадлежат. На этом пути его ждут невероятные трудности, методологические ловушки и моральные дилеммы. Конечно же, это — не единственный способ социологического анализа символических форм. Функционализм еще жив, то же можно сказать и о психологизме. Однако рассматривать данные формы

как «говорящие что-то о чем-то» (и как говорящие это «кому-то») — значит по крайней мере приоткрыть возможность анализа, стремящегося к выражению сути этих форм, а не к созданию редуционистских формул, якобы выражающих их суть.

Как и при более привычном занятии чтением, мы можем начать с любого места в репертуаре культурных форм и в любом месте остановиться. Можно оставаться, как я в данном очерке, в рамках одной, более или менее ограниченной, формы и методично двигаться по кругу внутри нее. А можно двигаться между различными формами в поисках более широких единств или красноречивых контрастов. Можно даже сравнивать формы, принадлежащие разным культурам, чтобы определить их характер на фоне друг друга. Но каков бы ни был уровень исследования и каким бы сложным оно ни было, руководящий принцип остается тот же: общества, как живые существа, содержат в себе свои собственные интерпретации. Надо лишь знать, как найти к ним подход.

¹ Петушинные бои — один из немногих видов социальной деятельности, организованной по половому признаку, из которой полностью исключается противоположный пол. Разделение полов в балийской культуре чрезвычайно преуменьшается; как правило, мужчины и женщины на равных, часто парами, участвуют во всех, формальных и неформальных, мероприятиях. В сферах от религии до политики, экономики, системы родства, одежды общество балийцев предстает достаточно равноправным в отношении полов, что находит ясное выражение и в их обычаях, и в их символизме. Даже там, где женщины фактически не играют большой роли — в музыке, изобразительном искусстве, некоторых видах земледельческих занятий, — их отсутствие, которое во всяком случае относительно, обусловлено скорее просто стечением обстоятельств, чем общественными установлениями. Петушинные бои, которые устраиваются исключительно мужчинами и для мужчин (женщины — по крайней мере, *балийские* женщины — не могут на них даже смотреть), — самое разительное исключение из этой общей тенденции.

² Существует легенда, согласно которой Ява отделилась от Бали по воле могущественного персонажа в яванской религии, который хотел защититься от героя балийской культуры (прародителя двух каст кшатриев) — страстного игрока на петушинных боях.

³ Парам, виновным в кровосмешении, на шею надевают свиной хомут и заставляют их подползать к корыту для свиней и есть оттуда ртом без помощи рук.

⁴ Если не считать малозначительных боев с невысокими ставками (вопрос о «значительности» боев см. ниже), шпоры обычно прикрепляет не владелец петуха, а кто-нибудь другой. Выводить или нет петуха на бой самому владельцу — это более или менее зависит от того, насколько он в этом искусен, мнение о значительности кого-либо опять-таки зависит от значительности боя. Когда же прикрепляют шпоры и выводят петуха на бой не сами владельцы, то это делают, как правило, их ближайшие родственники — брат или кузен — или очень близкие друзья. Таким образом, эти люди олицетворяют собой как бы продолжение идентичности владельца, о чем свидетельствует то, что каждый из них называет петуха «своим» и приговаривает: «Я сегодня бился с таким-то и таким-то». Тройки «владелец — прикрепляющий шпоры — секундант» обычно бывают довольно постоянными, хотя конкретные люди могут принимать участие в нескольких командах и меняться в них ролями.

⁵ Это слово буквально означает несмываемое пятно или метку, типа родимого пятна или прожилки в камне; оно означает также задаток, который вносят в случае судебного разбирательства; задаток; гарантии в случае займа; подмену кого-нибудь в юридическом или церемониальном мероприятии; ссуду в деловой сделке; знак, который ставят в поле, чтобы показать, что вопрос о принадлежности данного участка земли оспаривается; статус неверной жены, если ее муж требует у любовника удовлетворения или собирается уступить ее любовнику.

⁶ Центральное пари должно обеспечиваться наличными деньгами еще до начала боя. Рефери хранит положенную ставку до тех пор, пока не вынесено решение, и затем вручает сумму победителю, с тем чтобы предотвратить, среди прочих вещей, то неловкое положение, в котором оказались бы и победитель, и побежденный, если бы побежденному пришлось лично расплачиваться сразу после поражения. Примерно 10% выигрыша идет самому рефери и организаторам боев.

⁷ Вообще-то чрезвычайно сложная классификация петухов (я записал более двадцати классов, и это далеко не полный список) основывается не только на цвете, но на совокупности самостоятельных взаимодействующих параметров, которая включает в себя – помимо цвета — размер, толщину костей, перья и темперамент. (Но *не* породу. Балийцы вообще не занимаются сколь бы то ни было серьезно выведением пород и, насколько мне удалось выяснить, никогда этим не занимались. «Асиль», или петух джунглей, — основная бойцовая порода везде, где проводятся петушиные бои, является местным петухом Южной Азии, и хороший экземпляр такого петуха можно купить по цене от 4—5 до 50 и более рингитов практически на любом балийском базаре, где торгуют цыплятами.) Как правило, чтобы определить тип петуха, называют только цвет, за исключением тех случаев, когда два разных по типу петуха имеют один и тот же цвет: тогда добавляются второстепенные признаки («с крупными пятнами», «смелкими пятнами» и т. д.). Типы петухов соотносятся с различными космологическими идеями, которые определяют подготовку матчей; например, в один день сложного балийского календаря на восточной стороне ринга должен биться петух маленький с сильной головой, с коричневыми пятнами на белом фоне, с приглаженными перьями и тонкими ногами, а в другой день с северной стороны должен быть крупный; осторожный черный петух с всклокоченными перьями и короткими ногами и т. д. Все это тоже записано в рукописях на пальмовых листьях и бесконечно обсуждается балийцами (у которых совсем нет одинаковой системы); полномасштабный анализ символического аспекта классификации петухов был бы очень ценен и как дополнение к описанию петушиных боев, и сам по себе. Однако мой *материал* на эту тему, хотя довольно обширный и разнообразный, все же, кажется, недостаточно полон и систематичен для такого анализа здесь.

⁸ В целях этнографической полноты следует отметить, что человек, ставящий на фаворита, может заключить такое пари, при котором он выиграет, не только если его петух выиграет, но и если будет ничья — т.е. здесь имеет место некоторое выравнивание шансов (у меня не так много записей о такого рода пари, чтобы быть точным, но создается впечатление, что ничьи случаются один раз на 15—20 поединков). В этом случае он выражает свое желание, выкрикивая «сапи» («ничья»), а не называя масть петуха, но такие пари в действительности редки.

⁹ Точная динамика движения ставок пари — один из самых интересных, сложных и, с учетом лихорадочности условий, в которых это происходит, самых трудных для изучения аспектов боя. Пожалуй, для того, чтобы его по-настоящему рассмотреть, необходима киносъемка плюс присутствие многих наблюдателей. Даже при импрессионистическом подходе — единственном подходе, доступном одинокому этнографу, оказавшемуся в гуще такого мероприятия, — понятно, что одни и те же

люди играют первую скрипку и в определении фаворитов (т. е. первыми выкрикивают масть петухов, что всегда определяет ход борьбы), и в определении движения ставок; этих «лидеров общественного мнения», являющихся своего рода экспертами как в гражданских делах, так и в петушиных боях, мы рассмотрим ниже. Если эти люди начинают менять свои предложения, другие следуют за ними; если они начинают заключать пари, другие делают то же, и — хотя всегда есть много отчаянных игроков, которые упорно и несмотря ни на что повышают или понижают ставки, — движение более или менее прекращается. Но все же большее понимание тонкостей этого процесса ждет того, кто даже в будущем вряд ли может появиться, — теоретика в области логики принятия решений, вооруженного точными наблюдениями индивидуального поведения.

¹⁰ Можно сказать, что отклонение от равных шансов в поединках, ставки в которых не достигают более 60 рингитов, имеет стандартную величину 1,38, т.е. (в случае движения в одном направлении) оно имеет вероятность 8 к 100; а в поединках, ставки в которых ниже 40 рингитов, стандартное отклонение 1,65, т.е. имеет вероятность 5 к 100. Отклонения эти, хотя и реальны, не так уж велики, и это лишний раз доказывает, что даже в меньших боях предпринимаются усилия, чтобы уравнивать шансы соревнующихся петухов. Дело здесь лишь в относительной разрядке общего стремления к уравниванию шансов, но не к его устранению. Тенденция делать равные ставки в центральном пари еще более поражает и наводит на мысль, что такая организация не случайна — балийцы знают, что делают.

¹¹ Сокращение числа заключаемых пари в небольших боях (что, конечно, ведет к умалению их значения; одна из причин, по которой люди находят небольшие бои малоинтересными, та, что в них заключается меньше пари, в больших же боях — наоборот) идет тремя взаимосвязанными путями. Во-первых, люди попросту теряют интерес, отходят от ринга, пьют кофе, говорят с приятелями. Во-вторых, балийцы не умножают деньги на коэффициент, а заключают пари прямо по предложенным ставкам как таковым. Например, в ставках 9:8 один человек ставит 9 рингитов, а другой 8; в ставках 5:4 один ставит 5, другой 4. Таким образом, при любой денежной единице, как и при рингитах, в ставках 10:9 участвует в 6,3 раза больше денег, чем в ставках 2:1, а в мелких боях ставки движутся к концу ряда. Наконец, гораздо чаще пари заключается по одному пальцу, а не по двум, трем или — в самых больших боях — по четырем или пяти. (Число пальцев указывает на *коэффициент умножения* ставок, установленных в процессе спора, а не абсолютные числа. Например, два пальца в пари 6:5 означает, что человек хочет поставить 10 рингитов на аутсайдеров против 12 на фаворита, три пальца в пари 8:7 означают 21 рингит против 24 и т. д.)

¹² Помимо ставок существуют и другие экономические аспекты петушиных боев, особенно их тесная связь с местной рыночной системой, которая играет хотя и второстепенную, но все же не последнюю роль в их мотивации и функционировании. Петушиные бои открыты для посещения публики, прийти на них может любой желающий, некоторые даже приезжают издалека, но подавляющее большинство боев — 90, может, даже 95% — сугубо местные мероприятия, а местность ограничивается не деревней, даже не административным округом, а системой местного базара. На Бали распространена трехдневная базарная неделя с чередованием дней по известной солнечной календарной системе. Хотя сами базары никогда здесь не были сильно развиты (незначительная утренняя торговля на деревенской площади), но обычно именно жители микрорайона, в котором в указанные дни действует такой базар — а это 10-20 квадратных миль, т. е. семь или восемь близлежащих деревень (на современном Бали это от 5 до 10—11 тысяч человек) — составляют ядро (а фактически всех) зрителей и участников петушиных боев. Большинство боев организуется и финансиру-

ются небольшими объединениями мелких сельских купцов, руководствующихся общим предположением, что петушинные бои полезны для торговли, поскольку они, мол, «выманивают деньги из дома, заставляя их обращаться». Прилавки с разным товаром и разнообразными азартными играми расположены вокруг места боя, так что все происходящее напоминает небольшую ярмарку. Соединение петушинных боев с рынком и рыночными торговцами идет издревле, на что указывает их совместное упоминание во многих письменных источниках [*Goris R. Prasasti Bali, 2 vols. Bandung, 1954*]. В селах Бали торговля сопровождается петуховыми боями, и игра стала одним из главных средств, способствовавших установлению на острове денежных отношений.

¹³ Конечно, даже Бенетам не сводит полезность только к денежным потерям и приобретениям, и мое утверждение, что для балийцев полезность (удовольствие, счастье и т. д.) не идентифицируется просто с богатством, как это принято у других народов, может быть, не очень корректно. Однако терминологические проблемы второстепенны по сравнению с самым главным: петушинные бои не рулетка.

¹⁴ *Weber M. The Sociology of Religion. Boston, 1963.* Разумеется, в придании игре большего значения посредством денег нет ничего специфически балийского. Об этом свидетельствует, например, описание Уайтом мальчишек на углах улиц рабочего квартала Бостона: «Роль азартных игр очень важна в жизни населения Корнвилла. Во что бы ни играли здесь мальчишки, они почти всегда заключают пари на результат. Если на игру ничего не поставлено, то считается, что это не настоящая игра. Это, правда, не означает, что финансовый элемент в игре — единственно важный. Мне много раз приходилось слышать от людей, что честь победителя значит для них больше, чем денежный выигрыш. Мальчишки рассматривают игру на деньги как настоящую проверку своего мастерства; до тех пор пока человек не покажет хороший результат в игре, на которую поставлена крупная сумма, он не считается достойным соперником» (*Whyte W.F. Street Corner Society. 2d ed. Chicago, 1955. P. 140*).

¹⁵ Крайности, до которых доводит некоторых это безумие — и действительно, это считается безумием, — демонстрирует балийская народная сказка «И Туунг Кунинг». Игрок настолько одержим своей страстью, что, отправляясь в путешествие, наказывает беременной жене заботиться о младенце, если родится мальчик, но если родится девочка, то скормить ее бойцовым петухам. Рождается девочка, но вместо того чтобы отдать петухам ребенка, мать вскармливает им крупную крысу, а дочку прячет у своей матери. Когда муж возвращается, петухи звоном колокольчиков сообщают ему об обмане, и он, разъяренный, собирается убить ребенка. Тогда с небес спускается богиня и забирает девочку с собой на небеса. Петухи умирают, отравившись едой, здоровье игрока восстанавливается, и богиня отдает девочку отцу, который вновь соединяется с женой.

¹⁶ Поскольку это формальная схема, она призвана иллюстрировать логическую, а не причинную структуру петушинных боев. Какое из данных положений каким обусловлено, в каком порядке, каковы механизмы взаимовлияния — это другой вопрос, на который я пытался пролить свет в ходе общего рассуждения.

¹⁷ В другом сборнике народных сказок, опубликованном Хойкаасом ван Лееуеном Боомкампом, один искусный игрок на петушинных боях из низшей касты шудр — щедрый, почтительный и беззаботный, — несмотря на весь свой опыт, однажды проигрывает один поединок за другим и оказывается в конце концов не только без денег, но и с последним петухом. Он, однако, не отчаивается: «Я ставлю, — говорит он, — на невидимый мир».

Его жена, хорошая и работающая женщина, зная, какое удовольствие он получает от петушинных боев, дает ему свои последние, на черный день отложенные деньги,

чтобы он пошел и поставил их. Однако, удрученный свалившимися на него неудачами, он оставляет собственного петуха дома и идет только затем, чтобы заключить пари на стороне. Вскоре он проигрывает почти все, у него остается лишь пара монет, и он отходит к киоску купить еды, где встречается дряхлого зловонного и весьма непривлекательно выглядящего нищего старика, опирающегося на палку. Тот просит дать ему еды, и герой тратит свои последние монеты, чтобы что-то купить старику. После чего старик просится переночевать вместе с героем, и герой радушно приглашает его. Поскольку еды в доме нет, герой велит жене нарезать к обеду последнего петуха. Когда об этом узнает старик, он рассказывает герою, что в хижине в горах у него есть три петуха, и предлагает взять одного из них для боя. Он также просит сына героя пойти с ним в качестве слуги, и сын соглашается.

Оказывается, что этот старик — Шива, и живет он в великолепном дворце на небесах, но герой пока этого не знает. Со временем герой решает навестить сына и забрать обещанного петуха. Поднявшись наверх и представ перед Шивой, он должен выбрать своего петуха из трех. Первый прокукарекал: «Я победил пятнадцать соперников». Второй прокукарекал: «Я победил двадцать пять соперников». Третий прокукарекал: «Я победил царя». «Я выбираю этого, третьего», — сказал герой и спустился с ним на землю.

Когда он приходит на петушиный бой, у него просят входную плату. «Денег у меня нет, — отвечает он. — Я расплачусь после того, как мой петух победит». Но поскольку все знают, что он никогда не побеждает, то его впускают лишь потому, что на этих боях присутствует царь, который его не любит и надеется сделать своим рабом, после того как тот проиграет и не сможет расплатиться. Чтобы обеспечить именно такой исход, царь ставит своего лучшего петуха против петуха героя. Когда петухов ставят на ринг, петух героя убегает, и толпа, подзадоренная самонадеянным царем, начинает безудержно смеяться. Тогда петух подлетает к царю и ударом шпоры в горло убивает его. Герой сбегает. Его дом окружают царские воины. Петух превращается в Гаруду, огромную мифологическую птицу из индийской легенды, и благополучно уносит героя и его жену на небеса.

Когда люди видят это, они делают героя царем, а его жену царицей, и те возвращаются на землю. Позже их сын, которого Шива отпускает, тоже возвращается, а герой-царь сообщает о своем намерении стать отшельником. («Я не приду больше на петушиные бои. Я уже поставил раз на Невидимый мир и победил»). Он становится отшельником, а его сын — царем.

¹⁸ Одержимые игроки на самом деле в меньшей степени деклассированы (что касается их статуса, они, как и другие, его наследуют), чем просто разорены и лично обесщечены. Самый яркий одержимый игрок в то время, когда за игрой наблюдал я, происходил из очень высокой касты *кишатриев* и продал большую часть своих земель, чтобы потакать своей страсти. Хотя втайне все считали его дураком и даже хуже того (некоторые, более доброжелательные, говорили, что он болен), все же публично с ним обращались с чрезвычайным почтением и вежливостью, соответствующими его общественному положению.

¹⁹ Судя по всему, в британских петушиных боях (которые с 1840 г. были запрещены) этого не было, там были созданы совсем другие формы. Большинство британских петушиных боев были «командными» — в них участвовало согласованное заранее число петухов, объединенных в две команды, и поединки проходили по очереди. Счет велся и ставки делались и в индивидуальных боях, и в общих «командных». Были также «королевские бои», они организовывались и в Англии, и в континентальной Европе: одновременно на ринг выпускали много петухов, и тот, что оставался на поле боя последним, становился победителем. В Уэльсе же, в так называемых уэльс-

ских командных боях бились, что называется, навывлет, это немного напоминало современные теннисные турниры: победитель выходил в следующий тур. Как жанр петушиные бои обладают все же не таким композиционным разнообразием, как, скажем, римская комедия, но все же не лишены его полностью.

²⁰ Существуют еще два балийских достоинства и два порока, которые, будучи связанными с представлением о прерывном течении времени, с одной стороны, и с необузданной агрессивностью — с другой, усиливают впечатление, что петушиные бои одновременно продолжают рутинное течение общественной жизни и являются прямым его отрицанием: речь идет о том, что балийцы называют «раме», и о том, что они называют «палинг». «Раме» означает «многолюдный», «шумный», «активный» — это очень желанное социальное состояние: многолюдные рынки, массовые праздники, шумные улицы — все это «раме»; разумеется, высшее выражение этого качества — петушиные бои. «Раме» — это то, что происходит в «наполненные» времена (антоним этого слова «сепи» «спокойный», — то, что происходит в «пустые» времена). «Палинг» — чувство социальной потерянности, головокружения, ошеломленности, дезориентированности, перевернутости, которое испытывает индивид, когда его место в социальном пространстве не определено; это чрезвычайно неприятное состояние, вызывающее сильное беспокойство. Балийцы считают четкое ориентирование в пространстве («не знать, где находится север» — значит быть не в своем уме), умение сохранять равновесие, соблюдать приличия, статусные отношения и т. п. основными умениями для упорядочения жизни («крама»), а «палинг» — что-то вроде вихревого беспорядка позиций, примером чего являются дерущиеся петухи, — главной угрозой для нее и ее противоположностью.

²¹ «Структурализм» Леви-Строса выглядит, скорее, как исключение. Но только на первый взгляд. Ибо вместо того чтобы рассматривать мифы, тотемные обряды, правила бракосочетания и прочее как тексты, которые надо интерпретировать, Леви-Строс считает их шифром, который надо разгадывать, что далеко не одно и то же. Похоже, он не стремится понять, как символические формы функционируют в конкретных ситуациях, чтобы организовать восприятие (значения, эмоции, понятия, отношения), он стремится понять их, исходя из их внутренней структуры, *independent de tout sujet, de tout objet, et de toute contexte* *.

²² Использование «естественной» для европейцев идиомы восприятия «видеть», «смотреть» и т. д. — в данном случае больше, чем обычно, уводит в сторону: то, что балийцы, как говорилось выше, следят за развитием боя в такой же степени (а может, и в большей, поскольку в действительности в петушином бою трудно разглядеть что-либо, кроме неясных очертаний движения) телами, как и глазами: они двигают руками и ногами, головами, всем туловищем, повторяя характерные движения петухов, — означает, что индивидуальное переживание боя у них является скорее кинестетическим, чем визуальным. Если и существует пример для данного Кеннетом Бёрком определения символического действия как «танца отношений» [The Philosophy of Literary Form, rev. ed. N.Y., 1957. P. 9], то такой пример — петушиные бои.

²³ Такое соединение великого западного с низким восточным, несомненно, смутит некоторых исследователей эстетики, подобно тому как более ранние попытки антропологов ставить в один ряд христианство и тотемизм смущали некоторых теологов. Однако онтологические вопросы берутся в (или должны выноситься за) скобки в социологии религии, а оценочные — в социологии искусства. В любом случае попытка лишить концепцию искусства провинциальности есть не что иное, как часть общего антропологического замысла лишить провинциальности все важные соци-

* независимо от всего сюжета, от всего предмета, от всего контекста (*франц.*).

альные понятия: брак, религию, закон, рациональность — и хотя это наносит удар по эстетическим теориям, которые утверждают, что ряд произведений искусства находится за пределами сферы социологического анализа, но это не удар по убеждению, на которое требует обратить внимание Роберт Грейвс* на своем экзамене на степень бакалавра в Кембридже, — что некоторые поэтические произведения лучше других.

²⁴ Ощущение, которое передают петушинные бои, и проявляющееся в них состояние волнения, свойственное общей модели балийской жизни, подтверждаются, в частности, тем обстоятельством, что за две недели декабря 1965 г. в ходе волнений, сопровождавших неудачный переворот в Джакарте, было убито от 40 до 80 тысяч балийцев (при двухмиллионном населении) — они убивали главным образом друг друга. Это было самое ужасное восстание в стране. [Hughes J. Indonesian Upheaval. N.Y., 1967. P. 173-183; цифры, приведенные Хьюзом, конечно, приблизительны, но они не предел.] Разумеется, нельзя утверждать, что убийства были спровоцированы петушиными боями, что их можно было предугадать на основе изучения петушиных боев или что они представляли собой некоторую расширенную версию петушиных боев с настоящими людьми на месте петухов, — все это бессмыслица. Можно лишь сказать, что, если смотреть на Бали сквозь призму не только его танцев, театра теней, скульптуры, девушек, но и — как, кстати, делают и сами балийцы — сквозь призму петушиных боев, факт этой бойни начинает казаться хотя и не менее возмутительным, но в меньшей степени противоречащим законам природы. Не один настоящий Глостер пришел к выводу, что иногда люди в действительности получают жизнь такую, какой им больше всего не хочется.

* Грейвс, Роберт (1895—1985) — английский поэт, писатель, критик.

ФИЗИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Историко-антропологические исследования изменили многие привычные представления о жизни людей в прошлом и настоящем. Выяснилось, что ходьба, бег, сидение за столом и другие позы и движения («техники тела») социально окрашены и изменяются в зависимости от места, времени, возраста, пола и т.д. Исследователей интересует, как люди воспринимали и как они использовали свое тело в те или иные эпохи. В целом, можно сказать, что исторически воспитание выстраивалось на механизмах замедления, запрета беспорядочных движений, усиления самоконтроля.

Важной проблемой исторической антропологии является также отношение человека к фертильности и смертности. История знает много примеров распространения эпидемий армиями и паломниками; массовая гибель американских индейцев от инфекционных болезней, занесенных европейцами-колонистами, может служить печальным примером теневых сторон контактов между культурами. На фертильность важное влияние оказывают экономические и религиозные факторы, определяющие регуляцию рождаемости. Изучая воспроизведение потомства у человека, вряд ли можно игнорировать проблемы, связанные с культурными и социальными различиями.

М. Фуко

Безумие, отсутствие творения

М. Фуко в трилогии «История безумия в классическую эпоху» (1961), «Рождение клиники: археология взгляда медика» (1963), «Слова и вещи: археология гуманитарных наук» (1966) и др. работах сумел показать, что безумие, медицинское лечение, сексуальность и пр. – это своего рода социальные «изобретения», по-разному осознаваемые и по-разному практикуемые в различные эпохи.

Данный текст М. Фуко является своего рода «авторефератом» его первой большой работы «История безумия в классическую эпоху», опубликованном в журнале «La Table Ronde» в 1964.

Может быть, наступит такой день, когда перестанут понимать, что такое безумие. Эта фигура замкнется на себе, не позволяя более разгадывать следы, которые она оставит. А для несведущего взгляда будут ли сами эти следы чем то иным, нежели простыми черными отметинами? Вернее всего, они будут вписаны в конфигурации, которые сегодня нам

никак не нарисовать, но которые в будущем станут необходимыми координатами прочтения нашего бытия и нашей культуры, нас самих. Тогда Арто будет принадлежать к почве нашего языка, а не к его разрыву; неврозы будут конститутивными формами нашего общества (а не отклонениями от них). И все то, что сегодня мы переживаем как нечто предельное, или странное, или невыносимое, достигнет безмятежной позитивности. И все Запредельное, Внеположенное, все, что обозначает ныне наши пределы, станет, чего доброго, обозначать нас самих.

Останется только загадка этой Внеположенности. Люди будут спрашивать себя, что же за странное разграничение играло нашей историей с глубокого Средневековья и вплоть до XX века, а может быть и дольше? Почему западная культура отбросила в сторону своих рубежей то, в чем она вполне могла узнать самое себя, то, в чем она себя действительно узнавала, правда, выбирая при этом окольные пути? Почему, ясно поняв в XIX веке и даже раньше, что безумие образует обнаженную истину человека, она, тем не менее, оттеснила его в это нейтральное и неясное пространство, где его как будто бы и не было? И почему при этом надо было воспринять в себя слова Нервала или Арто, почему надо было узнавать себя в словах, а не в поэтах?

Вот когда поблекнет живой образ пылающего разума. Привычная игра всматриваться в самих себя с другого края, со стороны безумия, вслушиваться в голоса, которые, приходя к нам из дальнего далека, говорят нам почти что нашу собственную истину, эта игра, с ее правилами, тактическими ходами, изобретательными уловками, допустимыми нарушениями ее законов, станет навсегда не чем иным, как сложным ритуалом, значения которого обратятся в пепел. Что-то вроде величественных церемоний потлатча в архаических обществах. Или причудливого двуличия практик колдовства и процессов над ними в XIV веке. В руках историков культуры останутся лишь сведения об узаконенных мерах принудительного заключения умалишенных и медицинском обслуживании, но, с другой стороны, о внезапном, ошеломительном включении в наш язык слова тех, кого исключали таким образом из общества.

* * *

Какова будет техническая опора такого изменения? Обретенная медициной возможность лечения психического заболевания как любую другую органическую болезнь? Точный фармакологический контроль всех психических симптомов? Или же достаточно строгое определение отклонений поведения, с тем, чтобы общество вполне могло предусмотреть для каждого из них подходящий способ нейтрализации? Или же возможны другие изменения, ни одно из которых не упразднит реально психическое заболевание, но всеобщий смысл которых будет направлен на то, чтобы стереть с лица нашей культуры образ безумия?

Мне прекрасно известно, что последняя гипотеза оспаривает общепринятые положения: о том, что развитие медицины сможет наконец уничтожить психическое заболевание, как это случилось с проказой и туберкулезом; однако все равно останется отношение человека к его наваждениям, к тому, что невозможно для его, к его нетелесному страданию, к ночному каркасу его существа; пусть даже патологическое будет выведено из обращения, все равно темная принадлежность человека к безумию останется в виде вечной памяти об этом зле, которое сгладилось как болезнь, но упорно сохраняется как страдание. По правде говоря, такая идея предполагает неизменным то, что является самым зыбким, много более зыбким, чем константности патологического: отношение культуры к тому, что ее исключается, точнее, отношение нашей культуры к той ее истине, далекой и противоположной, которую она открывает и скрывает в безумии.

Но что уж непременно умрет в скором будущем, что уже умирает в нас (и знаком смерти чего является наш язык), так это *homo dialecticus*, существо начала, возвращения и времени, животное, которое вдруг теряет свою истину, потом обретает ее, чужой себе человек, который снова к себе привыкает. Человек, который был суверенным субъектом и рабским объектом всех когда бы то ни было произнесенных речей о человеке и, в особенности, об умалишенном человеке, отчужденном от него. К счастью, он умирает, под звуки этой болтовни.

Так что перестанут понимать, каким образом человек смог отдалить от себя эту свою фигуру, как смог он вытеснить по ту сторону предела как раз то, что держалось на нем, и в чем он сам содержался. Ни одна мысль не сможет более помыслить это движение, в котором еще совсем недавно западный человек обретал свою протяженность. Навсегда исчезнет именно отношение к безумию (а не некое знание психического заболевания или некая позиция по отношению к заключенным домов для умалишенных). Будет понятно лишь следующее: мы, европейцы последних пяти столетий, на поверхности земли мы были теми людьми, которых, среди прочего, характеризовала такая фундаментальная черта, весьма странная среди прочих черт. Мы поддерживали с психическим заболеванием отношение глубокое, патетическое, неясное, может быть, для нас самих, но непроницаемое для других, отношение, в котором мы испытывали самую великую для себя опасность и самую, может быть, близкую истину. Будут говорить не то, что мы были на дистанции от безумия, но то, что мы были на самой дистанции безумия. Так же и греки: они не были далеки от не потому, что осуждали ее: скорее, они были в удалении той чрезмерности, в самом сердце этой дали, где они ее удерживали.

Для тех, кто уже не будет такими, как мы, останется эта загадка (что-то похожее происходит и с нами, когда мы пытаемся сегодня понять, как

Афины могли отдаться власти чар безумного Алкивиада, а потом освободиться от нее): как люди могли искать свою истину, свое самое главное слово и свои знаки в том, что заставляло их трепетать, от чего они не могли не отвести глаз, едва только замечали? И это им покажется еще более странным, нежели спрашивать истину человека у смерти, ибо последняя говорит: все там будем. Безумие, напротив, — редкая опасность, тягость ее случайности никак не сравнить с тягостью наваждений, которые она порождает, с тягостью вопросов, которые ей задают. Каким образом в нашей культуре столь ничтожная возможность обрела такую власть разоблачительного ужаса?

Чтобы ответить на этот вопрос, те, кто уже не будет такими, как мы, у кого мы будем за плечами, не будут иметь слишком многого. Всего лишь несколько обуглившихся знаков: непрестанно повторявшийся страх, с которым люди смотрели, как поднимались воды безумия и затопляли весь мир; ритуалы исключения безумца из жизни и ритуалы включения его в жизнь; напряженное вслушивание XIX века, пытающегося схватить в безумии нечто такое, что могло говорить об истине человека; то же нетерпение, с которым отбрасывались и воспринимались речи безумцев, колебания в признании за ними либо пустоты, либо решительной значимости.

Все остальное: это единство в своем роде движение, в котором мы идем навстречу безумию, от которого удаляемся, это воля к установлению предела и желание искупить его в создании ткани единого смысла: все остальное обречено на безмолвие, как безмолвствует сегодня для нас греческая трилогия или психическое состояние шамана в каком-нибудь примитивном обществе.

Мы подошли к такому пункту, к такому сгибу времени, когда известный технический контроль болезни скорее прикрывает, нежели обозначает движение, в котором замыкается в себе опыт безумия. Но именно этот сгиб позволяет нам обнаружить то, что веками оставалось неявным: психическое заболевание и безумие — это две различные конфигурации, которые сомкнулись и перепутались в XVII веке, и которые теперь расходятся на наших глазах, точнее, в нашем языке.

* * *

Если мы говорим, что в наши дни безумие исчезает, то это значит, что распутывается смешение, в котором безумие воспринималось и из психиатрического знания и из антропологической рефлексии. Но это не значит, что исчезает трансгрессия, зримым ликом которой веками было безумие. Не значит это и того, что трансгрессия — в то самое время, когда мы спрашиваем себя, что же такое безумие — не может повлечь какого-то нового опыта.

Нет ни одной культуры в мире, где было бы все позволено. Давно и хорошо известно, что человек начинается не со свободы, но с предела, с линии непреодолимого. Известны системы, которым подчиняются запретные поступки; в каждой культуре можно было выделить режим запретов инцеста. Однако гораздо хуже известна организация запретов в языке. Ибо две системы ограничений не совпадают, как могло бы быть в том случае, если бы одна была вербальным вариантом другой: то, что не должно появиться на уровне слова, не обязательно запрещено в плане деяния. Индейцы зуни, которые воспевают его, рассказывают об инцесте брата и сестры; греки — легенду об Эдипе. Напротив, Кодекс 1808 г. отменил старые уголовные статьи, направленные против содомии; но язык XIX века был гораздо нетерпимее к гомосексуализму (по крайней мере, в мужском его варианте), нежели в предыдущие эпохи. Весьма вероятно, что психологические концепции компенсации и символического выражения никак не могут объяснить подобный феномен.

Следует когда-нибудь специально разобрать эту область языковых запретов. Несомненно, однако, что время такого анализа еще не наступило. Разве можно использовать нынешние языковые разграничения? Разве можно выделить — на пределе запретного и невозможного — эти законы лингвистического кодекса (то, что столь красноречиво называют языковыми погрешностями); затем внутри кодекса, среди существующих слов или выражений, выделить те, которые оказались под запретом произнесения (религиозная, сексуальная, магическая серии богохульных слов); затем — предложения, которые будто бы разрешены кодексом, позволены в речевых актах, но значения которых непереносимы в данный момент для данной культуры: ведь в этом случае метафорический оборот или изворот невозможен, ибо сам смысл становится объектом цензуры. Наконец, существует четвертая форма исключенного языка: она заключается в том, что слово, с виду соответствующее признанному языковому кодексу, соотносят с другим кодом, ключ к которому дан в самом этом слове: таким образом слово раздваивается внутри себя — оно говорит то, что говорит, но добавляет безмолвный излишек, который без слов говорит то, что говорит, и код, согласно которому он это говорит. В данном случае речь идет не о зашифрованном языке, но структурально эзотерическом языке. То есть, он не сообщает, скрывая его, какой-то запретный смысл; он сразу же уходит в сущностную даль речи. Даль, которая опустошает его изнутри, и, возможно, до бесконечности. В таком случае, какая разница, что говорится на таком языке, какие смыслы в нем открываются? Именно такое темное и центральное освобождение слова, его бесконтрольное бегство к беспросветному источнику не может быть допущено ни одной культурой в ближайшем времени. Не по смыслу, не по своей вербальной материи такое слово будет преступным, трансгрессивным — сама игра его будет трансгрессией.

Весьма вероятно, что любая культура, какова бы она ни была, знает, практикует и терпит (в известной мере), но в то же время подавляет и исключает эти четыре формы запретов слова.

В западной истории опыт безумия долго перемещался вдоль этой планки. По правде говоря, безумие долгое время занимало очень неясное место, которое нам довольно трудно уточнить: оно располагалось между запретом слова и запретом деяния. Вот откуда наглядная значимость пары *futor-inanitas*, которая практически организовала мир безумия, просуществовавший вплоть до Ренессанса. Эпоха Великого Заточения (создание городских приютов, Шарантона, Сен-Лазара в XVII веке) знаменует перемещение безумия в область бессмыслия: безумие связано с запретными деяниями лишь моральным родством (она сохраняет существенные отношения с сексуальными запретами), однако его замыкают область языковых запретов; интернирование классической эпохи замыкает в одних стенах с безумием либертенов мысли и слова, упрямец нечестивости и еретиков, богохульников, колдунов, алхимиков — одним словом, все, что относится к речевому и запретному миру неразумия; безумие — это исключенный язык; это тот язык, который вопреки языковому кодексу произносит слова без смысла («безумцы», «слабоумные», «невменяемые»), или сакрализованные изречения («одержимые», «буйные»), или же слова исполненные запретного смысла («либертены», «нечестивцы»). Реформа Пинеля — не столько изменение этой системы репрессии безумия как запретного слова, сколько ее зримое завершение.

Настоящим измерением системы мы обязаны Фрейду: благодаря ему безумие переместилось к последней форме языкового запрета, о котором мы говорили выше. Тогда безумие перестало быть грехом слова, богохульной речью или каким-то запрещенным смыслом (и вот почему психоанализ оказывается великим снятием определенных самим Фрейдом запретов); безумие возникло теперь как обволакивающее себя слово, говорящее — сверх того, что оно говорит, — что-то другое: то, единственным кодом чего может быть только оно само — вот он, если угодно, эзотерический язык, и основа его содержится внутри слова, которое, в конечном итоге, не говорит ничего другого, кроме этой взаимоподразумеваемости.

Стало быть, следует относиться к мысли Фрейда так, как она того заслуживает: она не говорит того, что безумие захвачено цепью значений, сообщающихся с повседневным языком, позволяя таким образом говорить о безумии с присущей психологическому словарю повседневной пошлостью. Она смещает европейский опыт безумия в эту гибельную, все время трансгрессивную область (стало быть, вновь запретную, но на этот раз особенным образом): эта область взаимоподразумевающих себя языков, то есть тех, которые изрекают в своей речи один только язык, на котором они его изрекают. Фрейд не открывал потерянную идентичность

смысла; он очертил ошеломительную фигуру такого означающего, которое абсолютно не такое, как другие. Вот что должно было бы предохранить его мысль от всех псевдопсихологических интерпретаций, которыми она была прикрыта в нашем столетии во имя (жалкое) «гуманитарных наук» и их бесполого единства.

Именно из-за этого безумие явилось не как уловка скрытого значения, но как восхитительное хранилище смысла. Но при этом следует понять слово «хранилище» в надлежащем смысле: не столько как какой-то запрос, сколько — и в гораздо большей степени — фигура, которая удерживает и подвешивает смысл, устанавливает некую пустоту, в которой возникает еще не осуществившаяся возможность того, что там найдет себе место какой-то смысл, или же другой, или, наконец, третий — и так, возможно, до бесконечности. Безумие открывает эти пробелы хранилища, которые обозначают и обнаруживают ту пустоту, где язык и речь, подразумевая друг друга, формируются исходя друг из друга и не говорят ничего другого, кроме этого пока безмолвного их отношения. Начиная с Фрейда западное безумие утратило языковой характер, поскольку превратилось в двойной язык (язык, который существует лишь в своей речи, речь, которая изрекает лишь свой язык) — то есть матрицу языка, которая в строгом смысле ничего не говорит. Сгиб говорения, которое ничего не говорит, ничего не творит, отсутствие творения.

Надо будет как-нибудь воздать должное Фрейду: он отнюдь не заставил говорить безумие, которое веками как раз и было языком (языком исключенным, болтливой тщетой, речью, незримо окаймлявшей продуманное безмолвие разума); напротив, он исчерпал неразумный Логос безумия; он иссушил его; заставил отойти слова безумия к их источнику — к этой белой области самоподразумевания, где ничего не говорится.

* * *

Еще неясный свет падает на происходящее сегодня; можно увидеть, однако, как в нашем языке вырисовывается странное движение. Литература (несомненно, начиная с Малларме) мало-помалу сама становится языком, речь которого изрекает — одновременно с тем, что она говорит и в одном и том же движении — язык, на котором ее можно разгадать как речь. До Малларме писатель устанавливал свою речь внутри данного языка: таким образом, литературное произведение имело природу, общую со всяким другим языком, почти те же самые знаки (безусловно, они были величественными), что и Риторика, Сюжет, Образы. В конце XIX века литературное произведение стало речью, записывающей в себе принцип своего расшифрования; или, во всяком случае, оно предполагало — в каждой своей фразе, в каждом из своих слов — способность су-

веренно менять ценности и значения языка, к которому оно все же принадлежит (по справедливости); оно приостанавливало власть языка в самом жесте современного письма.

Вот откуда необходимость этих вторичных языков (то, что в общем называют критикой): они больше не функционируют как внешние дополнения к литературе (оценки, суждения, опосредования, связи, которые считали необходимым установить между произведением, отсылавшимся к психологической загадке его создания, и его потреблением в акте чтения); отныне в самом сердце литературы они принимают участие в пустоте, которую она устанавливает в своем собственном языке; они образуют необходимое движение — по необходимости незавершенное — в котором речь отводится к своему языку, и в котором язык устанавливается речью.

Вот откуда к тому же это странное соседство безумия и литературы, которое ни в коем случае нельзя понимать в смысле обнаженного наконец психологического родства. Открывшееся как язык, который замалчивает себя, поскольку сам на себя накладывается, безумие не может ни обнаружить, ни дать слова какому-то творению (ни чему-то такому, что при участии гения или удачи могло бы стать творением); оно обозначает пустоту, из которой исходит это творение, то есть место, в котором оно непрерывно отсутствует, в котором его никогда нельзя найти, поскольку оно там никогда не находилось. Там — в этой бледной области, в этом сущностном укрытии — разоблачается близнецовая несовместимость творения и безумия; это слепое пятно их обоюдной возможности и их взаимного исключения.

Однако, начиная с Русселя и Арто, к этому месту подступает также язык литературы. Но он не подступает к нему как к чему-то такому, что он должен изречь. Пора заметить, что язык литературы определяется не тем, что он говорит, не структурами, которые делают его значащим. Он имеет свое существо, и вопрошать его надо об этом существе. Какое оно теперь? Несомненно, это нечто такое, что имеет дело с самоподразумеванием, с двойственностью и с пустотой, в которую он углубляется. В этом смысле существо литературы, как оно производит себя начиная с Малларме и как оно доходит до нас, достигает этой области, где осуществляется — благодаря Фрейду — опыт безумия.

В глазах не знаю, правда, какой культуры — но, может быть, она уже очень близка — мы будем теми, кто ближе всего подошел к этим двум фразам, которые никто еще по-настоящему не произносил, этим двум фразам столь же противоречивым и невозможным, как знаменитое «я лгу», фразам, которые обе обозначают одну и ту же пустую самоотсылку: «я пишу» и «я брежу». Тогда мы будем фигурировать наряду с тысячей других культур, которые приближались к фразе «я безумен», или «я зверь», или «я бог», или «я обезьяна», или еще «я истина», как это было в

XIX веке вплоть до Фрейда. А если у этой культуры будет вкус к истории, она вспомнит о том, что Ницше, обезумев, провозгласил (это было в 1887 г.), что он — истина (почему я так мудр, почему я так умен, почему я пишу такие хорошие книги, почему я являюсь роком); и о том, что пятьдесят лет спустя Руссель накануне своего самоубийства написал книгу «Как я написал некоторые из моих книг», повествование, сродненное с его безумием и техникой письма. И несомненно будут удивляться, как это мы смогли признавать столь странное родство между тем, что отвергалось как крик, и тем, что слушалось как пение.

* * *

Возможно, однако, что подобное изменение не заслужит никакого удивления. Это мы сегодня удивляемся тому, как сообщаются эти два языка (язык безумия и язык литературы) несовместимость которых была установлена нашей историей. Начиная с XVII века безумие и психическое заболевание занимали одно и то же пространство исключенных языков (в общем, пространство бессмыслия). Входя в другую область исключенного языка (в область, очерченную, освященную, грозную, вздыбленную, обратившуюся на себя в бесполезном и трансгрессивном Сгибе, область, называемую литературой) безумие освобождается от своего древнего или недавнего — согласно избранной перспективе — родства с психическим заболеванием.

Последнее, несомненно, перейдет в техническое все лучше и лучше контролируемое пространство: в клиниках фармакология уже преобразовала палаты для буйных в покойные аквариумы. Но помимо этих преобразований и по причинам явно странным (по крайней мере, для нашего современного взгляда) наступает развязка: безумие и психическое заболевание прикрывают свою принадлежность к одной антропологической единице. Сама единица эта исчезает, вместе с человеком, этим временным постулатом. Безумие — лирический ореол заболевания — постепенно угасает. А вдали от патологического, со стороны языка — там, где он изгибается, ничего пока не говоря, зарождается опыт, в котором дело идет о нашей мысли; его уже очевидная, но абсолютно пустая неминуемость не имеет пока имени.

С. Сонтаг

Болезнь как метафора*

Американский эссеист и культуролог С. Сонтаг рассматривает болезнь как «сумеречную сторону жизни». В предлагаемом тексте (1989) она описывает, как в Новое время некоторые болезни (сифилис, туберкулез, рак) приобретают метафорическое звучание, становятся социальными символами, формируют особый образ жизни, наделяются магической властью. С. Сонтаг описывает процесс использования болезни в качестве фигуры речи, анализирует связанные с мифологией болезни стереотипы национального характера.

1

Две болезни сходным и фантастическим образом рядились в одежды метафоры: туберкулез и рак.

Мифы, связанные с туберкулезом (ТБЦ) в прошлом столетии, а с раком — в нынешнем, это реакция на болезнь, которая считается трудноизлечимой и капризной, то есть на болезнь непонятную в век, когда главная установка медицины состоит в том, будто все болезни поддаются врачеванию. Неизлечимая болезнь таинственна по определению. Так, ТБЦ воспринимался как коварный, безжалостный похититель жизни, покуда неясными оставались его причины и тщетными — усилия врачей. Теперь же настал черед рака — неумолимого, невидимого агрессора, болезни, входящей без стука, — пока однажды не будет выявлена его этиология, а методы лечения не станут столь же действенными, как в случае туберкулеза.

Хотя таинственность, которой окутана болезнь, всегда сочетается с надеждами на открытие противоядия, сама болезнь (некогда туберкулез, сегодня рак) вызывает вполне старомодные страхи. Всякая болезнь, если она таинственна и порождает страх, всегда будет восприниматься как заразная, пусть не в буквальном, но в нравственном смысле. Так, на удивление много раковых больных обнаруживается, что их избегают родственники и друзья, и они нередко подвергаются «обеззараживанию» со стороны собственных домочадцев, словно рак, подобно ТБЦ, инфекционная болезнь. Контакт с лицом, страдающим от недуга, который склонны считать таинственным и зловещим, неизменно воспринимается как прегрешение, хуже того — как нарушение табу. Магической властью наделяются даже названия таких болезней. В «Арманс» Стендаля (1827)

* Иностранная литература. 2003. № 8. С. 224—257.

мать героя отказывается произносить «туберкулез» из страха, что одно это слово ускорит течение болезни сына. А Карл Меннингер¹ (в «Жизненном равновесии») отмечал, что «само слово «рак», согласно распространенному мнению, убило некоторых пациентов, они бы не так скоро поддались болезни, от которой страдали». Данное наблюдение — одно из антиинтеллектуальных благочестивых заявлений и лжесочувственных высказываний, которыми полны современная медицина и психиатрия. «Пациенты, обращающиеся к нам со своими страданиями, отчаянием и немощью, — продолжает автор, — имеют полное право негодовать по поводу цепляемых на них проклятых табличек». Доктор Меннингер рекомендует врачам отказаться от «имен» и «ярлыков» («наша задача в том, чтобы помогать этим людям, а не ранить их еще сильнее»), что, по сути, только повышает секретность и усиливает врачебный патернализм. Уничжительным и проклятым представляется не собственно процесс именованья, но слово «рак». До тех пор пока весьма конкретная болезнь будет восприниматься как злобный, непобедимый хищник, а не просто как одна из болезней, большинство заболевших раком действительно будут деморализованы, узнав о своем диагнозе. Выход же видится не в сокрытии правды от раковых пациентов, но в очищении концепции болезни, в ее демистификации.

Когда всего несколько десятилетий назад диагноз «туберкулез» был равносителен смертному приговору — как сегодня, согласно расхожим представлениям, рак тождественен смерти, — болезнь было принято скрывать от чахоточных, а по их кончине от их детей. Врачи и близкие избегали говорить на эту тему даже с теми, кто был осведомлен о своей болезни. «Мне не говорят ничего определенного, — писал Кафка другу в апреле 1924-го из санатория, где скончался спустя два месяца, — так как при одном упоминании о туберкулезе... глаза у собеседников стекленеют и все начинают изъясняться туманно и уклончиво». Раковый диагноз окружен еще более строгими условностями. Во Франции и Италии врачи попрежнему сообщают о заболевании только семье больного, но не самому пациенту; врачи полагают, что правда будет нестерпимой для всех, кроме особо стойких и разумных людей. (Ведущий французский онколог говорил мне, что менее одной десятой его больных знают, чем они больны.) В Америке — отчасти из-за боязни судебных исков — врачи теперь гораздо откровеннее с пациентами, однако крупнейшая в стране онкологическая больница отправляет амбулаторным больным сообщения и счета в конвертах, на которых не указан отправитель, полагая, что болезнь, возможно, содержится в тайне от их семей. По той причине, что заболевание может быть воспринято как нечто постыдное и, следовательно, стать угрозой для интимной жизни человека, для его продвижения по службе и даже для его работы, пациенты, знающие о своем диагнозе, стараются говорить о нем очень сдержанно, а то и вовсе скрывают факт бо-

лезни. В Федеральном законе в Акте о свободе информации 1966 года, «лечение рака» упоминается в статье, где перечислены те категории информации, разглашение которых «составило бы незаконное вторжение в частную жизнь». Причем рак — единственная болезнь, упомянутая в законе.

Вся ложь, исходящая от врачей-онкологов и их пациентов, свидетельствует о том, сколь тяжело примириться со смертью в развитом индустриальном обществе. Из-за того что смерть воспринимают нынче как оскорбительно бессмысленное событие, подлежит сокрытию болезнь, повсеместно признаваемая как синоним смерти. Политика недомолвок в отношении раковых пациентов отражает человеческую убежденность в том, что умирающим лучше не сообщать о близкой кончине и что хорошая смерть — это внезапная смерть, а лучше всего, если она наступает во сне или в бессознательном состоянии. Однако современное отрицание смерти не объясняет меры и желанности лжи — сам глубинный страх предпочитают обходить стороной. Человек, перенесший инфаркт, может через несколько лет скончаться от сердечного приступа по крайней мере с той же вероятностью, что раковый больной — от рака. Но никому и в голову не приходит скрывать правду от сердечника: в инфаркте нет ничего постыдного. Раковым больным лгут не только потому, что их болезнь с большей или меньшей вероятностью смертельна, но потому, что в ней присутствует нечто «нечистое»* — в первоначальном смысле слова, то есть зловещее, оскорбительное, мерзкое, отвратительное для чувств. Сердечное заболевание предполагает слабость, неисправность механического свойства; в нем нет нечестия, нет ничего от проклятия, что некогда лежало на больных туберкулезом и все еще сопровождает больных раком. Метафоры, ассоциирующиеся с ТБЦ и раком, указывают на развитие какого-то особенно тлетворного жуткого процесса.

2

Метафоры ТБЦ и рака перекрещиваются и переплетаются на протяжении почти всей их истории. Еще в 1398 году, согласно «Оксфордскому словарю английского языка» «*consumption*»** употребляется как синоним легочного туберкулеза². (Иоанн Тревизский: «Когда кровь истончается, за этим следует чахотка и увядание».) Однако старинное толкование рака также связано с понятием «*consumption*». Вот раннее метафорическое определение рака в том же «Оксфордском словаре»: «Все, что поедает, разъедает, разлагает или поглощает медленно и тайно». (Томас Пейнелл в 1528 году: «Рак — это нарыв черной желчи, пожирающий части тела».)

* В оригинале «*obscene*», т. е. непристойный, похабный (англ.). (Прим. перев.)

** Потребление, расход; чахотка, туберкулез легких (англ.). (Прим. перев.)

Согласно самому раннему, буквальному толкованию, рак — это нарост, бугор или выступ, а название болезни (от обозначающих «краба» греческого *karkinos* и латинского *cancer*) было навеяно, по словам Галена, сходством между вздутыми жилками на наружной опухоли и конечностями ракообразного, а не, как полагают многие, аналогией между метастазирующей болезнью и передвижениями краба. Однако этимология подсказывает, что и туберкулез некогда воспринимался как разновидность аномального нароста: «слово туберкулез» — от латинского *tuberculum*, уменьшительной формы от *tuber*, то есть бугор, клубень — означало болезненное вздутие, выступ или разрастание³. Рудольф Вирхов, основавший в 50-х годах XIX века клеточную патологию, считал «туберкулу» опухолью.

Таким образом, с периода поздней античности и до недавнего времени туберкулез был — в типологическом смысле — раком. А рак, подобно ТБЦ, описывался как процесс «поглощения» тела. Современные представления о двух этих болезнях оформились только с развитием клеточной патологии. Лишь с помощью микроскопа стало возможно выявить отличительные признаки рака как клеточной активности и понять, что эта болезнь не всегда принимает форму наружной или даже осязаемой опухоли. (До середины XIX века никто не классифицировал лейкемию как разновидность рака.) Четкая граница между раком и ТБЦ была проведена в 1882 году, когда обнаружилось, что туберкулез — это бактериальная инфекция. Прогресс в медицине способствовал окончательному размежеванию метафор, связанных с двумя болезнями, а в конечном итоге и их противопоставлению. В начале XX века начал складываться современный миф о раке — миф, который с 1920-х годов унаследовал основные понятия, претерпевшие драматическую обработку в фантазиях о ТБЦ, при том, что обе болезни и их симптомы стали подвергаться совершенно различному, почти диаметрально противоположному толкованию.

Туберкулез считается заболеванием одного органа — легких, в то время как рак может возникнуть в любом органе и распространиться на все тело. Туберкулез — болезнь крайностей и контрастов: мертвенная бледность и горячий румянец, гиперактивность, перемежаемая приступами слабости. Спазмодическое течение болезни проявляется в начальном симптоме ТБЦ — кашле. Страдалец сгибается от кашля, потом откидывается на спинку кресла, переводит дух, дышит ровно; затем вновь кашляет. Рак — это болезненный рост (иногда видимый, чаще внутренний), это болезнь аномального, в конечном итоге летального разрастания, которое идет размеренно, непрерывно, постепенно. Хотя в иные периоды развитие опухоли удается задержать (ремиссии), рак не приводит к оксюморонам поведения, которые якобы характерны для ТБЦ: лихорадочная деятельность, страстное самоотречение. Туберкулезник порою бледен; бледность ракового больного неизменна.

Туберкулез делает тело прозрачным. Такой стандартный метод медицинского обследования, как рентген, позволяет пациенту, часто впервые в жизни, увидеть свои внутренности — стать прозрачным для самого себя. В то время как ТБЦ богат внешними симптомами и на ранних стадиях (прогрессирующее похудание, кашель, вялость, лихорадка), при раке основные симптомы чаще всего не очевидны до последней стадии, когда действовать уже слишком поздно. Рак, часто обнаруживаемый случайно или во время рутинного врачебного осмотра, может зайти достаточно далеко и без заметных симптомов. В этом случае человеческое тело непрозрачно и, чтобы выявить рак, необходима помощь специалиста. То, что недоступно ощущениям пациента, специалист определяет посредством анализа тканей. Больные туберкулезом могут видеть свои рентгеновские снимки и даже владеть ими: пациенты санатория в «Волшебной горе» носят снимки в нагрудных карманах. Раковые больные не изучают результаты своей биопсии.

До сих пор считается, что ТБЦ вызывает приступы эйфории, повышает аппетит и усиливает плотское желание. В рацион пациентов в «Волшебной горе» входит обильный второй завтрак, съедаемый с большим аппетитом. Рак же, согласно общепринятому мнению, поглощает жизненные силы, превращает прием пищи в мучительную процедуру, умерщвляет желание. Туберкулез воспринимался иногда как средство, усиливающее сексуальное влечение, как болезнь, наделяющая исключительными способностями к обольщению. Рак считается асексуальным. Однако для ТБЦ характерно, что многие из его симптомов обманчивы: живость как следствие нервного истощения или румянец на щеках, кажущийся признаком здоровья, но в действительности вызванный лихорадкой, или наконец всплеск жизненных сил, возможно предвещающий близкую кончину. (Такие вспышки энергии чаще всего саморазрушительны, а порой губельны и для окружающих: вспомните легенду Дикого Запада о Доке Холидее, гангстере-туберкулезнике, которого разрушительное течение болезни освобождает от всяческих моральных условностей.) Все симптомы рака — истинные.

Туберкулез — это разъединение, таяние, дематериализация, это болезнь жидкостей: тело превращается во флегму, в мокроту, слизь и наконец в кровь; это болезнь воздуха, нужды в здоровом воздухе. Рак — это перерождение, превращение телесных тканей в нечто твердое. Элис Джеймс в дневниковой записи, сделанной за год до смерти от рака, последовавшей в 1892-м, говорит об «этом мерзостном осколке гранита в груди». Но бугорок этот живой, это зародыш, наделенный волей. Новалис в статье написанной около 1798 года для своей предполагаемой энциклопедии называет рак, наряду с гангреной, «полноценными *паразитами* — они рождаются, растут, производят потомство, обладают строе-нием, выделяют секрет, едят». Рак — демоническая беременность. Свя-

той Иероним, должно быть, думал о раке, когда писал: «*Alius tumentis aqualiculo mortem parturit*» («Тот, со вздутым животом, беремен собственной смертью»). Хотя похудание сопутствует обеим болезням, потеря веса при ТБЦ воспринимается совершенно иначе, чем при раке. При ТБЦ человек «снедаем» — он сгорает. При раке в больного «вторгаются» чужеродные клетки и, размножаясь, становятся причиной атрофии или блокады телесных функций. Раковый больной «усыхает» (термин Элис Джеймс) или «съеживается» (термин Вильгельма Райха).

Туберкулез — болезнь времени: жизнь ускоряется, он ярко освещает и одухотворяет ее. Как в английском, так и во французском языке чахотка «скачет галопом». Раку присущ не аллюр, а скорее стадии; это (в конечном итоге) «терминальная» болезнь. Рак действует медленно, коварно: обычный эвфемизм некрологов — смерть «после продолжительной болезни». Всякая характеристика рака содержит указание на его длительность, а потому этот смысловой оттенок вводится во все связанные с раком древние метафоры. «И слово их, как рак, будет распространяться», — писал Уиклиф в 1382 году (переводя фразу из Второго послания к Тимофею, 2, 17); среди первых метафор рака встречаются образы «праздности» и «лености»⁴. В метафорическом смысле рак не столько «болезнь времени», сколько патология пространства. Его основные метафоры относятся к топографии (рак «распространяется», «метастазирует» или «растекается»; опухоли подвергаются хирургическому «иссечению»), а вызывающее наибольший ужас последствие рака — помимо смерти — это обезображивание или ампутация части тела.

Туберкулез часто изображается, как болезнь нищеты и лишений — прохудившейся одежды, изможденных тел, неотопливаемых помещений, негигиеничности, скудной пищи. Нищета может не быть столь буквальной, как чердак Мими в «Богеме»; больная чахоткой Маргарита Готье в «Даме с камелиями» живет в роскоши, но в душе она — отверженная. Напротив, рак — это болезнь среднего класса, болезнь, часто ассоциируемая с изобилием, с переизбытком. В развитых странах самый высокий уровень заболеваемости раком, и растущий процент онкозаболеваний связывается отчасти с богатой жиром и белками пищей, а также с токсичными выделениями промышленности, которая и порождает переизбыток. Лечение ТБЦ отождествляется со стимулированием аппетита, лечение рака — с тошнотой и потерей аппетита. Недоедающие, которые усиленно питаются — увы, безрезультатно. Переевшие — и неспособные есть.

Считалось, смена климата может помочь и даже излечить больного чахоткой. Бытовало мнение, что ТБЦ — «мокрая болезнь», болезнь влажных, сырых городов. Внутренности становились влажными («влага в легких» — одно из популярных некогда изречений) и подлежали «осушению». Доктора рекомендовали поездки в возвышенную, сухую мест-

ность — в горы, в пустыню. Но никакая смена окружающей обстановки не могла помочь раковому больному. Битва с болезнью происходила в самом теле. Все большее распространение получает в настоящее время гипотеза о том, что нечто в атмосфере способствует развитию рака. Но после появления злокачественной опухоли ее развитие невозможно повернуть вспять или остановить, переехав в «более здоровую» (то есть менее канцерогенную) местность.

Говорили, что ТБЦ относительно безболезнен. Рак же, напротив, сопряжен с ужасными болями. Считалось, что ТБЦ дарует легкую смерть, в то время как смерть от рака невыразимо мучительна. В течение целого века туберкулез — как возвышающая, изысканная болезнь — придавал смерти смысл. Литература XIX века полна описаниями почти бессимптомных, нестрашных, красивых смертей от туберкулеза — в особенности смертей молодых людей и детей таких, как малышка Ева в «Хижине дяди Тома», маленький Пол Домби в «Домби и сыне» и Смайк в «Николасе Никльби», где Диккенс описал ТБЦ как «страшную болезнь», которая «утончает» смерть:

...избавляя ее от всего грубого... где борьба между душой и телом так постепенна, тиха и торжественна, а исход ее столь неизбежен, что день за днем и капля за каплей смертная часть иссякает и отходит, так что дух возносится под своим невесомым бременем⁵.

Сравните облагораживающую, безмятежную смерть от ТБЦ с ужасной, исполненной агонии кончиной отца Юджина Ганта в «О времени и о реке» Томаса Вулфа и больной сестры в фильме Бергмана «Шепоты и крики». Умиравший туберкулезник изображается прекрасным и одухотворенным; больной, умирающий от рака, лишен способности самоосознания — он раздавлен страхом и агонией.

Таковы контрасты, проистекающие из популярной мифологии обеих болезней. Разумеется, многие туберкулезники умирают в страшных мучениях, а некоторые люди умирают от рака, не ощущая боли почти до самого конца; туберкулезом и раком болеют как бедные, так и богатые; и не каждый больной туберкулезом кашляет. Дело не только в том, что легочный туберкулез — это самая распространенная форма, а в сознании людей ТБЦ, в отличие от рака, представляет собой болезнь одного органа. Дело еще и в том, что мифы о ТБЦ не ассоциируются с мозгом, гортанью, почками, трубчатыми костями и иными частями тела, где также может поселиться туберкулезная бацилла, но прекрасно сочетаются с теми традиционными образами (дыхание, жизнь), которые принято отождествлять с легкими.

В то время как ТБЦ вбирает качества, приписываемые легким, которые относят к телесному «верху», к «одухотворенному» телу, рак часто поражает органы (толстую кишку, мочевой пузырь, прямую кишку,

грудь, шейку матки, простату, яички), о которых говорить не принято. Обнаружение опухоли обычно вызывает у заболевшего смутное чувство стыда, однако в иерархии телесных органов рак легкого воспринимается как менее постыдный, чем, например, рак прямой кишки. Еще одна, неопухолевидная, форма рака описывается ныне в популярных романах — раньше монополией на эту тему обладало телевидение — как романтическая болезнь, обрывающая молодую жизнь. (Героиня «Истории любви» Эрика Сигала умирает от лейкемии — «белой» или ТБЦ-образной формы рака, при которой, в отличие от рака желудка или груди, невозможно калечащее хирургическое вмешательство.) Болезнь легких — это, говоря образно, болезнь души⁶. Рак, способный поразить практически любой орган, — это болезнь тела. Не неся никакого «духовного» смысла, рак означает только то, что тело, к прискорбию, есть только тело.

Подобные фантазии пышно расцветают еще и потому, что ТБЦ и рак воспринимаются как нечто гораздо большее, чем болезни, которые были (или суть) фатальны. ТБЦ и рак отождествляются с самой смертью. В «Николасе Никльби» Диккенс обращается к ТБЦ как к «болезни, в которой жизнь и смерть переплетаются так странно, что смерть обретает сияние и краски жизни, а жизнь надевает ужасную маску смерти; болезни, которую никогда не излечивала медицина, от которой никогда не спасало ни богатство, ни бедность...» А Кафка писал Максу Броду в октябре 1917-го, что «пришел к мысли о том, что туберкулез... не какая-то конкретная болезнь и не болезнь, заслуживающая особого названия, но зародыш самой смерти...» Рак располагает к похожим размышлениям. Георг Гроддек⁷, чьи замечательные мысли о раке в «Книге об ОНО» (1923) предвосхищают слова Вильгельма Райха, писал:

Из всех теорий, связанных с раком, только одна, на мой взгляд, выдержала испытание временем, а именно что рак, посредством строго определенных стадий, ведет к смерти. Под этим я подразумеваю, что все нефатальное не может быть раком. Из этого вы можете заключить, что я питаю мало надежд в отношении новых методов лечения рака... [но только] надеюсь на успешное лечение так называемого «ложного» рака...

Несмотря на все успехи в лечении рака, многие все еще готовы подписаться под уравнением Гроддека: рак = смерть. Однако метафоры, окружающие ТБЦ и рак, готовы немало поведать нам о понятии болезни, о том, как оно развивалось, начиная с XIX века (когда ТБЦ был самой распространенной причиной смерти) до наших дней (когда наибольший страх вызывает у людей рак). Романтики по-новому взглянули на смерть сквозь призму туберкулеза, который растворял бренное тело, возносил дух, расширял границы сознания. Связанные с ТБЦ фантазии позволяли

эстетизировать смерть. Торо, болевший туберкулезом, писал в 1852 году: «Смерть и болезнь часто прекрасны, как... лихорадочный огонь чахотки». Никто не думает о раке так, как некогда представляли себе смерть от ТБЦ — живописную, подчас лиричную. Рак — редкая и все еще скандальная тема для поэтов; а эстетизировать рак кажется и вовсе невозможным.

3

Самое поразительное сходство между мифами о ТБЦ и раке состоит в том, что обе болезни воспринимаются — или воспринимались — как болезни страсти. Лихорадка при туберкулезе была признаком внутреннего горения: туберкулезник — тот, кто «чахнет» от страсти, ведущей к ратворению его тела. Использование связанных с ТБЦ метафор любви — образов «болезненной» любви, «поглощающей» страсти — намного старше романтической традиции⁸. Со времен романтиков этот образ был вывернут наизнанку, и ТБЦ стали воспринимать как разновидность любовной болезни. В душераздирающем письме от 1 ноября 1820 года Китс, навеки разлученный с Фанни Брон, писал из Неаполя: «Если б у меня был малейший шанс излечиться [от туберкулеза], эта страсть убила бы меня». Как объясняет один из героев «Волшебной горы»: «Симптомы болезни не что иное, как скрытая манифестация могущества любви; сама болезнь — это лишь преображенная любовь».

Подобно тому как некогда считалось, что ТБЦ происходит от чрезмерной страсти, обрушивавшейся на людей безрассудных и чувственных, так и сегодня многие полагают, что рак — болезнь недостаточной страстности, поражающая тех, кто не раскрепощен сексуально, скован, не импульсивен, не способен дать волю гневу. По сути, эти кажущиеся взаимоисключающими диагнозы — весьма схожие и не заслуживающие, на мой взгляд, особого доверия вариации на одну тему. Очевидно, что в психологических портретах обеих болезней подчеркивается недостаточность или скованность жизненных сил. Ведь в той же мере, в какой ТБЦ превозносили как болезнь страсти, его также считали болезнью подавленности. Надменный герой «Имморалиста» Андре Жида заражается ТБЦ (что отражает восприятие Жидом его собственной жизни) из-за того, что подавляет свою истинную сексуальную природу; приняв Жизнь, Мишель выздоравливает. Следуя тому же сценарию, сегодня Мишелю следовало бы заболеть раком.

Если рак считается теперь расплатой за скованность, то ТБЦ некогда воспринимался как разрушительное следствие разочарования. Если сегодня в качестве профилактики рака некоторые рекомендуют так называемый «свободный секс», то в тех же терапевтических целях секс часто предписывали больным туберкулезом. В «Крыльях голубки»⁹ доктор со-

ветует Милли Тиль завести любовную связь в качестве лекарства от чахотки; а умирает она как раз тогда, когда узнает, что ее двуличный ухажер Мертон Деншер тайно помолвлен с ее подругой Кейт Крой. В письме, датированном ноябрем 1820-го, Китс восклицает: «Мой дорогой Браун, мне следовало завоевать ее, когда я был здоров, и я бы остался здоров».

Согласно мифологии ТБЦ, приступ чахотки обычно бывает спровоцирован неким страстным чувством, которое к тому же находит в болезни свое выражение. Но страсть должна быть отвергнута, надежды — раздавлены. Сама же страсть — чаще всего любовная — может тем не менее иметь политическую или моральную природу. В конце тургеневского «Накануне» (1860) герой романа Инсаров, молодой болгарский революционер, живущий в изгнании, осознает, что не сможет вернуться на родину. В одном из венецианских отелей его охватывает тоска, он заболевает чахоткой и умирает.

Согласно мифологии рака, болезнь — следствие долго подавляемого чувства. В раннем, более оптимистическом варианте этого мифа подавлявшиеся чувства были сексуальными; теперь же акценты сместились, и рак якобы может быть вызван долго сдерживаемой яростью. Неутоленной страстью, погубившей Инсарова, был идеализм. В современном мире нет Инсаровых. Их место заняли канцерофобы вроде Нормана Мейлера, который недавно объяснял, что не вонзи он нож в свою жену (и не высвободи «смертоносный клубок чувств»), он заболел бы раком и «сам через несколько лет оказался в могиле». Это та же фантастическая сила, что некогда приписывалась ТБЦ, только в более отталкивающей интерпретации.

Источник многих современных домыслов, согласно которым рак может быть спровоцирован долго подавлявшейся страстью, — сочинения Вильгельма Райха, определявшего рак как «болезнь, следующую за эмоциональным самоотречением», как «биоэнергетическое съеживание, утрату надежды». Для подтверждения своей получившей немалое распространение теории Райх приводит пример Фрейда, который, будучи страстным по природе и «очень несчастливым в браке» человеком, заболел раком, поддавшись отчаянию:

Он вел тихую, скромную, благопристойную семейную жизнь, но нет никаких сомнений в том, что он был совершенно неудовлетворен в интимной сфере. Свидетельство тому — его самоотречение и его рак. Фрейду как личности пришлось отречься от жизни. Еще в середине жизни ему пришлось отказаться от личных удовольствий, личных радостей... если моя точка зрения на рак верна — вы просто сдаетесь, отречаетесь, а затем угасаете.

«Смерть Ивана Ильича» Толстого часто приводят как яркий пример связи, существующей между раком и человеческим самоотречением. Од-

нако «точно такая же теория применялась к ТБЦ Гроддеком, который определял туберкулез как «...жажду умереть. Сперва должно умереть желание, затем — стремление к взлетам и падениям плотской любви, которую символизирует дыхание. А со смертью желаний умирают легкие... умирает тело...»¹⁰

Подобно современным описаниям рака, в типичных для XIX века «портретах» туберкулеза причиной его становится самоотречение. В них показано, как по мере развития болезни человек *приходит* к самоотречению: Мими и Камилла умирают потому, что отреклись от любви, они умирают, облагороженные своим отчаянием. В автобиографическом эссе 1874 года «В Южных морях» Роберт Луис Стивенсон последовательно описывает стадии болезни, во время которых чахоточный больной «мягко отстраняется от страстей жизни». Художественная литература последней трети XIX века пестрит примерами того, как быстротечная гибель от ТБЦ сопровождается нарочитым самоотречением. В «Хижине дяди Тома» малышка Ева умирает со сверхъестественной безмятежностью, объявив своему отцу за несколько недель до смерти: «Силы покидают меня с каждым днем, и я знаю, что мне пора идти». О смерти Милли Тиль в «Крыльях голубки» мы знаем только то, что «она повернулась лицом к стене». Туберкулез изображался как своего рода архетипическая пассивная смерть. В рассказе Джеймса Джойса «Мертвые» Майкл Фери стоит под дождем в саду Гретты Конрой накануне ее отъезда в монастырскую школу; она умоляет его идти домой; он говорит, что «не хочет жить», и умирает спустя неделю.

Страдающих ТБЦ нередко изображали страстными, и все же более характерной их чертой был недостаток витальности, тяги к жизни. (Подобно тому, как в современной версии этого мифа предрасположенность к раку связывается с недостаточной чувственностью или с неспособностью человека дать волю гневу). Вот как трезвые наблюдатели братья Гонкур объясняли чахотку своего друга Мюрже (автора «Сцен из жизни богемы»): он-де умирает «от недостатка жизненных сил, что позволили бы ему противостоять страданиям». Майкл Фери был «очень хрупким», как объясняет Гретта Конрой своему «дородному, рослому», крепкому, внезапно взревновавшему мужу. ТБЦ прославляется как болезнь прирожденных жертв, чувствительных, пассивных людей, которые недостаточно любят жизнь, чтобы выжить. (Тоска полудремотных красавиц префаэлитов перерастает в отчаяние изможденных чахоточных девочек Эдварда Мунка.) И хотя в изображении смерти от ТБЦ акцент чаще всего ставится на крайней сублимации чувства, вновь и вновь появляющийся в литературе образ чахоточной куртизанки указывает на то, что ТБЦ якобы сообщал страдальцам сексуальную привлекательность.

Подобно всем действительно удачным метафорам, метафора ТБЦ обладала многогранностью, допускающей два взаимоисключающих толко-

вания. С ее помощью можно было описать смерть человека (например, ребенка), слишком «хорошего» для секса — проявление «ангельской» психологии. Эту метафору можно было использовать и для описания эротических переживаний — и при этом счастливо избежать обвинения в распутстве, которое принято было связывать с объективным, физиологическим, разложением или моральной неустойчивостью. Метафора позволяла описывать как чувственность и муки страсти, так и подавленность и муки сублимации; туберкулез вызывал и «немоту духа» (слова Роберта Луиса Стивенсона), и прилив высоких чувств. Помимо всего прочего эта метафора давала возможность утвердить приоритет сознательного, приоритет психологической сложности. Здоровье становилось банальным, даже вульгарным.

4

Похоже, что ореол романтизма возник вокруг туберкулеза уже к середине XVIII века. В первой сцене первого акта комедии Оливера Голдсмита «Ночь ошибок, или Унижение паче гордости» (1773) мистер Хардкасл мягко упрекает миссис Хардкасл за то, что она слишком балует своего сына от первого брака Тони Лампкина:

МИССИС ХАРДКАСЛ. И моя ли в том вина? Бедный мальчик всегда был слишком болезненным. Школа стала бы ему могилой. Когда он чуточку окрепнет, кто знает, не одолеет ли он латынь за год или за два.

МИСТЕР ХАРДКАСЛ. Латынь! Как бы не так! Ну уж нет, пивная да конюшня — вот единственная подходящая для него школа.

МИССИС ХАРДКАСЛ. Полно, нам не стоит обижать бедного мальчика, ведь, боюсь, ему не суждено быть с нами долго. Любой, кто взглянет на него, поймет, что он чахоточный.

МИСТЕР ХАРДКАСЛ. Да уж, если только от чахотки толстеют.

МИССИС ХАРДКАСЛ. Иногда он кашляет.

МИСТЕР ХАРДКАСЛ. Конечно, если эль попал не в то горло.

МИССИС ХАРДКАСЛ. Признаться, я боюсь за его легкие.

МИСТЕР ХАРДКАСЛ. И я, признаться, тоже; потому что иногда он оглушает, как трубный глас. *(Из-за сцены доносятся крики Тони.)* А вот и он. Поистине, чахоточный персонаж.

Из этой беседы ясно, что связанный с ТБЦ миф уже был достаточно укоренившимся, ибо миссис Хардкасл — не что иное, как собрание расхожих мнений, присущих лондонскому светскому обществу, которому она подражала и которое составляло аудиторию пьесы Голдсмита¹¹. Голдсмит предполагает, что миф о ТБЦ уже широко известен: ТБЦ выступает в роли такой антиподагры. Для снобов, выскочек и светских карьеристов туберкулез был признаком изящества, рафинированности, чувствительности. При возросшей в XVIII веке социальной и географиче-

ческой мобильности достоинство и общественное положение более не передавались по наследству; их необходимо было заслужить. Они утверждались посредством новых представлений об одежде (моды) и нового отношения к болезни. Как платье (внешний покров тела), так и болезнь (своего рода его внутреннее убранство) стали тропами, применявшимися для характеристики нового отношения к личности.

27 июля 1820 года Шелли, выражая сочувствие брату по несчастью, пишет Китсу, также больному туберкулезом, что, по дошедшим сведениям, «у вас по-прежнему чахоточный вид». То был не просто речевой оборот. Чахотка воспринималась как «тип внешности», и «чахоточная внешность» стала поведенческим штампом XIX столетия. Аппетит почитался за признак дурного тона. Болезненность — за проявление величия. «Шопен болел туберкулезом в то время, когда здоровье было не в моде», — писал в 1913-ом Камиль Сен-Санс. «Шикарными считались бледность и изможденность; княгиня Бельджайосо прогуливалась по бульварам... бледная как сама смерть». Сен-Санс был прав, проводя аналогию между человеком искусства, Шопеном, и самой знаменитой из роковых женщин своего времени, немало способствовавшей популяризации чахоточной внешности. Сложившаяся под влиянием ТБЦ идея о «состоянии тела» стала новым образцом аристократической наружности — как раз в ту пору, когда аристократизм из категории власти превратился в категорию образа. («Невозможно быть слишком богатым. Невозможно быть слишком худым», — сказала однажды герцогиня Виндзорская.) Воистину романтизирование туберкулеза — это первый распространенный пример очень современного занятия, «конструирования» личности как образа. Чахоточная внешность приобрела привлекательность после того, как ее стали считать отличительным свойством, знаком благородного происхождения. «Я беспрестанно кашляю!» — писала Мария Башкирцева в своем некогда популярном «Дневнике», изданном в 1887 году после ее смерти, последовавшей в возрасте двадцати четырех лет. «Однако удивительно: вместо того чтобы сделать меня уродливой, болезнь сообщает мне некоторую томность, которая мне очень к лицу». То, что еще недавно считалось чертой *femmes fatales* и честолюбивых молодых художников, стало сутью самой моды. Женская мода XX века (с ее культом худобы) — последний оплот метафор, происходящих из романтизирования ТБЦ в конце XVIII и начале XIX столетий.

Из туберкулеза и его метафорических перевоплощений проистекают многие литературные и эротические образы, олицетворяющие «романтическую муку». В стилизованном описании начальных симптомов болезни мука становилась романтической (так, например, слабость трансформировалась в томность), а истинные страдания просто подавлялись. Изнуренные молодые женщины с впалой грудью и мертвенно-бледные, рахитичные юноши оспаривали право на эту самую (по тем временам) неиз-

лечимую, разрушительную, действительно страшную болезнь. «В молодости, — писал Теофиль Готье — я не в силах был признать лирическим поэтом никого, кто бы весил более девяноста девяти фунтов». (Обратите внимание на слова Готье: «лирический поэт» — очевидно, он уже тогда смирился с мыслью, что романисты слеплены из более грубого теста.) Постепенно чахоточная внешность, символизировавшая привлекательную незащищенность, исключительную степень чувствительности, стала отождествляться с идеальным женским обликом, в то время как великие мужчины середины и конца XIX столетия толстели, основывали промышленные империи, писали романы сотнями, воевали и грабили континенты.

Логично было бы предположить, что романтические образы ТБЦ лишь отражают литературную обработку болезни и что в эпоху победоносного шествия туберкулеза по миру он, вероятнее всего, вызывал отвращение — как рак сегодня. Разумеется, в XIX веке каждый знал о зловонном дыхании больного чахоткой. (Описывая свое посещение умирающего Мюрже, братья Гонкур отмечают «запах разлагающейся плоти в его спальне».) Однако все свидетельствует о том, что культ ТБЦ был не просто изобретением поэтов-романтиков и оперных либреттистов, но имел широкое распространение и что человек — молодой человек, — умиравший от чахотки, действительно воспринимался как романтическая личность. Следует предположить, что реальность ужасной болезни бледнела в сравнении с захватывающими умы новыми идеями, в особенности теми, что относились к личности. Именно туберкулез акцентировал «индивидуальность» болезни и идею о том, что перед лицом смерти люди глубже постигают собственное «я»: в образах болезни (ТБЦ) прослеживается возникновение современной идеи индивидуальности, которая в XX веке не только не утратила присущего ей нарциссизма, но и приобрела более агрессивные формы. Болезнь делала людей «интересными» — так поначалу определяли и «романтичность». (Шлегель в эссе «Об изучении греческой поэзии» (1795) называет «интересное» идеалом современной — то есть романтической — поэзии.) «Идеал абсолютного здоровья, — записал Новалис между 1799-м и 1800 годом, — представляет интерес только с научной точки зрения»; по-настоящему же интересна только болезнь, «которая соотносится с индивидуальностью». Эта идея — насколько интересны больные — была с необычайной дерзостью и двойственностью сформулирована Ницше в «Воле к власти» и других сочинениях, и хотя Ницше редко упоминает конкретную болезнь, его знаменитые положения о слабости личности и культурной опустошенности — или декадентстве — охватывают и развивают многие из возникших вокруг туберкулеза банальных утверждений.

Согласно романтической концепции смерти, болезнь делает людей неповторимыми и интересными. «Я бледен, — сказал как-то Байрон, гля-

дясь в зеркало. — Мне бы хотелось умереть от чахотки». «Почему?» — спросил поэта его болевший туберкулезом друг Томас Мур, который гостил у Байрона в Патрасе в феврале 1828 года¹². «Потому что дамы станут наперебой говорить: «Посмотрите на бедного Байрона, каким интересным он выглядит на пороге смерти». Пожалуй, самый замечательный вклад романтиков в культуру «чувствительности» состоял не в эстетике жестокости и красоты ужасного (как полагает в своей известной книге Марио Прас¹³) и даже не в требовании безграничной личной свободы, но в нигилистической и сентиментальной идее «интересного».

Грусть делала личность «интересной». Грусть — то есть бессилие — была признаком изысканности, чувствительности. В «Арманс» Стендаля доктор успокаивает мать Октава, говоря, что сын ее не болен туберкулезом, но страдает той «тоскливой и беспокойной неудовлетворенностью, свойственной в эту эпоху многим юношам его общественного положения». Грусть и туберкулез стали синонимами. Швейцарский писатель Анри Амьель, сам больной чахоткой, писал в 1852 году в «Интимном дневнике»:

Небо, одетое в серое, заложненное в складку легкими тенями; туман, стелящийся по далеким горам; отчаявшаяся природа роняет листья, что похожи на утраченные иллюзии молодости под слезами безутешного горя... Ель, стоическая в своей решимости, зеленая, одна бросает вызов этому вселенскому туберкулезу.

Однако испытать такую грусть или, как следствие ее, заразиться туберкулезом может только чувствительная личность. Миф о ТБЦ — это предпоследний эпизод в длительной истории стародавнего понятия о меланхолии, которая, в соответствии с учением о четырех гуморальных жидкостях, была болезнью художественных натур. Меланхолический склад характера — или туберкулез — отличал особую личность: чувствительную, творческую, одинокую. Китс и Шелли, вероятнее всего, испытывали страшные мучения, однако Шелли утешал Китса, что «чахотка — это болезнь, особенно благоволящая людям, которые пишут такие прекрасные стихи, как Вы...» Расхожие идеи, соотносившие ТБЦ с творческим импульсом, утвердились настолько, что в конце XIX века некий критик высказал предположение, что упадок в литературе и искусстве связан со снижением заболеваемости туберкулезом.

Миф о ТБЦ не только объяснял природу творческих порывов, но и послужил важной моделью богемной жизни — вне зависимости от наличия или отсутствия у «богемной личности» художественного дарования. Больной чахоткой превратился в скитальца, вечно странствующего в поисках здоровой местности. С начала XIX века ТБЦ становится причиной добровольного изгнания, жизни, состоящей главным образом из путешествий. (Ни путешествия, ни изолированная жизнь в санатории не счита-

лись до той поры методами лечения туберкулеза.) Сложилась целая география мест, якобы благотворных для больных чахоткой: в начале XIX века — Италия; позднее — острова Средиземноморья и южных областей Тихого океана; в XX веке — горы и пустыни. Перед нами перечень пейзажей, которые и сами по себе стали благодатной темой в искусстве романтизма. Китсу врачи советовали переехать в Рим; Шопен перепробовал острова западного Средиземноморья; Роберт Луис Стивенсон избрал тихоокеанскую ссылку; Д. Г. Лоренс объездил полмира¹⁴. Романтики обратили болезнь в предлог для досуга и в возможность отбросить налагаемые буржуазным обществом обязательства ради жизни в искусстве. То был способ удалиться от мира, не возлагая на себя ответственности за такое решение, — такова тема «Волшебной горы». Сдав экзамены и готовясь поступить на службу в гамбургскую судостроительную компанию, молодой Ганс Касторп приезжает на три недели в санаторий в Давос, где живет его больной туберкулезом кузен. Перед самым отъездом Ганса врач обнаруживает в его легких затемнение. На горе Ганс проводит следующие семь лет жизни.

Породив так много — возможно, губительных — тенденций и превратив их в культурные идолы, миф о ТБЦ сопротивлялся неопровержимым доводам человеческого опыта и развивающегося медицинского знания на протяжении почти двух веков. Несмотря на определенное недовольство романтическим культом болезни во второй половине века, ТБЦ сохранял большинство своих романтических атрибутов — как знак высшей природы, до самого конца XIX и в первые десятилетия XX столетия. В «Долгом путешествии в ночь» О'Нила чахотка — все еще болезнь чувствительных молодых художников. В письмах Кафки полным-полно рассуждений о значении туберкулеза, равно как и в опубликованной в 1924-м, в год смерти Кафки, «Волшебной горе» Томаса Манна. Ирония «Волшебной горы» направлена в первую очередь против Ганса Касторпа, флегматичного бюргера, заболевающего туберкулезом, болезнью художников, ибо роман Манна это поздний, вполне осознанный комментарий к мифу о ТБЦ. И все же роман отражает миф: болезнь действительно ведет к духовному обновлению бюргера. Смерть от ТБЦ выглядела таинственной и (часто) назидательной; таковой она оставалась до тех пор, пока люди в Западной Европе и Северной Америке не перестали от нее умирать. Несмотря на резкий спад заболеваемости ТБЦ после 1900 года — благодаря улучшающимся гигиеническим условиям, — смертность среди инфицированных оставалась высокой; миф был окончательно развеян только после обнаружения эффективных методов лечения: с открытия стрептомицина в 1944-м и изониазида в 1952 году.

Если абсурдные трансформации столь ужасной болезни все еще представляются нам странными и непостижимыми, уместно было бы рассмотреть более современный пример искаженного восприятия болезни,

сложившегося под воздействием все тех же романтических представлений о личности. Предмет искаженного восприятия конечно же не рак — никому не приходило в голову поэтизировать рак (хотя он и принял на себя часть метафорических оттенков, сопровождавших ТБЦ в XIX веке). В XX веке ужасающая, мучительная болезнь, из которой сотворили символ сверхчувствительности, «духовных» переживаний и «критической» тревоги, — это безумие.

Мифы, связанные с туберкулезом и безумием, имеют много общего. Обе болезни ведут к заточению. Страдальцев помещают в «санаторий» (общее наименование клиник для туберкулезников и — в английском языке — самый распространенный эвфемизм для обозначения психиатрической лечебницы). Изолированный от общества пациент попадает в зеркальный мир с особыми правилами. Подобно ТБЦ, безумие — это разновидность ссылки. Метафора психического странствия развивает романтическую идею о путешествиях, некогда сопровождавшую туберкулез. Дабы исцелить помешанного, его необходимо вырвать из повседневности. Потому неслучайно, что самая популярная метафора для благожелательного описания пограничных психических состояний — вызванных наркотиками или имеющих психопатическую природу — это путешествие.

В XX веке совокупность метафор и образов, ранее относившихся к ТБЦ, раздваивается и распределяется между двумя болезнями. Некоторые черты ТБЦ переходят к безумию: понятие о страдальце как о возбужденном, безрассудном существе, исступленно мечущемся между крайностями, существе слишком тонком, чтобы выносить ужасы вульгарной обыденности. Другие черты ТБЦ «наследует» рак — мучения, которые невозможно подвергнуть романтической обработке. Не туберкулез, но безумие — вот современный двигатель нашего суетного мифа о самовозвышении. Романтическая концепция состоит в том, что некоторые болезни заостряют сознание. Когда-то такой болезнью был ТБЦ; ныне считается, что состояния пароксизмального просветления сознание достигает через умопомешательство. В романтизации безумия со всей очевидностью отражается современный престиж иррационального или грубого (спонтанного) поведения — той самой страстности, подавление которой, согласно бытовавшему мнению, вызывал туберкулез, а ныне якобы вызывает рак.

5

В «Смерти в Венеции» страсть ведет к крушению всего, что составляло неповторимость личности Густава фон Ашенбаха, — его разума, его уравновешенности, его разборчивости. Болезнь же унижает его окончательно. В конце новеллы Ашенбах просто еще одна жертва холеры: он

пал, поддавшись эпидемии, поразившей тогда половину Венеции. Когда в «Волшебной горе» у Ганса Касторпа находят туберкулез — это «повышение». Болезнь придает Гансу уникальность, она делает его умнее и тоньше, чем раньше. В одном произведении болезнь (холера) — это кара за тайную любовь; в другом болезнь (ТБЦ) — это ее выражение. Холера — проявление рока, болезнь, упростившая сложную личность и растворявшая ее в среде больных. Болезнь, индивидуализирующая, выделяющая личность на фоне окружающей обстановки, — туберкулез.

То, что некогда делало ТБЦ таким интересным — или, как принято было считать, романтическим, — также превратило его в проклятье и источник особого страха. В отличие от ужасающих эпидемических заболеваний прошлого (бубонная чума, тиф, холера), поражавших человека как *одного* из членов сообщества, ТБЦ воспринимался как болезнь, изолирующая особь от общества. Каким бы высоким ни был процент заболевших, туберкулез — как и рак сегодня — всегда казался таинственной болезнью личностей, смертоносной стрелой, поражающей свои жертвы по одному.

После умершего от чахотки, так же как и в доме умершего от холеры, было принято сжигать одежду и другие вещи покойного. «Эти грубые итальянцы почти закончили свое ужасное дело», — так писал из Рима друг Китса Джозеф Северн 6 марта 1821 года, спустя две недели после смерти поэта в комнатухе на площади Испании. «Они сожгли всю мебель и теперь скребут стены, вставляют новые двери и оконные рамы и даже настилают новый пол». Туберкулез, однако, внушал ужас не только как заразная болезнь, вроде холеры, но и как кажущийся необъяснимым «порок». Люди верили в то, что ТБЦ имеет наследственную природу (так, чахоткой болели несколько представителей семей Китсов, Бронте, Эмерсонов, Торо, Троллопов), и в то, что недуг выявляет в заболевшем некие неповторимые черты. Сходным образом бытует мнение о семейной предрасположенности к раку, и, возможно, наследственный фактор в онкологических заболеваниях можно признать безотносительно к мифу о карательных свойствах болезни. Ни один заболевший холерой или тифом не задается вопросом «Почему я?» И в то же время — «Почему я?» (в смысле «это нечестно») — вопрос, мучающий многих раковых больных.

Сколько бы ни твердили, что нищета и нездоровые условия — главные виновники туберкулеза, все же считалось, что заболеть им можно только при наличии некоторой внутренней склонности. Врачи и простые смертные верили в существование «чахоточного типа», подобно тому как сегодня вера в предрасположенность к раку не только не ютится на задворках людских суеверий, но порой становится темой и самых просвещенных медицинских дебатов. В противоположность современному жупелу «склонный к раку характер», то есть неэмоциональная, скованная, задавленная личность, «чахоточный тип», тревоживший воображе-

ние людей в XIX веке, был сплавом двух различных мифических представлений: страстности и подавленности одновременно.

Сифилис — еще один бич XIX века — по крайней мере не был окружен ореолом таинственности. Заражение сифилисом было предсказуемым последствием половых сношений с носителем болезни. Среди проникнутых комплексом вины фантазий о сексуальном осквернении, произошедшем вследствие сифилиса, не было места для мифа о «типологической предрасположенности» к этой болезни (как некогда с ТБЦ, а ныне с раком). Сифилитиком был человек, уже им заболевший (Освальд в «Привидениях» Ибсена, Адриан Леверкюн в «Докторе Фаустусе»), но не тот, кто склонен им заболеть. Сифилис, воспринимаемый как кара, вызывал суждения нравственного (беспорядочные связи, проституция), а не психологического порядка. Туберкулез, болезнь некогда столь и таинственная, сколь сейчас рак, был источником для более глубоких размышлений, нравственных и психологических, о личности самого больного.

Древние склонны были считать болезни орудием божественного гнева. Кара обрушивалась или на человеческое сообщество (в первой книге «Илиады» в наказание за похищение Агамемноном Хрисеиды Аполлон насыпает чуму на ахейцев; в «Царе Эдипе» чума поражает Фивы из-за присутствия в городе нечестивого царя-грешника), или на отдельную личность (зловонная рана на ноге Филоктета). Болезни, вокруг которых группируются современные мифы — ТБЦ, рак, — воспринимаются как форма самоосуждения, отказа от себя.

Разум предает тело. «Моя голова и легкие стоворились без моего ведома», — так в сентябре 1917-го Кафка писал о своем туберкулезе Макс Броду. Или же тело изменяет чувствам: пожилая героиня поздней новеллы Т. Манна «Обманутая», по-юношески пылко влюбившись в молодого человека, принимает за возобновившиеся месячные кровотечение, которое было симптомом неизлечимого рака. В совершаемом теле предательстве видится некая внутренняя логика. Фрейд был «очень красив... когда говорил, — вспоминал Вильгельм Райх. — Болезнь же поразила именно его рот. С этого времени я и начал интересоваться раком». Интерес привел Райха к созданию собственной теории о связи между смертельной болезнью и характером тех, кого она поражает.

До Нового времени считалось, что характер определяет поведение заболевшего человека. Как и всякая экстремальная ситуация, внушавшие страх болезни выявляли в людях их лучшие и худшие качества. Однако в большинстве рассказов об эпидемиях подчеркивается именно разрушительное влияние болезни на характер. Чем менее склонен был летописец рассматривать болезнь как возмездие, тем с большей вероятностью его рассказ касался морального разложения, вызванного распространением заразы. Даже если эпидемия не считалась наказанием, ниспосланным целому народу, она либо становилась таковым — так сказать, ретроспек-

тивно, — либо с неумолимостью вызывала падение нравов. Фукидид повествует, как вспыхнувшая в 430 году до Р. Х. чума сеяла в Афинах хаос и беззаконие («Сиюминутные удовольствия заставили забыть честь и выгоду») и даже развратила речь. А единственная цель, с которой Боккаччо описал на первых страницах «Декамерона» великую чуму 1348 года, была показать, как дурно вели себя флорентийцы.

В отличие от несколько надменных рассуждений о том, как в пожаре эпидемий сгорают любовь и преданность, теории «современных» болезней, где на первом месте чаще всего стоит не общество, а личность, уделяют на редкость мало места тому, как недостойно принимают многие мысль о скорой кончине. Смертельная болезнь всегда считалась проверкой на твердость характера, но, похоже, в XIX веке авторы с великой неохотой позволяли больным «завалить» этот экзамен. Яркий пример тому — смерть от чахотки в художественной литературе, тесно связанная с «одухотворением» ТБЦ и поэтизированием ужасов болезни. Туберкулез дарует легкую смерть падшим (например, молодой проститутке Фантине в «Отверженных») или же жертвенную смерть — добродетельным, вроде героини «Призрачной колесницы» Сельмы Лагерлеф. Даже самые добродетельные, и те, умирая от чахотки, достигают заоблачных нравственных высот. В последние дни жизни малышка Ева из «Хижины дяди Тома» умоляет отца стать благочестивым христианином и освободить рабов. В «Крыльях голубки» Милли Тиль, узнав, что ее ухажер — охотник за приданым, завещает ему свое состояние и умирает. Поль Домби «по какой-то скрытой причине, очень смутно им сознаваемой, а быть может, и вовсе не сознаваемой... чувствовал, как постепенно усиливается его нежность чуть ли не ко всем и ко всему в этом доме».

Для менее идеальных персонажей болезнь оказывалась хорошим поводом встать на путь добра. В крайнем случае несчастье могло помочь больному избавиться от самообмана — порой длиною в жизнь — и недостатков характера. Ложь, окружающая затяжную агонию Ивана Ильича — о его раке не знают даже его жена и дети, — открывает ему глаза на ложь всей его жизни; умирая, он впервые в жизни видит свет истины. Шестидесятилетний чиновник в фильме Куросавы «Жить» (1952), узнав, что у него неизлечимый рак желудка, оставляет работу и, посвятив остаток дней делу благоустройства трущобного квартала, борется с бюрократией, которой сам служил. За оставшийся ему год жизни Ватанабе хочет сделать что-то достойное, он хочет искупить свою посредственную жизнь.

6

В «Илиаде» и «Одиссее» болезнь проявляется как наказание свыше, как демоническое наваждение и как следствие естественных причин. В глазах греков болезнь могла быть беспричинной или заслуженной (ниспосланной за личный порок, за несправедные действия целого сообщест-

ва или за преступления предков). Христианство, установившее в отношении болезней, как, впрочем, и всего остального, довольно жесткие нравственные каноны, способствовало развитию более тесной связи между болезнью и «жертвой». Понятие о болезни как о каре сменилось идеей о том, что болезнь может стать в высшей степени уместным и справедливым наказанием. Проказа Крессиды в «Завещании Крессиды» Хенрисона и оспа маркизы де Мертей в «Опасных связях» де Лакло¹⁵ показывают истинное лицо внешне благообразного лжеца — что выглядит как невольное откровение.

В XIX веке мысль о том, что болезнь так же соответствует характеру заболевшего, как наказание — греху, сменилась новым постулатом: болезнь выражает характер. Она — продукт воли. «Воля проявляет себя как организованное тело, — писал Шопенгауэр, — а наличие болезни означает нездоровье самой воли». Исцеление обусловлено здоровой волей, обретающей «диктаторскую власть — дабы подавить мятежные силы» больной воли. За поколение до Шопенгауэра сходный образ использовал великий врач Биша, назвавший здоровье «молчанием органов», а болезнь — «их бунтом». Болезнь — это воля, говорящая посредством тела, язык драмы мышления, форма самовыражения. Гроддек описывал болезнь как «символ, воплощение чего-то, происходящего внутри, драму, разыгрываемую 'ОНО'...»¹⁶.

В соответствии с идеалом уравновешенного характера, выработанным еще до Нового времени, эмоции следовало сдерживать. Поведение определялось способностью переносить избыточность. Так, когда Кант употреблял слово «рак» фигурально, для него это было метафорой избыточных чувств. «Страсти суть рак для чистого практического разума — они часто неизлечимы», — писал Кант в «Антропологии» (1798). «Страсти — это... горестные состояния, чреватые множеством зол», — прибавлял он, воскрешая в памяти античную метафору, сопоставлявшую рак с беременностью. Сравнивая страсти (то есть крайние переживания) с раком, Кант конечно же ссылается на историческую концепцию болезней и прибегает к доромантической оценке страсти. Вскоре бурные чувства воспринимались уже с гораздо большей симпатией. «Нет никого в мире, кто был бы столь же неспособен скрывать свои чувства, как Эмиль», — сказал Руссо, и в его устах это звучало комплиментом.

По мере того как избыточные чувства стали восприниматься позитивно, исчезли и пренебрежительные аналогии между ними и ужасными болезнями. Теперь болезнь виделась как катализатор избыточного чувства. Туберкулез — болезнь, обнажающая сильные желания; она выявляет, вопреки самой личности, то, что личность раскрывать не хочет. Противопоставляются не умеренные и избыточные страсти, но страсти скрытые и те, что выносятся наружу. Болезнь «рассекречивает» желания, о которых заболевший мог и не подозревать. Болезни — как и пациенты —

подлежат расшифровке. Именно в скрытых страстях видится источник болезни. «Тот, кто желает, но не действует, сеет чуму», — писал Блейк в одной из своих дерзких «Пословиц ада».

Ранние романтики искали превосходства в желании и в «желании желать» — якобы развитом в них сильнее, чем в других. Предполагалось, что неспособность реализовать идеалы витальности и абсолютной непосредственности превращала человека в первоочередного кандидата в чахоточные. Современный романтизм исходит из противоположного принципа: желания обуревают других, а герой (повествование обычно ведется от первого лица) либо испытывает желания, весьма слабо выраженные, либо вовсе их не испытывает. Предшественники теперешних романтических «героев бесчувственности» встречаются в русских романах XIX века (Печорин в «Герое нашего времени», Ставрогин в «Бесах»); и все же они подлинные герои — не находящие покоя, желчные, самоубийственные, мучимые своей неспособностью чувствовать. (Даже их угрюмые, совершенно погруженные в себя потомки — Рокантен в «Тошноте» Сартра и Мерсо в «Постороннем» Камю, похоже, изумлены собственной бесчувственностью.) Пассивный, вялый антигерой, властвующий над современной американской литературой, — это существо, порожденное обыденностью или оргией бесчувственности; не грозящее себе гибелью, но осмотнительное; не хмурое, порывистое, жестокое — а просто переживающее распад личности. Одним словом, в терминах современной мифологии, идеальный кандидат на ракового больного.

Может показаться, что взгляд на болезнь, при котором она воспринимается не как наказание за грехи, а как выражение внутренней сущности, менее моралистичен. Однако этот взгляд оказывается ровно таким же морализаторским и карательным. В случае современных болезней (некогда ТБЦ, ныне — рак) романтическая идея о том, что болезнь служит выражением характера, неизбежно ведет к неутешительному выводу: характер сам провоцирует болезнь, ибо ему не удастся себя выразить. Страсть проникает вглубь, поражая и разрушая отдаленнейшие клетки.

«Больной сам создает свой недуг, — писал Гроддек, — он и есть причина болезни, и нам не следует искать других». «Бациллы» возглавляют представленный Гроддеком список чисто «внешних причин», вслед за которыми следуют «простуда, переедание, чрезмерное увлечение алкоголем, работа и все остальное». Гроддек утверждает, что «поскольку нам неприятно вглядываться в самих себя», врачи предпочитают «атаковать посредством профилактики, дезинфекции и тому подобного внешние причины», вместо того чтобы обращать внимание на истоки болезни. Согласно более поздней формулировке Карла Меннингера, «болезнь — это отчасти то, что мир сделал с жертвой, но главным образом то, что жертва сотворила со своим миром, с самой собой...» Столь нелепые и опасные воззрения перекладывают бремя болезни на пациента и не только ослаб-

ляют его способность оценить перспективы предлагаемого лечения, но и в конечном итоге отворачивают пациента от помощи врачей. Исцеление ставится в зависимость от уже подвергшейся тяжким испытаниям самооценки пациента. В 1923 году, за год до смерти, Кэтрин Мэнсфилд писала в «Дневнике»:

Скверный день... ужасная боль и так далее, и слабость. Ничего не могла делать.

Слабость была не только физической. Чтобы выздороветь, я должна исцелить свое «я»... Это предстоит сделать мне одной и немедленно. В этом корень того, что я не выздоравливаю. Мой разум не подчиняется.

Мэнсфилд не только винит себя в болезни, но и считает, что сможет избавиться от запущенного легочного туберкулеза, исцелив свое «я»¹⁷.

Оба мифа — о туберкулезе, а сегодня о раке — возлагают ответственность за болезнь на саму личность. И все же метафоры рака отличаются особой жестокостью. Благодаря романтическим воззрениям на определенные типы характеров и заболеваний, болезням, якобы происходящим от переизбытка чувств, приписывается некое величие. Болезням же, которые-де вызваны эмоциональной подавленностью, сопутствует, главным образом, стыд — это оскорбление эхом отдается в работах Гроддека и Райха и многих попавших под их влияние авторов. Взгляд на рак как на болезнь недостаточной чувствительности осуждает пациента; такая точка зрения вызывает у нас не только жалость, но и презрение. Мисс Джи, из стихотворения Одена 30-х годов, «прошла мимо влюбленных парочек» и «отвернулась». Затем:

Мисс Джи молилась в боковом приделе,
Она решила на колени встать:
«Да не введи меня во искушение,
Хорошей девочкой Ты помоги мне стать».

Прошли и дни и ночи, словно волны
Над затонувшем в бухте кораблем.
Сев на велосипед, в закрытой блузке,
Она поехала к хирургу на прием.

В закрытой блузке, на велосипеде,
Она приехала и позвонила в дверь:
«О доктор, я себя неважно чувствую,
И боль внутри пронзает точно дрель».

И доктор Томас осмотрел ее.
Он осмотрел внимательно мисс Джи.
Потом, идя мыть руки к умывальнику,
Вздыхнул: «Ну что ж вы раньше не пришли!»

А вечером супруге перед ужином, —
Уже подать обед был подан знак —
Раскатывая хлебный мякиш, молвил:
«Диковинная штука — этот рак.

Никто не знает, в чем его причина,
Пусть даже — кто и верит, что узнал.
Как будто затаившийся убийца
Ждет, чтоб смертельный нанести удар.

Бездетных женщин выбирает в жертвы,
Мужчин, давно оставивших дела.
Как будто бы творящая в них сила
Огнем наружу вырваться смогла.

Туберкулезник мог быть преступником или изгоем; на ракового больного смотрят проще, со снисхождением, как на неудачника. Рак Наполеона, Улисса С. Гранта, Роберта А. Тафта и Хьюберта Хамфри¹⁸ воспринимался как следствие их политических поражений и отказа от честолюбивых замыслов. Что касается умерших от рака знаменитостей, чья жизнь не укладывается в «парадигму неудачников», подобно Фрейдю и Витгенштейну, то их рак был классифицирован как чудовищное наказание за жизнь, проведенную в отречении от инстинктов. (Немногие помнят, что Рембо тоже умер от рака.) Напротив, болезнь, унесшая жизни Китса, По, Чехова, Симоны Вайль, Эмили Бронте и Жана Виго¹⁹, знаменовала апофеоз в той же мере, в какой была личным поражением.

7

Считается, что рак, в отличие от туберкулеза, болезнь не подходящая для романтического характера, возможно потому, что романтическое понятие меланхолии было вытеснено в современном мире неромантической депрессией. «Мерцающий свет меланхолии, — писал По, — всегда будет неотделим от идеала красоты». Депрессия — это меланхолия, лишенная очарования, ее странной живости, ее порывов.

Теория об эмоциональных причинах рака находит отражение и в непрерывно умножающейся популярной литературе, и в научных изысканиях: едва ли не каждую неделю появляется новая статья, информирующая ту или иную часть почтенной публики о научно установленной связи между раком и болезненными переживаниями. Согласно цитируемым работам — причем в большинстве своем авторы ссылаются на одни и те же источники, — две трети или три пятых из, скажем, нескольких сотен раковых пациентов сообщают о своей подавленности и неудовлетворенности жизнью, а также о недавней потере (вследствие смерти, расстава-

ния или разлуки) родителей, любимого, супруга или близкого друга. Но вероятнее всего большая часть людей *не* больных раком также может пожаловаться на эмоциональную угнетенность и душевные травмы: это и называется человеческой участью. Следует отметить, что подобные истории болезни произносятся на очень высокой ноте — языком отчаяния, тревоги и маниакальной сосредоточенности на собственном «я» и на его извечно неудовлетворительных «отношениях» с другими людьми; все это несет на себе неизгладимый отпечаток нашей потребительской культуры. В таком тоне говорят о себе сегодня многие американцы²⁰.

Немногочисленные исследования, проводившиеся врачами в XIX веке, также показывали высокую степень зависимости рака от эмоциональных стрессов своей эпохи. В отличие от нынешних американцев, больных раком, неизменно говорящих о чувстве одиночества, которое не покидало их с детства, раковые пациенты в викторианские времена жаловались на жизнь в большом городе, перегруженную работой, семейными обязательствами и утратами. Викторианские пациенты не тревожились о своей жизни как таковой и не предавались размышлениям о качестве ее удовольствий и возможности «осмысленных отношений». Медики усматривали причины или факторы, способствовавшие развитию рака, в горе, беспокойстве (особо присущем деловым людям и матерям в больших семьях), в сложных экономических условиях, внезапных поворотах судьбы и чрезмерной работе — или, если пациенты были маститыми писателями и успешными политиками, в горе, ярости, интеллектуальном переутомлении, тревоге, сопутствующей честолюбивым устремлениям, и в стрессах публичной жизни²¹.

Таким образом, в XIX веке люди якобы заболевали раком вследствие гиперактивности и перенапряжения. Их, вроде бы, переполняли эмоции, которые следовало умерять. В качестве профилактики от рака один английский доктор рекомендовал пациентам «не перенапрягаться и бесстрастно относиться к жизненным невзгодам; и, прежде всего, не «выдавать» своего горя». Теперь пациентам предписывается не стоицизм, а самовыражение — от откровенной беседы до первобытных воплей. В 1885 году некий бостонский врач говорил о целебной силе «веселья — для тех, у кого подозревают наличие в груди доброкачественных новообразований». Сегодня этот совет показался бы поощрением той самой эмоциональной диссоциации, которая якобы ведет к раку.

В популярных работах о психологических аспектах рака часто цитируются труды давних ученых, начиная с Галена, который, в частности, отмечал, что «меланхолические женщины» более подвержены раку груди, чем «сангвинические». Однако понятия изменились. Гален (II век) подразумевал под меланхолией физиологическое состояние со сложными характерологическими симптомами; для нас меланхолия — это просто настроение. «Горе и тревога, — заявил английский хирург сэр Эстли Ку-

пер в 1845 году, — числятся среди самых частых причин рака груди». Однако наблюдения врачей XIX века скорее противоречат выводам конца XX столетия: маниакальный или маниакально-депрессивный тип характера — почти полная противоположность жалкому, ненавидящему себя, безэмоциональному, инертному существу — современному типу ракового больного. Насколько мне известно, ни один онколог, убежденный в эффективности химиотерапии и иммунотерапии при лечении рака, не написал ни строчки о пресловутом «раковом типаже». Нет нужды говорить, что гипотеза об иммунологическом отклике на эмоциональные потрясения (и, при некоторых обстоятельствах, о пониженном иммунитете к болезни) вряд ли тождественна — или созвучна — мысли о том, что эмоции вызывают болезни, а тем более что определенные эмоции становятся причиной определенных болезней.

Прямым предшественником «ракового характера» можно считать туберкулез: в соответствующей литературе та же теория, причем выраженная в сходных терминах, обосновалась довольно давно. Гидеон Харви в работе «*Morbidus Anglicus*» («Английский больной», 1672) объявлял «меланхолию» и «холию» (то есть желчь) «единственной причиной» туберкулеза (который он называл метафорически «коррозией»). В 1881 году, за год до опубликования Робертом Кохом статьи, где он говорит об открытии туберкулезной бациллы и доказывает, что это — первопричина болезни, в стандартном учебнике медицины назывались в качестве причин туберкулеза: наследственная предрасположенность, нездоровый климат, сидячий образ жизни, плохая вентиляция, недостаточное освещение и «депрессивные эмоции». Хотя к следующему изданию статью в учебнике пришлось изменить, прошло еще нема-то лет, прежде чем были пересмотрены укоренившиеся взгляды. «Болен мой разум, а болезнь легких лишь выражение моего душевного недуга», — писал Кафка Милене в 1920 году. Что касается туберкулеза, теория о его эмоциональной основе бытовала и в XX веке, пока, наконец, не были найдены методы лечения болезни. Современное модное применение этой теории — когда рак связывают с эмоциональной угнетенностью, недостатком уверенности в себе и в будущем — окажется, вероятно, не более обоснованным, чем теория о психологической подоплеке туберкулеза.

Согласно историку Кейту Томасу, в разоряемой чумой Англии в конце XVI — начале XVII века широко распространено было поверье, будто «счастливый человек не уязвим для заразы». Наверное, фантазия о том, что счастливое состояние духа может отвратить болезнь, применялась ко всем инфекционным заболеваниям — до тех пор пока оставалась не выясненной природа инфекции. Теории, утверждающие, что болезни суть следствие психологических состояний и могут быть излечены усилием воли, всегда показательны, когда дело касается уровня медицинских знаний о физической реальности болезни.

В современном мире прослеживается отчетливое стремление к психологическому объяснению болезней, как, впрочем, и всего остального. Психология как бы позволяет контролировать состояния (вроде тяжелой болезни) и события, перед лицом которых люди почти бессильны. Психологическое толкование размывает «реальность» болезни. Эту реальность необходимо *объяснить*. (Она означает или символизирует или нуждается в трактовке.) Для тех, кто не ведает утешения в религии или не воспринимает смерть (подобно всему остальному) как естественное событие, — смерть представляет собой непристойную тайну, непереносимое оскорбление, нечто совершенно неподконтрольное. В конце концов, психологическим феноменом можно объявить саму смерть. Гродек заявляет в «Книге об ОНО» (он писал о туберкулезе): «Умрет тот, кто желает умереть, тот, для кого жизнь непереносима». Обещание временного триумфа над смертью прослеживается в значительной части сочинений по психологии, начиная с Фрейда и Юнга.

В крайнем случае, можно рассчитывать на триумф над болезнью. «Физическая» болезнь становится в некотором смысле менее реальной — но качестве компенсации, более интересной, — по мере того как возрастает ее «ментальность». Невозможно не замечать, насколько в современном мире расширилось поле душевной болезни. Воистину, отрицание смерти в нашей культуре отчасти основывается на развитии категории болезни как таковой.

Понятие болезни расширяется благодаря двум гипотезам. Первая состоит в том, что каждое отклонение от социальных норм может рассматриваться как болезнь. Таким образом, если преступление — болезнь, то преступников следует не обвинять и наказывать, но понимать (как понимает пациента доктор), лечить и исцелять²². Вторая гипотеза заключается в том, что каждую болезнь можно рассматривать с точки зрения психологии. Болезнь в таком случае воспринимается, по сути, как психологическое явление, и людям внушают, что они заболели оттого, что (бессознательно) хотели заболеть, и они могут исцелиться, мобилизовав волю, могут жить, если решат не умирать. Две эти гипотезы дополняют одна другую. Если первая смягчает вину, вторая — восстанавливает ее в полном объеме. Психологические теории болезни — мощное средство возложить вину на больных. Пациентов, которым внушают, что они, пусть неосознанно, спровоцировали собственную болезнь, подводят к мысли о том, что они ее заслужили.

8

У «воздаятельных» идей о болезни длинная история, и такие представления особенно популярны, когда речь идет о раке. Против рака ведется «война» и объявляются «крестовые походы»; это «болезнь-

убийца»; люди, заболевшие раком, именуются его «жертвами». Болезнь якобы объявлена вне закона. На самом же деле вина приписывается и самому раковому больному. Широко распространенные психологические теории болезни возлагают на несчастных страдальцев ответственность и за заболевание, и за выздоровление. Все установки, согласно которым рак воспринимается не только как болезнь, но и как демонический враг, превращают рак в болезнь не только смертельную, но и постыдную.

Проказа в пору ее триумфального шествия по Европе внушала такой же преувеличенный ужас. В Средние века лепра была социальным текстом, в котором обнаруживалось разложение, — примером или символом гниения. Нет ничего более жестокого, чем привнесение в болезнь моралистического «смысла». Любая серьезная болезнь, обладающая неясной этиологией и не поддающаяся лечению, тяготеет к «значимости». Прежде всего, с болезнью отождествляют тем самым объекты наших самых глубинных страхов (разложение, гниение, загрязнение, падение нравов, бессилие). Сама болезнь становится метафорой. Затем ужас болезни (используемой как метафора) переносится на другие предметы. Болезнь становится адъективным понятием. Все отвратительное или уродливое *напоминает* нам болезнь. Во французском осыпающийся каменный фасад все еще определяют эпитетом *lépreuse**.

Эпидемические болезни всегда были расхожими риторическими фигурами. От английского *pestilence* (бубонная чума) произошли прилагательные *pestilent*, фигуральное значение которого, согласно «Оксфордскому словарю английского языка», — «гибельный для религии, нравов или общественного спокойствия (1513)», и *pestilential*, означающее нечто «нравственно вредное или пагубное (1531)». На болезнь проецируется наше восприятие зла. А болезнь (обогащенная смысловыми оттенками) проецируется на мир.

В прошлом столь высокопарные мифы часто порождались эпидемическими болезнями — болезнями, поражавшими целое общество. В последние два столетия метафорами зла стали, главным образом, сифилис, туберкулез и рак, то есть болезни, в первую очередь отождествляемые с личностью.

Сифилис представлялся не просто ужасной, но и унижительной, вульгарной болезнью. Антидемократы использовали его для изобличения «скверны эгалитаризма». Бодлер в черновиках к так и не законченной книге о Бельгии писал: «В наших венах республиканский дух, как сифилис в наших костях — все мы подвержены демократии и похоти». В качестве инфекции, разлагающей нравственно и ослабляющей физически, сифилису суждено было стать стандартным тропом в антисемитской публицистике конца XIX— начала XX века. В 1933 году Вильгельм Райх

* Изъеденный проказой, прокаженный (франц.). (Прим. перев.)

утверждал, что «безрассудный страх перед сифилисом был одним из основных источников политических взглядов национал-социалистов и их антисемитизма». Но хотя он замечал, как сексуальные и политические фобии проецируются на сифилис в грязных пассажах «Майн Кампф», ему и в голову не приходило, что очень часто он сам упоминал рак в качестве метафоры бедствий современной ему эпохи. На самом деле метафорическое поле рака значительно шире, чем у сифилиса.

Метафора сифилиса была ограничена, ибо сама болезнь не воспринималась как таинственная — только ужасная. Дурная наследственность («Привидения» Ибсена), опасности сексуальных контактов («Бюбю с Монпарнаса» Шарля Луи Филиппа, «Доктор Фаустус» Манна) — в сифилисе предостаточно ужасов. Но нет тайны. Его этиология была понятной и однозначной. Сифилис был зловещим даром, «передаваемым» не всегда знающим о своей болезни переносчиком ничего не подозревающему получателю. Напротив, туберкулез воспринимался как таинственный недуг, болезнь с мириадами причин — так же как сегодня рак: хотя все и признают его нерешенной загадкой, большинство сходится на том, что он обусловлен множеством причин. Ответственность за болезнь возлагают на ряд факторов — такие, как провоцирующие рак вещества (канцерогены) в окружающей среде, генетические особенности, снижение иммунитета (вследствие иной болезни или эмоциональной травмы), характерологическую предрасположенность. Многие исследователи утверждают, что рак — это не одна, а более ста клинически различных болезней, что каждый рак необходимо изучать отдельно и что в конце концов будет разработана целая обойма противораковых средств по одному на каждую разновидность болезни.

Сходство между современными идеями о множественности причин рака и некогда популярными, а ныне дискредитировавшими себя взглядами на туберкулез может означать, что рак в конечном итоге окажется болезнью с единой этиологией, излечиваемой с помощью некоторых определенных клинических средств. Действительно, как отмечал Льюис Томас, у всех болезней, этиология которых вполне прояснена и которые поддаются профилактике и лечению, обнаружилась весьма простая физическая причина: пневмококк при пневмонии, туберкулезная бацилла — при туберкулезе, недостаток витамина РР (никотиновой кислоты) — при пеллагре; нет ничего невероятного в том, что некий болезнетворный агент будет когда-нибудь выявлен и для рака. Понятие о том, что болезнь можно объяснить только множеством причин, как раз соответствует представлениям о болезнях с *неясной* этиологией. И потому именно «множественные» (то есть таинственные) болезни имеют самое широкое применение в качестве метафор общественного или нравственного зла.

В отличие от метафоры сифилиса, образы ТБЦ и рака отражали не только примитивные фантазии о порче и разложении, но и довольно

сложные мысли о силе и слабости, об энергии. На протяжении более чем полутора веков туберкулез служил метафорическим эквивалентом утонченности, чувствительности, грусти, бессилия, в то время как все беспощадное, неумолимое, хищное связывалось с раком. (Так, Бодлер отмечает в эссе 1853 года «Языческая школа»: «Неистовая страсть к искусству — это рак, поедающий все...») ТБЦ был двойственной метафорой, бичом — и символом изысканности одновременно.

Если сифилис передавался «пассивно» и считался безвинной бедой, то туберкулез — как рак сегодня — представлялся перерождением энергии, болезнью воли. Обе болезни сопровождались тревогой о состоянии энергии и чувств, страхом перед их разрушительным воздействием. Заражение туберкулезом означало недостаток жизненных сил или, наоборот, расточительное к ним отношение. «В нем ощущался недостаток жизненной силы... некая особенная слабость организма», — так описывал Диккенс маленького Поля в «Домби и сыне». Викторианское представление о ТБЦ как о следствии недостаточной витальности (и повышенной чувствительности) нашло свое зеркальное отражение в идее Райха о раке как о болезни, не нашедшей себе выхода энергии (и подавленных чувств). В эпоху, когда продуктивная деятельность человека ничем не сковывалась, нас заботил недостаток энергии. В наши дни, в условиях почти губительного экономического перепроизводства и растущих бюрократических преград, мы страдаем и от переизбытка энергии, и от неспособности адекватно ее выразить.

Подобно псевдоэкономической теории Фрейда об «инстинктах», возникшие в прошлом веке (и распространившиеся на первую треть XX столетия) мифы о ТБЦ отражают воззрения ранней эпохи накопления капитала. У человека ограничен запас энергии, которую нужно использовать экономно. (Достижение оргазма на английском сленге XIX века определялось словом «трата», «потеря» — *«spending»*, а не «прибыток» — *«coming»*.) Энергию, подобно сбережениям, можно истратить или пустить по ветру. Тело начнет «поглощать» самое себя, пациент «истает».

Язык, применяемый для описания рака, вызывает в памяти иную экономическую катастрофу — никак не регулируемое, аномальное, хаотичное разрастание. Энергией обладает не пациент, а опухоль — она неподконтрольна. Раковые клетки, согласно учебникам медицины, — это клетки, лишённые механизма, который бы «сдерживал» их рост. (Рост нормальных клеток «самоограничен» благодаря механизму так называемого «контактного торможения».) Клетки без «самоконтроля», то есть раковые клетки, растут и развиваются «хаотическим» образом, разрушая нормальные клетки тела, его строение и функции.

Ранний капитализм предполагает рачительность, подотчетность, дисциплину — экономику, зависящую от разумного ограничения желаний.

ТБЦ описывается в образах, подытоживающих неразумное поведение *homo economicus** XIX столетия: потребление, расточительство, разбазаривание жизненных сил. Развитый капитализм требует экспансии, спекуляций, формирования новых потребностей (проблема удовлетворенности и неудовлетворенности), покупок в кредит, мобильности — это экономика, основанная на безрассудном потакании желаниям. Рак описывается в образах, подытоживающих неразумное поведение *homo economicus* XX столетия: аномальный рост, подавление энергии, то есть отказ потреблять или тратить.

Подобно безумию, туберкулез воспринимался как своего рода односторонность. Сколько бы ни страшились этой болезни, чахоточных больных всегда окружали сочувствием. Как и пациент психиатрической лечебницы сегодня, туберкулезник был, в известной мере, квинтэссенцией уязвимости, человеком, исполненным саморазрушительных причуд. В XIX и начале XX века врачи будто уговаривали чахоточных больных выздороветь. Их рецепты весьма схожи с предписаниями сегодняшних просвещенных врачей для душевнобольных: жизнерадостная обстановка, изоляция от стрессов и семьи, здоровая пища, физическая активность, покой.

Представление о раке сопряжено с совершенно иными, откровенно жестокими методами лечения. (Расхожая острота онкологических больниц, которую можно слышать как от врачей, так и от пациентов: «Лечение хуже болезни».) О потакании больному не может быть и речи. В условиях, когда организм пациента находится под угрозой атаки (инвазии), единственным средством становится контратака.

По сути, основные метафоры в описаниях рака берут начало не в экономике, а в военной науке, каждый врач и каждый внимательный пациент знаком с этой милитаристской терминологией или даже привык к ней. Так, раковые клетки не просто размножаются — они пролиферируют. («Злокачественные опухоли пролиферируют даже тогда, когда растут медленно», как написано в одном учебнике.) Раковые клетки, произошедшие от материнской опухоли, основывают «колонии» в удаленных частях тела, то есть образуют крохотные аванпосты (микрометастазы), о существовании которых можно догадываться, хотя и нельзя обнаружить. Защитные силы организма крайне редко обладают достаточной мощностью, чтобы разрушить опухоль, имеющую собственную систему кровоснабжения и состоящую из миллиардов деструктивных клеток. Несмотря на радикальное хирургическое вмешательство, несмотря на многократное сканирование тела больного, большинство ремиссий носят временный характер; велика вероятность того, что опухоль продолжит развиваться или что в конце концов коварные клетки перегруппируются и возобновят атаку на организм.

* Человек экономический (лат.). (Прим. перев.)

Лечение также формулируют на языке военных. В радиотерапии используют метафоры воздушного боя: пациентов «бомбардируют» токсичными лучами. А в химиотерапии, как и во время химической атаки, используют яды²⁴. Лечение преследует цель убить раковые клетки (врачам остается только надеяться, что это не убьет самого пациента). Побочным эффектам противораковой терапии уделяется значительное, порой чрезмерное внимание. («Мучительный курс химиотерапии» — вполне стандартная фраза.) Невозможно исключить повреждение или разрушение здоровых клеток (более того, некоторые методы лечения рака могут спровоцировать рак), но считается, что любой вред, нанесенный организму пациента, оправдан, если будет спасена его жизнь. Конечно, часто это не срабатывает. (Как в знаменитом: «Нам пришлось уничтожить Бен Зуха, чтобы спасти его».) Потери убитыми в расчет не принимаются.

Военные метафоры впервые вошли в медицинский язык в 1880 годах, когда бактерии были признаны источником многих болезней. Считалось, что бактерии пролиферируют или «просачиваются». Однако во всем, что связано с раком, язык «осады и сражений» приобрел особую точность и авторитет. С его помощью описывается клиническое течение болезни и методы ее лечения, при этом сама болезнь воспринимается как враг, с которым общество ведет войну. В последнее время лексика борьбы с раком приобрела оттенок колониальной войны — с соответственно высокими ассигнованиями из государственного бюджета, — и в десятилетие, когда колониальные войны далеко не так успешны, как раньше, милитаристская риторика приводит к неожиданным и неприятным последствиям. Несмотря на достигнутые с 1970 года значительные успехи в химиотерапии и иммунотерапии, врачи все чаще пессимистичны в отношении эффективности лечения. Репортеры, пишущие о «войне с раком», часто предупреждают общественность о необходимости делать различие между официальными реляциями и суровой правдой; несколько лет назад некий научный обозреватель отыскал бюллетени Американского ракового общества, где утверждалось, что рак излечим, и сравнил это с «вьетнамским оптимизмом незадолго до разгрома». Все же одно дело скептически относиться к окружающей рак риторике и совсем другое — поддерживать несведущих докторов, отрицающих существенный прогресс в лечении заболевания и утверждающих, что рак не излечим. Банальные фразы американского медицинского истеблишмента, трубящего о неминуемой победе над раком, и профессиональный пессимизм многочисленных онкологов, говорящих языком утомленных в боях офицеров, которые увязли в трясине нескончаемой колониальной войны, — вот два извращения, присущих милитаристской риторике о раке.

Совмещение образов рака с более грандиозными «философскими» доктринами привело к еще большему искажению понятия болезни.

Если туберкулез изображали и как одухотворение сознания, то рак синонимичен порабощению или полному уничтожению сознания со стороны бессознательного естества, мыслимого как ОНО. При туберкулезе больной сдает себя сам, истончаясь, обнажаясь до самой сердцевины, до истинного «я». При раке размножаются неразумные («примитивные, эмбриональные, атавистические») клетки, и больного замещает «не-я». Иммунологи классифицируют раковые клетки как «не-свои».

Уместно заметить, что Райх, внесший, пожалуй, наибольший вклад в распространение психологической теории рака, находил нечто подобное раку в биосфере.

Существует смертоносная оргоновая энергия. Она в атмосфере. Ее можно зарегистрировать такими приборами, как счетчик Гейгера. Болотистая субстанция... Стоячая, мертвая вода, которая не течет, не усваивается. Рак тоже вызван стагнацией в течении жизненной энергии организма.

В словах Райха слышна неподражаемая логика. И чем прочнее утверждаются метафорические параллели, тем с большим основанием рак воспринимают именно в таком ключе — как космическую болезнь, символ разрушительных, чужеродных сил, нашедших приют в человеческом теле.

Как ТБЦ был недугом болеющей личности, так рак — это болезнь Иного. Рак следует сюжетам научно-фантастических романов: нападение «чужих» или «мутировавших» клеток, которые сильнее здоровых («Нашествие похитителей трупов», «Съеживающийся человек», «Капля», «Нечто»). Согласно одному научно-фантастическому сценарию, мутанты либо проникают из открытого космоса или мутации случайно возникают среди людей. Рак можно было бы описать как торжествующую мутацию, и этот образ очень популярен сегодня при описании болезни. И теория психологического происхождения рака, и введенные Райхом образы сдерживаемой, загоняемой вглубь, затем оборачивающейся против самой себя и приводящей клетки в неистовство энергии заняли почетное место в жанре научной фантастики. А предложенный тем же Райхом образ несущейся в воздухе смерти — смертоносной энергии, которую можно зарегистрировать с помощью счетчика Гейгера, — показывает, насколько научно-фантастические представления о раке (болезни, порождаемой и излечиваемой смертоносными лучами) отражают наши коллективные кошмары. Первоначально страх перед атомной радиацией основывался на мнении, что облучение приводит к генетическим аномалиям в следующих поколениях; его сменил другой страх — после того как статистика показала высокий процент заболеваемости раком среди переживших бомбардировку Хиросимы и Нагасаки и их потомков.

Рак — это еще и метафора бешеной, неуправляемой энергии, которая противостоит естественному порядку вещей. В научно-фантастической сказке Томмазо Ландольфи космический корабль называется «Канцерквин» («Cancerqueen»). (Если вспомнить метафорическое поле туберку-

леза, вряд ли кому-нибудь из писателей пришло бы в голову дать прозвище «Консампшенквин» — *Consumptionqueen** — неустрашимому линкору.) Если толкование рака не основывают на психологических теориях, загоняющих болезнь в отдаленнейшие уголки естества, то рак обретает черты великана-врага, а борьба с болезнью становится сверхзадачей. Так Никсон, чтобы не ударить лицом в грязь перед Кеннеди, обещавшим высадить американцев на Луну, обещал народу победу над раком. И то и другое было фантастической затеей. Своего рода эквивалентом законодательного акта, определявшего пути развития космической программы, был Национальный акт о раке 1971 года, в котором, вместо конкретной программы действий по снижению загрязнения окружающей среды, провозглашалась лишь цель — найти панацею.

ТБЦ был болезнью, находившейся на службе у романтического восприятия мира. Метафоры рака в наши дни упрощают мир и могут привести к паранойе. Болезнь часто видится как демоническое наваждение — опухоли злокачественны или доброкачественны, — и многие из повергнутых в ужас раковых больных ищут спасения у знахарей и заклинателей. Организованная поддержка опасным играм — вроде печально известного препарата лаэтрил — чаще всего исходит от праворадикальных групп, чьи параноидальные политические устремления находят дополнительную подпитку в «чудесном исцелении от рака» и вере в НЛО. (Общество Джона Берча распространяет сорокапятиминутный фильм «Мир без рака».) Для более изощренных рак означает восстание травмированной экосферы: природа мстит злему технократическому миру. Ложные надежды и вульгаризованные страхи подогреваются грубой статистикой, которую обрушивают на общественность средства массовой информации, — например, до 90 % всех случаев рака «происходят от нездоровой окружающей среды» или... «неправильное питание и курение» становятся причиной 75 % смертей от рака. В дополнение к этому жонглированию цифрами (трудно поверить в статистические выкладки, оперирующие понятиями «все случаи рака» или «вся смертность от рака»), мы наблюдаем постоянное расширение списка продуктов, которые-де вызывают рак: сигареты, краска для волос, бекон, сахарин, мясо птицы, получавшей в пищу гормональные добавки, пестициды, уголь с пониженным содержанием серы. Рак вызывают рентгеновские лучи (терапия убивает); излучение от телеэкранов, микроволновых печей и флюоресцентных циферблатов провоцирует рак. Как и в случае сифилиса, невинный или тривиальный поступок, совершенный в настоящем, может обернуться ужасными последствиями в отдаленном будущем. Хотя лежащие за пределами статистики патологические процессы не выяснены до конца, представляется очевидным, что в ряде случаев рак можно предотвратить.

* Букв.: «Раковая королева», «Чахоточная королева» (англ.). (Прим. перев.)

Но заблуждением было бы считать, что рак — порождение индустриальной революции (раком болели и в Аркадии), и уж тем более, что рак — это еще один порок капитализма (несмотря на меньший объем промышленного производства, русские загрязняют атмосферу больше, чем мы). Широко распространенное мнение о раке как о недуге индустриальной цивилизации не оправдано с научной точки зрения, и в той же мере беспочвенна праворадикальная фантазия о «мире без рака» (подобно миру без диверсантов). Оба эти положения исходят из ложного восприятия рака как сугубо «современной» болезни.

Средневековые представления о чуме были тесно связаны с понятием нравственной порчи, и люди искали козла отпущения вне пораженного заразой сообщества. (В 1347 и 1348 годах в Европе происходила резня евреев — с отступлением чумы она прекратилась.) В случае современных болезней козла отпущения не так-то просто отделить от самого пациента. И все же при всей индивидуализации этих болезней на них переходит метафорика эпидемий. (Тривиальные эпидемии все реже служат метафорическим целям, о чем, в частности, свидетельствует почти тотальное историческое забвение пандемии гриппа 1918—1919 годов, унесшей больше жизней, чем первая мировая война.) В настоящее время говорить о том, что рак вызван «средой обитания», такой же трюизм, как утверждать, что рак связан с эмоциональной жизнью личности. С загрязнением среды связывали ТБЦ (Флоренс Найтингейл²⁴ полагала, что чихотку вызывает «гнилой дух домов»), а сегодня рак — это болезнь всемирного загрязнения. Туберкулез был «белой чумой». Всерьез задумавшись о загрязнении окружающей среды, люди стали говорить об «эпидемии» или нашествии рака.

9

Болезни всегда способствовали образованию метафор, обличающих пороки и несправедливость общества. Традиционные метафоры болезни — это прежде всего олицетворение страстности; по сравнению с современными метафорами они относительно бессодержательны. Шекспир по-разному использует образы «заболевшего государства» — не делая различий между заразой, инфекцией, нарывом, абсцессом, полостной язвой и тем, что мы сегодня называем опухолью. При использовании таких метафор в целях инвективы болезни бывают только двух типов: мучительные, но поддающиеся лечению, и потенциально фатальные. Конкретные заболевания фигурируют как образ болезни в целом; ни у одной болезни в метафорическом контексте нет четко выраженной логики. В образах болезни выражается тревога за сохранность общественного порядка, а о «социальном здоровье», похоже, должно быть и так все известно. Метафоры здоровья не отражают современную идею об особой,

всепоглощающей болезни, когда на первый план выдвигается вопрос о реальности здоровья как такового.

Вездесущие, в метафорическом смысле, болезни — такие, как туберкулез и рак, прочитываются менее однозначно. Они определяют новые, критические стандарты индивидуального здоровья и выражают чувство неудовлетворенности обществом в целом. В отличие от елизаветинских метафор — в которых слышались жалобы на некое неявное общественное зло или бедствие, в свою очередь передающееся отдельной личности, — современные метафоры предполагают глубокую пропасть между личностью и обществом, притом что общество воспринимается как враг первой. В этих образах общество предстает не только утратившим равновесие, но репрессивным. Такие метафоры время от времени звучат в романтической риторике, где сердце противопоставляется голове, непосредственность — рассудку, природа — искусственности, деревня — городу.

Когда в начале XIX столетия путешествия в местность со здоровым климатом объявили средством излечения туберкулеза, больным последовательно предлагали самые разные географические зоны. Юг, горы, пустыни, острова — само это разнообразие предполагало некоторую общность: отрицание города. В «Травиате», как только Альфред завоевывает любовь Виолетты, он перевозит ее из нездорового «злого» Парижа в целительную деревню: Виолетте немедленно становится лучше. А утрата любовного счастья ведет к возвращению Виолетты в город, где судьба ее решена: чахотка тоже возвращается, и героиня умирает.

Метафора рака расширяет тему отрицания города. До того как его стали считать в буквальном смысле источником рака, то есть канцерогеном, сам по себе город воспринимался как рак — место аномального, неестественного роста и экстремальных, пожирающих, хищных страстей. В «Живом городе» (1958) Фрэнк Ллойд Райт²⁵ сравнивает город прошлого, здоровый организм («Город тогда не был болезнетворным») с городами современности. «Сегодня разглядывать на карте перекресток любого большого города все равно что всматриваться в разрез волокнистой опухоли»²⁶.

На протяжении XIX столетия метафоры болезни становятся все более ядовитыми, нелепыми, демагогичными. Прослеживается тенденция называть болезнью всякую неприятную ситуацию. Болезнь, которую логично было бы считать такой же частью природы, как и здоровье, стала синонимом всего «неестественного». Гюго писал в «Отверженных»:

Монашество в том виде, в каком оно существовало в Испании, и в том виде, в каком оно до сих пор существует в Тибете, — род чахотки для цивилизации. Оно останавливает жизнь. Оно опустошает страну. Монастырское заточение — это оскотление. Оно было бичом Европы.

В 1800 году Биша определил жизнь как «совокупность функций, противостоящих смерти». Этот контраст между жизнью и смертью был низведен до контраста между жизнью и болезнью. Болезнь (приравниваемая теперь к смерти) — это то, что противостоит жизни.

В 1916 году, в «Социализме и культуре» Грамши изобличал мышление, «согласно которому культура — энциклопедическое знание... Такая форма культуры способствует развитию бледного и бескрылого интеллектуализма... породившего целую толпу хвастунов и мечтателей, которые представляют большую угрозу для здоровой общественной жизни, чем туберкулез и сифилис для красоты и здоровья тела...»

В 1919 году Мандельштам так воздавал хвалу Пастернаку:

Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза. У нас сейчас нет более здоровой поэзии. Это — кумыс после американского молока.

А Маринетти, развенчивая коммунизм в 1920-м, писал:

Коммунизм — это обострение бюрократического рака, который всегда снедал человечество. Немецкий рак — продукт типично немецкого лабораторного подхода. Всякая педантичная препаративная работа антигуманна...

Итальянский писатель-протофашист обвиняет коммунизм в тех же грехах — искусственность, педантизм, ортодоксальность, безжизненность, — в каких уличает буржуазную идею культуры будущей основатель итальянской коммунистической партии. («Она [эта идея] действительно вредоносна, особенно для пролетариата», — говорит Грамши.) Образы туберкулеза и рака регулярно привлекались для описания репрессивной политики и идеалов, при том что репрессии понимались как явление, лишаящее силы (ТБЦ) или гибкости и спонтанности (рак). Современные метафоры болезни определяют идеал общественного здоровья как аналогию здоровья физического — идеал, настолько же аполитичный, насколько взывающий к новому политическому порядку.

Порядок — одна из старейших тем политической философии, и если уместно сравнивать полис с организмом, то так же уместно сравнивать беспорядок в обществе с болезнью. Классические формулировки, где содержится аналогия между политическим хаосом и болезнью — от Платона до, скажем, Гоббса, — предполагают осуществление классической медицинской (и политической) идеи равновесия. Болезнь происходит от дисбаланса.

Лечение направлено на восстановление равновесия, а в политических терминах — на восстановление иерархии. Прогноз, в основном, оптими-

стичен. Общество, по определению, не подвержено смертельным болезням.

Когда Макиавелли использует образ болезни, то исходит из посылки, что болезнь можно излечить. «Чохотку, — писал он, — на начальной стадии легко излечить, но сложно распознать; если же ее не распознали вовремя и не применили верных методов лечения, ее становится просто распознать и сложно излечить. То же самое происходит в государственных делах: предвидя их ход заранее, что доступно только людям талантливым, можно достаточно скоро излечить нарождающееся зло; но когда от недостатка предвидения зло возрастает до той степени, что становится очевидным каждому, спасения нет».

Макиавелли приводит в пример туберкулез как болезнь, развитие которой можно прервать, если обнаружить ее на ранней стадии (когда ее симптомы еле различимы). При достаточной прозорливости течение болезни обратимо; то же относится к хаосу в государственной жизни. Макиавелли приводит метафору болезни, которая соотносится не столько с обществом, сколько с искусством управления государством: подобно тому, как благоразумие необходимо при лечении серьезных заболеваний, так прозорливость необходима для контроля над социальными кризисами. Здесь мы имеем дело с метафорой прозорливости и призывом к прозорливости.

Согласно великой традиции политической философии аналогия между болезнью и беспорядком в обществе призвана побуждать правителей проводить более рациональную политику. «Хотя ничто из того, что сотворили смертные, не может быть бессмертным, — писал Гоббс, — однако если бы люди обладали разумом, на который претендуют, их государства могли бы, по крайней мере, быть ограждены от гибели вследствие внутренних причин... Следовательно, когда государства рушатся не из-за насилия извне, но по причинам внутреннего свойства, вина лежит не на людях как на *субъекте* государства, но на людях как на *созидателях* ононого».

Взгляд Гоббса вовсе не фаталистичен. Правители ответственны и имеют возможность (посредством разума) контролировать беспорядок. Для Гоббса убийство (насилие извне) — единственный «естественный» путь смерти общества или общественного института. Погибнуть от внутренних беспорядков — тут уместна аналогия с болезнью — это самоубийство, то есть нечто вполне предотвратимое: акт воли или, точнее, несостоятельность воли (то есть рассудка).

Метафора болезни использовалась в политической философии, чтобы акцентировать призыв к рациональной политике. Макиавелли и Гоббс сосредоточивались на одной стороне медицинского знания — на необходимости остановить серьезную болезнь на ранней стадии, когда ее еще возможно контролировать. Но метафора болезни могла призывать прави-

телей и к прозорливости несколько иного рода. В 1708 году лорд Шефтсбери писал:

В человеке присутствуют определенные соки, которые требуют выхода. Человеческие мозг и тело естественным образом подвержены потрясениям... ибо в крови присутствуют странные ферменты, которые у многих вызывают необычайное по силе разряжение... Если врачи предпримут попытку полностью изгнать из тела эти ферменты и иссушить соки, которые проявляются в подобных извержениях, то, возможно, вместо того, чтобы излечить тело, они вызовут заразу и обратят весеннюю аллергию или осеннее недомогание в эпидемическую злокачественную лихорадку. В государстве существуют точно такие же горе-лекари, которые легкомысленно играют с мыслительными вспышками и, под благовидным предлогом умерить зуд суеверий и спасти души от яда энтузиазма, вызывают опасные потрясения во всей природе и превращают несколько невинных чирьев в воспаление и смертоносную гангрену.

Шефтсбери полагает, что благоразумие требует снисходительности к существованию известной доли иррационального (суеверия, энтузиазма) и что суровые репрессивные меры скорее усилят, чем устраним беспорядки, превратив досадную мелочь в катастрофу. В государстве не следует слишком увлекаться медициной; не для каждой проблемы следует искать лекарство.

Для Макиавелли — прозорливость, для Гоббса — рассудок, для Шефтсбери — терпимость. Основываясь на медицинских аналогиях, все три автора рассматривают идею, как мудрый правитель может предотвратить роковую болезнь. Предполагается, что общество, в основном, здорово; болезнь (общественное бедствие), в принципе, всегда излечима.

В наше время использование образов болезни в политической риторике предполагает другие, менее терпимые суждения. Современная идея революции, основанная на бесконечно печальных перспективах существующей политической ситуации, разрушила старые, оптимистичные метафоры болезни. Джон Адамс писал в дневнике в декабре 1772 года:

Предстающая моему взгляду перспектива... очень мрачна. Моя страна в бедственном положении, и оснований для надежд почти никаких... Народ изможден борьбой, а Продажность, Раболепие и Проституция разъедают общество и распространяются подобно Раку.

В сознании людей политические события стали восприниматься как беспрецедентные, радикальные; и в конечном итоге как гражданские беспорядки, так и войны приобрели характер революционных изменений. Как и следовало ожидать, метафоры болезни приобрели современное звучание вследствие Великой французской революции, а не американ-

ской — это с особой силой проявилось в реакционных откликах на французскую революцию. В «Размышлениях о революции во Франции» (1790) Эдмунд Берк противопоставляет войны и гражданские беспорядки прошлого французской революции, которую, на его взгляд, отличают принципиально новые черты. Раньше, вне зависимости от природы общественного бедствия, «органы... государства, даже если они были поколеблены, продолжали существовать». «Но, — обращался он к французам, — ваш теперешний мятеж, словно паралич, поражает сам фонтан жизни».

Подобно тому как классические теории полиса обогатились теориями «четырех жизненных соков», так и современное представление о политике было дополнено современным представлением о болезни. Болезнь тождественна смерти. Берк упоминает паралич (и «тлеющую язву разъедающей памяти»). Вскоре акцент переместился на вызывающие отвращение роковые болезни. Такие заболевания не подлежат лечению — их должно искоренять. В романе Гюго о французской революции «Девяносто третий год» (1874) приговоренный к гильотине революционер Говэн оправдывает революцию, несмотря на все ее кровопролитие и собственную неминуемую гибель:

...это гроза. А гроза всегда знает, что делает... Цивилизация была заражена чумой; нынешний могучий ветер несет ей исцеление. Возможно, он не особенно церемонится. Но может ли он действовать иначе? Ведь слишком много надо вымести грязи. Зная, как ужасны миазмы, я понимаю ярость урагана.

Это далеко не последний случай, когда революционное насилие оправдывалось тем, что общество якобы поражено неизлечимой, ужасной болезнью. Мелодраматизм подобных метафор в современной политической риторике указывает на «воздаятельную» природу представлений о болезни: болезнь воспринимается не как кара, но как символ зла, как нечто, заслуживающее наказания.

Характерно, что современная тоталитарная идеология — и правого, и левого толка — особо расположена к использованию образов болезни. Нацисты заявляли, что каждый человек смешанного расового происхождения подобен сифилитику. Еврейство вновь и вновь сравнивалось с сифилисом и раком, который надлежало удалить оперативным путем. Метафоры болезни стали штампами и в большевистской полемике: Троцкий, самый одаренный из всех коммунистических публицистов, прибегал к ним постоянно — особенно после изгнания из Советского Союза в 1929 году. Сталинизм был объявлен холерой, сифилисом и раком²⁷. В политике использование образов смертельной болезни придает метафоре гораздо более заостренный характер. Сегодня сравнить политическое событие или ситуацию с болезнью означает вынести обвинительный приговор, определить меру наказания.

Последнее особенно справедливо в отношении метафор рака. Это означает в первую очередь, что событие или ситуация безоговорочно и не-исправимо порочны. Это ведет к феноменальному возрастанию ставок. Гитлер в своем первом политическом памфлете, антисемитской диатрибе, написанной в 1919 году, обвинял евреев в том, что они сеют «среди наций расовый туберкулез»²⁸. В то время туберкулез все еще сохранял престиж многоликой, почти преступной болезни XIX века. (Вспомните проведенную Гюго аналогию между монашеством и ТБЦ.) Однако нацисты быстро модернизировали свою риторику, и, воистину, образы рака гораздо лучше соответствовали их целям. В 1930-х в речах о «еврейском вопросе» неоднократно говорилось, что избавиться от рака можно, только вырезав опухоль вместе с окружающей ее здоровой тканью. Для нацистов образы рака со всей определенностью означают «радикальное» лечение, в противоположность «мягкому» лечению, которое якобы подходило для туберкулеза, — различие между санаторием (то есть изгнанием) и хирургическим вмешательством (то есть крематорием). Евреи также отождествлялись с городской жизнью и стали ее метафорой — удивительно, что в нацистской риторике нашли отражение все романтические клише о городах как об изнуряющей, исключительно церебральной, нравственно разлагающей, нездоровой среде.

Эпитет «рак» в применении к любому явлению — это прямой призыв к насилию. Использование термина «рак» в политической полемике порождает фатализм и оправдывает «жесткие» меры — а также придает особую остроту широко распространенному мнению о том, что болезнь эта фатальна. Хотя метафоры болезни никогда не отличались невинностью, можно утверждать, что метафора рака представляет собой худший случай: она безоговорочно убийственна. Монополией на эту метафору не обладает ни одна отдельно взятая политическая доктрина. Троцкий называл сталинизм раком марксизма; в Китае «банда четырех» стала, помимо всего прочего, «раком Китая». Джон Дин так говорил об Уотергейте Никсону: «У нас внутри рак — в непосредственной близости от президента, и он разрастается». Стандартная метафора арабской пропаганды, которую израильтяне могут ежедневно услышать по радио вот уже двадцать лет, называет Израиль «раком в сердце арабского мира» или же «раком Ближнего Востока», а офицер христианских праворадикальных сил Ливана, осаждавших палестинский лагерь беженцев, Таль Заатар в августе 1976 года, назвал лагерь «раком на теле Ливана». К метафоре рака трудно не прибегнуть тем, кто хочет показать свое негодование. Так, Нил Ашерсон писал в 1969 году, что дело Сланского²⁹ «было — и остается — огромной раковой опухолью на теле чехословацкого государства и народа»; Саймон Лейс в «Китайских тенях» говорит о «раке маоизма, разъедающем лицо Китая»; Д. Г. Лоренс назвал мастурбацию «глубочайшим и самым опасным раком нашей цивилизации»; я и сама в порыве

отчаяния, охватившего меня во время войны во Вьетнаме, написала однажды, что «белая раса — это рак истории человечества».

Но как прикажете оставаться нравственно строгим в конце XX столетия? Возможно ли это, когда вокруг столько поводов для осуждения; когда мы хоть и различаем понятие зла, утратили религиозный или философский язык, позволявший говорить о зле разумно? Пытаясь измерить радикальное или абсолютное зло, мы ищем адекватные метафоры. Однако современные метафоры болезни — это всегда преднамеренная грубость. Вряд ли действительно больные люди выигрывают от того, что слышат, как название их болезни постоянно используется в качестве синонима зла. А метафора рака глупа по-особенному. Она неизбежно ведет к упрощению сложных понятий и выражает самодовольную уверенность в своей правоте, если не фанатизм.

Уместно сопоставить образ рака с образом гангрены. При некоторых роднящих ее с раком метафорических признаках (она начинается, так сказать, «на ровном месте», она разрастается, она отвратительна) гангрена, казалось бы, обладает всеми милыми сердцу полемиста смысловыми оттенками. Действительно, образ гангрены был использован в одной важной полемической работе, направленной против пыток, применявшихся французами в 1950 годах в Алжире; эта знаменитая книга так и называлась — «Гангрена». Но между метафорами рака и гангрены существуют серьезные различия. Во-первых, этиология гангрены вполне прозрачна. Это «наружная» болезнь (гангрена может развиваться из простого пореза); рак воспринимается как болезнь таинственная, провоцируемая множеством причин, внутренних и внешних. Во-вторых, гангрена — не всеобъемлющая катастрофа. Она часто ведет к ампутации, реже — к смерти; считается, что рак ведет к смерти в большинстве случаев. Не гангрена и не чума (несмотря на замечательные попытки столь разных авторов, как Арто, Райх и Камю превратить чуму в метафору, обозначающую все мрачное и гибельное), а рак остается самой радикальной из всех метафор болезни. Именно по причине своей радикальности Такая метафора особенно тенденциозна, это удачный образ для параноиков, для политиков, которые стремятся превратить кампанию в крестовый поход, для фаталистов (рак = смерть) и для тех, кто одержим антиисторическим революционным оптимизмом (идеей, что благотворны только коренные преобразования). До тех пор пока с толкованием и лечением рака связано столько милитаристских гипербола, эта метафора совершенно непригодна для тех из нас, кто настроен миролюбиво.

Весьма вероятно, что терминология, используемая для описания рака, подвергнется некоторым изменениям в течение ближайших лет. Она изменится решающим образом, когда этиология болезни станет вполне понятной и увеличится число выздоровевших. Меняется она уже сейчас с разработкой новых методов лечения. По мере того как химиотерапия по-

степенно вытесняет в лечении рака облучение, все большие надежды возлагаются на иммунотерапию (которую уже сейчас используют при лечении онкозаболеваний). В тех медицинских кругах, где врачи пытаются сосредоточиться на стимулировании иммунологического отклика на рак, понятия о болезни эволюционируют. Когда воинственные и гремящие метафоры сменяются в языке медиков метафорами, ассоциирующимися с естественной защитой организма (чтобы полностью порвать с военными терминами, «защитную систему» можно назвать «иммунной компетентностью»), рак будет отчасти демистифицирован; может быть, тогда аналогии с раком перестанут означать фаталистический диагноз или яростный призыв к борьбе с заклятым, коварным врагом. Тогда, возможно, использование рака в качестве метафоры станет морально допустимым.

Но вряд ли кому-нибудь тогда захочется сравнивать с раком нечто ужасное, ибо интерес этой метафоры заключается как раз в том, что она соотносится с болезнью, столь перегруженной мистикой, столь явно выражающей мысль о неизбежном конце. Наши взгляды на рак и метафоры, которые мы ему навязали, во многом отражают слабые стороны нашей культуры: наше поверхностное отношение к смерти, наше мучительное беспокойство, нашу безрассудную, недальновидную реакцию на вполне реальные проблемы роста, нашу неспособность построить развитое индустриальное общество с разумным регулированием потребления и наши оправданные страхи по поводу все более насильственного хода истории. Я предсказываю, что метафора рака устареет задолго до того, как будут разрешены проблемы, которые она воплощала с такой живостью.

¹ Карл Меннингер (1893—1990) — американский психиатр, один из основателей современной психиатрии. (*Прим. перев.*)

² В «Словаре древнефранцузского языка» (*Dictionnaire de l'ancienne langue française*) Годфруа цитируется «Практикум» (1495) Бернара де Гордона: «Tisis, c'est un ulcere du polmon qui consume tout le corp». («Тизис — это легочная язва, которая поглощает все тело».) (*Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, — прим. автора.*)

³ Такая же этимология приводится в нормативных французских словарях. «La tubercule» было введено во французский в XVI в. Амбруазом Паре и происходит от латинского *tuber-culum*, то есть «petite bosse» (бугорок). «Энциклопедия» Дидро в статье о туберкулезе цитирует определение, данное болезни английским врачом Ричардом Мортонем в его «Физиологии» (1689): «Des petits tumeurs qui paraissent sur la surface du corps» (Небольшие опухоли, появляющиеся на поверхности тела). Во французском языке все небольшие поверхностные вздутия некогда назывались «tubercules»; это слово стало относиться собственно к ТБЦ только после открытия Кохом туберкулезной бациллы.

⁴ См. «Оксфордский словарь английского языка», где приведена ранняя метафора рака: «этот смертоносный и заразный рак, праздность» — Т. Палфримен, 1564 г. И еще о раке: «Леность — это рак, пожирающий то, что властители времени должны возвращать для деяний величественных» — Эдмунд Кен, 1711 г.

⁵ Почти сто лет спустя в предисловии к посмертно изданному «Дневнику» Кэтрин Мэнсфилд Джон Мидлтон Марри (муж Кэтрин) похожим образом описывает Мэнсфилд в последний день жизни: «Никогда мне не доводилось видеть и никогда больше я не увижу никого *более* прекрасного, чем она в тот день; казалось, что изысканное совершенство, которое всегда составляло часть ее существа, полностью захватило ее. Говоря ее же словами, последние крупинки «осадка», последние «следы земного разложения» ушли навсегда. Но чтобы спасти это совершенство, она лишилась жизни».

⁶ В романе «Мадам Жервезе» (1869) братья Гонкур назвали ТБЦ «болезнью возвышенных и благородных частей человеческого существа», противопоставляя его «болезням грубых, низких телесных органов, болезням, которые засоряют и марают разум больного». В ранней повести Т. Манна «Тристан» молодая жена заболевает трахеальным туберкулезом: «...трахея, но не легкие, слава Богу! Но вот вопрос: если бы то были легкие, могла бы новая жертва выглядеть более чистой и бесплотной, более отдаленной от страстей жизни, чем сейчас, кжүлф бледная и утомленная, она сидит, откинувшись в своем девственно-белом эмалированной кресле, подле здоровяка мужа, и прислушивается к беседе?»

⁷ Георг Гроддек (1866—1934) — немецкий психиатр, автор теории о психических аспектах органических патологий. (*Прим. перев.*)

⁸ См. вторую сцену второго акта пьесы сэра Джорджа Этериджа «Человек моды» (1676): «Когда любовь заболевает, то лучшее, что мы можем сделать, это предать ее насильственной смерти; я не в силах вынести пытки мучительной, чахоточной страстью».

⁹ Роман Г. Джеймса. (*Прим. перев.*)

¹⁰ Продолжим цитату: «...ибо желание во время болезни возрастает, как возрастает и чувство вины от повторяющегося символического растворения семени в мокроте... ибо ОНО посредством легочной болезни придает красоту глазам и щекам, вливая в них соблазнительный яд!»

¹¹ Голдсмит, получивший образование врача и некоторое время занимавшийся медицинской практикой, упоминает и другие трюизмы, связанные с туберкулезом. В эссе «Об образовании» (1759) Голдсмит писал, что слегка подсоленная, подслащенная и приправленная пища «устраняет всякую предрасположенность к чахотке, нередко встречающуюся у детей горожан». Чахотка воспринимается как предрасположенность (почти намеренная склонность), недостаток, который необходимо устранить и который в большей степени присущ городским жителям.

¹² С. Сонтаг ошибается в дате: Д. Г. Байрон родился в 1788-м, умер в 1824-м. (*Прим. перев.*)

¹³ Марио Прас (1896—1982) — итальянский литературовед, автор трудов о литературе XVII в. (*Прим. перев.*)

¹⁴ Любопытно, — писал Стивенсон, — что места, куда нас отправляют, когда здоровье покидает нас, часто обладают неповторимым очарованием... [и], смею сказать, больной не всегда безутешен, выслушивая приговор о ссылке; он даже не склонен воспринимать пошатнувшееся здоровье как самый неприятный эпизод своей жизни». Однако опыт такого вынужденного изгнания, как отмечает далее Стивенсон, оказывался куда менее приятным. Чахоточному не удастся насладиться выпавшей на его долю «удачей»: «Мир для него лишен очарования».

Кэтрин Мэнсфилд писала: «Кажется, половину своей жизни я провожу в странных гостиницах... Незнакомая дверь захлопывается за знакомкой, и я ложусь в постель. Ожидая, пока выползающие из углов тени не начнут плести свою сонную паутину на уродливейших в мире обоях... Мужчина в соседней комнате болен тем же, чем и я.

Проснувшись ночью, я слышу, как он ворочается. Потом начинает кашлять. После за-тишья начинаю кашлять я. Так продолжается долго. Пока, наконец, мне не начинает ка-заться, что мы два петуха, окликающих друг друга на ложном рассвете. С далеких, за-таившихся ферм».

¹⁵ Роберт Хенрисон (ок. 1430? — ок. 1506) — шотландский поэт и баснописец. Пьер Шодер-ло де Лакло (1741—1803) — французский писатель и политический деятель, один из основоположников «психологического романа». (*Прим. перев.*)

¹⁶ Кафка, после того как в сентябре 1917-го у него нашли туберкулез, записал в дневнике: «Инфекция в легких — это только символ», символ эмоциональной «раны, воспаления, имя которой — Ф [елиция]».

¹⁷ «Мэнсфилд, — писал Джон Миддлтон Марри, — убедила себя в том, что ее телесное здоровье зависит от ее душевного состояния. Ее постоянно занимала мысль о том, как ей «излечить душу»; в конце концов, к моему величайшему сожа-лению, она решила отказаться от лечения и жить так, словно ее тяжелый физиче-ский недуг был чем-то второстепенным или даже несуществующим».

¹⁸ Улисс С. Грант (1822—1885) — американский генерал, главнокомандующий армией Севера в Гражданской войне 1861—1865 гг., 18-й президент США, респуб-ликанец; Роберт А. Тафт (1889—1953) — старший сын президента У. Тафта, амери-канский политический деятель, республиканец; Хьюберт Хамфри (1911—1978) — американский политик-демократ, 38-й вице-президент США. (*Прим. перев.*)

¹⁹ Жан Виго (1905—1934) — французский кинорежиссер, один из первых сюр-реалистов в истории кинематографа. Примечательно, в контексте настоящей рабо-ты, что Виго болел туберкулезом, но скончался от лейкемии в возрасте 29 лет (*Прим. перев.*)

²⁰ Например, исследование доктора Кэролайн Беделл Томас из медицинского колледжа Университета Джона Хопкинса было недавно изложено в газетной статье («Может ли ваша личность убить вас?»): «Вкратце, жертвы рака — это малоэмоцио-нальные люди, редко выказывающие свои истинные чувства. Чаще всего одино-чество и оторванность от родителей знакомы им с детства». Клаус и Марджори Бансон из Психиатрического института Восточной Пенсильвании «обрисовали пси-хологический портрет [подверженной раку] личности как человека страдающего де-прессией, отрекшегося от самого себя и исполненного воспоминаний об эмоциональ-ной обездоленности в детстве», а также «испытывающего трудности в поддержании близких отношений с другими людьми». Доктор Карл Симонтон, врач-радиолог из Форт-Уорта, штат Техас, который наряду с лучевой терапией проводит психотера-певтическое лечение, описывает «раковую личность» как человека с «выраженной жалостью к самому себе и явной неспособностью устанавливать и поддерживать ос-мысленные отношения». Лоренс Ле Шан, психолог и психотерапевт из Нью-Йорка («Сражайтесь за свою жизнь: эмоциональные факторы в этиологии рака», 1977), ут-верждает, что «у большинства онкологических пациентов наблюдается определен-ный психологический склад» и что им присуще некое общее мировоззрение, возник-новение которого «предшествует развитию рака». Он разделяет «эмоциональные особенности ракового больного» на три части: «детство или юность, отмеченные чувством одиночества», потерю «осмысленных отношений» во взрослой жизни и следующую за этим «утрату надежды». «Раковый больной, — пишет Ле Шан, — почти всегда относится с презрением к самому себе, к своим способностям и воз-можностям». Раковые больные «скудны чувствами и лишены ядра личности».

²¹ «Невзгоды и непосильный труд» — такая запись часто встречается в кратких историях болезни в «Клинических заметках о раке» (1883) Герберта Сноу. Сноу слу-жил хирургом в Лондонской онкологической больнице, и большинство его пациен-

тов были бедняками. Типичное наблюдение: «Из 140 случаев рака груди 103 пациентки упоминали умственное расстройство, тяжелую работу или иные истощающие факторы. Из 187 пациенток с раком матки 91 женщина приводила схожие причины». Врачи, наблюдавшие за пациентами, которые жили в более комфортабельных условиях, приводят другие данные. Г. фон Шмидт, лечивший от рака Александра Дюма, опубликовал в 1871 году книгу о раке, где в числе «главных причин» болезни упоминал «продолжительные и напряженные занятия, сидячий образ жизни, лихорадочное и тревожное оживление публичной жизни, честолюбивые устремления, частые приступы ярости, страшное горе».

²² Раннее отражение этой яростно оспариваемой сейчас теории можно найти в сатире «Едгин» (1872) Самюэля Батлера. Согласно Батлеру, преступление, как и ТБЦ, это болезнь — наследственная или вызванная нездоровой обстановкой, а *больных* наказывать нелепо. В «Едгине» к тем, кто совершил убийство или кражу, относятся с пониманием, как к больным, но за туберкулез наказывают как за преступление.

²³ Первым поколением противораковых препаратов стали средства азотно-ипритного типа (так называемые алкилирующие агенты), например циклофосфамид (цитоксан). Их использование — при лечении лейкемии (которую характеризует избыточное образование белых кровяных клеток), а затем и других форм рака — было вызвано непреднамеренным экспериментом с химическим оружием в конце второй мировой войны, когда в Неаполитанской гавани взорвалось груженное ипритом американское судно. В результате от смертельно низкого содержания белых кровяных клеток и тромбоцитов (то есть от отравления костного мозга) погибло больше моряков, чем от ожогов или попадания в легкие морской воды.

Похоже, что химиотерапия и вооружения наступают друг другу на пятки, пусть даже только в образах. Первый значительный успех химиотерапии связан с сифилисом: в 1910 году Пауль Эрлих предложил в качестве лекарства от сифилиса производное мышьяка, арсфенамин (салварсан), который прозвали «волшебной пулей».

²⁴ Флоренс Найтингейл (1820—1910) — английская медсестра; организатор и руководитель отряда санитарок во время Крымской войны 1853—1856 гг. (*Прим. перев.*)

²⁵ Фрэнк Ллойд Райт (1867—1959) — американский архитектор; его творчество оказало немалое влияние на развитие современного градостроительства. (*Прим. перев.*)

²⁶ Социолог Герберт Ганс обратил мое внимание на связь реальной или мнимой угрозы туберкулеза с движением за ликвидацию трущоб в конце XIX — начале XX века, с понятием о том, что трущобы «порождают» туберкулез. К 1950 году в риторике городского планирования туберкулез *уступил* место раку. «Упадок городов» (фактически — трущобы) видится как предательски растущая раковая опухоль, а использование термина «инвазия» при описании проникновения не-белых или неимущих слоев в буржуазные кварталы — это метафора, связанная с онкологией настолько же, насколько и с военной наукой: понятия смыкаются.

²⁷ «Следует различать меры, — писал Троцкий Филиппу Раву 21 марта 1938 года, — необходимые для борьбы с неверной теорией, и те, что необходимы для борьбы с холерной эпидемией. Сталин несравненно ближе к холере, чем к ложной теории. Борьба должна быть напряженной, жестокой, беспощадной. Элемент «фанатизма»... был бы весьма полезен». Также: «Троцкий говорил о “сифилисе сталинизма” или о “раке, который следует выжигать из рабочего движения каленым железом”».

Достойно упоминания, что в «Раковом корпусе» Солженицына почти нет метафор рака в применении к сталинизму или чему-то другому. Солженицын не искажал смысл своего романа, когда в 1967 году, надеясь на его публикацию в Советском

Союзе, говорил Правлению Союза писателей, что название книги «вовсе не символ» и что «тема романа это собственно и буквально рак».

²⁸ «Его [еврея] могущество — это могущество денег, которое, принимая форму процентов, беспрепятственно и беспрестанно размножается в его руках, заковывая народы в кандалы... Все, что побуждает народы стремиться к высшим категориям, будь то религия, социализм или демократия, для него лишь средство достижения цели, удовлетворение похотливой страсти к деньгам и господству. Его деятельность сеет среди наций расовый туберкулез». Джулиус Лангбен, живший в конце XIX столетия предшественник нацистской идеологии, называл евреев «мором и холерой». Однако в использованном Гитлером образе туберкулеза уже содержится нечто от метафоры рака — идея, что могущество евреев «беспрепятственно и беспрестанно размножается».

²⁹ Инспирированный в 1952 г. Сталиным судебный процесс над группой чехословацких партийных деятелей во главе с Рудольфом Сланским, бывшим генеральным секретарем ЦК Компартии Чехословакии. (Прим. перев.)

К. Богданов

Игра в жмурки: сюжет, контекст, метафора

Осознание неизбежности и неотвратимости смерти было одним из наиболее эмоциональных и значимых (наравне с осознанием себя как индивидуума и восприятия ценности личности) условий становления человеческого мышления, сопровождавшее человека со времен глубокой древности. Оно оказывало и оказывает сейчас огромное влияние на все формы и сущность поведения каждого человека, на его отношение к миру и себе самому. Страх перед смертью и миром потустороннего в народной культуре преодолевается с помощью игровой и смеховой стратегий. Анализу этого явления посвящен очерк современного российского исследователя К. Богданова «Игра в жмурки: сюжет, контакт, метафора» (Богданов К. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб., 2001. С. 109—180).

Жмурки — «игра, в которой один с завязанными глазами ловит других»¹. У англичан та же игра известна как *Blindman's buff* («толчок слепца»), у немцев как *Blindekuh* («слепая корова»), у итальянцев — *a mosca cieca* («слепая муха»), у испанцев — *la gallina ciega* («слепая курица») и т. д. В исторической ретроспективе игра в жмурки известна со времен античности, оставаясь в значительной степени неизменным — и в этой неизменности интригующим — стереотипом социокультурного обихода. Правила соответствующих игр исторически и географически разнятся, но, при всех нюансах конкретных правил, все они в достаточной мере похожи, чтобы быть объединенными одним легкоузнаваемым сюжетом. В общем виде сюжет этот удовлетворяет трем условиям: 1) наличию по

меньшей мере двух взаимодействующих субъектов: того, кто ищет (ловит, отгадывает), и того, кого ищут, при этом 2) тот, кто ищет, обязательно ограничен в сфере своего зрения, но 3) имеет преимущества в каком-либо из иных механизмов ориентации. Тот, кого ищут, как-либо дает знать о своем местонахождении.

В совокупности сюжетных элементов игра в жмурки очевидно отличается от других, схожих с ней в том или ином отношении игр (игры в прятки, догонялки и т. д.), позволяя думать, что озадачивающая устойчивость сравнительно сложного сюжета определяется устойчивостью некоего соответствующего этой сложности содержания. Вопросом, интересующим в данной связи этнографа и фольклориста, является вопрос о контекстах, задающих или, во всяком случае, не нарушающих правила указанного «сюжетосложения». Насколько стереотипны и содержательно инвариантны эти контексты по отношению их друг к другу и к соотносимому с ними сюжету игры в жмурки?

Методологически корректное понимание контекста предполагает верифицируемую согласованность ограничивающих его элементов. Степень подобного ограничения может быть разной: предлагается различать непосредственный, опосредованный и удаленный контекст поведения в зависимости от осознанности и неосознанности определяющих это поведение мотиваций; контексты социальные и культурные, описываемые в категориях экзистенциального «порядка» и «беспорядка», эксплицируемые с акцентом на их коммуникативную, сигнификативную и генеративную сторону, и т. д. В данном случае, не задаваясь целью столь строгого разграничения, мы понимаем под контекстами любые формы и способы нарративного и акционального упорядочения смысла игры в той мере, в какой они поддаются историко-типологическому анализу фольклорных, этнографических и литературных материалов европейской традиции.

* * *

В современном быту игра в жмурки воспринимается как игра детская. Известно ее бытование в качестве забавного развлечения взрослых, но все-таки говорить об игре в жмурки сегодня — значит прежде всего говорить о детской игре и детской психологии. Другое дело, сводится ли игра в жмурки исключительно к детской психологии? Объясняется ли она только ею? Для этнографа и фольклориста за детским обиходом жмурок очевидно просматривается контекст «взрослой» традиции — практика образного поведения и риторическая настоятельность соответствующего образа, эту практику обуславливающего. Образный смысл игры в жмурки тематизируется как акциональная амплификация сюжета: *слепой ищет зрячего — мертвый ищет живого.*

Давно замечено, что функциональная устойчивость господствующих в обществе метафор не только характеризует породившие их представ-

ления, но и генерирует сами эти представления. Действительность, «предшествующая» метафорам, осложняется действительностью, которой эти метафоры предшествуют. Называя «первую» действительность «самою действительностью» («Бытие определяет сознание»), «вторую» приходится считать действительностью метафор или действительностью регенерируемых с их помощью мифов. В теории деление на «первую» и «вторую» действительность возможно. На практике — нет. Любая действительность выражает действительность бытующих в обществе мифов». В данном контексте содержательная тематизация игры в жмурки обнаруживает метонимию (resp. метафору), порождающий характер которой отвечает именно такой мифологизированной — но оттого не менее «действительной» — действительности.

Соотнесение слепоты и смерти понятно в контексте психофизического опыта зрения и социокультурного различия видимого и невидимого, явленного и скрытого, социального и не (анти)социального (см. хотя бы рус. «свет» в значении «окружающий мир», «высший свет» и связанные с этим словом фразеологические обороты). Умереть — значит потерять зрение: «Закрывать глазки да лечь на салазки», «Свет из очей выкатился», «Померк свет в очах». Безжалостная к своим жертвам, смерть сама представляется незрячей: «Смерть ни на что не глядит», «Смерть сослепу лютует». По распространенному у восточных славян поверью, если сразу не закрыть глаза покойному, смерть воспользуется открытыми глазами и выберет ими новую жертву. Устойчивый в фольклорной традиции образ слепой смерти также популярен в литературе. Так, к примеру, в аллегорическом «Критиконе» Бальтасара Грасиана (1657) глаза смерти описываются ее прислужниками как «никакие», ведь «смерть ни на кого не смотрит». Сама Смерть там же объясняет свою жестокость к людям: «Убедившись, что нет способа и средства прийти с ними к согласию, отбросила я лук и схватила косу — зажмурила глаза, сжала рукоять и давай косить все подряд: зеленое и сухое, незрелое и спелое, хоть в цвету, хоть с зерном, сочное и жесткое, кошу что ни попало, и розы и лозы. <...> И представьте! Все пошло хорошо — и мне легче и людям, потому что малая беда огорчает, а великая смиряет».

В историческом плане формированию образа слепой смерти и вместе с тем представления о смертельной опасности, исходящей от слепых, способствовало, вероятно, еще одно немаловажное обстоятельство. Слепота была одной из привычных примет чрезвычайно распространенных со времен античности в средневековой Европе заразных болезней, прежде всего — проказы и оспы. До открытия Э. Дженера в области оспопрививания (1796) число людей, ослепших в результате оспы, а также в результате остававшихся неизлечимыми до конца XIX века проказы и сифилиса, было, как можно думать, весьма значительным, а представление о несущих смерть слепых вполне адекватным исторической действительности.

В ряду слов, обозначающих игру в жмурки, русское слово позволяет судить о соотношении его значения со смертью уже на материале сравнительного историко-этимологического анализа. Утвердившееся в словарях толкование слова «жмурки» производит последнее от глагола *miizuriti* и существительного *miizura* (мгла, тьма), а чередование гласных и начальная метатеза позволяют связать его (в пределах гипотетически общеродовой основы) со словами «мгла», «миг» («мгновение»), «смежить», и — как результат народно-этимологического сближения — со словами группы «жму», «жать»². На севере России с кругом тех же слов номинативно связаны мифологические персонажи, насылающие ночные страхи и удушье: жма, жмара. Типологически последние репрезентируют смерть и нечистую силу, которая может взять и к которой можно «отослать» человека («Жма тебя побери!»). О смерти же — и уже непосредственным образом — напоминают широко распространенные и имеющие тот же корень, что и жмурки, русские диалектизмы и арготизмы, обозначающие покойника, мертвеца: «жмурук», «жмурик», «жмур».

Тема смерти, зловещих предзнаменований, связанных со слепотой, прочитывается и в западнославянских названиях игры в жмурки: чеш., словен. *šlpa baba*, польск. *šlpa babka* («слепая баба», то же в рум.: *baba oarba*). Общеславянское слово «баба» в контексте народной традиции часто служит для табуистического обозначения мифологических персонажей, духов, демонов, персонифицирующих всякого рода опасности и болезни. Эпитет «слепая» кажется в данном случае определяющим и специфицирующим «черную», демоническую природу мифологического персонажа: в русском фольклоре так может представляться оспа — безобразная женщина с воловьими пузырями вместо глаз, лихорадка. Так же, судя по некоторым сказочным вариантам, слепа Баба Яга, выслушивающая и вынюхивающая свои жертвы. Известна запись сказки «Баба Яга и Жихарь», где Яга вслепую ловит героя, выдавшего себя голосом. В других сказках Ягу ослепляет спасающаяся тем героиня. По В. Я. Проппу, со слепотой Бабы Яги соотносятся образы слепых старух из американского фольклора, так же, как и Яга, выступающих в ситуации «встречи» мира живых и мира мертвых (или по меньшей мере в ситуациях, «драматически» существенных для сталкивающихся с ними героев).

Во всех этих случаях слепота — признак *иного* и потому пугающего свойства. Прежде всего, слепота — это сфера социально иного (см. любопытное с этой точки зрения жаргонное употребление слова «жмурка» в значении «босьяк» и «слепой» в значении «беспаспортный бродяга»). Судя по опосредующим идеологическую практику текстам, зрение, подобно голосу и слуху, социализует членов общества, слепота десоциализует. Историки языка отмечают наблюдаемую в египетском и, возможно, шумерском языках синонимию слепоты и кастрации. В современном немецком языке известен арготизм *Blindganger* — «слепой ходок» в зна-

чении «холостяк» или «бездетный муж». Косвенным доказательством такой синонимии являются, может быть, и те мифологические сюжеты, где слепота выступает как наказание за прелюбодеяние и инцест: так, за насилие над своей наложницей беотийский царь Аминтор ослепляет своего сына Феникса; Ойнопион Хиосский ослепляет великана Ориона за насилие над его дочерью; царь Эпира Эхет выжигает глаза своей дочери Метопе за связь с неким чужеземцем Эхмодиком; Эдип ослепляет сам себя за связь с матерью («Эдип-царь» Софокла); Тиресий ослеплен за то, что увидел обнаженной Афины.

Отметим, что сама собой разумеющаяся аксиология, согласно которой — «лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать», поддерживается в этом смысле не только — и, может быть, даже не столько — психофизиологией, сколько именно обществом, идеологией, знающей такую форму социального наказания, как лишение зрения (см. семантику выражений «око за око», «устроить темную», «темница», или, например, — в том же контексте — рассуждения Эжена Сю о пользе ослепления преступников:

«Мы считаем, что при тяжких преступлениях, таких, как отцеубийство, или других дерзких злодеяниях, ослепление и вечное одиночное заключение поставили бы преступника в такие условия, при которых он никогда не смог бы повредить обществу; и наказание было бы для него в тысячу раз страшнее и предоставило бы ему время для полного раскаяния и искупления»).

В греческой мифологии прославленного даром пения, но дерзкого на язык Фамира Кифареда музы лишают слуха и зрения. Зевс ослепляет восставшего против младенца Диониса фракийского царя Ликурга. Боги ослепляют жестокого царя Финея. По русскому былинному сюжету невинно оговоренному и ослепленному герою ангелы «приставили очи ясные к белу лицу» и, напротив, провинившемуся «за неправду за великую» Господь «напустил темень на ясны очи». Насильственное ослепление Василька Теремовльского в «Повести временных лет» описывается как деяние более бесчестное и более страшное, чем смертоубийство. Столь же страшно ослепление графа Глостера в шекспировском «Короле Лире». Слепота не просто напоминает о смерти, в обществе она фактически равна смерти. Среди рассуждений на эту тему ограничимся замечанием Леонардо да Винчи: «Кто не предпочел бы потерять скорее слух, обоняние и осязание, чем зрение? Ведь потерявший зрение подобен тому, кто изгнан из мира, ибо он больше не видит ни его, ни какой-либо из вещей, и такая жизнь сестра смерти». Характерно, что смеху, выступающему в культуре привычным символом жизни, в ряде фольклорных текстов противостоит именно слепота — знак смерти. В русской волшебной сказке оказывающийся в доме Бабы Яги и тем самым как бы касающийся смерти герой жалуется, что ему «глаза надуло», просит воды, чтобы их промыть.

Не видящий живых — «почти мертв», мертвец — слеп. Судя по некоторым славянским этнографическим материалам, мертвец как будто избегает слепоты, если об этом заботятся живые (зажигают свечу в смертный час, «обметают» гробы родителей, чтобы прочистить им глаза, соблюдают различного рода запреты: на прядение, шитье; обряжают покойника в светлую одежду и т. д.⁴⁵), но и тогда зрение — прерогатива «добрых», а слепота — удел «недобрых» покойников (в частности, младенцев, умерших до крещения). Слепыми представляются в фольклорной традиции упыри. В гоголевском «Вне» слепа мертвая панночка, пытающаяся схватить Хому Брута, — сцена не слишком веселая, но заставляющая вспомнить об игре в жмурки:

«Хома не имел духа взглянуть на нее. Она была страшна. Она ударила зубами в зубы и открыла мертвые глаза свои. Но, не видя ничего, с бешенством — что выразило ее задрожавшее лицо — обратилась в другую сторону, и распростерши руки, обхватывала ими каждый столп и угол, стараясь поймать Хому. <...> Бурсак содрогнулся, и холод чувствительно пробежал по всем его жилам. Потупив очи в книгу, стал он читать громче свои молитвы и заклятья и слышал, как труп опять ударил зубами и замахал руками, желая схватить его. Но, покосивши слегка одним глазом, увидел он, что труп не там ловил его, где стоял он, и, как видно, не мог видеть его».

Важно при этом, что *и слепые, и мертвые* оказываются объединены неким общим для них и выделяющим их знанием, недоступным «просто» зрячим (стоившим жизни, к примеру, тому же Хоме). В современной массовой культуре фольклорные представления об опасных для людей и наделенных inferнальной силой слепых мертвецах находят популярное продолжение в текстах «черной фантастики», и особенно в фильмах ужасов. Таков среди прочих кинематографический образ созданного Франкенштейном монстра или образ зомби — покойников, вставших из могил и маниакально преследующих живых людей.

Историко-культурное понимание слепоты подчеркивает вменяемую слепоте инаковость. Социальная и психофизическая ущербность слепых компенсируется возможностями иного опыта, иного знания, иной силы. Не исключено, что характер подобной компенсации и тем самым известная мифологизация слепоты объясняются не только очевидной обособленностью слепых членов общества, но также факторами социально-психологического и, может быть, нейрофизиологического порядка (индивидуальной тенденцией слепых к социальной сверхкомпенсации вообще и функциональной гипертрофией мозга, возмещающего недостаток зрения механизмами экстраординарной — тактильной, мнемонической, вербальной и др. — ориентации в частности; с другой стороны, если слепота является врожденной и вызвана поражением отделов центральной нервной системы (так называемая «центральная врожденная слепота»), она

характеризует слепца-идиота). Как бы то ни было, слепые, повторимся, обособлены прежде всего социально.

Слепы пророки и провидцы (Тиресий, Финей, Эдип в Колоне), протцы (Исаак), богоизбранные герои (библейский Самсон, в римской мифологии — Цекул, сын бога Вулкана, основатель города Пренесте), легендарные поэты (слепец-аэд Демодок, которому музы «затмили очи», но даровали искусство песнопения, сам Гомер, римский цензор Аппий Клавдий, позже таковы Слепой Гарри и Мильтон). Демокрит ослепляет себя, «думая, что зрение препятствует проницательности ума». Примеры в данном случае можно множить и множить. Слепцу вменяется знать о том, о чем не знают зрячие. Более того, он знает правду о зрячих (так, легендарный Джон Филдинг узнает воров по звуку их голоса, ясновидящая Ванга предсказывает будущее и т. д.).

Репрезентируя иное, слепота одновременно искушает и страшит. Иное опаснее, чем привычное. Опасность, исходящая от слепоты, чревата самим напоминанием об ином — о том, что отменяет надежность повседневного опыта и привычного обихода. Опасен слепой знахарь, слепой колдун. Встреча со слепцом — дурная примета. В контексте опасности, исходящей от слепоты, понятнее становится мотив, встречающийся уже в библейской и мифологической традиции гомеровских поэм, — мотив обмана слепых. Слепого Исаака, отказывающегося дать свое благословение младшему сыну Иакову, последний обманывает тем, что, надев на себя козлиную шкуру, представляется его первенцем, «косматым» Исавом (Быт. 27:1-40). Одиссеей и его спутники обманывают ослепленного ими циклопа Полифема и убегают от него, скрывшись под бараньими телами. Обративший внимание на сходство двух этих сцен Рене Жирар останавливается на проблеме насилия и жертвы, жертвенной подмены человека животным. Стоит вместе с тем обратить внимание и на другой момент, не артикулируемый специально Жираром, но более интересный для нас: и тот и другой слепец воспринимаются как такие, от которых так или иначе зависит будущая жизнь обманываемых (можно было бы сказать: и обыгрываемых) их героев. При этом сюжет с Полифемом буквально прочитывается как развернутое описание игры в жмурки.

Одноглазие Полифема, кажется, изначально роднит его с мифологическими персонажами мира смерти (в частности, с Бабой Ягой, как полагал В. Я. Пропп). Из греческой мифологии можно вспомнить здесь же трех дочерей Форка (Форкиса), старух от рождения, Энио, Пефредо и Дино, имевших на троих один глаз, слепого Плутоса, отождествлявшегося с владыкой Аида Плутоном. Из германо-скандинавской — одноглазого бога, предводителя мертвого воинства Одина, из кельтской — демонического противника «сияющего» бога Луга и тоже одноглазого Балора. Из кавказского фольклора — о чрезвычайно схожих с Полифемом одноглазых людоедах. Из русского, помимо Бабы Яги, — олицетворяющее зло и не-

счастье Лихо: одноглазое или полностью слепое чудище-людоед огромного роста. Ослепленный Полифем еще более удостоверяет это родство.

Другой, многократно отмечавшийся в специальной литературе мотив, сопутствующий ослеплению Полифема, — мотив неведения, незнания и (что в данном контексте то же самое) глупости кровожадного циклопа. Одиссей обманывает Полифема тем, что псевдоименуется как «Никто» и тем самым лишает своего противника знания, дающего тому последнюю возможность погубить героя-обманщика. Одиссей остается спасительно неназванным и соответственно недоступным в онтологической тождественности имени и его владельца.

Представление о том, что имени присуща самодостаточно имманентная сила, в целом широко распространенное у самых различных народов мира, в Европе оставалось идеологически неоспоримым по меньшей мере вплоть до эпохи Просвещения. Мифологические и фольклорные источники в данном случае ярко иллюстрируют известный социо- и психолингвистический парадокс (так называемый парадокс сингулярного существования), согласно которому, то, что названо, начинает существовать вне зависимости от того, существует ли у названного реальный денотат. Психологически имя создает и аннексирует само именуемое (так, в русских фольклорных текстах черт и леший забирает отданное им неосторожным словом, неосторожное бахвальство Змея рождает ему смертельного противника), а знание имени оказывается знанием любых онтологизируемых этим именем допущений реального. Интересно, что среди народных примет, предвещающих смерть, одной из распространенных считается быть окликнутым по имени и не увидеть при этом того, кто окликнул. Если невидимость окликающего понятным образом связывается в данном случае с невидимостью для живых потустороннего мира (перевертыш слепоты мертвых по отношению к живым), то она же свидетельствует и об особой роли звукового (голосового) и, в частности, вербального характера связующей живых и мертвых коммуникации.

Заметим теперь, что «слепой» ловец по сюжету игры в жмурки должен не только поймать, но и именно назвать того, кого он поймал. По одним вариантам, правила обязывают играющих ударять ловящего их «слепца», с тем чтобы он угадывал ударившего. По другим, «слепцу» задаются вопросы, на которые он должен ответить и тем самым как бы подтвердить свою роль отгадчика. Примечательным в данном контексте является место из Евангелий, где описывается, как люди, державшие схваченного Иисуса, «ругались над Ним и били Его; и закрывши Его, ударяли Его по лицу и спрашивали Его: прореки, кто ударил Тебя?» (Лк 22:63-64). Издевательство, которому подвергают Христа, формально воспроизводит собою не что иное, как один из вариантов игры в жмурки. Сходство это осознавалось и подчеркивалось средневековыми миниатюристами, одинаково изображавшими игроков в жмурки и Христа в

указанной сцене: с завязанными глазами или с покрытой капюшоном головой. В «Часослове Иоанна Эвре» (первая половина XIV века) тот же вариант игры — так называемая игра в лягушку — символически изображен по соседству со сценой взятия Христа под стражу. Подчеркнем, однако, и другое. Существенно, что вопросы, которые задаются в данном случае Христу, задаются именно тому, от кого по самому евангельскому сюжету, контекстуально, следует ожидать не «профанного», а как раз таки особенного, пророческого угадывания. Хотя и глумливое, это вопрошание потустороннего о здешнем.

Доказательством того, что упоминаемое Лукой вопрошание является по своей сути именно сакральным, может служить описание обычая, представляющего собою озадачивающую параллель к евангельской сцене. Описание этого обычая (существовавшего еще в середине XIX века на Украине) приводит П. П. Чубинский: «В подольской губернии, в доме, где есть покойник... мужчины заводят даже игры: бьют лубка. Эта игра отправляется только на похоронах и состоит в том, что кто-нибудь из играющих накрывается тулупом так, чтоб ничего не мог видеть. Другой играющий ударяет жгутом покрытого — «бье лубка» — и тот должен угадать, кто его ударил. Если угадает, — на его место идет ударивший его, если же нет, его бьет кто-нибудь другой и т. д.»

Судя по этнографическим материалам, «драматизированные игрища, известные в литературе под термином похоронные игры, составляют важнейший элемент в комплексе ритуальных действий на общественных сборах при покойниках». «Битье лубка» в этом смысле не составляет исключения и вписывается в ряд других, контекстуально соответствующих ей похоронных игр (само слово «лубок» исследователи связывают с погребальным инвентарем — куском дерева, «лодкой», на которой покойник отправляется в иной мир). Такие игры, также включающие мотивы битья, загадывания, истолковываются как оживотворяющие покойного и упорядочивающие его коллективные проводы.

Подобно рождению, смерть считается состоявшейся, если она санкционирована коллективом. С идеологической точки зрения, власть смерти над покойным соотнобразуется с коллективным согласием на эту власть, так что похороны оказываются неким договором — актом согласия перед лицом неизбежной, но в то же время вполне социализованной необходимости. Как выражение «осознанной необходимости» такой акт не только может быть определен, но и предстает как акт коллективной свободы, как решение самого общества распоряжаться умершим. Именно от общества в конечном счете зависит — «оживить» или «умертвить» объект похорон и, в частности, оставить его зрячим или нет (см. выше).

На сегодняшний взгляд, характер похорон в традиционном обществе кажется парадоксально игровым, даже фарсовым («Почему похороны... мертвеца превращаются в фарс?» — спрашивал В. Я. Пропп), чтобы ут-

верждать за ним если и не наследие языческих действий оргиастического характера, то, во всяком случае, социально опосредованную систему очевидно коммуникативных взаимоотношений между живыми и мертвыми, вообще между этим и тем миром. «Фарсовый» характер похорон (о котором мы еще должны будем сказать ниже) кажется объяснимым, если иметь в виду, что не только смерть «играет» с человеком, но и представляющее человека общество «играет» со смертью — чтобы не сказать: играет в саму смерть. «Битье лубка», будучи несомненным элементом подобного рода игр, является вместе с тем фактом умонастроения, в значительной — но не в исключительной — степени выражаемого похоронными обрядами.

В детском обиходе игры, схожие с «битьем лубка», бытовали в начале XX века на Новгородчине («купы-купы купанушко», «золото хоронить»): один из играющих замуривал глаза и старался угадать, в руке кого из других участников игры спрятан камешек. При этом все участники «колотили» отгадывающего по спине и передавали камешек из рук в руки, сопровождая свое «колотье» «вопрошающим» пением:

Купы-купы, купанушко,
Где купался, Иванушко?
Среди белово камышка.
Белой камень у меня!
Белой камень у меня!

Куды золото упало,
Куда серебро упало?
Во калинушку,
Во малинушку,
Во чистую серебрянушку... *и пр.*

Несмотря на отсутствие зрения, слепец должен нечто «увидеть» и придать «увиденному» статус актуального для всех играющих события. Таким событием может стать слово или тождественное слову действие: во всяком случае, оно оказывается тем, что подытоживает собою сюжет игры и дает «ответ» на некий поставленный в ходе этой игры «вопрос». Если согласиться с тем, что слепец в данном случае репрезентирует, как мы уже писали выше, мир социально и экзистенциально *иного*, то подобное вопрошание представляется соответствующим сакральному диалогу между этим и тем миром.

В перспективе историко-культурного распространения сюжета игры в жмурки гомеровский рассказ о пребывании Одиссея у Полифема открывает длинный ряд текстов, с одной стороны, артикулирующий как будто определяемую данным сюжетом топику смерти, кошмара, опасности, а с другой (не противоречащей первой) — ее вышучивающих или по

меньшей мере чем-то компенсирующих. Литературный контекст «игры в жмурки», в отличие от устоявшегося представления о ней как о детской забаве, почти всегда связан с мотивами угрозы, гибели и «решающего» выбора. Вместе с тем сам этот выбор оказывается подчас едва ли не шуточным, а угроза напрасной.

В древнегреческой литературе примером контекстуального опосредования сюжета игры в жмурки представляется, помимо гомеровского текста, текст эсхиловской «Орестей» — рассказ об Оресте, преследуемом мстительными Эриниями. Образ Эриний не в меньшей степени, чем образ Бабы Яги, позволяет считать их слепыми. В описании Эсхила глаза Эриний «слезятся мерзкой кровью», «сочатся мерзостью». В «Илиаде» Эриния «носится во мраке»⁸⁴. Будучи демоническими божествами подземного мира, Эринии страшнее горгон и гарпий, они — Седые дети ночи. Не полюбит их ни бог, ни человек, ни дикий зверь лесной. Рожденная для зла в подземном Тартаре, Во мраке злом гнездится свора, мерзкая И смертным людям, и Олимпа жителям⁸⁵.

Связанные с представлениями о смерти и судьбе, они «правят человеческой долей». В «Прометее прикованном» Эсхил называет их «всепомнящими». Стоит заметить, что возможная слепота Эриний соответствует образу типологически близких к ним божеств античности, персонифицирующих наказание (Фемида), судьбу (римская Фортуна), надежду (Эльпида), случай (Тюхэ), часто изображающихся с повязкой на глазах (ср. выражения «слепой случай», «слепое счастье», «слепая судьба», русскую пословицу о суде, у которого «пути прямые, да очи слепы»).

Общим знаменателем мытарств Ореста выступает тема рока, предопределенной судьбы. По тексту Эсхила вершителем судьбы Ореста выступает ареопаг богов (хор, Эринии, Аполлон, Афина), ярко социализованный характер которого оттеняет в данном случае то замечательно интересное обстоятельство, что вопрос жизни и смерти Ореста оказывается зависящим не от одного, а от нескольких богов или, говоря формализованным языком, не от одного, а от нескольких, притом уравновешивающих друг друга, факторов. Рационализованная Эсхилом (и вслед за ним поколениями исследователей) метаморфоза, превращающая злобных Эриний в добрых Эвменид и подытоживающая тем самым спасение Ореста от гибели, хотя и переводит проблему судьбы в этический план, не избавляет от впечатления случайности самого «счастливого» итога. Детерминированная свыше, судьба Ореста по ходу трагедии тем не менее (и весьма показательным образом) становится объектом возможного «пересмотра». Рискнем сказать, что античная традиция в данном пункте в наибольшей степени соответствует тому отношению к судьбе, которое можно было бы назвать, со всеми историческими оговорками, доминирующим в народной («двоеверной», синкретической и т. п.) и массовой культуре Европы до сего дня.

По Гомеру, Зевс раздает людям добро и зло «вслепую». Вера в предопределенность судьбы есть вера в определенность *a posteriori*, а не *a priori*. «Наперед не узнаешь, где найдешь, где потеряешь», — говорит о том же русская поговорка. Если тема смерти и тема судьбы коррелируют по признаку неопределенности и дополнительности, то человек противопоставляет как корректирующей судьбу смерти, так и корректирующей смерть судьбе. При этом «неопределенность, недоступность, потусторонность того или тех, кто наделяет людей судьбой, их невидимость, неслышимость и бесплотность, сокровитность судьбы и в то же время ее непреложность заставляют людей искать и отгадывать свою судьбу, пользуясь некими знаками судьбы и магическими приемами, устанавливающими контакт с тем потусторонним миром, где решаются людские судьбы». Игра в жмурки, как я думаю, выражает идею подобного контакта в форме своего рода акциональной психотерапии (функционально свойственной ритуалу в целом), снимая как раз то рефлексивное противоречие, которое обычно определяет отношение человека к смерти и судьбе.

Замечательно, что, оставаясь в пределах нарративной контекстуализации сюжета игры в жмурки, античная традиция дает еще один пример, кажущийся небезразличным для понимания образности, с этим сюжетом связанной. В параллель к Оресту, преследуемому Эриниями, Ио, превращенная Герой в корову, преследуется жалящим ее слепнем. Последний, похоже, персонифицирует демоническую жестокость «слепой» смерти и «слепой» судьбы (тем более что еще раньше Ио вверена сторожащему ее тысячеглазому, и в этом смысле — смысле «избыточного зрения» — тоже как бы «слепому» Аргусу). Мифологические образы слепня, Коровы-Ио интересны в их соотношении с известными названиями игры в жмурки в западнославянских языках (греч. «медная муха», итал. «слепая муха», голланд., нем. «слепая корова»). Названия эти едва ли, конечно, связаны с эсхилловским мифом (обратим внимание на этимологическую «слепоту» слепней в русском языке), но все же, думается, предполагают определенную символическую ретроспективу, не сводимую исключительно, скажем, к образу «слепой» летящей мухи или искусанной в глаза коровы (см., например, двестише индийского поэта Кабира (1440—1518): «Кабир: этот мир слеп, как слепая корова / Был теленок и умер, [а она] продолжает лизать его шкуру»). Напомним, (что одна из культовых ипостасей Зевса, ежегодно получавшего жертвенного вола в Актейском храме, — *αλομύοξ*, то есть «отвратитель мух» (возможно, в память об избавлении Геракла от досаждавших ему при очистке Авгиевых конюшен смертоносных мух). Известней и широко распространенный образ мух в мифологии, фольклоре, христианской традиции — образ, связанный с силами нечистого, пугающего свойства, болезнями, смертью и т. д. (так, в иранской мифологии в облике мухи представляется демон смерти Насу, «труп»; в христианской традиции с мухами связан образ

сатаны и демонической нечисти, по русской примете, «мухи зимою в избе — к покойнику»).

О феноменологии игры как о встрече с возможным иным писал Е. Финк. В данном случае это встреча со смертью и (или) судьбой, но встреча в ее игровом и, значит, актуально двусмысленном контексте. Показательно, что помимо слов со значением «смерти», русское слово «жмурки» этимологически связано с такими словами, как «морок», «морочить», то есть «обманывать», «вышучивать», «смеяться над кем-либо».

Всякая игра, будь она игрой детей или игрой взрослых, принципиально «серьезна» в отношении обусловливаемого правилами «сюжета» игры. Йохан Хейзинга подчеркивал, что «внутри сферы игры законы и обычаи мира повседневности силы не имеют», но те, которые этой силой обладают, достаточно серьезны, чтобы подвергаться сомнению. В игре нет ничего «несерьезного» и вместе с тем всякая игра остается только игрою. «Ребенок играет совершенно серьезно, можно с полным правом сказать — в священной серьезности. Но он играет, и он знает, что играет». То же можно сказать об играющих в жмурки. По словам Саттона-Смита, «хотя водящий и олицетворяет опасную силу, его можно и осмеивать, и толкать со всех сторон, как это и происходит при игре в жмурки».

Страх перед смертью и миром потустороннего утверждается и феноменологически преодолевается игрой в жмурки в единстве тематизирующих ее акциональных и нарративных практик.

При всей своей неотвратимости смерть, как она рисуется в русском фольклоре, «не всесильна, не всезнающа; с ней можно до поры до времени теми или иными средствами бороться; ей можно оказать физическое сопротивление, ее можно перехитрить, обмануть». В целом подобное отношение к смерти в истории культуры представляется формой психотерапии и вместе с тем формой социализации субъекта общества.

Человек и общество по необходимости ориентируются на жизнь в большей степени, чем на смерть. При этом, как всякая форма социализации, ориентация общества «на жизнь» в значительной степени насильственна, предполагая идеологию, концентрирующую общественное внимание не столько на страхе перед смертью, сколько на страхе за жизнь («Бойся жить, а умирать не бойся!» — по характерному наставлению русской пословицы). Понятно, что идеологическая «обсессия на смерть» губительна для общества, поскольку контролировать можно лишь того, для кого актуально наличным приоритетом — то есть «здесь и теперь» — является не поту-, а посюстороннее существование. Всякое общество в той или иной мере «отворачивается» от смерти, «пряча» покойников (для XX века тенденцию к усилению этого процесса хорошо описал Ф. Арьес) и осуждая тех, кто стремится перейти в ряды последних без идеологически узаконенной санкции (см. универсальное в европейской традиции

осуждение самоубийц¹). Общество не может не считаться со смертью, но определяющим критерием идеологического отношения к смерти служит жизнь. Как показал Ж. Бодрийяр, поддержание символической эквивалентности социальных ценностей предполагает, что смерть, во всяком случае, не нарушает их идеологически тотального обмена. Теоретически это значит, что либо а) смерти нет, либо б) являясь иной по отношению к жизни, смерть тем не менее является ее частью.

Идеологическая практика поддерживает следующий отсюда парадоксальный вывод: при том что мертвые мертвы, они *не могут не жить*. При этом игнорирование или бесконфликтное «оживотворение» смерти кажется тем выше, чем насильственнее авторитаризм доминирующих в обществе мифологем идеологической (религиозной, политической, технократической) ответственности. Неудивительно, что описанное З. Фрейдом в качестве основополагающего человеческого влечения «влечение к смерти» либо табуируется (примером чему может служить сама история фрейдовского понятия), либо подавляется непосредственно на практике (показательно насильственное лечение тех же самоубийц, в ряде стран притом еще и уголовно наказуемых, или характерное обсуждение проблемы эвтаназии — легализации добровольной смерти при неизлечимых заболеваниях).

Общество вменяет в обязанность своим членам прежде всего «помнить о жизни» и, уже в силу этой обязанности, не забывать о смерти. Что касается игры в жмурки, то она представляет собою замечательную, хотя и очень частную, реализацию данной обязанности в сфере акционального и нарративного опыта. В функции метафоры игра в жмурки выражает представление о смерти, инкорпорируемой в жизнь, как об *ином*, обнаруживающем собственную неэквивалентность.

* * *

В народной культуре (на славянском материале) стратегия вышучивания, игрового «снижения» темы смерти ярко проявляется в игровом инсценировании похорон в период святок и масленицы. Смерть и похороны традиционных в данном случае героев (Костромы, Коструба, Деда, Бабы и др.) разыгрываются таким образом, чтобы вызвать смеховую реакцию участников инсценируемых похорон. Покойник воспринимается объектом непристойных шуток, инвектив и довольно рискованных мистификаций (при приглашении на «похороны» сообщается, к примеру, что умер кто-то из односельчан). Заслуживает внимания, что маски соответствующих персонажей преимущественно очень просты, часто это просто завески или повязки на глазах, что, по мнению изучавших их исследователей, символизирует слепоту тех, кто принадлежит миру смерти. Похороны мнимого покойника обставляются подчеркнуто трагически (а в условиях церковного официоза — кошунственно и антиклери-

кально), при этом, по правилам разыгрываемого сценария, участники должны были целовать ряженого мертвеца, а тот неожиданно вскакивал и бросался за присутствующими, пытаясь ущипнуть их либо уколоть скрытой в его маске булавкой¹¹⁶.

Напрашивающаяся аналогия в этих случаях с игрой в жмурки поддерживается любопытным обычаем, где инсценирование похоронного обряда и игра в жмурки дополняют друг друга непосредственным образом. Таковы так называемые похороны таракана — обычай, который вплоть до 1930—40-х годов еще можно было наблюдать в некоторых центральных и юго-восточных областях деревенской России. «Тараканом» называлось чучело покойника (например, набитые соломой мужская рубашка, штаны и пук скрученный соломой вместо головы). Иногда мертвецом прикидывался кто-нибудь из участников посиделок. «Похороны таракана», разыгрывавшиеся обычно на посиделках в заговенье на Рождественский пост, воспроизводили и недвусмысленно «вышучивали» настоящие похороны: как и в других случаях инсценирования похорон, мнимого покойника «обряжают», «отпевают» и «поминают», используя обороты традиционной похоронной причети, церковной панихиды и похоронных псалмов. Обычай играть в жмурки («в кулочки») в ходе соответствующего церемониала засвидетельствован, в частности, в деревне Никита-Поляны Шацкого района Рязанской области. Здесь, по свидетельству информантов, игра в жмурки предваряла «отпевание таракана»: «Вперед в жмурки играют, а патом уш таркана харонють. Завязують глаза да и лавють, хто каво паймаить. А патом яво панясуть хыранить — кричать, шумять! Рызбырут яво, салому разбрыкають, и идуть вродь памянуть яво».

Семантическое соположение похоронной и игровой символики в данном случае едва ли случайно. Покойник вызывает страх, но потому же оказывается в центре социального «бесстрашия». Он вышучивается и всячески «опрощается». В русских загадках покойник именуется как «пирог с мясом», «пирог мясной», «корка деревянная», «стоит домик, а в домике Жучка, а на Жучке мучка». Такое же снижение находим в современных фольклорных текстах, в частности — в текстах детского фольклора, пародирующих традиционную топику «страшных рассказов».

Стоит учитывать, что игровые и нарративные пристрастия детей, по общему мнению исследователей, представляют собой не что иное, как «опрощенные» материалы взрослого (в том числе обрядового) обихода и выражают последний в качестве репрезентативных «универсалий» коллективной памяти и коллективного опыта. Изучавший игру с точки зрения психодиагностики и психологии развития ребенка Д. Эльконин писал, что основной единицей детской игры является роль взрослого человека. При этом, «чем обобщеннее и сокращеннее игровые действия, тем глубже отражены в игре смысл, задача и система отношений воссозда-

ваемой деятельности взрослых: чем конкретнее и развернутее игровые действия, тем больше выступает конкретно-предметное содержание воссоздаваемой деятельности». Что касается историко-этнографического контекста, то во избежание возможного недоразумения следует подчеркнуть, что «опрошение» детьми обрядового обихода взрослых совсем не обязательно является результатом генетической (или стадиальной) «вторичности» детских игр по отношению к ритуалам как таковым. Речь идет не о генетической производности «детского» от «взрослого» (генетически дело обстоит, вероятно, как раз наоборот), а о семантической профанации «взрослых» смыслов в практике «детского» опыта. Ясно, что подобная профанация вторична не генетически, а только идеологически — по отношению к социальной институционализации «непрофанного»: сакрального, коллективно востребуемого миром взрослых, а не детей.

«Сопутствуя» взрослым, дети сохраняют в большей степени «форму», а не «смысл» взрослого обихода, но — и генетически, и идеологически — *forma dat esse rei*: «воспроизводство» содержания непредставимо вне реконструирующей его формы. «Все, что должно появиться у ребенка, уже существует в обществе, в том числе потребности, общественные задачи и даже эмоции». Это относится и к социально опосредованным — и генетически определенно «вторичным» — концептам смерти, страха, судьбы и т. п. По мнению М. А. Мухлынина, посвятившего теме детских «страшилок» обстоятельную статью, «страшные рассказы и пародийные тексты, постоянно перемежаясь, выполняют единую катартическую функцию по принципу взаимодополнительности. Переживание страшного оказывается столь же продуктивным, как и его символическое уничтожение смехом: страшные рассказы эстетически «объективируют» страхи, пародии способствуют осознанию всей меры художественной условности страшных рассказов и утверждают их в новом качестве». Отметим, что среди мотивов, подвергающихся в детском фольклоре подобной «объективизации», легко обнаруживаются и такие, которые вполне можно было бы отнести к сюжетике игры в жмурки (например, мотив смертельных глаз, которые «душат» свои жертвы).

Замечательным примером, равно относящимся к стратегии вышучивания смерти и к типологическим параллелям сюжету игры в жмурки, является детская «игра в покойника». По описанию одной из таких игр (на материале культуры коми), несколько девочек и мальчиков семи — одиннадцати лет собирались поздней весной или ранним летом на лугу вблизи села. По жребью или считалке определяли водящего, которому предстояло выполнить роль умершего. Весьма любопытно, что, по словам информантов, ребят, «желавших исполнить эту роль, всегда было немало. Мнимый покойник ложился на землю, а все остальные рвали траву и причитали: «Почему ты нас оставил?», «Почему ушел от нас?», «Вернись обратно». Когда трава полностью покрывала «покойного»,

произносилось поминальное слово, а затем играющие, как бы забыв о недавних похоронах, переходили к разговорам на интересующие их темы. Тем временем покойник резко и неожиданно поднимался и бросался в погоню за разбегавшимися игроками. Тот, до кого он дотрагивался рукой, становился водящим, и игра начиналась вновь».

Можно думать, что, подобно «игре в покойника», игра в жмурки профанирует обрядовую практику взрослых (с учетом высказанных ранее оговорок). Касавшийся темы слепоты в волшебной сказке В. Я. Пропп гипотетически относил ее к реконструируемому им и исторически определившему волшебную сказку, по его мнению, инициационному комплексу. Если понимать инициацию несколько шире, чем это делал В. Я. Пропп, вообще как социальную половозрастную легитимацию особого и в этой особенности общественно значимого знания (например, в значении «переходных обрядов» А. ван Геннепа), то определенные инициационные мотивы усматриваются и в том акциональном и нарративном контексте, который сопутствует игре в жмурки. Инициационное ослепление предваряет новый или, по крайней мере, подытоживает прежний статус посвящаемого. Заметим в частности, что именно в контексте ритуальной слепоты удовлетворительное объяснение получает известная инверсия черного и белого цвета в похоронной, свадебной и — шире — инициационной обрядности. Отсутствуя в зрительной части спектра и характеризуясь психофизическим эффектом ослепления (выражения «ослепительная белизна», «слепящая тьма»), оба эти цвета символизируют слепоту и тем самым актуальное неповседневное, нездешнее, экзистенциально иное.

В целом инициационный контекст игры в жмурки в большей или меньшей степени отвечает мотивам смерти, судьбы, мотивам опасного и в то же время непреложного и очного контакта с потусторонним миром, мотивам узнавания и угадывания. С точки зрения ближайших обрядовых параллелей игра в жмурки напоминает в этом смысле прежде всего о практике характеризуемого теми же мотивами обрядового гадания.

В календарной обрядности славян гадание устойчиво связывается с наиболее «конфликтным» временем года — с ситуацией границы между старым и новым, известным и неизвестным, с началом или концом производственных циклов (конец года, завершение жатвы, дни летнего и зимнего солнцеворота и т. д.). Символическую роль границы в народной культуре трудно переоценить. В функциональном отношении идеологическая данность «пограничных ситуаций» обеспечивает эвристическую альтернативу наличному бытию. Мир, лишенный границ, лишен альтернативы, тайны, и в этом смысле он лишен фундирующих человеческое мышление иллюзий, позволяющих присваивать иное в качестве своего. Сложная взаимосвязь между необходимостью сохранять эвристическую ценность границы и возможностью ее переступить — реальность любой

культуры. Понятно, что реальность эта в той или иной степени фрагментарна, но эвристическая ценность составляющих ее фрагментов тем выше, чем более очевиден их изоморфизм целому. Социальная практика гадания объясняется, как мы думаем, таким изоморфизмом по преимуществу. Любое гадание есть элемент коллективной или индивидуальной инициации: переход из одного состояния в другое и присвоение иного в качестве своего.

Реализуемый гаданием акт различения (иного, еще не состоявшегося) есть вместе с тем и акт присвоения. Различая себя в ином — в будущем, — гадающий субъективирует это иное, делает его своим настоящим, функционально-семиотические аналогии между игрой в жмурки и гаданием в данном случае очевидны. Игрок в жмурки также противопоставляет иному, которое, по правилам, инверсивно по отношению к нему самому: «слепой» стремится стать «зрячим», «зрячий» рискует оказаться в роли «слепого».

Известно, что в функции физиологической предпосылки любой темпорально ориентированный акт изначально предполагается как бы структурно завершенным, изначально моделирующим свой процессуальный итог. Н. А. Бернштейн, занимаясь физиологией активности, считал, что этот феномен «заглядывания вперед» является универсальным критерием «всякого акта превращения воспринятой ситуации в двигательную задачу»: «Жизненно полезное или значимое действие не может быть ни запрограммировано, ни осуществлено, если мозг не создал для этого направляющей предпосылки в виде... модели потребного будущего».

Что касается игры в жмурки, такой моделью является как минимум инверсия ее ролевых альтернатив: обратимость «зрячего» в «слепого», и наоборот. Что касается гадания, «модель потребного будущего» — психофизиологическое и вместе с тем идеологическое условие, определяющее роль гадания в контексте его социализации. Гадающий способен видеть будущее воочию. Его предстояние миру иному — это предстояние очное, он видит то, чего не видят «непосвященные». Так, например, «чтобы узнать, не мертвец ли гость, внушающий подозрения, ставят ребенка в красный угол, и тогда у мертвеца ребенок ясно видит оловянные глаза». В гаданиях «своеобразным окном в иной мир чаще всего служит зеркало... а также прорубь и, по сути дела, любые предметы, имеющие отверстие («глаз»).

Но что видит гадающий? Присваивая *иное* в качестве *своего*, гадающий видит то, что он уже видел, ищет то, чем уже обладает. Будущее, которое подлежит тому, чтобы «быть увиденным», при всей своей неизвестности и, кроме того, опасности, которой угрожает заглядывание в иной мир, оказывается возможным и, значит, так или иначе социально «потребным будущим». Представляется, что таким же образом обстоит

дело и при игре в жмурки, равно соответствующей «инициационной» стратегии и тактике загадывания.

Судя по сибирским материалам, жмурки (местн. «слепушка») были одной из популярных игр на собраниях холостой молодежи. В среднем Приангарье такие собрания («полянки») выполняли функцию публичных смотрин, обладавших ярко выраженными обрядовыми чертами: как и другие игры (городки, чехарда, лапта), жмурки включались в данном случае в структуру фактически обрядового события, символически отделявшего старшую молодежь от других — достаточно жестких — возрастных групп и в этом отношении имеющего определенно «инициационный» знаменатель. Косвенным доводом в пользу ритуальной связи игры в жмурки и гаданий может служить отмеченная выше связь игры в жмурки и обрядовых («покойницких») игр в период святок и масленицы, то есть праздников, которые в календарном отношении были также временем наиболее интенсивных и «достоверных» гаданий. В соответствующем контексте игру в жмурки упоминает автор цитируемого Ф. И. Буслаевым церковного Сборника 1754 года; здесь жмурки осуждаются в ряду характерных «языческих забав»: «аще золото хоронит или жмурками играют или под дерию и окном слушают... или гром слыша валяются, или жаворонка, или на ростынях слушают». В белорусском языке слова «жмур», «жмурины» означали обряд очищения роженицы, обычно совершавшийся сразу вслед за крестинами и снимавший с роженицы и повитухи опасность сглаза или воздействия нечистой силы (ср. с этим запреты смотреть на новорожденного и покойника).

Особого разговора в том же инициационном контексте заслуживает свадебная обрядность. Свадебные обряды не только обнаруживают семантическую актуальность общих с игрой в жмурки мотивов смерти/жизни (смерти/рождения), угадывания, узнавания, наречения именем, но и используют сюжетные элементы игры в жмурки в структуре своего собственного сюжетосложения. Таково, прежде всего, инсценирование «узнавания» невестой жениха и (или) женихом невесты. По регламенту «Домостроя» невеста должна была скрываться от глаз жениха вплоть до алтаря. Современник «Домостроя» Дж. Флетчер отмечал, что лишь здесь невеста поднимает покрывало, чтобы жених мог увидеть ее лицо. По описанию свадебного сговора у русских Украины, «старшая дружка предлагала свахе показать жениха. Сваха проводила жениха по комнате, расхваливая его достоинства. После этого старшая дружка перечисляла достоинства невесты. Жених обязан был отыскать прятавшуюся среди других дружек невесту и вставал с ней рядом».

В Оренбургской губернии жених также должен был «поймать» и узнать невесту, при этом, согласно П. Шейну, те девушки, которые «устраивают ловлю, угадывают судьбу будущих молодых... Взяв невесту, на короткое время уходят в отдельную избу или в клеть, чтобы «нарядить-

ся», надеть одинаковые платья и однообразно покрыть головы одноцветными платками... Когда они возвращаются в избу, из которой недавно вышли, жених уже стоит у порога с завязанными или зажмуренными (последнее чаще) глазами. И как только караван покажется на пороге, он начинает... отыскивать или угадывать в нем свою суженую и, ухватив ее за руку, произносит речитативом: «Вот она — моя дружинка, вот она — моя молоденька!» Затем это повторяется до трех раз. Если во все три раза жениху не удастся «поймать» свою невесту, то, значит, он берет не свою суженую и жизнь его в супружестве будет не весела, а если удастся, то в таком случае „свою» и жить с нею будет весело и счастливо». Обычай схожего узнавания невесты женихом известен также в европейской свадебной обрядности.

Предсвадебная и вообще эротическая семантика «слепого» узнавания, конечно, достаточно прозрачна, чтобы сводить ее исключительно к обрядовой практике. Но интересно, что именно игра в жмурки выражает в данном случае ритуальную адаптацию психологических стереотипов эротического и сексуального поведения. Эротический характер игры в жмурки подчеркивался авторами уже первых ее упоминаний в европейской литературе. Большинство сведений этого рода восходит к началу XVIII века. Насколько можно судить по литературным и изобразительным материалам, игра в жмурки становится в это время модным увеселением в кругу светского общества. Игру в жмурки изображают Ж. О. Фрагонар («Игра в жмурки», 1775) и Ф. Гойя («Игра в жмурки», 1787). Правила игры варьируют: обычно в нее играют юноши и девушки, при этом пойманная «слепцом» девушка должна поцеловать того, кто ее поймал. Иногда она выступает чем-то вроде преферанса, гадания: быть пойманным в этом случае значит быть обманутым. В таком значении игра в жмурки дает повод к соответствующим островам, например в четверостишии английского поэта Джона Гэя (начало XVIII века):

As once I play'd at Blindman's Buff, it hap't
About my eyes the towel thick was wrapt.
I miss'd the swains, and seiz'd on Blouzelind,
True speaks that antient proverb. «Love is blind».

В отечественной науке первым, кто уделил игре в жмурки просвещенное внимание, был, по-видимому, И. П. Сахаров. Сахаров описывает эту игру (в «Сказаниях русского народа», 1837) как русскую, хотя и очевидно, что в своем описании он близок не столько народной традиции, сколько традиции галантных забав «высшего света»:

«Жмурки, или Слепой козел, есть игра домашняя, игра девушек и молодых мужчин, в большие зимние вечера. Девушки с завязанными глазами, как бы лишенные зрения, стараются более поддаваться в руки любезных молодых мужчин, а о мужчинах и говорить нечего. Влюбленные,

под видом оплошности, только одни и играют во весь вечер эту игру, тогда как другие только посмеиваются их незнанию прятаться от поисков Козла. Нет сомнения, что эту игру изобрела любовь: ведь наши предки любили не хуже нас».

Восприятие игры в жмурки как игры любовной, эротической, «предсвадебной» очень популярно (так же, например, изображается игра в жмурки современником И. П. Сахарова — художником В. Штейнбергом («Игра в жмурки в усадьбе Г. С. Тарановского»), позднее — скульптором М. А. Чижевским (мраморная группа «Игра в жмурки», 1873); те же значения обыгрываются в сюжетных и музыкальных перипетиях одноименной оперетты Иоганна Штрауса «Blindekuh», 1878), и вместе с тем достаточно символично, дополняясь и усложняясь мотивами смерти/рождения, узнавания и т. д. Обрядовой практике свадьбы в данном случае замечательным образом соответствуют сказочные мотивировки «свадебных» сюжетов.

В сказке герой ищет и «вслепую» узнает исчезнувшую или похищенную невесту; Елена Премудрая хочет выйти замуж только за того, кто сумеет от нее спрятаться; царь выдает замуж свою дочь только тому, кто угадает ее приметы; солдата с завязанными глазами водят в графский дом на свидание с женщиной, впоследствии он узнает ее по метке, сделанной на лице; по пути к жениху служанка ослепляет царевну и выдает себя за царскую невесту, царевна возвращает себе глаза и выходит замуж за суженого; муж запрещает жене смотреть на него; когда она хочет взглянуть на него при свете, муж исчезает, она его ищет и находит (сюжет Амура и Психеи). Общенную травестию «слепого» узнавания мужем жены находим в «Кентерберийских рассказах» Д. Чосера (конец XIV века). Ослепший старик ни на шаг не отпускает от себя молодую жену. Гуляя с мужем по саду, жена спрашивает у мужа разрешения сорвать грушу и залезает на дерево, где ее ждет любовник. Неожиданно прозревший муж видит жену в объятиях любовника, но жена уверяет его, что ему это привиделось.

С «инициационной» точки зрения кажется важным, что жених и невеста участвуют в ритуальной ситуации (именно зрительного выбора, обретая через этот выбор и новое знание (ср. рус.: невеста — «неизвестная») и новую социальную участь, новое рождение, «увиденное» будущее. При этом равно характерное для инициации и свадьбы «перерождение» посвященных функционально структурируется как взаимообмен ролей при игре в жмурки — между теми, кто ищет (ловит, узнает, угадывает), и теми, кого ищут. Последнее обстоятельство заслуживает внимания.

В общем виде ролевая обратимость игры в жмурки напоминает об инверсиях ритуального и праздничного характера, предлагающих необходимую альтернативу нормативам идеологической повседневности. Ог-

ромная литература, существующая на этот счет, свидетельствует, что в «символической культуре «обращению», перевертыванию подвергаются, в сущности, все бинарные оппозиции: верх и низ, жизнь и смерть, боги и демоны, свет и тьма, день и ночь, люди и животные... половые роли, различия и признаки, начиная с одежды и кончая сексуальными позициями». Меняя игровой статус, участник игры оценивает последний как нормативный или ненормативный («хороший» или «плохой», «правильный» или «неправильный» и т. д.) в контексте тех семантических вариаций, которые так или иначе уже присутствуют в культуре и которые, с одной стороны, помогают укрепиться ему в знании нормы, а с другой — привлекают его внимание к возможностям ее опосредования. Гносеологически всякое противопоставление условно и психологически противоречиво, обнаруживая подчиненность одного члена оппозиции другому³. В данном случае это означает, что слепота не просто противостоит зрению — а смерть противостоит жизни, — но и то, что ни один член этой оппозиции непредставим без другого и вне самого этого противопоставления, а социальное (языковое, в частности) разведение семантически производного ряда «жизнь — смерть» осложняется их взаимосответствующей дополнительностью к некоему общему онтологическому основанию. Любопытно, что индоевропейский горизонт этимологизирования сближает русское «жмурки», «жмуриться», «мрак» с литовским *margas*, латышским *margs* — «пестрый» и, далее, с такими словами (нем. *morgen*, гот. *maurgins*, др.-исл. *myrkvi* и др.), чья семантика определяется, с одной стороны, взаимоисключающими, а с другой, взаимосотносящимися коннотациями света и тьмы, белого и черного. Продолжая аналогию с гаданием, скажем теперь, что подобно гадающему игрок в жмурки имеет дело с тем, что дано ему как объект присвоения, как иное в себе.

С акциональной стороны, касание, удар, толчок, почти всегда выступающие элементами игры в жмурки по ходу ее сюжета, коррелируют общей динамике сюжетного действия, ориентированного на «самое себя», на ограничиваемое им пространство и в конце концов на взаимообратимость самой игры, которая как бы уже изначально не может быть окончательно завершена (ср. с этим мотив обмена в загадках на тему смерти: «Я был тем, чем нынче ты, ты будешь тем, чем нынче я»). Психиатрам хорошо известны случаи, когда стремление к прикосновению приобретает формы болезненной навязчивости, невротической компульсии, направленной на снятие чувств тревоги, страха, эмоционального дискомфорта. Прикосновение к другому человеку или какому-либо предмету упреждает связываемое с ними «заражение», как бы заранее «отдавая» то, что потенциально может быть перенято от объекта прикосновения, и тем самым предотвращает «заражение» прикасающегося. Так, на севере России считалось, что страх перед покойником снимается, если коснуться мертвого тела. Аналогичный обычай прикасаться к покойнику

известен в Англии. «Взятое» возвращается до того, как оно взято. В функциональном отношении поведенческая фиксация компульсивных актов предстает (и терминологически описывается) как стереотипия ритуальных и магических действий защитного характера, а символика навязчивого касания положительно объясняется как ритуальная антиципация, ритуальное «опережение будущего», при котором реальный страх загрязнения при прикосновении (мизофобия) и в данном случае связываемый с ним страх смерти (танатофобия) деактуализируется его результативным предвосхищением. Вероятно, психологически акт прикосновения восстанавливает онтологическую автономию прикасающегося тем, что фиксирует базисную для этой автономии взаимобратимость данного и отданного, полученного и возвращенного⁴. Психологи и философы соотносят в этом пункте роль касания и взгляда⁵. Тактильное присвоение в значительной мере аналогично присвоению визуальному (на фольклорно-этнографическом материале сильным аргументом в пользу такой аналогии являются, в частности, поверья о «дурном глазе» и роли «сглаза»). Касающийся «присваивает» касаемое, видящий — видимое, и наоборот. И в том и в другом случае обратимость служит терапевтической онтологизации субъекта⁶. Психотерапевтический — катарсический — эффект игры в жмурки тождествен, как я думаю поэтому, эффекту самоидентификации играющего. Можно сказать, игрок в жмурки играет «в самого себя». Он играет «сам с собою». В инверсии зрения и слепоты, жизни и смерти, *своего* и *иного* игра в жмурки утверждает присвоение, подобное присвоению Нарциссом собственного отражения и собственной судьбы (ср. аналогичную в данном отношении игру в гляделки, победителем из которой выходит тот, кто «пересмотрит», а побежденным — кто отведет взгляд или моргнет).

Акциональной практике игры в жмурки сопутствует нарративная тематизация ее сюжета. Последний демонстрирует событие «инициации» и ситуацию идентифицирующего присвоения.

В ряду русских фольклорных текстов, упоминающих игру в жмурки, наиболее частыми являются тексты на сюжет «мачеха и падчерица». В общем виде сюжет этот представляет собой историю падчерицы, отправленной по воле злой мачехи в лес и счастливо спасающейся от грозящей ей там гибели. В лесу падчерица подвергается испытаниям, одним из которых, и при этом по значительной части текстов основным, выступает игра в жмурки. В лесу падчерица попадает в некий дом, с хозяином которого она и играет в жмурки. Такими хозяевами в сказке называются леший, «кониная (кобылячья) голова», Баба Яга, а чаще всего медведь, вынуждающие падчерицу играть с ними на том условии, что-либо они ее ловят и губят, либо, если она останется непойманной, ее одарят и отправят домой. Стоит отметить, что в роли слепых ловцов выступают именно хозяева лесного дома, а сам их образ недвусмысленно связывается с по-

тусторонним миром (не исключая при этом и медведя, облик которого, по народным представлениям, часто принимает леший). Так что добровольно разыгрываемая ими «слепота» кажется еще более удостоверяющей их в этой «иномирной» связи. Спасти падчерицу помогает мышь, благодарная ей за оказанную ранее услугу и в игре выдающая себя за саму падчерицу (что в общем вполне тождественно сокрытию имени, к которому прибегает Одиссей у Полифема и другие обманывающие демонов герои). Получив обещанную награду, падчерица возвращается домой. После этого родная дочь мачехи, или сама мачеха, желая быть одаренной, также отправляется в лес, где она погибает, не сумев выдержать того же испытания и, по контрасту, подчеркивая нешуточность исхода предлагавшейся им игры.

Судя по количеству известных записей этой сказки, последняя кажется одной из весьма популярных в сказочной традиции восточных славян, а учитывая типологическую близость ее основных сюжетных элементов к наиболее архаическим образцам сказочного жанра (по В. Я. Проппу, это: инициационное отправление героя в лес, дом в лесу, получение волшебного средства, решение трудной задачи), не только общая схема данного сюжета, но и его конкретные детали представляются выражением еще вполне актуальной обрядовой или бытовой мифологии. Прежде всего, это те же темы судьбы, смерти, гадания, образы пугающего иного и идеологически потребного будущего. Тем же темам верны — вне очевидной зависимости от какого-либо единства собственно фольклорной типологии — упоминающие или описывающие игру в жмурки литературные тексты.

«Ослепление» от любви, приводящее к комической игре в жмурки с возлюбленной, — сюжет одной из новелл «Приятных ночей» Страпаролы (1550). Безответно домогающийся встречи с Теодосией Карло насильно влезает к ней в дом и накидывается на возлюбленную. Несчастная возносит мольбы Господу.

«И едва она мысленно сотворила молитву, как чудом бесследно сгинула, а Господь до того помрачил у Карло свет его разума, что он перестал что-либо распознавать и, считая, что прикасается к девушке, обнимает ее, лобзает и обладает ею, прижимал к себе, обнимал и целовал не что иное, как печные горшки, котлы, вертелы, чугуны и прочие находившиеся в кухне предметы. Насытив свое необузданное вожделение, Карло почувствовал, что у него в груди снова разгорается пламя, и еще раз бросился обнимать чугуны, как если б то была Теодосия. И он так измарал руки и лицо о закопченные чугуны, что казалось, будто это не Карло, а бес».

Сходство с бесом не проходит даром. Стоящие у дверей слуги, «увидев его в столь безобразном и отвратительном виде, похожим больше на зверя, чем на существо человеческое, и вообразив, что перед ними сам

дьявол или какой-нибудь призрак, вознамерились было бежать от него, как от невиданного чудовища. Но набравшись отваги и устремившись ему навстречу, а также взглядевшись в его лицо и обнаружив, до чего оно мерзко и уродливо, они обрушили на него бесчисленные палочные удары». Анекдотическая сцена оказывается вещей: спасенная Господом и верная обету сохранить свою девственность Теодосия уходит в монастырь, а Карло плачевно погибает при осаде замка.

В «Валенсианской вдове» Лопе де Веги (1621) игре в жмурки соответствует сюжет символически травестийного брака вдовы со своим покойным мужем. Молодая вдова Леонарда встречается с «заместителем» покойного молодым Камило. Вдова хочет остаться неузнанной, «дамой без лица». Сам Камило вдову никогда не видел при свете, и его водят к ней, как «слепую курицу» (испанское название игры в жмурки), — в маске и клобуке. Не только вдова, но и другие участники пьесы остаются для Камило безлики и безымянны (так что сам Камило вынужден присваивать им «угаданные» имена). Он именуется и ведет себя, как слепой, — в полном соответствии с прокламируемой им же сентенцией «любовь слепа». События развиваются при этом по-игровому непредсказуемо. Вдова, заподозрив Камило в неверности, заставляет поверить его в то, что объект его любви — смерти подобная старуха.

Пойманная вслепую незнакомка-судьба грозит оказаться для него роковой. В конечном счете недоразумение счастливо разрешается. Камило отказывается от своей добровольной слепоты и «прозревает», чтобы связать свое будущее со своевременной «узнанной» им вдовой. Судьба героев реализуется, таким образом, как некое преодоление темноты и апофеоз света (упоминаемого по ходу пьесы не один десяток раз), необходимого в данном случае, чтобы отделить будущее от «смертельного» прошлого (покойного супруга вдовы и кладбищенского фантазма Камило).

Интересна тематизация игры в жмурки в опере Г. Пёрселла «Королева фей» (1692). Либретто оперы написано анонимным автором по мотивам комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» и в целом, хотя и в очень сокращенном виде, воспроизводит ее сюжетную канву: историю влюбленных героев, их злоключения и счастливую женитьбу. В комедии самого Шекспира никакого упоминания игры в жмурки нет. В либретто игру в жмурки упоминает слепой поэт (также отсутствующий у Шекспира) в самом начале оперы, в сцене, предвещающей основной конфликт последующего действия. Поэт призывает к игре кружащих вокруг него фей. Затеваемая игра забавна и одновременно символична. Принципиальный для Шекспира сплав реальности и фантастики сохраняется и здесь, при этом как будто еще более подчеркиваемый на фоне противопоставления обыденного (смертный поэт) и волшебного (феи), серьезного и смешного (разыгрываемая ремесленниками фарсовая травестия трагичной истории Пи-рама и Фисбы). В конечном счете, при всех поворотах

судьбы, ее «игра» подобна игре в жмурки — претворяет возможное в действительное и в этом смысле оправдывает возлагаемые на нее надежды.

Жуткую сцену игры в жмурки находим в уже упоминавшихся выше «Парижских тайнах» Эжена Сю (1843). В галерее проходящих по его страницам преступников один из самых отъявленных — убийца по прозвищу Грамотей. Грамотей пойман и ослеплен (а символически, как указали в пространном разборе «Парижских тайн» К. Маркс и Ф. Энгельс, оскоплен) своим главным антагонистом и исправителем преступного мира герцогом Родольфом (реализующим в этом отношении заветную идею самого Эжена Сю: см. выше). Ослепший Грамотей заточен в подвал его бывшими собратями по ремеслу, опасаящимися его раскаяния и доноса. Опасения эти оправданы. Ослепление (resp. оскопление) призвано научить Грамотея молиться, «превратить разбойника-геркулеса в монаха». Грамотей испытывает муки совести из-за совершенных убийств и мучающих его теперь видений. Однажды в подвале ему удастся оказаться один на один с Сычи-хой, бывшей компаньонкой, теперь напоминающей о мучительном для Грамотея прошлом. Патетическое описание их встречи соответствует романтической дидактике романа: человек обязан противостоять своей судьбе. Запоздалое сопротивление Грамотея с судьбой выражается в слепой охоте на Сычиху (которая в значительной степени выступает как alter ego самого Грамотея). Грамотей ловит Сычиху и при этом грозит ослепить ее.

«В крошечном мраке подвала происходило что-то ужасное. Оттуда доносился только странный топот, непонятное шарканье, время от времени его прерывал глухой шум, могло показаться, что ящик с костями ударяют о камень, и ящик этот, который пытаются расколоть, подпрыгивает и падает наземь».

В итоге убившего Сычиху (и тем, по Марксу и Энгельсу, исполнившего свой моральный долг) Грамотея отправляют в сумасшедший дом, где он переживает окончательное и предсказанное ему герцогом Родольфом перерождение.

Тематика «инициационного» отождествления игры в жмурки и «игры судьбы» характеризует и такое знаменитое произведение, как «Остров сокровищ» Р. Л. Стивенсона (1883). В контексте общего пафоса романа, с его мотивами поиска и отгадывания, появление страшного слепца Пью, вручающего капитану Билли Бонсу «черную метку», служит завязкой событий, резко меняющих судьбы героев и подытоживающих социальное взросление Хоккинса. Само это появление описывается как преследование слепым зрячего. Образ слепца подчеркнуто ужасен (Хоккинс «никогда в жизни не видел такого страшного человека») и, подобно образу эхилловских Эриний, подчеркнуто «судьбоносен». Смерть наступает капитана сразу после получения им «черной метки». Хоккинс едва избегает той же участи. При этом образ капитана и образ Хоккинса интересно

соотносятся: Хоккинс переживает смерть капитана так же, как смерть своего отца, и именно о Хоккинсе вспоминает Пью после смерти капитана, — вспоминает, чтобы пожалеть о том, что он не «выдавил ему глаза», то есть тем самым не уподобил его самому себе.

Образ слепого вестника судьбы присутствует в еще одном романе Стивенсона — «Черная стрела» (1888).

Здесь это злой гений главного героя романа рыцарь Пэниэл, притворяющийся прокаженным слепым (см. кн. 1 гл. 7 «Человек с закрытым лицом»). Встреча Дика и его спутника Мэтчема с Дэниэлом в лесу описывается как зловещая игра в жмурки. Слепец ловит зрячих:

«Прокаженный с воплем выскочил из-за кустов и побежал прямо на мальчиков. Громко крича, они кинулись в разные стороны. Но их страшный враг живо догнал Мэтчема и крепко схватил его. Лесное эхо подхватило отчаянный крик Мэтчема. Он судорожно забился и потерял сознание»¹⁸⁷.

Последующие события романа развивают инициационный характер данного испытания: пройдя через множество злоключений, Дик обретает звание рыцаря и женится на возлюбленной (которой неожиданно-негаданно для него самого оказывается девушка, принявшая имя Мэтчема).

Созвучное темам судьбы и смерти интересное описание игры в жмурки находим в киноромане Джека Лондона «Сердца трех» (1919). Герои попадают здесь в руки к благородным разбойникам и предстают перед судом их главаря — слепым старцем, олицетворяющим Суровую Справедливость (гл. 10, 11). Слепец выносит свой вердикт, прощупывая биение пульса на висках героев, однако двух из героев не может рассудить даже он. Им он назначает испытание, которое, по его словам, «дает непогрешимый ответ: это испытание Змеи и Птицы. Оно столь же непогрешимо, как непогрешим сам Бог, ибо так он восстанавливает истину». Божественно непогрешимым и восстанавливающим истину испытанием оказывается игра в жмурки — с той модификацией, что тот из двух противников, кому завязывают глаза (Змея), может сделать один выстрел по другому противнику на звук имеющегося у того колокольчика (Птица). В контексте приключенческого сюжета и по законам избранного Лондоном жанра справедливость торжествует: положительный герой избегает смерти, а отрицательный проигрывает и в конечном счете гибнет. Следующие за самим испытанием события вполне подтверждают «богоизбранность» выигравшего героя и, кроме того, чудотворность сопутствующего ему и его друзьям риска.

Смертельной игрой в жмурки завершается «Камера обскура» В. Набокова (1932). В замкнутом пространстве комнаты ослепший Кречмар старается найти и убить предавшую его Магду.

«Кречмар, держа в правой руке браунинг, нащупал левой косяк открытой двери, вошел, захлопнул дверь за собой и спиной прислонился к

ней. Тишина продолжалась. Он знал, что он с Магдой один в этой комнате, откуда только один выход — тот, который он заслонял. <...> Выпрямив руку, он стал поводить браунингом перед собой, стараясь вынудить какой-нибудь уяснительный звук. Чутьем, впрочем, он знал, что Магда где-то около горки с миниатюрами, — оттуда шло как бы легчайшее ядовито-душистое тепло, и что-то дрожало там, как дрожит воздух в зной. Он начал суживать дугу, по которой водил стволом, и вдруг раздался тихий скрип. Выстрелить? Нет, еще рано. Нужно подойти ближе. Он ударился о стол и остановился. Ядовитое тепло куда-то передвинулось, но звука перехода он не уловил за громом и треском собственных шагов. Да теперь оно было левее, у самого окна. Запереть за собой дверь, тогда будет свободнее. Ключа не оказалось. Тогда он взялся за край стола и, отступая, потянул его к двери. Опять тепло передвинулось, сузилось, уменьшилось. Он заставил дверь, и стал опять водить перед собой браунингом, и опять нашел во мраке живую дрожащую точку».

Как и в романе Дж. Лондона, это тоже сцена суда и мести. Кречмар мстит Магде за измены, исковерканную жизнь, собственную слепоту. Он думает, что, застрелив Магду, обретет «покой, ясность, освобождение от тьмы». Желаемого, однако, не происходит. Кречмар гибнет сам, подытоживая повествование о судьбе, поражающей трагическим фатализмом происходящего, бездумной случайностью всех поступков главного героя. Случайна его любовь к Магде, крушение семейного рая, гибель дочери, автомобильная авария, приводящая к слепоте. Сама случайность физической слепоты в данном случае «материализует» экзистенциальную слепоту Кречмара (заметим, что фразеологически тема темноты и слепоты сопутствует образу Кречмара с первых страниц романа: когда Кречмар узнает о родах жены, перед его глазами «появился мелкий черный дождь»; место первой встречи с Магдой — темный зал кинотеатра, а место последней — темная комната квартиры; «темная комната» — переводится латинское название самого романа; сняв квартиру Магде, он платит за нее «вслепую» и т. д.). Можно сказать, что задолго до кульминационной игры в жмурки с Магдой Кречмар уже играет в жмурки с собственной судьбой (при том что «роковой» образ Магды, конечно, не вызывает сомнений). Играет — и проигрывает.

Отвлекаясь от фабульных мотивировок рассмотренных выше сцен из романов Дж. Лондона и В. Набокова, интересно заметить, что слепые игроки в жмурки Нового времени (условно говоря) обнаруживают любопытную склонность к оружию. Ярким примером такого рода инновации сегодня служит не столько литература, сколько кино. Характерно использование сюжета игры в жмурки, ставшее сюжетной основой американского фильма «Слепая ярость» (1989, реж. Ф. Нойс). Слепой герой этого фильма, используя навыки «крутого парня» и развив в себе экстраординарные способности ориентироваться в темноте, мстит банде головорезов,

убивших его друга. Слепая героиня «Отходной молитвы», вынужденная защищаться от зрячего убийцы, убивает его ножом. Вооруженный слепец опаснее невооруженного — такова рациональная инновация в напоминание о мифологической опасности, исходящей от слепых, для зрячих. Но очевидно, что факт этой опасности и манифестирующая ее мизансцена остаются прежними, и в этом отношении — труднообъяснимыми «тривиальностями» сколь угодно нетривиальных сюжетов.

Коннотации, сопровождающие тематизацию игры в жмурки — даже тогда, когда она кажется обусловленной только фразеологически, — достаточно устойчивы, чтобы ограничить их узким кругом довлеющих им мотивов смерти, судьбы и свободы выбора. Так, к примеру, в качестве, казалось бы, только фразеологического оборота игру в жмурки упоминает герой Рекса Стаута, распутывающий уголовное дело: «Все, что я мог сделать, чтобы решить головоломку, это завязать глаза и поиграть в жмурки — кого первым поймаю, тот и есть убийца»¹⁹⁴. В русском языке подобное употребление поддерживается оборотом «играть втемную», в значении: действовать рискованно, не зная ситуации, веря в случайную удачу¹⁹⁵ — и, кроме того, окказиональным употреблением жаргонизма «слепой» в значении: секретный агент, шпион¹⁹⁶. Последнее значение, насколько можно судить, характерно не только для русского языка. В поэме сальвадорца Эриберто Монтано «Сеньор Имярек» (1975) такими изображаются зловещие преследователи героя:

обыскивают шлепают ладонями
в поисках пистолета бумаг или свидетельства
что ищут именно нас
что мы именно те кого ищут
слепые ищейки скажут: а как же
вот ты и попался ублюдок.

Схожие коннотации «игры в жмурки» получают сюжетную мотивировку в детективной повести Андрея Гуляшки «Спящая красавица» (четвертая часть «Приключений Аввакума Захова», 1962). Герой этой вполне примитивной, но некогда весьма популярной у массового читателя книги, капитан болгарский службы госбезопасности Аввакум, случайно становится участником игры в жмурки в доме столь же случайных знакомых. Игру предлагает один из этих знакомых (гл. 3). Перелистнув страницу с ее описанием, читатель узнает, что в то время, когда Аввакум и его знакомые играют в жмурки, на пролегающей неподалеку границе совершена диверсия. Пособники диверсантов не дремлют: глава дома, где разыгрывается игра в жмурки, убит за то, что он помогал болгарским контрразведчикам рас-шифровывать изобличающий их документ. Дело продолжает Аввакум; он разгадывает шифровку и выясняет, кто иностранный агент и виновник убийства: это племянник убитого, тот самый,

по настоянию которого за несколько глав до роковой развязки ее герои играли в жмурки.

На уровне фразеологического — и метафорического — рефлекса тема игры в жмурки присутствует в многотомной бульварной эпопее Андрея Воронина о похождениях Глеба Сиверова, профессионального агента-убийцы по кличке Слепой («Слепой стреляет без промаха», «Слепой против маньяка», «Лабиринт для Слепого», «Слепой в зоне», «Груз для Слепого» и др.). В унылом однообразии сюжетных ходов, замешанных на публицистике и детективных штампах, метафорическая «слепота» главного героя (получившего свою кличку за феноменальную способность видеть в кромешной тьме; см., однако, вышеупомянутый жаргонизм), подчеркиваемая изображением героя в неизменных темных очках на обложках издания, вполне релевантна самозаконности «верховой» силы, противостоящей законам «дольного» мира. Герой-убийца «слеп» в данном случае в той же мере, в какой «слепа» судьба, карающая тех, кто ее незаконно испытывает.

При вероятном, как я думаю, соответствии описаний и упоминаний игры в жмурки топике инициационных испытаний и феноменологически «уточняющей» ее практике обрядовых гаданий, характер этого соответствия представляется тем более разительным, чем менее обусловленным он кажется по своему жанровому, лексико-стилистическому и риторическому выражению, чем неожиданнее оправдывающий его — и оправдываемый им — общий контекст. Повод для суеверных раздумий на этот счет дает Н. Берберова, описывающая игру в жмурки Н. С. Гумилева со слушателями поэтической студии «Звучащая раковина» 2 августа 1921 года — накануне гибельного ареста поэта.

«После “лекции” Гумилев предложил играть студентам в жмурки, и все с удовольствием стали бегать вокруг него, завязав ему глаза платком. Я не могла заставить себя бегать со всеми вместе — мне казалась эта игра чем-то искусственным, мне хотелось еще стихов, еще разговоров о стихах, но я боялась, что мой отказ покажется им обидным, и не знала на что решиться. В конце концов я заставила себя присоединиться к играющим, хотя мне вдруг сделалось скучно от беготни, и я была рада, когда все это кончилось — что-то было тут фальшивое. <...> Ночью в постели я приняла решение больше с ним не встречаться. И я больше никогда не встретила с ним, потому что на рассвете 3-го, в среду, его арестовали».

* * *

Примеры нарративной тематизации игры в жмурки могут быть, несомненно, умножены. Для нашей цели вышеприведенных примеров достаточно, чтобы по меньшей мере утверждать за ними определенную взаимосвязь сопутствующих им контекстов. Метафоры, как и сохраняю-

щие их книги, имеют свои судьбы. Предпочтение, выказываемое одним книгам перед другими, тождественно выбору отдельных идей и, значит, выражающих эти идеи метафор — тропов или фигур речи, осуществляющих, по определению Аристотеля, перенесение необычного имени или «с рода на вид, или с вида на род, или с вида на вид, или по аналогии». При этом, повторимся, история идей не может считаться историей первичной по отношению к истории метафор, столь же результирующих, сколь и определяющих идеологические стратегии человеческого мышления, поведения, быта, вообще культуры.

История культуры «проговаривается» излюбленными метафорами, тяготея к прихотливо чередующимся единствам метафорического мирозидения и обнаруживая исторически меняющиеся закономерности эксплицируемых метафорами и имманентно довлеющих культуре смыслов. В какой-то степени характер подобного «проговаривания» аналогичен речи, отягощенной случайностями бессознательных оговорок, если и не меняющих значения сказанного, то дающих знать и о том, что может быть к этому значению добавлено. Значение, дополняемое метафорой, искушает оказаться, с этой точки зрения, именно тем «действительным» и «полным» значением, которое проясняет как сказанное, так и умолчанное, синтезирует повседневное и мифологическое. Не умея отказаться от мысли, что искушение такого рода есть пропедевтическое условие социальной самоидентификации, заметим, конечно, что последняя кажется нам небезразличной и к частотной конфигуративности «культивируемых» в обществе метафор. Иными словами, с обществоведческой точки зрения, метафоры тем интереснее, чем гуще они представлены в конкретной культуре, чем выше степень их дискурсивного (нарративного и акционального) присутствия и идеологического (например, ритуального) опосредования. В функции метафоры игра в жмурки вписывается, как я думаю, в историю устойчивых мифологем языка и сознания. Противостояние слепого и зрячего само по себе кажется вполне абсурдным, чтобы быть либо высмеиваемым (вспомним определение смешного Аристотелем: «Смешное есть некоторая ошибка и уродство, но безболезненное и безвредное»), либо, напротив, не оцениваемым слишком всерьез — в силу допускающего этот абсурд *иного*. В композиционном отношении подобный допуск эффективен уже тем, что аффективен. Однако в плане объяснения это предмет уже не столько историко-филологического, сколько психологического анализа.

¹ Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. СПб.; М., 1882 (репринт 1955). С. 546.

² Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. Т. 2. М., 1986. С. 60; Этимологический словарь русского языка / Ред. Н. М. Шанский. Т. 1. Вып. 5. М., 1973. С. 295; Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2-х т. Т. 1. М., 1994. С. 304. Вероятно, тот же глагольный ряд лежит в ос-

нове слов, развивающих значение «жать» — «зажимать/ не отдавать, быть скупым» («жмот», диалектн. «жмор», «жмырь»). В олонечских говорах в этом значении известно слово «жмур»). См.: *Лебедева А. И.* Слова с корнем *жм-* в значении «скупой человек» в псковских и других говорах // Вопросы теории и истории языка. Л., 1969. С. 258—263.

³ См. в «Метафизике» Аристотеля: «В каждой паре противоположностей одно есть лишенность, и все противоположности сводимы к сущему и не-сущему, к единому и множеству, например: покой — к единому, движение — к множеству; с другой стороны, все, пожалуй, признают, что существующие вещи и сущность слагаются из противоположностей» (*Аристотель.* Соч. Т. 1. М., 1976. С. 123).

⁴ В контексте похоронной обрядности как пример подобной взаимообратимости О. А. Седакова называет поминальную трапезу (*Седакова О. А.* Обрядовая терминология и структура текста. Погребальный обряд восточных и южных славян. Дис. канд. филол. наук (машинопись). М., 1983. С. 117). На лингвистическом материале в той же связи замечательна семантическая взаимообратимость дарения и отдаривания: наличие у исходного индоевропейского корня *do — производных со значением «давать» и «брать»: *Бенвенист Э.* Словарь индоевропейских социальных терминов. М., 1995. С. 70—73; *Иванов В. В.* Происхождение семантического поля славянских слов, обозначающих дар и обмен // Славянское и балканское языкознание. М., 1975. С. 51.

⁵ «Язык зрения оказывается возможным перевести на язык осязания и обратно» (*Шифман Л. А.* К вопросу о взаимосвязи органов чувств и видов чувствительности // Исследования по психологии восприятия. М.; Л., 1948. С. 60). Заметим, что в контексте философских и психологических споров о согласуемости видов чувствительности находим и такие рассуждения, которые прямо прочитываются как комментарии к «экспериментальной» игре в жмурки. Таковы, в частности, соответствующие пассажи в «Опыте новой теории зрения» Дж. Беркли, в переписке Молинэ и Локка, «Письме о слепых» Д. Дидро, «Эмиле» Ж.-Ж. Руссо (см.: *Шифман Л. А.* Цит. соч. С. 46—58).

⁶ См.: *Sartre J.-P.* L'Être et Neant. Paris, 1972. P. 459—462; *Merleau-Ponty M.* Le visible et l'invisible. Paris, 1964. Лакан в обоснование отстаиваемой им «стадии зеркала» в развитии ребенка писал о драматичности переживаемого отождествления себя с другим, а другого с собою, об отчуждении субъекта от идентифицируемого им «я» и преодолении этого отчуждения: *Лаплани Ж., Понталис Ж.-Б.* Словарь по психоанализу. С. 498—499. См. также: *Подорога В.* Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995. С. 39—40, 127—130. К теме «зеркальности», феноменологической «обратимости» слепоты напомним также стихотворение Владислава Ходасевича «Слепой» (1923): «Палкой щупая дорогу, / Бродит наугад слепой, / Осторожно ставит ногу / И бормочет сам с собой. / А на бельмах у слепого / Целый мир отображен: / Дом, лужок, забор, корова, / Ключья неба голубого — / Все, чего не видит он» (*Ходасевич В.* Стихотворения. Л., 1989. С. 157).

СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Социальная антропология исследует становление человека как социального существа, а также основные структуры и институты, которые способствуют процессу социализации человека: изменяющееся хронологически соотношение частного и публичного пространства, стереотипы поло-ролевого поведения, символы маскулинности и феминности, изучение стратегий сотрудничества и конфликта в рамках микросообществ, основанных на родственных или соседских связях, отношение к детству как особой возрастной категории, формирование «детского» пространства и т.д.

И.В. Утехин

На сцене жизни и в кулисах души

В качестве примера изучения феномена разграничения частного и публичного пространства предлагается глава из книги Утехина И.В. «Очерки коммунального быта» (2004 г.). Автор основывал свое исследование на case study method, т.е. фиксации материалов в форме рассказов информаторов о тех или иных случаях из жизни, беседах на темы, характеризующие традиционно-бытовую культуру. Изучение данной проблемы имеет универсальное значение, поскольку везде, где снимается граница между частным и публичным (в детском саду, на работе и даже в роскошном ресторане), витает дух коммунальности.

Нам все время приходится предвосхищать выводы и ссылаться вперед, но так уж линейность изложения вступает в противоречие с единством картины, которую предстоит изобразить. Собственно, выводы были уже сделаны прежде начала изложения, и тематическая группировка материала, чтобы не оказаться насильем над ним, обязана основываться на выводах, тут уж никуда не деться. Итак, предвосхищая исход обсуждения приватности в КК, отметим, что проживание в коммунальном сообществе приводит к формированию специфической конфигурации личности. Особенно это касается людей, родившихся и выросших в КК.

Когда же в КК попадает человек, не живший ранее в таких условиях, он начинает остро чувствовать прежде всего невозможность побыть одному, невозможность избежать присутствия других — чужих ему — людей со всеми вытекающими из этого последствиями. Для уроженца КК такая проблема просто не существует — он не ощущает это как проблему, не чувствует дискомфорта. Для него нет ничего особенного в том, чтобы постоянно видеть кого-то и быть на виду у соседей и родственни-

ков. Конечно, и для него общение с другими участниками сообщества может быть в каких-то случаях неприятным и проблематичным, но само по себе это состояние постоянной потенциальной включенности в коммуникацию является фоном, которого не замечают: фон нейтрален. Мы обозначили выше это состояние как прозрачность пространства, указав, что потенциальная и актуальная осведомленность участников сообщества о жизни друг друга пересекает границы публичного и частного пространства.

Разумеется, и в отдельной квартире, особенно если квартира эта небольшая и число жильцов превышает число комнат, живущие вместе члены семьи вовлечены в повседневное взаимодействие на глазах друг у друга. В этом смысле, хотя они и не являются друг другу чужими, их приватность тоже относительна. Она нарушается в тех случаях, когда условные нормы внутрисемейного этикета не срабатывают и происходит несанкционированное вторжение в личную сферу одного из членов семьи: скажем, мать наводит порядок в комнате дочери и в ящиках ее письменного стола, не получив на то разрешения дочери. Назовем это нарушением *приватности первого типа*, чтобы отличить от других характерных случаев. Другого рода нарушение приватной сферы (мы условно обозначим это как нарушение *приватности второго типа*) связано с формами деятельности, относительно которых предполагается отсутствие свидетелей (скажем, половой акт или дефекация) или же, по крайней мере, отсутствие беспокоящих и отвлекающих от дела факторов (например, чтение, приготовление уроков или подготовка к экзамену). В то же время существует вид *приватности (условно третьего типа)*, никак среди членов семьи не проявляющийся в отсутствие «чужих». Скажем, ссориться или находиться в нижнем белье может быть вполне допустимо среди членов семьи, но многие считают это неприличным в присутствии посторонних.

Теснота (ср. гл. 1, схема 1, где изображена комната семьи из пяти человек) неизбежно ограничивает пределы приватности первого и второго типа: дочь и мать могут пользоваться одним и тем же письменным столом, а кровать дочери может быть отделена занавеской от супружеской кровати родителей. Когда больше двух поколений одной семьи или несколько родственных семей проживают вместе, участники этого коллектива родственников неизбежно группируются и чувствуют по отношению друг к другу разную степень близости (или, если угодно, отчуждения). Такая комната или отдельная квартира превращается в результате в редуцированную модель коммунального сожительства, где приватность третьего типа включается в игру внутри замкнутого жизненного пространства. Разница лишь в том, что в КК не все соседи — родственники.

Жители КК являются друг другу одновременно своими и чужими: в одних отношениях своими, в других — чужими. Прозрачность простран-

ства доводит их осведомленность о жизни друг друга до степени, в других условиях доступной лишь близким родственникам. Соседи всегда здесь, они молчаливо присутствуют за стенами комнаты. Они узнают друг друга по звуку шагов в коридоре. Повседневное взаимодействие в местах общего пользования неизбежно делает некоторые довольно интимные действия и состояния приемлемыми на публике. Иначе эти необходимые действия было бы невозможно производить вовсе.

Жители КК предстают друг перед другом без грима и косметики. Халат и старые тренировочные штаны — обычная коммунальная одежда, никогда не встречающаяся при взаимодействии с «чужими» на улице или на работе (отметим схожее отношение к одежде со стороны больных в больнице). Мужчины могут ходить по коридору или находиться на кухне в майке или даже появляться в местах общего пользования с обнаженным торсом (например, умываясь на кухне). Иногда — в вечерние и ночные часы — можно случайно встретить в коридоре человека, возвращающегося из ванной к себе в комнату с полотенцем на бедрах, к которому сведен минимум одежды. Сейчас мы описываем нормальные бытовые практики — эта оговорка необходима, поскольку отклоняющееся поведение (например, пьяных) зачастую включает появление в публичном пространстве в голом виде.

Разница между чужими людьми на улице и на работе, с одной стороны, и твоими соседями — с другой, в каком-то смысле сопоставима с разницей подруги или невесты, которую жених видит всегда красиво одетой и накрашенной, и женой, которую муж утром обнаруживает непричесанной, сонной и с еще нечищенными зубами. В КК нормально видеть своих соседей в подобном утреннем состоянии. Если кто-то одет в костюм и чистит ботинки в передней, соседи могут спросить его, куда это он собрался.

Косметические и гигиенические процедуры часто производятся на виду у соседей или даже при непосредственном их участии (например, окрашивание волос). Конечно, большая часть процедур личной гигиены требует приватности в закрытом пространстве; но приватность в закрытом пространстве мест общего пользования — вещь весьма относительная. Большое количество данных иллюстрируют обстоятельства, при которых этой относительной приватностью окружающие пренебрегают. Это обстоятельства, в которых вторжение в личную сферу индивида происходит ради выгоды коллектива, — а значит, в конечном счете и самой жертвы вторжения, — или ради оказания услуги собственно жертве (эти же материалы показывают, что считается выгодой достаточной, чтобы пренебречь приватностью члена коллектива).

Вторжение в определенных случаях оказывается нормативным. Во-первых, важнее приватности соседа — справедливость распределения ресурсов во времени: если кто-то занимает ванную комнату или туалет

дольше определенного срока, он должен быть готов к тому, что соседи начнут сообщать ему о своих правах через дверь (родственники нарушителя начинают делать это раньше других соседей, как бы обладая большими правами на его приватность). В целом следующий в очереди знает, кто предыдущий; ср. обычный вопрос желающего попасть в ванную: «А кто в ванной?» Очередь как таковая вообще может приводить к нарушению приватности, как, скажем, в ситуации, когда ожидающий очереди поговорить по телефону стоит с книжкой, слушая разговор соседа и демонстрируя свое беспокойство.

Пользование туалетом — хороший пример того, как фактор приватности принимается во внимание в коммуникативных стратегиях, характерных для «прозрачного» пространства. Признание права индивида на приватность выражается в отсутствии вербального или иного контакта. Между тем сам канал коммуникации остается; сидящий в туалете находится «на линии», он незримо присутствует вне туалета. Соседи снаружи знают, что туалет занят, и зачастую знают, кем он занят. В своем поведении они делают на это поправку в соответствии с нормами этикета. Так, например, они не сплетничают об этом человеке (хотя могут сплетничать о других) — в том случае, конечно, если их разговор не предназначен специально, чтобы косвенно что-то сообщить находящемуся в туалете и, как предполагается, слышащему разговор.

В ряде случаев этот обычно молчащий канал коммуникации пускается в ход. Таковы безотлагательные услуги — скажем, если сидящего в туалете зовут к телефону или сообщают, что к нему пришли гости или что у него подгорает еда на сковородке. Услуга компенсирует вторжение. Получатель услуги в свою очередь пользуется каналом, чтобы выразить благодарность и отреагировать на сообщение (попросить соседа, чтобы тот выключил огонь под сковородкой или ответил по телефону и попросил перезвонить). Оказывающий услугу и сам получает от этого некоторые выгоды, компенсирующие потенциальную неловкость ситуации вторжения. Он делает вклад в порядок в результате телефон скорее освободится, чужие люди не будут толпиться на площадке или в прихожей, по всей квартире не будет пахнуть подгоревшей пищей. Более того, услуги предполагают взаимность (например, тот, кого несколько раз подряд подзывали к телефону, чувствует себя обязанным подходить к телефону сам и звать других), поэтому получатель услуги будет благодарен и, возможно, проявит это в тоне отношений или в оказании ответных услуг.

Эти тактики, таким образом, поддаются функциональному объяснению. Они включены в экономику ресурсов и затрат, связаны с процессом справедливого распределения, ибо услуга есть один из механизмов, обеспечивающих фон этого распределения; услуга требует ответной услуги, она есть, в некотором смысле, задел на будущее. Еще более непо-

средственная связь справедливости распределения и контроля приватной сферы коллективом видна из следующего примера, относящегося к давним временам, но от того не менее показательного, если нас интересует этимология практик коммунального быта. В печатной «Памятке квартиросъемщика» обсуждался весьма актуальный вопрос: как справедливо посчитать расход электроэнергии, если счетчик на всю квартиру один, а у некоего соседа имеется электрический утюг? Здесь для нас не столь интересно, что за ответ дается на этот вопрос (следует, учитывая мощность утюга, по согласию жильцов установить условную норму пользования утюгом, например полчаса в день, и ввести соответствующую месячную таксу за утюг); существенно, что любой разумный ответ предполагает внимание коллектива к факту наличия утюга во владениях конкретного человека и к факту использования этого утюга. Иначе невозможно установить справедливость.

Как уже указывалось, осведомленность соседей касается не только быта, но и самых разнообразных сфер жизни друг друга — профессиональных занятий, привычек, отношений в семье, вкусов и мнений. Вот что было сказано в одном интервью:

Все это на виду. И в какой-то степени это свойственно нам всем. Потому что ты растешь на виду, потому что ты знаешь, что тебя оценивают каждый день с головы до ног. Во что ты одет, где работает твоя мама, кто к тебе приходит. Что ты ешь. Есть ли у тебя свободное время. Что ты стираешь и как выглядят твои трусы, которые висят на веревке.

Повседневность прозрачна. Подавляющее большинство наших информантов хотя бы однажды бывали во всех комнатах своей квартиры и примерно представляют, в каких комнатах как расположена мебель. Они знакомы с расписанием дня друг друга. Им известно, что такой-то сосед дома, потому что его тапочки не стоят снаружи у двери, а таких-то дома нет, потому что ручка их двери опущена, а это значит, что дверь закрыта на замок (практический вывод: нечего в дверь стучать, чтобы позвать к телефону — все равно никого нет дома). Если жилец убывает из квартиры на несколько дней или на больший срок, кто-то из соседей обязательно извещен об этом и знает, где убитого найти или как с ним связаться.

Внутрисемейные ссоры, наказания детей и вообще вопросы воспитания нередко оказываются предметом совместного внимания и обсуждения соседей, которые зачастую готовы чем-то помочь. Взаимопомощь вообще — естественная часть «нормальных» отношений между соседями. Самые распространенные формы взаимопомощи — присмотреть за детьми (и даже накормить их) в отсутствие родителей, позаботиться о больных и беспомощных, у которых нет родственников в данной кварти-

ре. С такими соседями делятся пищей, ходят для них в магазин и в аптеку, вызывают врача. Но даже если кто-то не болен и вполне дееспособен, соседи, с которыми он в «нормальных» отношениях, могут ему предложить: *«Я в булочную собираюсь. Вам не нужно хлеба?»* или *«Где ваш мусорный мешок? А то я на помойку иду, захвачу и ваш»*.

«Нормальные» отношения дают допуск в соседское приватное пространство, и дружественные соседи, например, охотно приютят ненадолго соседку или ребенка, когда обстоятельства того потребуют — скажем, забыли ключ от комнаты и требуется подождать, пока кто-то вернется с работы.

Случается, что дружеские услуги не просто носят закрепленный систематический характер, а зафиксированы в виде устного договора о взаимовыгодном разделении домашней работы одной из сторон. Это может быть сидение с ребенком, мытье посуды или стирка белья. Такие услуги оплачиваются деньгами, а сумма контракта — обычно довольно скромная — держится в секрете от остальных соседей (*«Не знаю, что-то он ей, наверно, приплачивает...»*). Другого рода услуги — помощь соседским детям в подготовке домашних заданий — не принято оплачивать деньгами, чаще всего они вознаграждаются подарками и продуктами. Наиболее же распространенная форма наемного оплачиваемого труда в КК — коммунальная уборка. Этой возможностью заработать охотно пользуются жильцы с малым достатком. Они же временами занимают деньги у соседей; мелкие беспроцентные займы — обычное дело в КК (пьяницы нередко злоупотребляют возможностью занять денег, пользуясь тем, что соседям «неудобно не дать»).

Осведомленность о профессиональных занятиях и знакомствах соседей позволяет другим жильцам — прежде всего, конечно, принадлежащим к дружественному кругу — обращаться с просьбами о неформальных услугах. Проживание в одной квартире означает «блат», которым можно воспользоваться. Причем сфера распространения представления о приемлемости обращения с просьбой практически покрывает сферу осведомленности; так, например, пожилая дама просила дружественного соседа обратиться к своей бывшей жене, с которой, как ей было известно, он поддерживал отношения, чтобы та замолвила словечко перед своим начальником и тем самым помогла бы пристроить на место шофера сына этой дамы, который жил в другом месте и в глаза эту бывшую жену соседа не видел. Для того чтобы такое обращение с просьбой могло состояться, просительнице нужно было, по крайней мере, хотя бы приблизительно представлять себе ситуацию отношений на работе у бывшей жены своего соседа (в данном случае это оказалось реальным, так как соседи с вниманием следили за карьерой этой женщины и после того, как она перестала жить в их квартире, являя собой пример социальной мобильности и «истории жизненного успеха»).

Соседи делят между собой не только повседневные заботы, но и досуг. «Нормальные» отношения и наличие общих интересов — хотя бы интереса к телесериалам — ведут к тому, что соседи приходят друг к другу в гости, смотрят вместе телевизор, курят, пьют кофе и т. п. Их дети играют вместе в квартире и во дворе, нередко учатся в одной школе и ходят туда вместе. Естественно, что они знают дни рождения друг друга. Подарки и поздравления ко дню рождения и к другим праздникам (особенно к Новому году) приняты между дружественными соседями. На Новый год обычно кто-нибудь приглашает одиноких соседей к своему столу — или, по крайней мере, угощает их праздничной едой. Заметим, что такие отношения пересекают всевозможные социальные границы и даже отнюдь не всегда предполагают наличие какой-либо особенной личной симпатии. Это просто элемент «нормальных» отношений между «хорошими соседями».

Однажды на поминках — а на поминки обычно приглашают соседей, которые считают своим долгом произнести несколько слов о покойном и помянуть его рюмкой водки, — нам довелось услышать от одной соседки тост буквально следующего содержания: *Она была таким хорошим соседом!* Покойная была дочерью, матерью, бабушкой, женой, коллегой, подругой и бывшей соученицей для других присутствующих. В то же время она была соседом для тех, с кем бок о бок прожила свою жизнь. Ритуальное высказывание об этом наполнено смыслом — оно не менее осмысленно, чем слова других присутствовавших о том, что она была хорошей дочерью, хорошей матерью и т. д. Обратим внимание и на форму высказывания — «она» была не соседкой, а «соседом». Важная информация относится к обобщенной характеристике человека; очевидные и нормативные в повседневной речи данные (ср. нормальное *это моя соседка* — при том что *это мой сосед* о женщине сказать странно) оказываются здесь нерелевантны или нежелательны.

«Нормальные» отношения в квартире в целом всегда были более типичны для социально гомогенных КК. В наши дни уменьшение населения КК уменьшает и напряженность повседневных трений и потому открывает дополнительные возможности более мирному сосуществованию представителей разных социальных групп. При этом дружественные отношения все-таки никогда не затрагивали и не затрагивают всего населения квартиры; они, скорее, прочерчивают границы между группировками, противопоставляющими себя другим как «грязным», «жлобам», «хаммам», «интеллигентам», «богатым», «пьяницам» и пр. Так что ошибочно полагать, что дети всех соседей играют вместе. У них не возникает такого желания, чему нередко способствует воспитательная политика родителей, стремящихся изолировать своих детей от неугодных влияний — например, от чуждой манеры общения. Ср., как наш информант болезненно воспринимает встречу своего ребенка с соседом, который к ребенку обращается (далее фрагмент из интервью):

— Там... «О, Сашок! Кто к нам зарулил!» Как-то, я не знаю, очень по-рабочему... Мне кажется, любая просьба к ребенку должна сопровождаться словом «пожалуйста». Скажем, «позови, пожалуйста, маму к телефону». <...>А если ему говорят: «Твою маму к телефону. Давай-ка побыстренько» — меня это уже обижает... То есть я понимаю, что я, может быть, немножко лицемерю, когда чрезмерно вежливо говорю с детьми, потому что они же все равно где-то общаются, но... Вот, например, дети соседские... позволяют себе вещи, с моей точки зрения, недопустимые.

— Они постарше немножко, да?

— Да, сейчас существуют три мальчика, два ровесника моего Саши, и один постарше немножко. Так вот, скажем, если я, допустим, подхожу к телефону, и зовут папу какого-нибудь мальчика. И этот мальчик стоит в коридоре. И его, допустим, зовут Юра. То я считаю, что нормально сказать «Юра». Он на меня посмотрит, я скажу, что позови своего папу к телефону. «Пожалуйста», естественно. Вот. И когда я ему говорю «Юра», он на меня так посмотрит... и вот так головой кивает [изображает жест вульгарного отклика] — все, меня это уже обижает, просто... невыносимо. То есть я считаю, что этого просто нельзя делать... <интервьюер пытается имитировать изображенный жест> Да, да, типа «Ну че тебе?» ...Мне хочется сказать, что так нельзя делать, там, воспитательную какую-то работу... На самом деле, по отношению к детям со стороны взрослых и детей такая же грубость идет постоянно. То есть меня просто это угнетает. Хотя жизнь как бы... я же не могу контролировать, там в школе, или еще что-то. Но хотя бы в коммунальной квартире. В таких условиях общение с соседскими детьми оказывается сведено до минимума и у взрослого информанта выливается в формулировку вроде «Мы выросли вместе, но никогда тесно не сблизались». Но, как бы там ни было, длинная история совместного взросления накладывает отпечаток на отношения выросших вместе детей: так, редко встречаются романы между такими молодыми людьми, а случаи браков нам не встречались вовсе. Дня людей одного поколения очевидно проявляется эффект снижения взаимной сексуальной привлекательности друг друга, пусть принадлежность к разным группировкам и несколько смягчает его. Если и случаются романы между сверстниками-соседями, то это соседи из других квартир либо недавно переехавшие в квартиру. Справедливости ради отметим, что речь преимущественно идет об отношениях, включающих психологическую близость, так как эпизодические и даже постоянные половые отношения между не состоящими в браке соседями встречаются. Игры эротического содержания также распространены среди детей младшего и среднего школьного возраста.

Половая жизнь в КК имеет свои особенности из-за прозрачности приватной сферы и до некоторой степени носит поэтому публичный характер. Вот типичный для перенаселенной квартиры начала 80-х пример:

А потом она, видимо, его подшила, он стал толстеть, перестал пить, стал уже полным идиотом и женился тоже на полной огромной женщине. Она переехала в нашу квартиру. Они жили в двух крошечных комнатах с фанерной перегородочкой. Такие два кабана. Чтобы у них была возможность потрахаться, эта несчастная Нинка Ермилкина, мама их, она просто выходила в кухню и с нашим Николаем Михайловичем, азербайджанцем, они просто пили водочку из рюмочки, но так, тихо, и она смотрела на часы. Они ведь люди рабочие были и ложились рано. Так что она где-то до десяти давала им возможность потрахаться, а потом смотрела на часы и где-то уже в пол-одиннадцатого она возвращалась спать.

В такой квартире бывало вполне обычной ситуацией, что молодые могли уединиться, только когда им это позволяли родственники, тактично перебивавшиеся на несколько дней спать в соседскую комнату. Такая возможность воспользоваться в исключительных случаях соседской комнатой нередко использовалась тогда, когда, скажем, соседи забирали на ночь чужих детей, если их отец возвращался после длительного отсутствия. То же касается и случаев праздничных торжеств и поминок, когда дети не могут спать в той же комнате, где происходит застолье. Впрочем, перегородка, ширма или шкаф зачастую считались достаточными.

Из сказанного видно, что чувство приватности третьего типа (нарушение которой предполагает стыд и смущение в случаях, когда на глаза чужим попадает что-то, что считается неуместным для их глаз) имеет у жителей КК особую конфигурацию¹. Не обладающий такими свойствами новичок оказывается на каждом шагу в очень неуютной ситуации. Так, например, женщина, переехавшая в КК из отдельной квартиры, вешала сушиться белье на веревках общего пользования в два слоя — таким образом, чтобы нижнее белье оказывалось под другими вещами. Соседи, понимая причину столь необычного поведения, мотивированного смущением, тактично замечали, что так белье будет сушиться гораздо дольше.

До сих пор мы обсуждали осведомленность соседей о жизни друг друга, которая естественно вытекает из их повседневного взаимодействия в условиях КК. Некоторый уровень этой осведомленности, условно считающийся нормальным в прозрачном пространстве квартиры, диктует конструирование приватности в практиках повседневности. Между тем сфера приватного в КК часто подвергается намеренным вторжениям, открытым и тайным. Отдельным участникам сообщества, более других склонным к интригам и сплетням, их осведомленность о жизни соседей кажется недостаточной. Такие склонности, характерные для коммунального менталитета, оказываются полезны в постоянной борьбе за дополнительные права на пространство, время, разнообразные блага и льготы.

Подслушивание, шпионство и подглядывание — довольно распространенные в КК явления. Вот в каких словах наш информант описывает привычки одной из соседок:

Она открыто подслушивает под дверями соседей или стоит и слушает, что говорят по телефону, а потом с большим удовольствием сообщает соседям на кухне, что она услышала. Что-нибудь вроде «ая вот туту такого-то через дверь слышала, так они вас обсуждали. Я даже остановилась послушать». У нее есть такая поза, она становится на пороге своей комнаты, когда с кухни возвращается. Лицом к двери, немного наклоняется вперед и несколько минут стоит без движения, вслушивается. Подобное поведение, включающее неприкрытое шпионство (описание, как мы имели возможность убедиться, весьма достоверно), не распространено повсеместно и, скорее, характеризует образ жизни и интересы данной соседки; между тем оно не воспринимается соседями как что-то исключительное. В той или иной форме менее явные проявления таких склонностей встречаются в КК нередко.

Сегодня это уже делается, скорее, из любви к искусству и не имеет отношения к бдительности и взаимному контролю, как они насаждались советской идеологией. В другие времена, конечно, те же черты характера были социально востребованы и влекли за собой доносы на соседей в различные инстанции, мотивированные либо честной убежденностью в идеалах борьбы с «чуждыми элементами» и в необходимости обличения последних, либо — чаще — полезностью доносов как наиболее действенного оружия во внутриквартирной борьбе с соседями.

Обсуждение приватности в советской культуре открывает интересную перспективу анализа менталитета советского человека. Так, Олег Хархордин в своей книге обращается к эволюции механизмов коллективного контроля за моралью (от «товарищеского увещевания» до обличения) и их отражению в официальном дискурсе советской эпохи. Он показывает, что повседневность и личная жизнь индивида не рассматривались в официальном дискурсе как приватное дело индивида, являясь делом общественным; именно коллектив осуществлял функции выявления, оглашения, предупреждения и наказания нарушений этических норм.

В жизни КК нарушения этических норм, как правило, не только затрагивают моральное чувство соседей, но и ощутимо беспокоят их самым непосредственным образом, зачастую будучи одновременно нарушениями норм общежития. В наши дни личная жизнь индивида в КК стремительно приватизируется и становится его личным делом в тех пределах, в каких не затрагивает напрямую комфорта соседей. Контроль коммунального сообщества за моральным обликом его участников до некоторой степени все еще действует, но в отсутствие идеологически и административно поддержанной извне власти внутри квартиры оказывается неэффективен.

Сообщество практически лишено действенных средств приведения в исполнение решений, достигнутых консенсусом в отношении нарушителя. На этом нам еще предстоит остановиться при обсуждении реакции сообщества на отклоняющееся поведение. Пока же приведем пример того, как такая реакция оказывается совершенно беспомощной что-либо изменить (для сравнения представьте себе сходную ситуацию в 1985 г., когда для ее разрешения было бы достаточно вызвать милицию). Летом, когда многие жильцы покидают город и разъезжаются на дачи, квартира пустеет. Поведение мужчин в отсутствие жен становится более свободным, они больше пьют, ведут более активную ночную жизнь. Присутствие и авторитет нескольких соседок не служат препятствием для нарушений порядка.

Так, например, в одной квартире сообщество не скрывало своего отрицательного отношения к одному из соседей, который в компании своего состоятельного приятеля пользовался услугами «ночного сервиса» (проституток по вызову). Информанты иронически пересказывают ночные телефонные переговоры приятелей с диспетчером по поводу параметров заказываемых девушек. Не только разговоры по телефону тревожили соседей — им приходилось реагировать среди ночи на звонок во входную дверь. Словесные перепалки с виновниками утром следующего дня — единственное, что соседи могли противопоставить нарушителям ночного покоя. Реально голос сообщества был способен только не пустить барышень воспользоваться ванной комнатой.

В последние десятилетия, с ослаблением коллективного контроля над повседневностью, на поверхность в отношениях между соседями все больше выходит одна характерная черта. Она всегда подспудно существовала как компенсация специфических для коммунального общежития особенностей конфигурации личностной сферы, как способ самоутверждения в прозрачной среде зависти. Речь идет о побуждении в театрализованно-преувеличенном виде выставить себя, свои владения и достижения. Собственно, это хвастовство, направленное на возбуждение зависти.

Сегодня эта игра с потенциально опасными последствиями зависти стала практически безопасной. Зависть поймана в сети этикетных норм повседневного взаимодействия и реже приводит к эксцессам. Для одних хвастовство — способ показать, что они живут «как все», «путем», что они «не хуже других» (ср. сказанное о подражании в разговоре о зависти). Для других это способ самоидентификации через противопоставление себя другим. Красноречив пассаж одной из наших проницательных информанток, где она осмысляет соответствующие формы поведения в аналитическом русле, выходя из замкнутой системы дискурса коммунальной ментальности в те сферы, которые не становятся у среднего жителя КК предметом рефлексии:

Вот я, например, могла — уже взрослой девочкой была, Игнат А [старший сын] был — ...у меня на столе могла стоять вот такая груда

посуды, а я рядом могла сидеть на том же столе, болтать ногами и курить. Демонстрируя, вот положив руку на сердце, в глубине души, наверное, не самые лучшие побуждения. Вот этим несчастным, соседям, которым, собственно, и демонстрировать-то нечего, все понятно. И тем не менее: вот я свободный человек, я могу болтать ногами и курить, а вымойте свою посуду. А я вот живу иначе.

Сознательно или неосознанно, этот аспект поведения неизбежно присутствует как результат постоянного нахождения на сцене, когда за тобой всегда кто-то вольно или невольно наблюдает и мнение этого кого-то о тебе не может быть совершенно безразлично.

Между тем стоит повторить сказанное выше о нейтральности фона. Было бы существенной ошибкой понимать «нахождение на сцене» как некое постоянное самоощущение жителей КК. Илья Кабаков и Борис Гройс в своих диалогах обсуждают КК как одну большую сцену; более того, Илья Кабаков, проницательный аналитик и эстетизатор КК — к его материалам мы еще будем обращаться, — обобщает свою трактовку театральности коммунального быта и говорит буквально следующее: «Советский человек чувствует себя постоянно наблюдаемым, он постоянно на сцене, ему все достается тяжелым актерским трудом». В каком-то смысле это, безусловно, так. Но самое важное для нас заключается в другом: такой взгляд есть взгляд человека извне. Взгляд человека, которому проживание в КК доставляет неудобства. Тут Кабаков и наша рефлексующая информантка смотрят на самих себя и на коммунальных соседей как не совсем советские коммунальные люди. Настоящим же жителям КК — по крайней мере, в те моменты, когда их самоощущение не отягощено интеллигентской рефлексией, — прозрачность пространства и его «сценичность» не доставляют никаких неудобств. Если вы выросли в КК, жизнь от вас не требует здесь никакого усилия, никакого актерского труда, ибо то, что извне видится актерством, есть сама коммунальная естественность².

Не актерская деятельность, но сама естественность жизни организована в условиях КК таким образом, что все, что только может нести информацию, может быть использовано намеренно для сообщения информации. В условиях прозрачного пространства, такого лабиринта застекленных сцен, возможности заявить о себе многократно возрастают. Образ человека не просто сам по себе складывается в глазах других из всего того, что они о нем знают; он направленно формируется человеком. Открыто или, косвенно, соблюдая приличия, возможно хвастаться всем, что составляет твою жизнь и отличает тебя от остальных — или, по крайней мере, показывает, что ты не хуже других. Такова одежда, которую носишь, гости, которые к тебе приходят, — и все множество деталей, читающихся как признаки достатка и пользования благами судьбы. Одновременно, даже если и нет намерения хвастаться, от контроля инди-

вида ускользает многое из того, что другими воспринимается как хвастовство.

Вот как в интервью описывают весьма распространенный обычай, за которым стоит упомянутое побуждение покрасоваться перед соседями:

Если кто-то куда-то собирается — это вообще прослеживалось у всех соседей — ...вот человек уже собрался, в театр, в гости, куда-нибудь еще, и он обязательно зайдет на кухню за какой-то мелочью... Как бы говоря «я тоже не в халате всю жизнь хожу». А вот там в серьгах, и в камуфляже, на каблуках... Ср. там же другой меткий пассаж о том, как это побуждение отражается в коммуникативных стратегиях:

Этот вечный коммунальный телефон. Где можно громко что-то такое сказать. «Мы с Ларисой сегодня в БДТ пойдем», — говорит она так, чтобы ее слышали все. Наши несчастные, убогие, Тамара наша, Верикундов, Анна Матвеевна. Понятно, что это не имеет смысла — они в БДТ не ходят, — и тем не менее она это скажет... Или Лариса рассказывала по телефону, как ее после свадьбы в аэропорту встречал белый «мерседес». То есть телефон — это еще один инструмент, с помощью которого можно не только оповещать своего собеседника, а общаться еще и с соседями. Естественно, о своих успехах.

Подводя промежуточный итог этому краткому рассуждению о представлении себя и своих владений в коммунальной повседневности, которое связано, с одной стороны, с чувством приватности, а с другой — с завистью, попробуем сформулировать некую обобщающую модель. В поведении жильцов КК мы видим проявление четырех типов поведения, связанных с собственностью и завистью (включая сюда чувство ревностной охраны владений как коррелята зависти³). Эти четыре категории (ХВАСТОВСТВО, СКРОМНОСТЬ, РАЗДЕЛЕНИЕ, КРАЖА) составляют квадрат категорий, который иллюстрирует наше представление о скрытом уровне концептуализации в коммунальном мировосприятии сферы посессивности, как она участвует в социальном взаимодействии (схема 5).

Краже — и прежде всего мелкому бытовому воровству, которое не считают чрезвычайным происшествием, — ниже посвящена отдельная глава. На схеме имеется в виду, наряду с собственно кражей — довольно серьезным для квартиры происшествием, такой вид кражи, ради которого не вызывают милицию и не переживают особенно — ну, стащили что-то, воспользовались солью, спичками, мылом или зубной пастой.

Предлагаемая матрица представляет собой реконструкцию фрагмента традиционного коммунального менталитета. В реально наблюдаемом поведении, особенно в наши дни, некоторые потенциально амбивалентные действия могут в принципе и интерпретироваться получателем, и предназначаться отправителем для выражения противоположных категорий — так, например, представление новой вещи может быть скорее хвастовством, а сокрытие от коллектива важного события в жизни или при-

обретения, выплыв на поверхность, может быть воспринято отрицательно (в частности, как отказ от символического разделения доли).

По поводу скромности вообще следует заметить, что в какой-то мере она сводится к отсутствию хвастовства⁴. Собственно же позитивное наполнение скромности состоит, с одной стороны, из видимого отсутствия стяжательства и, соответственно, доли, не превышающей среднего уровня; с другой стороны, это стремление скрыть от окружающих свою долю, что, впрочем, становится социальным фактом только в случае неудачной попытки сокрытия.



Схема 5. Реконструкция фрагмента традиционного коммунального менталитета

¹ Другая, казалось бы, возможная трактовка — а именно утверждение, что соседи не являются в полном смысле чужими, — в данном случае недостаточна. Соседи действительно не являются вполне чужими друг другу, как это показывают особенности их взаимоотношений, для которых мы даже употребляем местами характеристику «квазисемейные отношения». Однако тут работают не стереотипы восприятия своего и чужого, а именно особенности конфигурации личности. Дело в том, что эти особенности проявляются не только в отношении соседей, но и при контакте с вполне чужими людьми вне КК. Этот факт выводит нас на обширное поле размышлений о месте коммунальных стереотипов (и соответствующих черт личности) в самых разных сферах жизни, о чем мы скажем специально в гл. 11.

² По-видимому, мы имеем здесь дело с универсальным механизмом превращения временного и нестабильного в постоянное и устойчивое, приводимым в действие сменой поколений. Лингвистам это известно как превращение пиджина в креольский язык: минимально достаточная для взаимопонимания система общения возникает при встрече двух даже разнотипных языков, чтобы обслуживать, скажем, торго-

вые контакты. Грамматика упрощена до оголения несущего скелета языка. Однако когда от смешанных браков появляются дети, для которых эта система оказывается родной, возникает чудесное превращение в полноценный язык, на котором однажды может появиться литература. Подобно этому и коммунальное сожительство, первому поколению казавшееся неестественным, странным и временным капризом судьбы, для детей выглядит иначе. Дети не видели другого, их жизнь наполнена смыслом и естественностью здесь и сейчас. Именно это имеют в виду Бергер и Лукман, когда говорят, что «реальность социального мира приобретает свою массивность в процессе передачи ее новым поколениям» (Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М., 1995. С. 103).

³ Помимо собственно зависти как желания обладать чем-то, что есть у другого (т. е. чувства, направленного на нечто чужое), следует выделить стремление не допустить, чтобы кто-то завладел тем, что принадлежит тебе (чувство, направленное на нечто, принадлежащее тебе самому).

⁴ Тогда нашу схему правильнее было бы повернуть горизонтально; однако содержание категории скромности, как она толкуется здесь, не исчерпывается отсутствием хвастовства.

М. Мид

Мужская сила и женская восприимчивость

В середине 1980-х гг. профессиональный язык обществоведов пополнился новым понятием – гендер. В отличие от термина «пол» (sexus), обозначающего чисто биологические отличия мужчин и женщин, и термина «род» (genus), обозначающего грамматическое явление, термин «гендер» (gender) отражает социальные особенности мужчин и женщин, которые возникают у них в результате общественной деятельности и, в конечном счете, определяют своеобразие их социального поведения. Используя это понятие, можно подробнее осветить сосуществование мужчин и женщин в обществе, показать соотношение «мужественного» и «женственного» в экономике и политике, в общественной и частной жизни.

Исследованию антропологов подвергаются поло-ролевые стереотипы, нормы и идентичности. Гендерные отношения являются важным фактором социальной организации любого общества. Именно этим проблемам посвящена книга американского антрополога «Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире» (1949 г., переработана автором в 1964 г.).

Несмотря на то, что человеческая семья зависит от социальных изобретений, которые заставляют каждое поколение мужчин желать заботиться о женщинах и детях, эти изобретения основываются на специ-

фичных сексуальных взаимоотношениях между мужчинами и женщинами, заданных биологически. У людей нет брачного сезона, у женщин нет точки, периода возрастания и затухания повышенной восприимчивости. Поэтому люди и до сих пор могут делать сексуальные отношения основой для создания пары на всю жизнь.

У приматов полноценная сексуальная активность определяется временем, когда самка готова к зачатию. В иное время самец не испытывает к данной самке никакого сексуального интереса. Существуют свидетельства, позволяющие предполагать, что цикл изменения готовности к зачатию есть и у «самок человека», но теперь он по-другому воздействует на брачное поведение и деторождение. Когда антропологи начали тщательно изучать примитивные народы, были обнаружены такие общества, где существовала значительная свобода добрачных сексуальных отношений, но практически не было незаконнорожденных детей. Однако стоило девушкам, имевшим полную свободу до брака, выйти замуж, как они начинали благополучно зачинать и рождать детей. Народы островов Самоа и Тробриан — это два примера наилучшим образом исследованных обществ с подобной свободой добрачных отношений, и нельзя сказать, что они не отличаются плодовитостью. Было предложено первое объяснение: в отдельных регионах, в особом климате, некоторые фрагменты популяции характеризуются особым зазором между менархе и овуляцией, таким образом, девушки могут выглядеть зрелыми за год или два до обретения полноценной способности к зачатию². Хотя это объяснение и может отчасти быть верным, оно не описывает всю ситуацию в целом. Возможно, более значимым для зачатия является переход контроля над временем полового акта от женщины к мужчине, что происходит при вступлении в брак. Похоже, что в этом есть определенное символическое соответствие тому, что произошло при становлении человечества. В вышеуказанных примитивных обществах до вступления в брак именно девушка решает, будет она встречаться со своим любовником под пальмами, или — с необходимыми предосторожностями — примет его у себя дома, или в своей постели в «доме молодых», — или не примет. Он может умолять, упрашивать, посылать ей подарки, просить посланца произнести очаровательную речь, но окончательный выбор остается за девушкой. Если она не хочет — она не приходит, не приподнимает уголок своей циновки, не ждет под пальмами. Каприз, перемена настроения, легкая неприязнь — и юноша остается ни с чем. Но в браке все меняется. Мужчина и его жена делят стол, кров и ложе. Вместо ложа может быть циновка на полу, шалаш в джунглях, «комнатка от москитов» на берегах реки Сепик, десятая часть общесемейного спального мешка, но мужчина, согласно различным правилам этикета и табу, имеет доступ к своей жене. Именно непериодичное, настойчивое желание мужчины создает условия для зачатия, а не перемены настроения, которые настолько по-

разному проявляются у разных женщин, что их невозможно считать общей, закономерной характеристикой всех представительниц пола.

Многие писатели, авторы книг по проблемам пола и человеческой семьи, весьма подчеркивают тот факт, что самец, мужчина, способен на насилие.

Это — достаточно резкий и даже пугающий способ обозначения по сути более сложного явления. У людей самец может совокупляться с относительно невозбужденной и незаинтересованной самкой. У нас нет свидетельств, которые бы предполагали, что насилие в полном смысле этого действия, т. е. половой акт с абсолютно не желающей этого самкой, когда-либо становилось признанной социальной практикой. Оно может развиваться как форма отклоняющегося поведения под влиянием разнообразных особых социальных условий: когда мужчины отделены от женщин и поддерживают крайне враждебное отношение к ним, в кастовых ситуациях, где нет адекватного социального разрешения, которое обеспечило бы взаимное принятие, или когда насильник или жертва определены не в своем уме. Для среднестатистической здоровой, сильной женщины весьма маловероятно претерпеть насилие (т. е. половой акт, полностью противоречащий ее сознательному и бессознательному выбору) со стороны среднестатистического невооруженного мужчины. Для этого необходимы особые условия, такие, например, как необычайные различия в размерах, культурные различия, заставляющие девушку цепенеть от ужаса, а мужчину — неправильно истолковывать незнакомую ситуацию, — или какие-то другие неожиданные или необычные условия. Существует множество примитивных обществ, в которых о насилии мечтают, грезят представители одного из полов или же обоих, но в этих обществах применяются адекватные социальные меры для того, чтобы предотвратить насилие в реальности. Даже в нашем собственном обществе в те дни, когда женщина, шедшая в одиночестве по улице в темное время суток, скорее всего, привлекла бы к себе нежелательное внимание, существовало широко распространенное знание о применении шпилек для шляп не по назначению. Мужчина добу мечтает о насилии, но женщина добу владеет разнообразными техниками, не позволяющими ему добиться успеха. Мужчины-ятмулы постоянно говорят о насилии, грезят о ситуациях, где обнаженная, беззащитная женщина предоставляет для этого все условия, но в реальности им приходится привлекать сверстников, чтобы дисциплинировать, наказать посредством насилия тех женщин, чьи мужья оказались бессильны привести их к порядку. Насилие случается и в современных обществах, где существует так много уровней и «подразделений» с различными нравами, в результате чего некоторые мужчины и женщины оказываются полностью неспособны интерпретировать поведение представителей противоположного пола, воспитанных в других условиях. Также мы в современном обществе не всегда облада-

ем адекватными техниками для диагностики психических заболеваний или признания того или иного состояния психическим заболеванием. И все же современное изнасилование — акт поведения, совершено отличный от любых аналогий, существование которых мы можем предположить.

Однако произошел большой сдвиг от простого, периодичного, биологически определенного брачного сезона приматов, во время которого самцы должны состязаться друг с другом, а также обрести благосклонность самки в тот самый момент, когда она физиологически восприимчива. В человеческой семье мужчина способен настаивать на исполнении своих желаний, невзирая на незаинтересованность, скуку, усталость, отвращение, омерзение женщины и даже полный отказ с ее стороны. Когда происходит сдвиг от женской готовности к половому акту в сторону мужской готовности, на мужчину ложится ответственность, с которой не приходилось сталкиваться самцам на всех других ступенях эволюционной лестницы. В стаде приматов самки периодически демонстрируют восприимчивость, и с ними совокупляются те самцы, которых они принимают. С самцом, который не возбудился, вообще ничего не происходит. В этот день он не дерется с другими самцами, он сидит себе спокойненько и вычесывается. Ему даже может достаться кусок пищи получше, потому что его более активные соплеменники чем-то где-то заняты. Ну а жена ему не нужна. Если не брать в расчет сексуальную активность, самец-примат исключительно самодостаточен. Он сам находит пищу, сам ее ест, сам может искать паразитов в своей шерсти. Он не эскимос, ему не нужна жена для того, чтобы жевать кожу и шить из нее сапоги, не папуас — жена не нужна ему, чтобы кормить его свиней. Он не похож и на мужчин из других обществ, где жена требуется мужчине для того, чтобы обеспечить ему место в состязаниях по плаванию, штопать ему носки, выделывать шкуры животных, которые он приносит с охоты. Ему не нужна жена и для того, чтобы заботиться о своих детях. У него нет детей — в этом смысле. Дети есть у самок, самки о них и заботятся. Таким образом, в то время, когда особенно активный самец дерется со своими соперниками, чтобы добиться доступа к восприимчивым самкам, менее активный (временно или постоянно) самец может посидеть спокойно. Его никто не укоряет, самки его не дразнят. Скорее всего, он проживет дольше, чем его более активные «товарищи по стаду». Импотенция его не волнует.

Но с того момента, как длительные парные взаимодействия у людей превращаются в совместную жизнь, а восприимчивость женщины такова, что она доступна для полового акта практически в любое время, возникает масса новых проблем. Сексуальные достижения мужчины оказываются связаны с его потребностью обзавестись женой, с его связью с детьми, о которых он приучился заботиться, и с его положением в обще-

стве. В то время как самец-примат нуждается в самке по непосредственным физиологическим причинам (и только), человеческий самец, даже на простейших уровнях социального развития общества, о которых у нас есть хоть малейшие сведения, нуждается в жене. И жена всегда, во всех обществах, во всех известных условиях, считается чем-то большим, чем просто объект или средство удовлетворения вожделения мужчины. Таким образом, большое разнообразие производных, выученных форм поведения включаются в отношения мужчины и женщины, придавая им форму и усложняя их. Лишенная каких-либо социальных условностей или окруженная особым набором социальных договоров, конвенций, определяющих ее всего лишь как непосредственно доступный объект удовлетворения сексуального желания, безо всяких других социальных атрибутов, активная, восприимчивая, готовая к совокуплению человеческая самка может вызвать у большинства самцов-мужчин тот же самый вид отклика, который мы встречаем среди приматов. Сексуально активный мужчина активно и отреагирует, вялый отреагирует вяло, если отреагирует вообще. Даже среди белых крыс есть активные и пассивные самцы. Но в тот момент, когда человеческие взаимоотношения оказываются определены условностями ухаживания, брака, престижа, обмена свойствами, проживанием в хорошем месте и т.п., присущий мужчине спонтанный сексуальный выбор уступает некоторым другим желаниям. Он хочет сохранить жену, а это означает, что ему придется спать с ней больше или меньше, чем ему самому бы хотелось. «Что вы, жены, думаете, — кричит разъяренный супруг-ятмул, — я из железного дерева и могу совокупляться с вами столько, сколько хочется вам?» Женщины народа манус говорят: «Совокупление отвратительно. Единственный муж, которого можно терпеть, это тот, чьи приставания практически неощутимы». Каждая культура устанавливает свои предпочтения для мужчин и женщин в качестве мужей, жен и любовников, и позволяет развиваться большим или меньшим индивидуальным различиям. Мужчины и женщины, воспитанные в одной и той же культуре, будут разделять одни и те же сексуальные идеалы. Мужчине известно, кого считают хорошим любовником, известно, в каких условиях жена, скорее всего, запустит в него горшком или шлепнет ребенка, побьет собаку или сбросит наземь лестницу, так что муж не сможет подняться в ее хижину, или велит ему спать на кушетке в гардеробной. Вместо простого, ничем не осложненного сексуального желания, контролируемого периодичностью женских циклов, как происходит у приматов, самец человека сталкивается с тем, что его непосредственное желание всегда увязано с какими-то другими соображениями. Но мужская сексуальность срабатывает лучше всего, когда она реализуется максимально автоматически, когда организм мужчины реагирует на простой набор сигналов, определенных как сексуально возбуждающие. Это может быть вид обнаженного тела, особый аромат ду-

хов, репутация женщины как доступной и покладистой или просто встреча с женщиной наедине, на тропинке в зарослях или в пустой квартире. Как только реализация мужской сексуальности осложняется множеством идей, касающихся сентиментальной любви, престижа, моральных норм, теориями о связи сексуальности с успехами в спорте и религиозностью, мужской силы — с творческой деятельностью, сексуальное функционирование может стать гораздо менее автоматическим и менее надежным. Не случайно, что в группах элиты — среди аристократии, интеллектуалов, художников — во всех культурах были созданы разнообразные вспомогательные практики, направленные на стимуляцию желания у мужчин, будь то извращения, новая наложница каждую ночь, гомосексуальность или драматизация неясных навязчивых фантазий. Эти формы возбуждения мужского желания возникают с завидной регулярностью, хотя в тех частях популяции, где нет такого выбора, особых пристрастий и смущающих идей, с совокуплением дело обстоит гораздо проще.

Если рассматривать людей в сравнении с приматами, можно увидеть, что у мужчины, в отличие от женщины, гораздо больше сексуальной инициативы. Возможно, одна из дилемм, один из сложных выборов, которыми просто утыкана вся история живых существ, состоит в том, что то самое обстоятельство, которое делает более прочной его инициативу — институт человеческого брака, — вводит множество новых сложностей. Ехидно говоря, чем больше мужчина думает, тем меньше он способен совокупляться, — до тех пор, пока совокупление и мысль не будут умело интегрированы на всех уровнях². В тех культурах, где считается, что количество всех ресурсов и благ ограничено, вложение «энергии» в сексуальную активность будет с большой вероятностью считаться потерей или растратой, в результате которой человек не способен будет достичь успеха в какой-то другой области. С другой стороны, в тех сообществах, где высоко ценится и подчеркивается мужественность — охотника, воина, любовника, — потенция может быть высокой. Однако, можно сказать, что чем более развит межличностный аспект сексуальных отношений, тем больше личность каждого из партнеров, их настроение, степень усталости, отношение к миру и друг к другу принимаются в расчет и тем меньше (слабее, реже и т.п.) будет сексуальная активность. В некоторых индейских племенах американских прерий связь между мужем и женой гораздо более тесная и более личностная, чем в других примитивных сообществах, о которых у нас есть сведения. Ухаживание временами длится несколько лет, и бывает так, что после свадьбы новоиспеченный муж еще неделями упрашивает жену вступить с ним в сексуальный контакт. Старые воины с тоской вспоминали о том, как после свадьбы они целыми ночами лежали рядом с женой без сна, и только тихо разговаривали. Именно среди американских индейцев возник фантастический обы-

чай использования «одеяла целомудрия» — одеяла с дыркой посередине, которое женатая пара, желающая в эту ночь заняться сексом, должна была взять у старейшины племени. Именно в этих индейских племенах большая разница в возрасте между детьми считается предметом гордости.

Большая часть нерешительности и озабоченности настроением партнера, которая «встроена» в браки, где есть сильная межличностная связь, «кристаллизуется» в культурных формах, снимающих с сексуальных партнеров бремя размышления, подавляющего самоконтроля или ожидаемой «по календарю» активности. Все культуры островов Тихого океана, за исключением балийской, запрещают заниматься сексом во время беременности. Мужчине не приходится думать о настроении своей жены. Секс попросту запрещен, и за нарушение этого табу полагается суровое наказание. Когда мужчины в деревне ятмулов собираются отправиться на охоту за человеческими головами, накануне они все собираются спать в мужском доме, подальше от искушения. Менструирующие женщины в племени арапешей уходят жить в отдельные хижины за пределами деревни, а если им необходимо куда-то пойти, они пользуются малоизвестными тропками. Среди аристократов в разных культурах принято, что муж и жена имеют отдельные спальни, чтобы достоинство благородной дамы было защищено от назойливых посягательств, которые не пристали ее положению. Наличие какой-либо другой активности, конкурирующей с сексуальной, — такой, например, как беременность, грудное вскармливание, охота, рыболовство, война, молитва, художественное творчество, — результат которой не известен заранее, часто выражалось в виде периодов воздержания. Таким образом, с человека снималось бремя выбора между сексуальной активностью и какими-то другими делами.

В культуре существуют достаточно эффективные способы регуляции активного сексуального поведения самцов путем социальных предписаний, изолирования этой активности, связывания ее с определенным временем и местом. Все эти запреты и ограничения снижают сексуальную активность мужчин. Но гораздо труднее справиться с утратой спонтанности, когда сексуальная активность реализуется, невзирая на наличие или отсутствие желания у человека в данный конкретный момент. Конечно, создаются позитивные модели. Мужчины в каждом обществе должны научиться модулировать свою потенцию, удлинять или укорачивать продолжительность или частоту совокуплений, для того чтобы приблизиться к тому идеалу поведения, который внушается и мужчинам, и женщинам с детства. От этого идеала, от этой модели зависит успешность сексуальных взаимодействий в данном обществе. Но если культура предписывает, что мужчина обязан заниматься любовью с определенной женщиной, в определенное время и в определенном месте, тогда может возникнуть сопротивление или бунт. Народный обычай брачной ночи, во

время которой мужчина и женщина и становятся мужем и женой в полном смысле слова, и сексуальная активность мужчины подвергается подробному разбору и, возможно, одобрению со стороны общественности, когда к сексуальным проявлениям жениха предъявляются чрезмерные требования, — этот обычай сходит на нет. На самом деле именно от способности мужчины противостоять тем моделям сексуального поведения, которые чересчур ограничивают его спонтанность, зависит благополучие отдельного человека и всей расы. Мужчина может вполне обоснованно утверждать, что от его способности понять, что культура, которая не защищает его сексуальность, в конце концов погибнет, потому что не будет детей, которые распространят эту культуру дальше. Он может потребовать, причем максимально энергично и с полной социальной ответственностью, чтобы общественные предписания, которые ограничивают и чрезмерно определяют его импульсивность, были изменены. Потребность легко и радостно выражать свою сексуальность служит «точкой проверки» каждого человеческого общества. Возможно, именно поэтому мужчин зачастую и считают двигателем прогресса человеческой истории.

Самка человека, женщина, в отличие от самок остальных приматов, больше контролирует собственную сексуальность. Она научилась заменять простой импульс множеством других форм поведения. Самка примата — существо, зависящее от эстрального цикла, в соответствии с которым возрастает и затухает ее готовность к совокуплению.

В некоторых случаях она может предлагать себя, как и молодые самцы, в обмен на пищу и защиту, но это максимум того, что можно сравнить с современной проституцией. Опытная женщина в течение длительного периода воспитания, научившаяся ценить разнообразные вознаграждения и бояться различных наказаний, обнаруживает, что ее восприимчивость, которая, возможно, и несет на себе след периодического изменения фертильности, может быть в значительной степени модулируемой. Для обеспечения готовности к совокуплению от женщины требуется значительно меньше, чем от мужчины. Ей достаточно всего лишь расслабиться, и она может научиться сочетать простую податливость с тысячью других причин: победой, овладением мужчиной и его удержанием подле себя, будь то любовник или муж, уравниванием сегоднешнего настроения с завтрашним, и встраиванием ее сексуальной восприимчивости в общий спектр взаимоотношений. Едва ли можно сомневаться в том, что мужчина, который обучился различным механическим способам стимулирования своей сексуальности для того, чтобы совокупляться с женщиной, которую он в данный момент не желает, совершает большее насилие над собственной природой по сравнению с женщиной, которой нужно всего лишь принять того мужчину, к которому она может относиться по-всякому, но, возможно, не желать его активно в данный момент.

Институт брака во всех обществах — это модель, внутри которой напряжение, нагрузка, наложенные цивилизацией как на женщин, так и на мужчин, должны быть преодолены. Это модель, внутри которой каждый мужчина для того, чтобы обрести разнообразные ощущения, должен освоить новые формы поведения, внутри которых сексуальная спонтанность все еще возможна. А женщины должны научиться дисциплинировать свою сексуальную восприимчивость в связи с тысячами других соображений. В моногамных обществах одно из основных ограничений, налагаемых на мужчину, — это однообразие, ему приходится спать всегда с одной и той же женщиной. Но в полигамных обществах мужчина жалуется на то, что жены предъявляют к нему чрезмерные требования. В моногамных обществах женщина жалуется на то, что у мужчины слишком большие запросы, а в полигамном обществе можно обнаружить, как каждая из жен пытается заманить мужа именно в свою хижину. В быстро изменяющихся обществах красноречивые и ответственные люди, скорее всего, начнут писать романы и развивать философские учения о том, как реализуется баланс между женской и мужской сексуальностью в данных условиях. При этом они вновь обнаружат, что цивилизация порождает стресс из-за сочетания постоянного доступа мужчины к своей партнерше (или партнершам), и женской способности контролировать свою сексуальную восприимчивость.

В некоторых обществах в отдельные исторические периоды особо подчеркиваются ограничения, налагаемые на мужчин. В культуре, где личность столь подчинена культурным образцам, как на Бали, до такой степени, что даже зрители драматической постановки, наслаждающиеся ею, не испытывают эмоционального контакта ни друг с другом, ни с актерами, танцовщикам, — проблема импотенции становится очень значимой.

На свадьбах часто разыгрывают шуточную пантомиму, в которой крик склоняется книзу, даже перед легкой циновкой из сплетенных листьев. И мужчины беспокоятся, что связь между теми социальными предписаниями, в соответствии с которыми они вступают в брак, с одной стороны, и неопределенными, ненадежными ритмами их собственных тел — с другой, окажется настолько слабой, что у них никогда не будет детей. Здесь, чтобы заставить мужчин вступать в брак, существуют достаточно суровые санкции, и общество так или иначе наказывает тех, у кого нет детей. Потенция рассматривается на Бали как проблема ненадежности мужского ответа, в которой мужчина всегда оказывается посрамленным угрожающей женской ненасытностью. Он может вначале отреагировать на ее красоту, но не сможет поддерживать добрые отношения, потому что слишком часто она оказывается не прекрасной сестрой, но сестрой безобразной, которые в драматических постановках изображаются, соответственно, как мать и теща.

Среди арапешей проблема состоит не в поддержании потенции, а в том, чтобы устоять против обольщения сильными и сексуальными женщинами: «Она будет держать тебя за щеки, ты будешь держать ее за груди, твоя кожа задрожит, вы переспите друг с другом, она украдет часть жидкости твоего тела, а потом отдаст ее колдуну, и ты умрешь». За пределами безопасных границ дома и мест, где можно остановиться в пути, где проживают тетя, двоюродная сестра или нареченная брата, простирается мир чуждых, странных женщин, которые могут соблазнить мужчину и тем самым привести его к смерти. Ни один из арапешей не пришел на порог нашей полевой клиники, чтобы попросить лекарство для восстановления потенции; арапеша приходили для того, чтобы получить снадобья, которые бы исцелили их от того вреда и зла, которые колдовство, последовавшее за обольщением, сотворило с ними. Но относительное наличие потенции вовсе не обязательно удовлетворяет всех женщин-арапешей, потому что та случайная незнакомка из арапешей, которая, невзирая на культурные устои, очень активно проявляет свою сексуальность, с очень высокой вероятностью впишется в модель подозрительной женщины, которая стремится соблазнить мужчину, чтобы его убить.

У манус, пойманных в ловушку тем, что совокупление у них обозначается как форма экскреции (или «выведения наружу», как доктор Кинси предпочитает ее называть), не получают удовольствия от сексуальных отношений в браке, ни мужчины, ни женщины. В идеальном доме, с точки зрения и мужа, и жены, двое детей — один ребенок, который спит рядом с мужем с одной стороны очага, и другой ребенок, который спит рядом с женой по другую сторону очага. Когда мужчины и женщины состарились вместе и дети их наполовину выросли, они могут расслабиться и разговаривать, и даже есть совместно, освобожденные от гнусного бремени взаимоотношений, которые обозначаются в терминах омерзения и стыда для обоих. Уровень рождаемости у манус крайне низок. Проблемы с потенцией у них тоже не фиксируются. Не существует открытых намеков, что от мужчин ждут чего-то особенного, а неприязненное отношение жен к сексу, возможно, действует как достаточный стимул для того, чтобы преодолеть бремя стыда, так же, как и проститутка из пленных, которая обслуживает группу мужчин, является их символом приемлемого сексуального приключения.

Среди всех народов, которые я изучала, самоанцы обладают наиболее радостным и легким отношением к сексу, подчеркивая в первую очередь и в основном особое межличностное измерение полового акта. Отличный любовник-мужчина определяется прежде всего как тот, кто может доставить удовлетворение женщине и сам при этом получает удовлетворение. Гордость мужчины может быть крайне уязвлена, если девушка в ту же ночь принимает второго любовника. Первый любовник при этом не определяет свое положение в терминах потенции, а наоборот, в тер-

минах личной неуклюжести. С характерной самоанской склонностью к медлительности занятия любовью рассматриваются как нечто, к чему необходимо подходить постепенно, подготавливая тело девушки, чтобы она могла насладиться любовником, и внимание самого любовника сдвигается с тревожного инспектирования своей собственной адекватности на его взаимоотношения с девушкой. Сексуальный неудачник на Самоа — это *мовтотоло*, «крадущийся в ночи», мужчина, использующий ожидание женщиной своего истинного любовника и проскальзывающий под покровом темноты с тем, чтобы воспользоваться ее готовностью. Но подобная легкость в сексуальных взаимоотношениях на Самоа обеспечивается всей системой воспитания детей, которую я описала ранее, за счет расширения круга личных взаимоотношений, в рамках которых воспитывается ребенок до тех пор, пока детские эмоции не растворятся вместо того, чтобы быть сломленными и разрушенными, как на Бали. Состязательность и соперничество приглушаются и контролируются. Ни на юношей, ни на девушек не накладываются требования индивидуального успеха, любовь между мужчиной и женщиной — это легкий и приятный танец, в котором человек может быть либо очень изящным, либо, увы, неуклюжим и, таким образом, оставаться без партнера. В более позднем возрасте любовь — это хорошая пища, которую часто едят вместе, с шутками и в хорошем настроении. Это все не усложняется ни стыдом, ни стремлением, ни какой-то способностью глубоко заботиться и вникать в чужую душу. На Бали все время звучит музыка, в каждом селении время людей занимают ритуалы и подношения, скульптор работает над незаконченным рельефом в храме, башни для кремации, которые строятся в течение недель, поднимаются в своем кратковременном великолелии над пальмами. На Самоа танцы, которые никогда не утомляют людей, просты и зависят, скорее, от изящества, нежели от сюжета, от блеска человеческой кожи, нежели от костюма. В самоанской культуре каждый ребенок учится просить простых вещей, и каждый ребенок обладает знанием полностью удовлетворять свои желания. Я назвала эту главу «Мужская сила или женская восприимчивость», чтобы подчеркнуть различие проблем, с которыми встречаются мужчины и женщины в человеческой культуре. Современный мужчина всегда сталкивается с риском, что цивилизация может диктовать ему условия и тем самым ограничивать его спонтанность. Способность женщины к восприимчивости, как правило, усиливается в цивилизации за счет ее способностей планирования, за счет ее желания завести дом, семью, детей, иметь еду, компанию или продолжение любых отношений, которые неявным образом привязаны к проявлению ее собственного плотского желания. Отсутствие женской пламенной чувственности может иногда оказаться ключевым в тех случаях, когда привычные условия жизни временно разрушаются, и не существует подлинной брачности, а только временная связь между «сам-

ками и самцами», как, например, в оккупированном городе во время войны и во внебрачных интрижках, которые строятся на страсти. В подобных условиях пламя женской страсти считается важным именно потому, что сексуальное функционирование мужчины не усложнено ни одним из тысяч маленьких соображений, которые вмешиваются в человеческую жизнь. Солдат, который сталкивается с холодной женщиной, уйдет к другой, которая менее холодна, если она доступна. Страстный любовник отвернется от хладной любовницы, но мужчина, как перспективный или уже настоящий муж, а именно к этим категориям относится большинство мужчин, большую часть времени, просто по самой природе человеческой цивилизации, всегда имеет другие соображения. Он ищет себе не самку, идеально соответствующую желанию, которое свойственно другим млекопитающим, не такую партнершу, которую представляет собой обезьяна в эструсе перед самцом, но он ищет жену, чья восприимчивость будет некоторым образом соответствовать его периодической потенции, потенции, которая может быть увеличена или уменьшена не относящимися к делу соображениями стыда, надежды, гордости, успеха, накопления, престижа, власти, того, занимает ли он свое место в мужском доме, во время охоты на дикого вепря или на встрече совета директоров.

Существует множество примитивных обществ, в которых женская восприимчивость — это все, что требуется или ожидается от женщины. Маленькие девочки учатся у матерей и по тому, как отцы гладят их по головке или обнимают их без всякого беспокойства, тесно прижимая к себе, что женщины должны быть восприимчивыми, а не активно сексуальными, они не должны утверждать свою сексуальность. То, что целые общества могут игнорировать способность к оргазму как аспект женской сексуальности, необходимо связывать с гораздо более слабой биологической основой для подобного оргазма. Действительно, в рамках человеческого общества возможно построение жизнеспособной культурной системы, чрезвычайно отстраненной от любой биологической основы. Большая часть нашего выученного поведения, такого, например, как ходьба, развивается только после того, как рефлексорное поведение, являющееся его структурным прототипом, исчезает. И Гезелл, который верит в практически неизбежные последствия человеческой зрелости, верил в историю ребенка Маугли, который бегал с волками на четвереньках³. Все наше пищевое поведение настолько отсоединено от мудрости тела, что любая искусственная модель питания, в которой адекватное снабжение тела питанием может зависеть от одного или двух конкретных блюд, которые содержат лишь одно питательное вещество, нуждается в поддержке со стороны социального научения. Глубоко укореняются представления о том, что определенные блюда готовятся определенным образом, и их можно есть только в определенное время дня. Из опыта мы

знаем, что дети, сталкиваясь с разнообразием блюд, все из которых имеют достаточную пищевую ценность, будут выбирать для себя хорошо сбалансированную, но индивидуальную диету, компенсируя в этот день тот перекос, который был накануне, перекос, хорошо известный специалисту по питанию, который проанализировал эту пищу⁴. Мы знаем, что крысы, которых кормили искусственным питанием, витаминами, минералами в чистых стеклянных трубках, могут сделать лучший выбор, чем тот биохимик, который планирует для них диету⁵. Но мы знаем также, что крысы, которых не кормят и не поят, сохраняют достаточно сообразительности, чтобы пойти к воде, а не к еде, если они не могут их видеть и чуют, но если поместить воду или еду *рядом*⁶, крыса выберет любимую еду, от которой ей еще больше захочется пить, и она, соответственно, почувствует дискомфорт, но не пойдет в таком случае к более нейтральной и необходимой для организма воде.

Мы можем предположить, исходя из некоторых данных, что у людей есть способность выбирать между различными видами пищи, которые содержат основные питательные вещества таким образом, чтобы создавать биологически полезный тип питания, но эта способность не будет проявляться нигде, кроме как в специальных условиях, которые никогда не существовали до нынешнего столетия, когда стали возможны анализ пищевой ценности и выделение отдельных питательных элементов. В это же время дети учатся есть пищу, ставшую привычной после длительного процесса бессознательных проб и ошибок. Ребенок учится есть эту пищу и не есть другую, основываясь не только на какой-то скрытой биохимической чувствительности к отдельным витаминам, хотя эта скрытая чувствительность может быть биологической основой для ключевых открытий, но, основываясь на родительском поведении, на изъятии родителями наслаждения или отвращения, на награде или наказании с их стороны, на целой батарее санкций и условий обучения, ребенок, наконец, усваивает: это еда для меня, может быть, это и является для кого-то едой, но не для меня, еще он усваивает: это — еда для животных, но не для людей, это не съедобно. Качество зубов, форма тазовых костей, сопротивляемость определенным заболеваниям или способность залечивать раны у целых народов может зависеть от той тщательности, с которой их представители развивают эти навыки как культурно передаваемые, а не генетически предопределенные. Таким образом, учитывая все, что мы знаем о человеческих культурах, вполне вероятно, что обучение, играющее решающую роль для полового воспроизводства, заменило у человека изначальные биологически заданные модели поведения. Человеческая самка проявляет способность к сексуальной стимуляции, и можно утверждать, что меньшая частота мастурбации среди девочек, характерная для нашего общества и для всех обществ в Южных морях, которые я изучала, — это вопрос всего лишь анатомических особенностей. Генита-

лии девочки в меньшей степени выставлены наружу, поэтому их реже касается мать и сам ребенок. Если мастурбация социально не признается, ей не учат ни родители, ни старшие дети, девочка может этому так и не научиться. Но оставим эту часть обсуждения. Заметим только, что не существует данных, которые связывают способность к зачатию с женским оргазмом таким же образом, как способность оплодотворить связана с эякуляцией у мужчины. Сильная, стойкая эрекция, насколько бы она ни была разотождествлена с желанием и искусственно стимулирована, все-таки является необходимой составляющей оплодотворения. Если бы в обществе были созданы такие способы воспитания детей, которые бы полностью подавили способность к эрекции и эякуляции у мальчиков, такое общество вскоре вымерло бы. Не существует объяснений, что женский оргазм настолько же важен для зачатия, по крайней мере у большинства женщин. Поэтому у нас достаточно оснований предполагать, что способность к оргазму у женщины — это, скорее, потенциальное состояние, которое может развиваться в данной культуре или в данной жизненной истории человека, нежели некая врожденная часть полной человеческой самореализации женщины. Готовность женского организма к оплодотворению в качестве условия, необходимого для зачатия, настолько же несомненна, как и необходимость в мужской эякуляции. Мужскую способность вводить половой орган во влагалище гораздо лучше сравнить с адекватностью женского организма для зачатия, вынашивания и рождения ребенка, нежели со способностью женщины к оргазму.

Было проведено несколько интересных экспериментов на крысах, в которых исследователь, принимая единичную копуляцию за единицу анализа для сравнения поведения самок и самцов, обнаружил, что способность к копуляции и способность к научению позитивно связаны для самцов крыс, и никаким образом не связаны для самок крыс⁷. Некоторые из интерпретаций подчеркивают, что для самца участие в акте копуляции гораздо более сложно и утомительно, нежели для самки. Однако когда эксперименты были продолжены, и способность самки к научению сравнивалась не с ее способностью к копуляции, но с ее материнскими проявлениями, была обнаружена такая же степень связи, как между успешностью копуляции и научением у самцов. Биологический вклад самки состоит в ее материнстве, а не только в акте совокупления, при котором крысе достаточно просто оставаться в неподвижности.

Но все же мы сталкиваемся с противоречивыми данными. Существуют общества, в которых женщины активно сексуальны, они осознают свою потребность в оргазмах и стремятся к ним с таким же рвением, как и мужчины, и в этих же обществах женщины, не активные в сексе, наказываются. Мундугуморы — это наиболее знакомое мне общество, где ожидается, что женщина будет получать такое же удовлетворение от секса, как и мужчина. Тот факт, что некоторые женщины все же не дос-

тигают его, можно объяснить низким тонусом или неблагоприятными условиями научения и так далее. Но тогда нам приходится разбираться с такими сообществами, как арапешы, где несмотря на то, что большинство женщин утверждают, что у них никогда не было оргазма, и само это явление не имеет общепризнанного названия, не распознается, некоторые женщины испытывают очень сильное сексуальное желание, которое может быть удовлетворено только посредством оргазма. Если отрицается, что у женщины вообще может быть оргазм, что происходит с этими конкретными женщинами? Не являются ли они, как могут предположить некоторые теории, более маскулинными, т. е. не отмечается ли у них другой гормональный статус? Конечно, если сравнить их с многими другими женщинами одного и того же общества, женщины повышено сексуальные временами больше будут казаться похожими на маскулинный тип. Интересно, не усвоили ли они случайно в детстве на опыте, что оргазм — это потенциальная способность любого человеческого тела, и не развилось ли у них потом специфическое пристрастие, ведь представители обоих полов могут иметь аппетит к особой пище, хотя подобное пищевое поведение может и не иметь первично биологического значения? И это возможно. Исследователи, описывающие это, отсылают нас к пуританским высказываниям о различиях между хорошими женщинами, которые «не пробуждены», и плохими женщинами, которые «пробуждены». Но теоретик, утверждающий, что оргазм — это врожденная реакция женщин, может с легкостью описать «непробужденных» женщин как некое искажение, которое породила пуританская цивилизация.

Согласно альтернативной теории способность к усвоению полного, тотального оргазмического отклика в различной степени присутствует у всех женщин, и различия могут быть очень небольшими, они зависят от таких деталей, как относительная чувствительность разнообразных эрогенных зон. Возможно, что гораздо более диффузное распределение женской сексуальной восприимчивости, когда более чувствительной становится то одна часть тела, то другая — соски, губы и так далее, может породить эффект «спускового крючка». Общества, подобные самоанскому, где приветствуется разнообразие сексуальной прелюдии, сконцентрированной не только на эрогенных зонах, будут включать в репертуар мужского поведения такие действия, которые смогут пробудить практически всех женщин, насколько бы разными они ни были. Но в тех культурах, в которых многие формы прелюдии запрещены или отменяются за счет социальных условностей, — которые, например, настаивают на том, что оба партнера должны быть одетыми, или что свет должен быть потушен, или все телесные запахи должны быть закамуфлированы дезодорантами или благовониями, — этот потенциал, который все женщины способны развить в достаточно благоприятных условиях, может быть проигнорирован для значительной их части или для

подавляющего большинства. Важно понять, что подобный нереализованный потенциал не всегда переживается как фрустрация, досада, недостаток чего-либо.

Полезно было бы рассмотреть некоторые другие возможности и вариации женского репродуктивного цикла, которые могут быть проигнорированы или развиты посредством культурных предписаний. Утренняя тошнота во время беременности может быть полностью игнорируема или она может ожидаться у каждой женщины, так что женщина, которую не тошнит, — это большое исключение, или утренняя тошнота может быть привязана только к самой первой беременности. В тех обществах, в которых утренняя тошнота и отрицается или привязывается только к первой беременности, все же некоторых женщин тошнит очень сильно. Тошнота может быть признаком отвержения недавно зачатого ребенка, но в обществе, подобном нашему, где все социальные ожидания привязаны к утренней тошноте, и подружки женщины тут же начинают расписывать ей, как ужасна она будет себя чувствовать, любое предположение, что тошнота указывает на бессознательное отвержение будущего ребенка, просто запрещается для осознания. Тошнота и задержка менструации могут, наоборот, быть для какой-то женщины проявлением отчаянной надежды на то, что она беременна. При этом тошнота воспринимается всего лишь как социально признанный стимул и становится психосоматической, она вызвана очень интенсивными мыслями об этом. В обществах, которые не признают утреннюю тошноту за нормальное ощущение для беременных, или в тех обществах, где ожидается, что тошнить будет только тех, кто забеременел впервые, тошнота может быть выражением отвержения, но она может быть менее «психологическим» расстройством, которое находится в рамках нормального, но все-таки статистически необычно и проявляется вопреки культурным ожиданиям. (Очень редко встречающиеся «приливы» у мужчин в качестве проявления климакса тоже могут являться истероидно-женской идентификацией, но могут основываться на какой-то редкой особенности обмена веществ в организме.) Таким образом, об утренней тошноте мы можем сказать, что там, где она культурно установлена как подходящее ощущение для любого периода беременности или связана с порядком беременностей, например, характерна только для первой беременности, большинство женщин будут испытывать по утрам тошноту. Там, где нет социальных ожиданий, что беременность сопровождается тошнотой, только немногих женщин реально будет тошнить. Конвульсивная рвота — это способность любого человеческого организма, ее можно игнорировать, отрицать и запрещать в значительной степени.

Все те же самые наблюдения можно сделать по поводу дисменореи (менструальных болей). Самоанцы признают умеренную боль как нормальное сопровождение менструации, и достаточно большое количество

девушек упоминают о том, что испытывают подобную боль. Арапешки говорят, что у них нет никаких менструальных болей, возможно, потому, что крайний дискомфорт от сидения на тонком слое коры на влажной холодной земле в протекающем шалаше из листьев на склоне горы, натирая собственное тело жгучими листьями крапивы, забывает любое ощущение боли.

Подробное изучение менструальных болей в Америке оказалось неспособно раскрыть какие-то факторы, общие для женщин, которые жалуются на боль, помимо общения в детстве с женщиной, которая тоже жаловалась на менструальные боли. Хотя возможность некоторых изменений в организме не была устранена, есть причины, что мы имеем дело с феноменом внимания, вероятно, сравнимом с явлением каузалгии, когда женщина страдает от того, что она осознает сокращения матки, которые не вызывают никакой боли у других⁸. Культурные ожидания могут быть важным фактором для пробуждения подобного осознания, так же, как практики, подобные йоге, могут приучить людей сознательно переживать те телесные процессы, которые в норме находятся ниже уровня сознательного восприятия.

Есть еще одна гипотеза, связанная с этим, которую можно привести, чтобы объяснить, на основании чего в некоторых обществах у женщины развивается ищущее, очень сексуальное поведение и стремление к оргазму, а в других сообществах мы видим женщину, чьи сексуальные реакции менее оргазмичны и более диффузны. Вполне возможно, что может быть некое врожденное различие, связанное с типом телосложения, различие, которое может иметь какие-то анатомические соответствия, например клитор большей величины, больше выдающийся наружу, или клитор, расположенный ближе ко входу во влагалище, соски, более способные к эрекции, и так далее, или различие, которое может быть более тонким и зависеть от тонуса, темпа и временных характеристик функционирования нервной системы в целом. Здесь, как и в других случаях, культура может черпать основу поведения из одного типа и навязывать их другому, в результате чего мы имеем какие-то несоответствия выученного поведения и врожденного. В частности, балийская процедура кормления малыша, когда ребенок сидит высоко на бедре матери и нагибается, когда хочет поест из высоко расположенной маленькой материнской груди, подходит для доминирующего на Бали типа телосложения, но подобный способ неловок и труден для женщины, у которой более отвислые груди. В других племенах, где груди у женщин вытягиваются, отвисают до такой степени, что некоторые могут закидывать их через плечо, типично балийская женщина, у которой маленькие крепкие груди, будет, скорее всего, испытывать еще большие неудобства. В маленьких сообществах, где практикуются близкородственные браки, соотношение различных типов телосложения в популяции может сильно

меняться, и таким образом, физическая конституция может постоянно влиять на культурное научение. В больших гетерогенных популяциях, подобных нашей, такая избирательность едва ли возможна, что приводит к радикальным формам научения и даже изменениям формы тела, в частности, это проявляется в теперешнем запросе на пластическую хирургию на женской груди и дисциплине питания, которой женщины подчиняются, чтобы приблизиться к современному американскому идеалу стройности. Если бы реальные конституциональные различия в способности к оргазму были обнаружены в связи с ростом и полнотой, это могло бы обеспечить нас каким-то ключом к тому, почему в некоторых культурах реакция женщин вполне диффузна, но при этом они счастливы, других же делает счастливыми лишь выполнение их конкретных требований в сексуальной сфере, а те, кто отклоняются от принятых форм поведения, в большей или меньшей степени несчастны, и медленно дрейфуют вслед за теми, кому удастся общепринятый вариант.

Материал сравнительного исследования культур не дает нам оснований предполагать, что оргазм является интегральной врожденной частью сексуального поведения женщин, в отличие от мужчин, и в значительной степени предполагает, что большая часть копулятивного поведения женщин — это выученное поведение. Теории, считающие естественным поведением для женщин наличие либо отсутствие оргазма и игнорируют важность научения, не только не соответствуют критериям научности, но служат продвижению такого общественного отношения, которое совершает насилие над природой женской сексуальности и налагает вовсе не нужное бремя на взаимоотношения между полами.

¹ Эта гипотеза подростковой стерильности была представлена мне Эрлом Инглом, и я внимательно пересмотрела свои материалы по Самоа для первоначальной проверки ее справедливости. Эшли Монтегю проявлял постоянный интерес к этой проблеме (см.: *Adolescent Sterility // Quarterly Review on Biology*. 1939. Vol. 14. P. 13—34, 192—219). Гипотеза о взаимном стерилизующем эффекте спермы от разных мужчин мне известна, но я не считаю, что она согласуется с наблюдениями в примитивном обществе.

² Сравните с древнееврейскими правилами и нормами, по которым человек, демонстрирующий малую сообразительность, должен спать со своей женой не чаще одного раза в неделю, сохраняя таким образом энергию, дабы увеличить свою способность к раздумьям, но усваивающим какой-либо предмет следует спать со своей женой каждый день, чтобы ум их освобождался для штудий. Теоретические построения, подобные этим, можно сказать, описывают еще один тип потенции как часть усвоенного поведения, более не автоматического, но так глубоко интегрированного со всей структурой характера человека, что способно работать надежно и хорошо (*Babylonian Talmud: Seder Nashin*. Vol. 1 // *Tractate Kethuboth / English translation*. London: Soncino Press. 1936. Chapter V. P. 369, 372).

³ *Gesell A. Wolf Child and Human Child*. New York: Harper, 1941.

⁴ *Davis C. M. Self-Selection of Food by Children // American Journal of Nursing*. 1935. Vol. 35. P. 403-410.

⁵ *Richter C. P., Holt L. E. Jr., Barelare B. Jr.* Nutritional Requirements for Normal Growth and Reproduction in Rats Studied by Self-Selection Method // *American Journal of Physiology*. 1938. Vol. 122. P. 734—744.

⁶ *Young P.T.* Appetite, Palatability and Feeding Habit: A Critical Review // *Psychology Bulletin*. 1948. Vol. 45. P. 289—320.

⁷ *Beach F. A.* *Hormones and Behavior* // Foreword by Earl T. Engle, New York: Paul B. Hoeber, 1948.

⁸ *Frank L. K., Hutchinson G. E., Livingston W. K., McCulloch W. S., Wiener N.* Teleological Mechanism // *Annals of the New York Academy of Sciences*. 1948. Vol. 50. P. 178—278, особенно Livingston WK. The Vicious Circle in Causalgia. P. 247—258.

Ф. Арьес **Возрасты жизни**

Одним из первых, кто обратил внимание на проблемы антроподемографии (отношение людей в прошлом к рождению и смерти, болезням и старости, детям и женщинам) был французский исследователь Ф. Арьес («Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке», 1960, «Человек перед лицом смерти», 1977). Его основные выводы заключались в том, что средневековье не знало детства как особой возрастной и психологической категории: на ребенка смотрели как на маленького взрослого; не знало средневековье и семейных чувств; в XVII в. происходит «открытие детства». Ф. Арьес смог увидеть, что современное отношение к ребенку, добровольное рабство взрослого, сложнейший комплекс механизмов социализации — лишь относительно недавние изобретения западноевропейской цивилизации. «Возрасты жизни» — это первая глава книги Ф. Арьеса «Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке».

Человека XVI или XVII века очень бы удивили столь естественные для нас требования графы «гражданское состояние». Наши дети, едва начав говорить, узнают от нас свое имя, имя родителей и свой возраст. Как гордятся взрослые, когда их маленький Поль на вопрос о его возрасте тут же отвечает, что ему два с половиной года. И мы действительно считаем важным, чтобы малыш Поль не ошибся (что с ним станет, если он не будет знать, сколько ему лет!). В глубине африканских джунглей понятие возраста все еще достаточно смутно, оно не столь важно, чтобы постоянно о нем помнить. Но как в условиях нашей технической цивилизации можно забыть точную дату своего рождения, если мы должны вписывать ее в регистрационную карточку гостиницы, прибывая в другой город, если при любом запросе, при любой административной процеду-

ре, при заполнении любой анкеты,— и лишь Богу известно, насколько увеличивается их количество изо дня в день,— постоянно необходимо ее помнить. Маленький Поль назовет свой возраст в школе и станет Полем Н., учеником такого-то класса, и когда его впервые примут на работу, он получит вместе с карточкой социального страхования регистрационный номер, который сможет заменить его собственное имя. Прежде всего он станет номером таким-то, такого-то пола, родившимся в таком-то месяце такого-то года, а потом уже Полем Н. Придет день, и каждому гражданину будет присвоен свой идентификационный номер — такова цель паспортных служб. Теперь о нас как о гражданском лице больше говорит время нашего рождения, чем наша фамилия. Она может даже если не исчезнуть, то использоваться лишь в частной жизни, в то время как идентификационный номер, включающий дату рождения, заменит ее при официальных контактах. В Средние века полагали, что имя — это слишком неопределенное обозначение, а потому дополняли его фамилией, происходящей зачастую от названия местности. Теперь же следует делать еще одно уточнение, выраженное в цифрах,— возраст. Но имя принадлежит к миру воображения, фамилия — к миру традиции. Возраст, понятие количественное, поддающееся счету с точностью до нескольких часов, пришло из другого мира — мира строгих цифр. Сегодня наши ориентиры в области гражданского состояния относятся к разным мирам.

В то же время мы составляем в большом количестве документы, ко многому нас обязывающие, форма которых не требует указывать дату рождения. Это разнообразные доверенности, чеки, договоры и завещания. Однако все они были придуманы достаточно давно — еще до вхождения в норму строгих требований современного паспортного режима. Требование записи в приходские книги точной даты рождения было введено для кюре Франциском I. Но чтобы это правило, уже предписанное властью соборов, стало выполняться, было необходимо примирить с ним нравы, долгое время бывшие враждебными строгости абстрактных цифр. Считается, что лишь с XVIII века священники заполняют приходские книги с той точностью и пунктуальностью, которые требуются в современном государстве от служащих, регистрирующих гражданское состояние. Важность для личности понятия о собственном возрасте постоянно входила в наш быт по мере того, как религиозные и светские реформаторы все с большей настойчивостью вводили его в документы, начиная с наиболее образованных слоев населения, то есть в XVI веке, с тех, кто проходил через коллеж. В мемуарах XVI—XVII веков, к которым я обращался, чтобы восстановить несколько примеров из школьной жизни, нередко в начале каждого фрагмента стоит возраст или дата и место рождения автора. Случается даже, что возраст становится объектом особого внимания. Его пишут на портретах как дополнительное свидетельство точности, индивидуальности и подлинности. На многочисленных порт-

ретах XVI века встречаются надписи такого рода: Aetatis suae 29 — на его 29 году и дата написания картины — ANDNI 1551 (портрет Яна Фернагута кисти Поурбуса, Брюгге). На изображениях выдающихся личностей, на дворцовых портретах, ссылки на возраст и время в основном отсутствуют; но они есть на самом полотне или на раме семейных портретов, связанных с фамильной историей. Возможно, среди самых ранних — восхитительный портрет Маргариты ван Эйк. Вверху — со(n)iux m(eu)s, Joh(ann)es me c(om)plevit an(n)o 1439, 17 Junii (с какой точностью отмечено: мой муж написал меня 17 июня 1439 года); внизу — Aetas mea triginta trium an(n)orum (в возрасте 33 лет). В XVI веке такие портреты часто пишут парами — на одном жена, на другом муж. На том и другом стоит одно и то же число, повторенное перед датой рождения каждого супруга. Так, на обоих полотнах Поурбуса, изображающих Яна Фернагута и его супругу Адриану де Бюк, присутствует одна и та же надпись: Anno domini 1551, далее на портрете мужчины следует — Aetatis suae 29, а на портрете женщины — 19. Бывает, что женский и мужской портреты помещаются на одном полотне, как в случае с портретом супругов Ван Гиндертален, приписываемом Поурбусу. Супруги изображены с двумя малолетними детьми. Муж держит одну руку на бедре, а другой опирается на плечо жены. Двое детей играют у их ног. Дата — 1559 год, со стороны мужа — его герб с надписью *aetas an. 27*, а со стороны жены — герб ее семьи и надпись: *Aetatis, mes. 20*. Эти своего рода данные о гражданском состоянии иногда приобретают настоящий мемориальный размах, как на картине Мартина де Воса, датированной 1572 годом, на которой изображен Антуан Ансельм, антверпенский эшевен с женой и двумя детьми. Супруги сидят каждый со своей стороны стола, один держит сына, другой дочь. Между их головами простирается прекрасный, тщательно расписанный картуш со следующей надписью: *Concordi ae antonii anselmi et johannae Hoofmans feliciq: propagini, Martino de Vos pictore, DD natus est ille ann MDXXXVI die IX febr uxor ann MDLV D XVI decembr liberi a Aegidius ann MDLXXV XXI Augusti Johanna ann MDLXVI XXVI septembr**. Мотив этого монументального текста, видимо, связан с чувством семьи и его развитием в этот период.

Семейные портреты с датами являются такими же документами истории семьи, какими три-четыре века спустя станут альбомы фотографий. Тем же духом пронизаны и учетные книги, где кроме счетов отмечались домашние события — рождения и смерти. Забота о точности хронологии постепенно сливается с чувством семьи. Речь идет не столько о

* Согласие Антония Ансельма и Иоганны Хофтманс в счастье: увековечено, Мартин де Вос художник, принесено в дар, рожден же он года 1535 дня 9 февр. жена года 1555 дня 16 декабря дети же Эгидий года 1575 21 августа Иоганна года 1566 26 сентября (лат.)

личных данных отдельного человека, сколько о данных членов семейства. У людей возникает потребность писать историю семейной жизни, датируя ее. Это любопытное стремление ставить дату проявляется не только на портретах, но и на предметах быта и мебели. В XVII веке привычка гравировать или писать дату на кроватях, кофрах, сундуках, ложках, шкафах и праздничных бокалах становится повсеместной. Обычно она соответствует какому-нибудь волнующему моменту в жизни семьи, в основном дню свадьбы. В некоторых областях: Эльзасе, Швейцарии, Австрии, Центральной Европе — мебель XVII—XIX века, в частности мебель с росписью, снабжена датой, а также именами двух владельцев. В музее Туна я обнаружил среди прочих и такую надпись на сундуке: Ханс Бишоф — 1709 — Элизабет Мислер. Иногда даритель или мастер ограничивается инициалами, расположенными с обеих сторон даты свадьбы. Обычай этот будет очень распространен во Франции и исчезнет лишь в конце XIX века. Вот, например, какую надпись обнаружил служащий Музея народных промыслов Верхней Луары: 1873 LT JV. Обозначение возраста или какой-либо иной даты на портрете или предмете быта соответствует одному и тому же ощущению, побуждающему пополнять содержанием семейную историю.

Пристрастие к хронологическим надписям, просуществовавшее до середины XIX века у людей среднего состояния, довольно быстро исчезло в городской среде и при королевском дворе, где к нему, по-видимому, отнеслись как к проявлению наивности и провинциальности. Начиная с середины XVII века надписи на картинах постепенно становятся все более редкими (они еще встречаются, но по большей части у провинциальных художников или художников, имитирующих провинциальный стиль). На прекрасной мебели тех лет обычно стоит подпись, если же на ней есть и дата, то она почти незаметна.

Несмотря на то что в XVI веке в семейной эпитафии возрасту придается все большее значение, в повседневной практике еще встречаются любопытные случаи пережитков прошлых времен, когда редкий человек мог легко вспомнить и точно назвать свой возраст. Выше я отмечал, что наш маленький Поль знает свой возраст, едва начав говорить. Санчо Панса не может назвать точного возраста своей дочери, и тем не менее он ее очень любит: «Ей около пятнадцати, может, года на два старше или младше, во всяком случае она большая, ростом с копье, свежа, как апрельское утро». Санчо — человек из народа. В XVI веке даже среди прошедших школу, где современная привычка к точности уже наблюдалась и дети, безусловно, знали собственный возраст, любопытное представление о приличиях требует не называть его однозначно и прибегать к оговоркам. Когда Томас Платтер из Вале, гуманист и педагог рассказывает о своей жизни, он, конечно, указывает время и место своего рождения, однако ему кажется необходимым сопроводить это осторожным коммен-

тарием: «Прежде всего, я ни в чем так мало не уверен, как в дате своего рождения. Когда мне пришла в голову мысль справиться о дне, когда я родился, мне ответили, что я появился на свет в год 1499 на сыропуст... как раз, когда звонили к мессе». Удивительная смесь неуверенности и точности. На самом деле не стоит воспринимать буквально эту странную оговорку — речь здесь идет о принятых тогда канонах поведения, последних отголосках времен, когда не знали точных дат. Поражает, что внешнее незнание превратилось в правило хорошего тона: именно так следовало отвечать собеседнику на вопрос о возрасте. В диалогах Кордье два школяра на перемене спрашивают друг друга: «Сколько вам лет? — Тринадцать, как я слышал от моей матери». Даже когда навыки личной хронологии распространяются повсеместно, они не становятся положительным знанием и не рассеивают предшествовавший мрак вокруг возраста, еще какое-то время существующий в хороших манерах.

Тема возрастов жизни, возрастных периодов занимает большое место в псевдонаучных трактатах Средневековья. Используемая их авторами терминология может показаться чисто вербальной: детство и отрочество, юность и молодость, старость и дряхлость — каждое слово обозначает отдельный период жизни. Мы заимствовали некоторые из них для обозначения довольно абстрактных понятий (юность, старость), но эти значения не присутствовали в них изначально. На самом деле в те времена речь шла о научных терминах, ставших впоследствии общеупотребительными. «Возраст», «человеческий возраст», «возраст жизни» относились в сознании наших предков к понятиям положительным, настолько общеизвестным, повторяемым и употребляемым, что они перешли в конце концов из области науки в повседневность. Сейчас невозможно представить себе важность возраста как понятия в представлениях о мире. Возрастной период был научной категорией того же порядка, что вес и скорость для наших современников: это понятие принадлежало к системе описания и объяснения физических явлений, идущей от ионийской философской школы VI века до н. э., которую средневековые компиляторы обнаружили в позднеримских текстах и которая вдохновляла еще первые печатные книги, популяризирующие науку в XVI веке. Нашей целью не является ее точная формулировка и определение ее места в истории науки, нам важно только понять, до какой степени наука о возрасте становится общедоступной, как ее концепты проникают в повседневную интеллектуальную практику и что она представляет собой в обыденной жизни. Лучше понять существо проблемы нам поможет издание «Большого собрания всякого рода вещей». Речь идет о латинской компиляции XIII века, которая сама использовала тексты позднеримских авторов. Ее сочли необходимым перевести на французский язык, и она широко распространилась благодаря книгопечатанию: этот антично-средневековый трактат был, следовательно, объектом популяризации

еще в середине XVI века. «Большое собрание всякого рода вещей» — это энциклопедия примитивных знаний, священных и мирских, своего рода Большой Лярусс, правда, не рассматривающий понятия аналитически, а, скорее, дающий представление о сущностном единстве природы и Бога. Сведенные в единое целое физика, метафизика, естественная история, физиология и анатомия человека, медицина и гигиена, астрономия и теология. Двадцать томов о Боге, ангелах, первоэлементах, человеке, человеческом теле, болезнях, небе, времени, материи, воздухе, воде, огне, птицах и т. д. Последний том посвящен числам и мерам. Там же можно найти и некоторые практические советы. Одна научная мысль, ставшая впоследствии всеобщим достоянием, прослеживается на протяжении всего труда — мысль о единстве природы, тесной зависимости, существующей между природными явлениями, неотделимыми от явлений сверхъестественных. Идея об отсутствии противоречий меж естественным и сверхъестественным была свойственна одновременно и народным верованиям, унаследованным от язычества, физической науке, бывшей вместе с тем теологией. Я склон полагаю, что задержкой научного прогресса мы обязаны этой строгой теории единства природы в гораздо большей степени, чем авторитету античной традиции или Писания. Мы воздействуем на какой-либо элемент природы только тогда, когда считаем, что его можно изолировать. Начиная с определенного уровня взаимосвязи между элементами любое вмешательство вызывает цепную реакцию и может перевернуть мироздание: ни одна из космических категорий не обладает достаточной автономией, нельзя сделать ничего вне всеобщего детерминизма. И познание природы ограничивается изучением связей между явлениями на основе одной и той же причинности — знанием, которое предвидит, не изменяет. Иного выхода, кроме магии или чуда, из этой каузальности не существует. Один и тот же строгий закон регулирует сразу движение планет, жизненный цикл растений, отношения между стихиями, физиологию человека и его настроения и человеческую судьбу, благодаря чему астрология позволяет объяснить те или иные события в жизни человека в контексте всеобщего детерминизма. Еще в XVII веке люди настолько часто прибегают к астрологии, что Мольер, этот яркий ум, избирает ее целью своих насмешек в «Блистательных любовниках».

Числовое соответствие представлялось тогда одним из ключей к глубинному единству: привычной была символика чисел — ее можно обнаружить как в теологических рассуждениях, так и в описаниях, сделанных с точки зрения физической науки, естественной истории и магической практики. Например, соответствие между числом стихий, человеческих темпераментов и времен года — 4. Нам трудно представить себе этот образ огромного мира, в котором можно выделить лишь несколько соответствий. Наука позволяла сформулировать эти соответствия и опреде-

лить сущности, ими связанные. Однако эти самые соответствия за несколько столетий успели перейти из области науки в область народных верований. Концепции, созданные в Ионии VI века, со временем были восприняты повседневным сознанием, и именно так люди представляли себе мир. Категории антично-средневековой науки вошли в обиход: стихии, типы темперамента, планеты и их астрономический смысл, символика чисел.

Возрасты жизни служили также распространенным приемом описания биологии человека через скрытые связи внутри природы. Сама эта концепция, столь популярная, безусловно, восходит не ко временам расцвета античной науки, а к позднеримским драматическим спекуляциям — к VI веку. Фульгенций обнаружил ее в «Энеиде»: в крушении, которое терпит Эней, он увидел символ рождения человека посреди бури существования. Он толкует песни II и III как образ детства, падкого на сказочные истории и т. д. Арабская фреска восьмого века также уже изображает возрасты жизни.

Существует очень много средневековых текстов на эту тему. «Большое собрание всякого рода вещей» говорит о возрастах в VI томе. Здесь они соответствуют планетам, их 7: «Первый возраст — детство (*enfance*), которое сажает зубы, и начинается этот возраст с рождением ребенка и продолжается до семи лет, и в этом возрасте всякое существо называется дитя, что то же самое, что и не говорящее, — потому что в этом возрасте оно не умеет говорить, ни составлять в совершенстве фразы, так как зубы его еще не окрепли и не заняли своих мест, как говорят Исидор и Константин. За детством следует второй возраст, называемый *pueritia*, и называют его так, потому что человек в этом возрасте подобен главному зрачку, как говорит Исидор, и продолжается этот возраст до четырнадцати лет».

«Потом наступает очередь третьего возраста, его называют отрочеством (*adolescence*), которое длится, по Константину в его поучении, до 21 года, а согласно Исидору, оно длится до 28 лет, доходя до 30 и 35 лет. Возраст этот называют так из-за того, что человек становится способным родить себе подобного, говорит Исидор. В этом возрасте члены гибки и могут еще расти, получая силу и мощь от природного тепла. И вследствие этого человек в этом возрасте достигает размеров и силы, данных ему природой». (Между тем рост прекращается не только до 30 или 35 лет, но и до 28. Прекращение роста, несомненно, происходило еще раньше в эпоху, когда раннее приобщение к физическому труду отвлекало ресурсы организма.)

«После наступает молодость (*jeunesse*) — она находится в середине меж всеми возрастами, и человек в этот период достигает своей самой большой силы. Молодость продолжается до 45 лет, по Исидору, или до 50, если отталкиваться от других авторов. Возраст этот зовут молодость».

стью из-за силы, которая есть в нем, чтобы помочь себе и другим, говорит Аристотель. Потом, как учит Исидор, наступает зрелость (*senectē*) — возраст, расположенный между молодостью и старостью. Исидор называет его тяжестью, потому что человек в этом возрасте очень тяжел в поступках и манерах; в этом возрасте человек еще не старый, но уже прошел молодость, как говорит Исидор. После этого возраста приходит старость (*vieillesse*) — одни утверждают, что она длится до 70 лет, другие — что она не кончается до самой смерти. Согласно Исидору, старость называется так, потому что старики превращаются в младенцев — они не понимают здравого смысла и на старости лишаются разума... Последняя стадия старости по латыни называется *senies*, а по-французски не имеет другого названия, только старость... Старик весь полон кашлем, харканьем и нечистотами (мы еще далеки от благородного старца Греза и от романтизма) ...до тех пор, пока не возвращается в пыль и прах, из которых был сделан».

Сегодня подобные рассуждения нам могут показаться просто словесным мусором — они имели смысл для своего читателя, близкий к смыслу астрологии: они говорят об отношениях, связывающих судьбу человека с судьбами планет. Подобное же универсальное соотношение вдохновило еще одну периодизацию, связанную с двенадцатью знаками зодиака, таким образом возрасты жизни прямо соотносятся с одной из самых популярных тем Средневековья, особенно готического, — календарными картинками. Одно из стихотворений XIV века, многократно воспроизводимое в XV и в XVI веках, так развивает тему возрастного календаря:

Шесть первых лет человеческой жизни
Подобны январю,
Когда все слабо и бессильно,
Как и ребенок до шести годов.
Или в другой версии XIV века:
В следующие шесть лет сил становится больше...
Назовем это февралем,
За которым наконец наступит весна...
И когда человеку исполняется восемнадцать,
Он думает, что ему не страшна тысяча смертей,
Март становится жарким,
Вслед за ним приходит красота...
Месяц, который следует за сентябрем,
Называется октябрь,
Когда же исполняется шестьдесят лет,
Человек становится седым стариком,
И ему пора вспомнить,
Что пришло время умирать.

И еще одно стихотворение XIII века:

У января два лица.
Если на них посмотреть одновременно,
Можно увидеть прошлое и будущее.
Так и ребенок, не достигший
Шестилетнего возраста,
Мало чего стоит,
Потому что мало что умеет и знает.
Так пусть же его хорошо кормят,
Так как тот, кто плохо начинает,
Ничего не достигнет позже...
В октябре, что приходит после,
Человек должен посеять хлеб,
Которым будет он кормиться весь год.
Так должен поступать мудрый человек,
Достигший шестидесяти лет:
Он должен сеять в молодых добрые слова для примера
И, как мне кажется, подавать милостыню.

Того же рода и соотнесение возрастов с другой четверкой понятий: *consensus quatuor elementorum, quatuor humorum, quatuor anni temporum et quatuor vitae aetatum**. Примерно в 1265 году Филипп Новарский говорит о «*IV temz d'aage d'ome*» — о четырех периодах человеческой жизни, в 20 лет каждый. Похожие рассуждения будут повторяться в текстах вплоть до XVI века.

Нужно хорошо отдавать себе отчет в том, что вся эта терминология, кажущаяся нам сегодня надуманной, в те времена отражала научные понятия, а также соответствовала общераспространенному пониманию жизни. Здесь мы снова сталкиваемся с трудностями адекватной интерпретации, поскольку сегодня у нас уже нет этого восприятия жизни: жизнь — как явление биологическое, жизнь — как социальная ситуация, но не более того. И все же мы говорим «такова жизнь», чтобы выразить одновременно и наше смирение с чем-то непреодолимым и убеждение, что существует нечто вне биологического и вне социального, не имеющее названия, но волнующее, то, что мы ищем в хрониках скандалов или преступлений или о чем говорим: «да, это жизнь». Жизнь выходит тогда из скучных рамок повседневности и превращается в драму. Для человека прошлого, напротив, речь шла о неизбежном, непрерывном и цикличном чередовании возрастов жизни,— изображаемые то с юмором, то с грустью, они скорее отвечали общему и абстрактному порядку ве-

* Четыре элемента, четыре темперамента, четыре времени года, четыре возраста жизни (лат.).

щей, чем повседневному опыту, так как редко кому удавалось пройти все возрастные периоды в те времена высокой смертности.

Популярность темы «возрастов жизни» объясняет частое обращение к ней светского народного искусства. Тему эту можно найти в сюжетах капителей XII века в Пармском баптистерии. Художник решил одновременно изобразить притчу о виноградаре, рабочих 11-го часа и символику возрастов жизни. На первой картине виден виноградарь, возложивший руку на голову ребенка. Внизу надпись объясняет аллегория детского образа: *prima aetas saeculi: primum humane: infancia*. Далее: *hora tertia: puericia secunda aetas*, рука хозяина на плече молодого человека, который держит топор и животное. Последний рабочий отдыхает в стороне: *senectus, sexta aetas**.

Но именно в XIV веке эта иконографическая традиция формирует основные черты, остающиеся неизменными почти до XVIII века; они легко узнаются как на капителях дворца Дожей так и на одной из фресок Эрмитажи в Падуе. Сначала возраст игрушек: дети играют с деревянной лошадкой, в куклы, с вертушкой и птицей на привязи. Затем школьный возраст: мальчики учатся читать или держать в руках книгу и письменные принадлежности; девочки учатся прясть. После наступает черед возраста любви или куртуазных и рыцарских игр: прогуливающиеся вместе юноши и девушки, ухаживания, свадьбы или охота на картинках мая в календарях. Затем возраст войны и рыцарства: вооруженный мужчина. И наконец, возраст домоседства — возраст ученого человека или законника: старый бородатый ученый, одетый по устаревшей моде, перед своим пюпитром у огня. Каждый возраст соответствует не только определенному биологическому этапу, но и определенной социальной функции. Мы можем привести немало примеров очень молодых законников, но знание — в распространенных представлениях — удел стариков.

Те же черты искусства XIV века мы обнаруживаем и на гравюрах более народного, более лубочного характера — с XVI до начала XIX века там почти ничего не меняется. Эти картинки назывались «Возрастными ступенями», потому что на них изображались люди, соответствовавшие всем возрастам от рождения до смерти, один над другим. Они довольно часто стояли каждый на своей ступеньке лестницы — слева восходящей и нисходящей справа. В центре этой двойной лесенки, как под пролетом моста, стоит смерть в виде скелета с косою в руке. Здесь тема возраста пересекается с темой смерти, и совершенно не случайно: обе эти темы были среди самых популярных, гравюры с возрастными ступенями и плясками смерти повторяют вплоть до начала XIX века канони-

* Первый возраст века: первого человеческого: детство (лат.). Далее: час третий: молодость — второй возраст (лат.). Последний рабочий отдыхает в стороне: старик, возраст шестой (лат.).

ческие черты, установившиеся в XIV—XV веках. Но, в отличие от персонажей плясок смерти, чьи костюмы остаются без изменений и относятся к XV—XVI векам, даже если гравюра датируется XIX веком, персонажи возрастных ступеней одеты по моде своего времени: на последних гравюрах XIX века появляются костюмы, в которых принимают первое причастие. Постоянство одних и тех же атрибутов тем более примечательно — это все те же ребенок верхом на деревянной лошадке, школьник с книгой и письменными принадлежностями, красивая молодая пара (юноша иногда держит в руках майское дерево — напоминание о праздниках юности и весны), военный в офицерском поясе либо с флагом в руках, — на нисходящей стороне люди одеты по моде прежних лет; там можно увидеть законника с сумкой для бумаг, ученых с книгами и астрологией, богомольцев — самое любопытное — с их четками.

Повторяемость этих картин, которые помещали на стене рядом с календарями среди привычных предметов, поддерживала представление о жизни как череде этапов, каждый из которых соответствует определенному роду занятий, физическому типу, обязанностям и определенной моде. Периодизация жизни была столь же устойчива, как и структура общества или природные циклы. Несмотря на постоянное упоминание в сюжетах о старости и смерти, возрастные ступени остаются наивными и живописными картинками, довольно смешными характерными зарисовками.

* * *

От античных и средневековых философских изысканий осталась довольно богатая возрастная терминология. Когда в XVI веке эту терминологию решили перевести на французский язык, то оказалось, что наш язык не располагает таким огромным запасом слов, как латынь, по крайней мере латынь научных трактатов. В 1556 году переводчик «Большого собрания» без околичностей признает эту трудность: «По-французски это гораздо труднее, чем на латыни, так как в латыни семи возрастам (по количеству планет) дано семь разных имен, из которых во французском можно найти лишь три, а именно детство, молодость и старость».

Надо отметить, что молодость означала зрелые годы, и таким образом для юности не оставалось места. Подростковый период и юность до XVIII века попадали под понятие детство. В латыни коллежей слова *puer* и *adolescens* употреблялись как синонимы и не имели особых оттенков. В Национальной библиотеке сохранились архивы коллежа иезуитов города Кана, среди них — список учащихся с оценкой их характера. Напротив имени мальчика 15 лет надпись *bonus puer*^{*}, а его тринадцатилетний со-

* хороший мальчик (лат.)

ученик отмечен как *optimus adolescens**. Байе в своей книге, посвященной одаренным детям, признает, что во французском языке не существует терминов, чтобы различить *puer* и *adolescens*. Есть лишь слово ребенок (*enfant*).

В конце Средних веков его смысл был весьма расплывчатым. Это слово означает и путти (в XIV веке говорили «комната с детьми», когда речь шла о помещении, украшенном фресками с путти), и подростка, выросшее чадо с трудным характером, хулигана. В «Чудесах Богоматери» слово «ребенок» употребляется как синоним таких слов, как *valets, valeton, garcon* (парень, парнишка), *fils, beaufils* (сын, пасынок). «Парнишка» — так можно сказать и о ребенке («еще недавно был забавным парнишкой... сейчас вырос, стал большим»), и о молодом человеке — «красивый парнишка». Единственное слово, сохранившее эту очень старую неопределенность, это слово «gars», которое пришло в современный разговорный язык прямо из старофранцузского, сохранив свое значение. Своеобразный был ребенок, «столь ленивый и столь бесчестный, что не желает ни узнать ремесло, ни вести себя как достойный ребенок... Охотно же бывает в компаниях обжор и людей досужих, которые часто устраивают драки в кабаках и борделях, и не найдется одинокой женщины, которой бы он не учинил насилие». А вот другой пятнадцатилетний ребенок. «Несмотря на то что он был красив и грациозен», он отказывает себе в удовольствиях — в верховой езде и посещении барышень. Отец его видит причину в робости: «Он еще совсем ребенок». На самом деле он посвятил себя Деве Марии. Отец понуждает его жениться: «Ребенок был наказан и насильно поведен». Он пытается сбежать, но получает смертельную травму на лестнице. Дева приходит за ним и говорит: «Милый брат, иди к своей суженой». «И ребенок испустил дух».

По календарю возрастов XVI века в 24 года человек «сильный и добродетельный ребенок». «Ребенком становятся в восемнадцать лет».

Дело обстоит также еще и в XVII веке: в донесении епископу 1667 года говорится, что в одном приходе «молодой ребенок около 14 лет от роду вот уже целый год по договоренности с жителями вышеназванного места учит читать и писать детей обоих полов и проживает в этом месте».

К концу XVII века в старом значении слово «ребенок» употребляется лишь среди самых зависимых классов общества. Буржуазия его употребляет уже иначе, в современном ограниченном значении. Очень большая продолжительность детства, какой она представляется в повседневном словоупотреблении, происходит от безразличия, с которым тогда относились к чисто биологическим явлениям: никому и не приходит в голову провести границу детства после наступления половой зрелости. Понятие

* лучший юноша (лат.)

детства связано с идеей зависимости: слова *сын, парень, гарсон* принадлежат еще и к словарю феодальных или сеньориальных отношений зависимости. Детство кончалось тогда, когда кончалась или становилась меньшей зависимость. Вот почему относящиеся к детям слова еще долго будут в разговорном языке фамильярным обозначением для людей низших сословий, находящихся в полном подчинении у других: лакеев, солдат, подмастерьев. «Малыш», это вовсе не обязательно ребенок, но молодой слуга (подобно тому как сегодня мастер или начальник скажет о 20—25-летнем рабочем: это славный малый или, наоборот, никчемный).

Так, в 1549 году принципал коллежа, учебного заведения, Бадюель напишет отцу одного из своих учеников по поводу по поводу повседневного обихода: «для всего, что связано с повседневным услужением, ему достаточно одного мальчика».

В начале XVIII века словарь Фюретьера уточняет словоупотребление: «Ребенок является еще и дружеским обращением, когда хотят приветствовать, приласкать или уговорить сделать что-нибудь. Также, когда пожилой особе говорят «до свидания, матушка» («салют, бабуля!» — в современном Париже), она отвечает «до свидания, дитя мое» («пока, малыш»). Или же эта особа скажет лакею: «Малый, принеси мне то-то». Хозяин скажет рабочим: «Давайте за работу, ребята». Капитан скажет своим солдатам: «Смелей, ребята, держитесь стойко». Солдат первого ряда, наиболее уязвимых, называли «отпетыми ребятами».

В ту же эпоху в высокородных семьях, где зависимость является следствием лишь физической неполноценности, относящиеся к детству слова употребляются только применительно к раннему возрасту. В XVII веке их употребляют все чаще: слово «малыш» (*petit enfant*) постепенно приобретает смысл, который мы ему придаем сегодня. В старину предпочитали говорить «малое дитя» (*jeune fille*), так еще продолжают иногда говорить и теперь. Это выражение можно найти в лафонтеновском переводе Эразма (1714). Речь идет о девочке, которой еще нет и пяти лет: «Малое дитя едва начинает говорить». Слово «маленький» (*petit*) тоже приобретает особое значение в конце XVI века: так называют учеников «малых школ», даже тех, кто уже вышел из детского возраста. В английском слово *petty* имеет тот же смысл, что и во французском. В одном из текстов 1627 года можно встретить выражение *little petties* — самые младшие ученики.

С началом Пор-Рояля и появлением вдохновленной им богатейшей педагогической и морализаторской литературы (которая, скорее, выразила общую потребность в моральном порядке, свидетелем которой явился Пор-Рояль) лексические термины, относящиеся к детству, становятся более многочисленными и более современными: ученики Жаклины Паскаль разделены на «младших», «средних» и «старших». «Для малых детей,— все еще в соответствии с традицией пишет Жаклина,— нужно еще

больше стараться, чем для других, особенно, чтобы их накормить и приручить. В этом они похожи на маленьких голубков». Устав малых школ Пор-Рояля предписывает: «только младшим следует каждый день ходить на мессу». Появляются новые интонации для слов «душка, ангелочек». С ними начинается новое мироощущение XVIII века и эпохи романтизма. Мадемуазель Леритье адресует свои сказки «молодым умам», «молодым особам»: «Эти образы подталкивают молодых особ к размышлениям, совершенствующим их разум». Выясняется, что век, который, как кажется, не уделяет никакого внимания детству, подарил нам выражения и словесные обороты, до сих пор часто употребляемые нами: в своем словаре на слове «ребенок» Фюретьер цитирует идиомы, знакомые нам с малых лет: «Испорченный ребенок, который рос, как хотел, без опеки. Собственно, мы скажем, что это уже и не ребенок — хитрость и расчет возникают весьма рано». «Невинен, как младенец». Не казалось ли нам, что эти выражения появились не раньше XIX века?

Однако язык XVII века все еще довольно сильно заплетается, когда речь идет о детях: ему не хватает слов, которые в достаточной мере отделяют маленьких детей от более взрослых. Впрочем, такая же ситуация и в английском — слово *baby* применяется и к большим детям. Латинская грамматика на английском языке, изданная Лили (ей пользовались с начала XVI века до 1866 года), адресована *all lyttell babes, all lyttell children*.

Во французском языке существуют выражения, обозначающие, скорее всего, совсем маленьких. Таково слово *poupart*. В одном из «Чудес Богоматери» есть персонаж — «малыш». Он хочет накормить нарисованного младенца Иисуса. «Добрый Иисус, видя упорство и добродетель малыша, заговорил с ним и сказал ему: «Не плачь, чадо (*poupart*), через три дня ты будешь вкушать со мной». На самом деле *poupart* — совсем не то, что мы назвали бы малюткой, «*bebe*». Его еще зовут «служкой» (*clergeon*), он носит стихарь и прислуживает в церкви: «Это был один из тех детей малых, которые еще не знают букв и охотнее сосали бы грудь матери своей, чем были на божественной службе!» В языке XVII—XVIII веков *poupart* уже не означает «ребенок» — оно означает то, что мы сегодня, изменив слово, называем куклой (*poupee*).

Таким образом, французский язык вынужден заимствовать из других языков или из школьного и профессионального арго слова, означающие по-французски само понятие «маленький ребенок», на которое теперь обращают внимание: так было в случае с итальянским *bambino*, превратившемся во французское *bambin*. Мадам де Севинье употребляет его провансальский синоним *pitchoun* — несомненно, она слышала его во время своего пребывания у Гриньянов. Ее двоюродный брат де Куланж, не любящий детей, но, тем не менее, постоянно рассуждающий о них, особенно настороженно относится к «трехлетним карапузам»

(*marmusets*) — это очень старое слово, ставшее теперь в современном просторечии *marmots*, — «соплякам с запачканными подбородками, сующим руки в тарелки». Точно так же употребляются слова из аргю — латинского коллежа, спортивной или военной академии: «братец», «кадет», а когда детей много — *populo*, или «мелюзга». Наконец, входит в привычку употребление уменьшительных имен и суффиксов: слово «дитячко» (*fan fan*) есть как у мадам де Севинье, так и у Фенелона.

Со временем эти слова поменяют смысл и будут означать ребенка маленького, но уже не совсем младенца. Останется еще одна лакуна — ребенок первых месяцев жизни; этот языковой пробел заполнится лишь в XIX веке с заимствованием из английского языка слова *baby*, обозначающего в XVI—XVII веках ребенка школьного возраста. И это завершающий этап данной истории — с французским *bebe* самые маленькие обрели, наконец, имя.

* * *

Если словарный запас, относящийся к раннему детству, расширяется и все более специализируется, то по-прежнему остаются размытыми границы между детством и отрочеством, с одной стороны, и категорией, называемой молодостью — с другой. Представления о том, что мы называем подростковым периодом, или юностью, еще не было, и оно долго не появится. Оно угадывается в XVIII веке в двух персонажах: один социальный — новобранец, а другой литературный — Керубино. В образе Керубино преобладает неопределенность периода полового созревания, акцент сделан на женоподобных чертах юноши, выходящего из состояния детства. Сам образ не нов: учитывая, что люди рано начинали самостоятельную жизнь, полные и гладкие формы мальчика перед вступлением в период половой зрелости придавали ему некую женственность. Этот факт объясняет легкость, с которой герои романов барокко начала XVII века передеваются из мужчины в женщину и наоборот: например, завязывается дружба между двумя юношами или девушками, но один из них оказывается ряженым и т.п. Как бы ни были легковверны в любую эпоху читатели авантюрных романов, должен был существовать хотя бы минимум сходства между девочкой и безбородым еще мальчиком (я полагаю, что и брились тогда не слишком чисто). Тем не менее это сходство не осознается в качестве отличительной черты определенного возраста — подросткового периода. Мужчины без бороды и усов с неоформившейся внешностью — не подростки; они ведут себя уже как взрослые, они командуют другими людьми и сражаются. В случае с Керубино все наоборот — его женственность увязана с переходным возрастом, когда ребенок становится взрослым: она является символом определенного состояния на данном отрезке времени, времени, когда зарождается любовь.

У Керубино не будет наследников. Напротив, проявлением подросткового периода у мальчиков станет мужская сила, и подросток символизируется в XVIII веке новобранцем. Прочитаем афишу о наборе на военную службу конца XVIII века. Она адресована «блестящей молодежи»: «молодые люди, желающие той же репутации, что и этот славный полк, могут обратиться к господину д'Амбруну. Они (вербовщики) вознаградят тех, кто доставит к ним стройных парней».

Самый первый тип современного юноши — это вагнеровский Зигфрид: тема Зигфрида впервые выражает смешение чистоты (временной), физической силы, естественности, спонтанности, радости жить, которая сделает из юноши героя нашего XX века, века тинейджеров. То, что появляется в вагнеровской Германии, появится во Франции чуть позже — в 1900-х годах. «Юность», тогдашнее отрочество, станет литературной темой и объектом пристального внимания моралистов и политиков. Люди начинают всерьез задаваться вопросом, о чем думает молодежь, и публиковать многочисленные исследования о молодом поколении, например труды Масси и Анрио. Молодость выступает в качестве пристанища новых ценностей, способных оживить старое, больное общество. Нечто подобное наблюдалось уже в романтическую эпоху, но без четкой связи с возрастной группой, да и предназначалось это лишь для читающей публики, оставаясь сугубо книжной темой. И наоборот, понятие юности и самих молодых лет становится общепринятым и довольно банальным после войны 1914 года, когда фронтовики в массе своей оказались противопоставлены старым поколениям, оставшимся в тылу. Сначала юность обретает возрастной смысл у ветеранов: его можно обнаружить во всех воевавших странах, даже в Америке Дос Пассоса. Затем юность расширит свои границы — отодвинет детство назад, а зрелость вперед. Отныне даже брак, который уже не означает степенности, не прекращает пору юности: женатый юноша — один из наиболее специфических типов нашего времени; он выдвигает свои ценности, запросы и нравы. Так, мы переходим от времен без юности к временам, в которых юность самая привилегированная возрастная категория. Юным стараются стать как можно раньше и оставаться им как можно дольше.

Эта эволюция сопровождается параллельной, но направленной в противоположную сторону эволюцией старости. Известно, что в прежнем обществе старость наступала рано. Примеров много — мольеровские старикашки молоды по нашим меркам. Однако в иконографии старость не всегда предстает в виде немощного старца: старость начинается с выпадением волос и постоянным ношением бороды, живописный образ старика — просто лысый мужчина. Такой старик фигурирует на картине Тициана, изображающей возрастные категории. В XVIII веке бытует общее мнение, что старик смешон сам по себе. Ротру хочет выдать свою дочь за пятидесятилетнего: «Ему всего 50. Да еще — ни зуба!»

Нет в природе человека, что бы его не осудил
С Сатурнова века или со времен Потопа;
Из трех ног, что служат ему опорой, две едва держат,
Он спотыкается от старости на каждом шагу,
И беспрестанно его надо поддерживать иль поднимать.

Когда ему станет на десяток лет больше, он будет походить на старца
Кино:

Над палкой, скрюченный, своей наш бравый старичок
Харкает, кашляет, сморкается — смотреть потеха —
И кормит старыми рассказнями Изабель до отупения.

В старой Франции старость нисколько не уважают: это возраст ухода от дел, возраст чтения книг, молитв и глупого брюзжания. В XVI—XVII веках образ полноценного человека — человека молодого: военный в офицерском поясе на вершине возрастной пирамиды. Сегодня его называли бы юным. Но в те времена он принадлежит ко второй возрастной категории, которую в XVII веке называют молодостью и которая находится между детством и старостью. Фюретьер, все еще воспринимающий всерьез архаические проблемы периодизации человеческой жизни, склоняется к промежуточному понятию зрелости, однако признает, что оно не вошло в повседневный обиход: «Юристы объединяют в одну категорию молодость и зрелость». XVII век узнает себя в этой командующей молодости, подобно тому как век XX — в своих юношах.

Сегодня же старость исчезла, по крайней мере, из языковой нормы, где слово старик — «старикан» — еще существует с каким-то жаргонным налетом, с оттенком презрения или покровительственного отношения. Эволюция произошла в два этапа; сначала был уважаемый старец, седовласый старейшина, Нестор, дающий мудрые советы, патриарх, обладающий ценным опытом: старик Греза, Ретифа де ля Бретона и всего XIX века. Он еще не жизнедеятелен, но это уже и не развалина XVI—XVII веков. И сегодня среди прописных истин фигурирует то же почтение к старости. Однако это почтение, по правде говоря, лишено объекта, так как в наше время — и это второй этап — понятие «старик» ушло из нашей жизни. Его заменили «человек в возрасте» и «дама или мужчина, хорошо сохранившиеся». Пока еще буржуазное представление, но постепенно приобретающее признание народа. Технологическая идея консервации вытесняет биологическое и нравственное понятие старости.

* * *

Все происходит так, будто у каждой эпохи есть своя привилегированная возрастная группа и собственные правила периодизации человеческой жизни: «молодость» — привилегированный возраст XVII века, детство — века XIX, подростковый период — XX столетия.

Эти вариации от века к веку связаны с демографической ситуацией. Они свидетельствуют о наивном толковании общественным мнением той или иной эпохи демографической структуры, о которой оно не может составить объективного суждения. Так, отсутствие юности, презрение к старости или, наоборот, исчезновение понятия «старость», по крайней мере, в значении деградации и появление юности можно рассматривать как реакцию общества на изменение продолжительности жизни. Ее увеличение вызвало из небытия временные отрезки, уже поименованные учеными поздней империи и Средних веков, пусть и не существовавшие в повседневной жизни, а современный язык заимствовал древнюю терминологию, имевшую сугубо теоретическое происхождение, чтобы обозначить новые реалии: последняя перипетия столь долгое время популярной, а ныне забытой темы «возрастов жизни».

В эпохи краткой жизни понятие «привилегированный возраст» имеет большее значение, чем в наши дни долгой жизни. В следующих главах мы будем особенно внимательны к признакам детства. Нам не следует забывать, насколько относительно представление о детстве по отношению к значению, признанному за «молодостью». Это время не принадлежит ни детям, ни юным, ни старикам: это будет время людей молодых.

ПОЛИТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Изначально оформление политического направления в антропологии было напрямую связано с потребностями по организации управления европейцами своих колоний. Поэтому антропологи занимались в основном исследованием неевропейских цивилизаций и культур, и предметом изучения политической антропологии стали механизмы и институты власти и социального контроля преимущественно в доиндустриальных и посттрадиционных обществах. Как выясняется, можно найти много общего в механизмах формирования архаических и современных политических институтов.

Политическая антропология позволяет понять то, что в политической культуре современных обществ значительное место продолжает занимать традиционная деятельность субъектов властных отношений с их ориентацией на воспроизводство ранее сформировавшихся стереотипов (религиозных, этнических, семейно-клановых, сеньориально-династических, патронажно-клиентных регионально-местнических и др.). Под влиянием современных западных институтов традиционные нормы и ценности, экономические способы производства и формы социальной организации, религиозные верования если не исчезают, то значительно трансформируются, продолжая играть большую роль.

Р. Уортман ***Петр Великий***

Книга американского историка Р. Уортмана «Сценарии власти: миф и церемонии русской монархии» (1995) посвящена символам и ритуалам Российской Империи XVIII – начала XX вв. Автор показывает, какое значение имел монархический миф, поддерживаемый соответствующими церемониями, для консолидации правящего режима. Р. Уортман выясняет, как менялась мифология и символика царской власти в зависимости от культурного и политического контекста эпохи.

30 сентября 1696 г. Петр отпраздновал свою победу над крымскими татарами в Азове римским триумфом. Его армии прошли через классическую арку, построенную по его распоряжению. С одной стороны свод и фронтон поддерживала массивная рельефная фигура Геркулеса с надписью над ней: «С Геркулесовой крепостью». С другой стороны высилась фигура Марса под словами «С Марсовой крепостью». В том же году, когда умер единокровный брат Петра Иван и Петр начал править едино-

лично, он заявил о новом языке символов и политической образности, заимствованных из репертуара западноевропейского абсолютизма. Геркулес и Марс означали неодолимую сверхчеловеческую силу, которую Петр приписывал современной армии. Изображения античных богов, а не благочестивых византийских императоров «возвышали» его царский образ. В Геркулесе и Марсе русские столкнулись с западными метафорами монарха-героя, монарха-бога, символизирующими отказ от кроткого и смиренного облика московского царя.

Надписи на своде трубили о масштабе собственных сверхчеловеческих достижений Петра. Слова «Пришел, увидел, победил», написанные в трех местах арки, отождествляли Петра с Юлием Цезарем; они будут часто повторяться в петровское царствование. Надписи на фронте показывали роль человеческой деятельности в этих достижениях. «Бог с нами, никто же на ны, никогда не бываемое», читалось на одной из них. Но не Богу приписывалась честь. Фраза из Евангелия от Луки (10: 7), «Достоин делатель мзды своя» украшала фронтон, а ниже была помещена фигура крылатой Победы с лавровым венком и зеленой ветвью в руках. Тексты на двух позолоченных гобеленах по бокам: «Возвращение царя Константина с победой» и «Триумф царя Константина над нечестивым царем Максентием римским» сравнивали Петра с Константином, но с Константином-воином, а не благочестивым христианином.

Шествие по городу длилось с девяти утра до наступления ночи. Праздновались подвиги командующих, генерала и адмирала Лефорта и генерала Шеина, подразумевались подвиги самого Петра, который являлся «Большим Капитаном». Думный дьяк и глава Почтового ведомства Андрей Виниус, стоя на арке, в сопровождении пушечного салюта прочел стихотворный панегирик, приведенный в эпитафии. Петр шел во главе моряков за санями Лефорта. Он был в черном немецком платье, шляпе с белыми перьями, с алебардой в руке. Вдоль всего пути были расставлены пленные турки. Семеновский полк вел полковник Чемберс, генерал Патрик Гордон шел во главе своих войск, а замыкали шествие полки стрельцов. В процессии шли и австрийские и бранденбургские инженеры, а также Франц Тиммерман со своими кораблестроителями и плотниками.

Стихи Виниуса ознаменовали замену византийской императорской модели римской. Петр принес в Россию ренессансный политический спектакль, инсценировав вступление войск на манер французских королей Карла V и Генриха IV. Он подражал европейским монархам, которые, в свою очередь, подражали классической модели. Но здесь нововведение было внезапным и шокирующим. Москва никогда не видела настоящего классического триумфа. Европейские триумфы сочетали празднование военной победы с церемониями средневекового въезда, во

время которого горожане представляли пышное действо и инсценировали церемонии приветствия. В первом триумфе Петра не было приветственных атрибутов; это была демонстрация военной мощи в чистом виде, покорение столицы в честь покорения новых земель для империи. Такие же триумфы следовали и за его крупными победами над шведами в Северной войне.

При Петре главной церемонией царствования стала не коронация, а триумфальный въезд. Венчание на царство Петра вместе с единокровным братом Иваном в 1682 г. не оправдывало его отказа от прошлого и тех жертв, которые требовались, чтобы образовать новое, более могущественное русское государство. Георгий Флоровский заметил, что Петр «склонен был скорее преувеличивать новизну. Он хотел, чтобы все обновилось и переменилось, — до неузнаваемости». В этом отношении символические изменения предшествовали политическим и социальным переменам: Петр переопределил значение своего правления и, еще даже не взявшись за реформы, предложил новый образ монархии. Триумф сакрализовал его власть в том смысле, о каком говорил Хокарт: он возлагал господство на правителя как военного вождя, *императора*. Триумфы Петра объявляли, что русский царь обязан своей властью не предписанным божеством традициям наследования, а своим подвигам на ратном поле. Римские арки также придавали новый смысл его власти. Они знаменовали переход от мирского к священному, описанный Арнольдом ван Геннепом: генерал или правитель вступает в свои владения, полученные им благодаря подвигу завоевания.

Образ завоевателя вел свою традицию от старых мифов о родоначалии. Завоеватель представлялся основателем, богоподобной личностью, отвергнувшей старые формы власти, чтобы создать новые, воспроизводя «первоначальный беспорядок» (термин Салинса). Затем, «совершив свои чудовищные действия по отношению к обществу, доказав, что он сильнее общества, правитель начинает создавать из хаоса систему». Первоначальный основатель приходит извне и вторгается как завоеватель, отрицая господствующую мораль, чтобы ввести новую форму власти, более беспощадную и неодолимую, чем старая. Хотя Петр был русским, он с детства приобрел черты европейца. Он отказался носить бороду, традиционный православный символ набожности. С начала 1690-х годов он начал носить европейское платье. К ужасу церковных иерархов, он ел мясо во время поста и оставался равнодушным к их осуждениям. В народе ходили слухи, что он — сын не царя Алексея, а немца, и им подменили родившуюся у царицы дочь. Другие называли его шведским претендентом из Стокгольма.

В Преображенском Петр жил как бы в анклав. Офицеры-иноземцы помогали ему обучать «потешные полки», состоявшие из взрослых солдат — полки, которые потом будут проводить в жизнь его реформы,

безжалостно подавляя всех, кто был настроен враждебно или оказывал сопротивление. Даже не став еще действующим правителем, он открыто показывал свое презрение к традиционным религиозным церемониям. Шествие в Вербное воскресенье он превратил в повод для пьяных и богохульных маскарадов. В 1692 г. он поставил буйную, пьяную пародию на крестный ход — «Всешутейший и всепьянейший собор». В течение всего царствования Петра «Собор» оставался его любимой забавой. Как показал В. М. Живов, кощунство «Собора» выворачивало наизнанку смысл знаков, выставляя сакральное абсурдным, а профанное сакральным. Перед нами редкий пример использования монархом разрушительных возможностей карнавала.

Петр высмеивал старые ритуалы, чтобы открыть путь церемониям, прославляющим царя и его элиту как завоевателей. Он представал не послушником, а юным военачальником, братом солдатам-наемникам, а не прелатам, наследником Цезаря, находящимся под покровительством Геркулеса и Марса. Надев европейское платье, он указывал своим подданным, что и они должны изменить свой внешний вид и усвоить новый культурный имидж. После Азова Петр наградил Лефорта первым военным орденом в европейском стиле. Во время своего путешествия по Европе в 1697—1698 гг. он основал орден Андрея Первозванного, имитирующий внешний вид таких орденов, как английский орден Подвязки, легендарный орден Константина и французский орден Святого Духа.

Первые церемониальные зрелища петровского времени окружили власть царя сценическими эффектами ратного поля. Для Петра, как и для Людовика XIV, празднества были символическим эквивалентом государственного переворота, они сопровождались чудесами, прежде дозволенными только Богу. Фейерверки, которые Петр часто устраивал сам, представляли покорение небес. Фейерверки в Воскресенском в 1693 г. прославляли его товарища по оружию, генералиссимуса Ромодановского, которого он объявил командующим своими «потешными» полками и адмиралом флота. О событии возвестили три салюта из пятидесяти шести пушек, а в небе сверкали инициалы генералиссимуса. Сам Петр исполнял роль скромного офицера, стоя в строю, но, как показывало зрелище, офицера, который был сродни богам. Сверкающее изображение Геркулеса, разрывающего пасть льва, символизировало мощь Петра и его неодолимую сверхчеловеческую волю. В фейерверке по случаю взятия Азова также сверкали фигуры Геркулеса и Марса.

Петр сопровождал церемониальные празднования событий празднованиями изобразительными. Гравюры возводили его достижения на уровень достижений западных монархий и создавали мифическую историю его царствования. Голландский мастер Адриан Схонебек посетил Москву в 1696—1697 гг. и запечатлел на гравюре фейерверк по случаю победы над Азовом. В 1698 г. Схонебек вступил в русскую службу и начал

обучать русских художников новой технике. Гравюры, а потом и живопись сделали известным новый военный образ и римскую «персону» русского царя. Панорама битвы при Азове Схонебека включает персональные портреты генералов Шеина, Лефорта и Гордона, а также самого Петра. Другая гравюра, прославляющая сражение, была изготовлена вскоре после этого события Якобом Нахтглассом. Она изображает Петра на троне, в античном одеянии, окруженного аллегорическими фигурами и солдатами в римских шлемах и с копьями. Пленные турки приносят свои короны к ногам Петра.

Серия портретов работы Готфрида Кнеллера, написанных во время пребывания Петра в Голландии в 1697 г., представляет императора молодым воином в доспехах. Перед ним помещена корона европейского типа. В последующие годы его портреты, писанные по большей части западными художниками, представляли его в конвенциональной манере — одетого в доспехи, окруженного лавровыми венками, оружием, государственными щитами и императорскими регалиями. На некоторых портретах титул *император* был помещен еще до официального принятия его Петром в 1721 г.

Как было показано в главе 1, абсолютные монархии не допускали сомнений или двусмысленности в понимании визуальных символов. Внятные словесные пояснения показывали, каким именно способом данная картина возвышает образ государя. Классические и мифологические фигуры превращались в эмблемы, которые расшифровывались в эмблематических сборниках. Любимая книга Петра, «Символы и Емблемата», была издана для него в Амстердаме в 1705 г. и переиздана в России в 1719-м. На фронтисписе тома был изображен Петр, окруженный медальонами с эмблемами. Надпись гласила: «Красота и защищение от Него».

Так же как на Западе, эмблемы и символы расшифровывали специалисты по символике. В России эта задача была поручена ученым Московской академии, которые проектировали триумфы с последующими фейерверками и составляли книги, раскрывающие их значения. С 1700 г. Стефан Яворский, рязанский митрополит и проректор академии, начал приглашать преподавателей из Киевской академии и перенес главный акцент в школьном обучении с греческого на латынь. Это тоже было сделано по настоянию Петра. 7 июля 1701 г. он издал указ о «завести в Академии учения латинския». Киевские преподаватели принесли с собой римскую символику и барочную образность, которые Петр использовал для создания своего нового императорского стиля.

На триумфе 1703 г. после победы над шведами арки были украшены классическим сюжетом о Персее, спасающем Андромеду от морского чудовища; сопроводительный текст объяснял, что Персей представляет Россию, Андромеда — завоеванную территорию Ингерманландии, а морское чудовище, разумеется, Швецию. Во время шествия 1703 г. Петр

был изображен на вратах в качестве Улисса, Персея и Геркулеса, держащего, как объяснял текст, «поверженного шведского льва на цепи». Младенец Геркулес, убивающий двух змей, символизировал подавление Петром стрелецкого бунта. Проповеди, речи и картины представляли Петра Марсом, Агамемноном, Нептуном, Юпитером и Геркулесом.

Префект Академии Иосиф Туробойский объяснял значение новых изображений власти. Богов, писал он, надо понимать «не в буквальном, а в аллегорическом их смысле». Аллегии происходят «не от божественных писаний, но от мирских историй, не святыми иконами, но от историков преданными или от стихотворцев вымышленными листами и подобиями, от зверей, гадов, птиц, деревьев и прочих вещь намеренную изображаем». Туробойский защищал использование аллегорий. Всем известно, что «великия вещи совершенно изобразити не возможно; не сущим бо равным или болшим от них, меншими токмо осеняются. Сице превеликое светило солнце малым кружком описуется». Но, невзирая на эти ограничения, эмблемы часто воспринимались как объективные параллели — как это случалось в Европе в предшествующем столетии.

Петр презентировал себя как основателя России, героя, отделенного от прошлого, *casus sui*, отца самому себе. Он настаивал на том, чтобы к нему обращались без отчества — честь, ранее оказывавшаяся только духовенству или святым. Панегирические спектакли, исполнявшиеся воспитанниками академии, подчеркивали разницу между прошедшими временами (*прежде*), когда Россия была в бесчестии, рабстве и темноте, и новыми (*ныне*), когда она прославлена. Разумеется, по-прежнему презентировали и восхваляли его предков Романовых, но лишь как предтеч, предвестников его собственного величия. На арках во время триумфа 1703 г. Михаил Федорович был изображен как миротворец царства. Алексей Михайлович расширял границы Руси, он был «новым российским Филиппом Македонским», пролагающим путь для русского Александра Великого.

Прославление Петра с помощью аллегорий и художественных изображений напоминает аналогичные действия Людовика XIV. Но в то время, как Людовик создавал фиктивную «персону» короля, героизм и достижения Петра были реальными. Не было разрыва между простым смертным и политической личностью: прославление государя в данном случае было не персонифицированным в нем прославлением государства или нации, а восхвалением личных сверхчеловеческих подвигов самого Петра, совершенных для блага нации. В этом отношении решающая победа Петра над Карлом XII под Полтавой стала великим символическим водоразделом. После полтавской битвы он отбросил всякую сдержанность и начал открыто предъявлять претензии на образ императора и божества. Аналогия открывала путь к прямым утверждениям его сходства и даже равенства с этими образами. После битвы Петр написал в письме,

что «вся неприятельская армия Фаэтонов конец восприяла», видя в себе Зевса, подчинившего непокорного сына Гелиоса. Он мыслил в терминах мифических символов, выдумывал собственные эмблемы и понимал свои деяния в их символическом значении. Как заметил Е. В. Анисимов, в снах, которые он рассказывал, его опыт отливался в простые аллегорические фигуры. После Полтавы изобразительное искусство открыто характеризовало Петра как императора и бога. Анализ петровских стандартов, проделанный Г. В. Вилинбаховым, показывает, что Петр перестал скрывать свою персону под образами своих покровителей — святых Петра и Андрея: он начал помещать на штандартах императорскую корону и собственные инициалы. Мы наблюдаем переход от аллегорической идентификации с богами к визуальному сходству с ними. В 1711 и 1712 гг. в росписи потолка во дворце Меншикова, названной «Триумфом Марса», бог был изображен с чертами Петра.

Полтавским триумфом, самым грандиозным за время Северной войны, было отмечено принятие Петром имиджа полководца, *императора* в первоначальном смысле слова. Петр теперь въезжал верхом, вслед за Преображенским полком, охранявшим шведских пленных, въезжал не как капитан, а как полководец. На семи арках, которыми был украшен его путь, Петр был представлен в различных обличьях. На Синодальной арке он был изображен в виде Марса, в римском военном одеянии, с лаврами в руках. Сделанное Туробойским описание арок, воздвигнутых Московской академией, говорит о Петре как о «всероссийском Геркулесе», превзошедшем даже самого Геркулеса своими подвигами, «он наипаче от победы зверей земных бессловных сицевую стяжа славу, ты же, пресветлейший монархо, не зверей начальника льва, но всех зверей крепости. И суровством превосходящих человек смирил еси тот завоевал свою величайшую славу победами над бессловесными животными, а ты, блистательнейший монарх, силой и суровостью выдающихся людей усмирил не одного лишь царя зверей, льва, но всех зверей». Для Петра Геркулес оставался символом воинской мощи и не имел тех интеллектуальных импликаций «Галльского Геркулеса», какие были во французских триумфах.

Триумф по случаю Полтавской битвы продемонстрировал, что триумфальный въезд стал главным публичным ритуалом русской монархии, заменив собою крестный ход. Во время триумфа Петр переносил на себя религиозную символику, связывавшуюся ранее с патриархом. Его приветствовали песнопением, обращенным к Христу — патриарху — в Вербное воскресенье: «Благословен грядый во имя Господне, осанна в вышних, Бог Господь и явися нам». Победа Петра интерпретировалась при помощи ветхозаветных аналогий. В одной пьесе его представляли Давидом, убивающим Голиафа — шведского Карла XII. Предательство Давида Авессаломом было аллегорией предательства Петра Мазепой;

политическая измена становилась бесчестием, нарушением библейских предписаний. Победы Петра теперь отмечались в церковных календарях как праздники по случаю событий новой героической истории. С 1700 г., когда умер патриарх Адриан, Петр держал место патриарха незанятым, а Полтавский триумф открыл путь к уничтожению патриаршего чина и секуляризации церковного управления в 1721 г.

Мастером панегирического использования библейских образов был префект Киевской академии Феофан Прокопович, а его «Панегирикос», произнесенный в соборе Святой Софии через две недели после Полтавской победы, достаточно продемонстрировал его дар ритора на службе у трона. Прокопович отметил, что сражение произошло в день св. Самсона Странноприимца, «не без смотра же, мню, Божия», и воспользовался случаем сравнить Петра с библейским Самсоном, разрывающим пасть льва, теперь представляющего Швецию. Аналогия с Самсоном стала общим местом в панегирической литературе. В 1735 г. в центре большого каскада фонтанов в Петергофе была помещена большая бронзовая статуя Самсона, побеждающего льва (работы Б. К. Растрелли).

Замечательная гравюра, сделанная в 1711 г. Алексеем Зубовым, самым одаренным учеником Схонебека, запечатлела Полтавский триумф как одно из чудес развивающегося петровского мифа. Первый вариант зубовской гравюры был отклонен Петром. Второй менее живописен и не столь детален и, возможно, в нем меньше художественного единства. Но хотя во втором варианте гравюры парад представлен более схематично, отдельные фигуры в нем лучше различимы и заметны. В соответствии с европейскими образцами процессия лентой вьется по всему пространству листа. Русские войска, выстроенные в 115 рядов, движутся змеевидной кривой по московским улицам, проходя под семью арками, — сотни крошечных одинаковых фигур в мундирах, с ружьями ведут группу сбившихся в кучку пленных шведов. Отдельные армейские подразделения, генералы и сам император помечены номерами, расшифрованными на большой таблице, занимающей передний план с фигурами двух пленных шведов в цепях по бокам. Посередине, в центре сцены, мы видим Петра на коне, скачущего во главе Преображенского полка (номер 27). Перед ним идут пешком шведские генералы и главный военнопленный, шведский премьер-министр граф Карл Пипер. Город Москва и его население не изображены; первоначальный вариант включал в себя здания, но, по-видимому, Петр счел, что они отвлекают внимание от главного. Кроме нескольких крошечных фигур, еле видных на заднем плане, все люди на гравюре — это солдаты и пленные; из строений изображены только арки. Зубов отказался от изображения московского населения и московских зданий, чтобы показать самые значительные фигуры, передать высшую реальность политического строя — царя и его армию, гордо шествующих по древней русской столице.

ВЕНЕРА И МИНЕРВА: СИМВОЛИЧЕСКОЕ ВОЗНЕСЕНИЕ ЖЕНЩИН

Эти поразительные новшества в презентации и репрезентации русского монарха развивалась по модели русской политической мифологии. Петр возвысил авторитет монарха и государства, облекшись в новые иноземные формы, служившие образцом верховной власти. Он дал новое определение правителя как воплощения чужеземной силы, причем так, что это позволило ему начать далеко идущие перемены. Создавая новые традиции, церемонии открывали путь к преобразованиям.

Новая чужеземная символика власти, введенная Петром, предвещала колоссальные изменения в русском государственном управлении, экономике и культуре. В первые годы XVIII в. он завершил преобразование русских войск в регулярную постоянную армию и основал флот. Он развивал отечественную металлургию и легкую промышленность, которые обеспечили Россию собственным вооружением и мундирами. Русские армии, поддержанные сильной артиллерией, вовлекли Швецию, самое сильное государство Северной Европы, в серьезные военные действия, которые длились 21 год и завершились присоединением к России балтийского побережья и возникновением новой русской столицы, Санкт-Петербурга на Неве.

Великие преобразования Петра способствовали консолидации и укреплению государственных структур, сложившихся в предыдущие два столетия. Он узаконил требование пожизненной службы для класса землевладельцев и ввел построенную по европейским образцам Табель о рангах, которая определяла общественное положение не по рождению, а по службе. Введение поголовной или подушной подати по примеру Франции уничтожило различия между разными слоями крестьянства, подчинив их всех крепостной зависимости и подготовив путь к их дальнейшему закрепощению в течение XVIII в. Таким образом, вестернизация и модернизация военной, экономической и политической структуры России происходила за счет подчинения сельского населения России системе санкционированного государством крепостничества.

После Полтавской битвы, в последние пятнадцать лет своего царствования, Петр начал оснащать русскую монархию институтами западного абсолютизма. Это было время, когда были основаны коллегии и новые местные учреждения, когда была введена система государственного управления, во главе которой стоял генерал-прокурор, председательствующий в Сенате. Новые учреждения создавались по западным образцам, прежде всего шведским, рекомендованным голштинцем Генрихом Фиком, бывшим ранее чиновником на шведской службе. Очевидно, Петр ожидал, что эти новые учреждения будут работать так же, как в Швеции. Различия в социальной организации, особенно существование крепо-

щенного крестьянства, отсутствие в России традиции местного самоуправления и образованного чиновничества развеяли все надежды Петра. Но правительственные реформы имели и символическое значение: они дали России государственные учреждения, походившие на учреждения других великих держав, статус, приличествующий европейскому монарху.

Придав русскому государству сходство с западными администрациями, Петр приступил к созданию европейской придворной культуры, которая должна была объединить и воспитать его приближенных. Презрение Петра к напыщенности и роскоши московского двора всего лишь подготовило путь к новому, еще более богатому великолепию на европейский лад. В своем «парадизе», С.-Петербурге, Петр строил дворцы по проектам голландских и французских архитекторов. В Петергофе он создал собственный вариант Версальских дворцов и садов. Петербург воплотил идею «регулярности», симметрии, порядка и контроля барочного города. Общественные здания и жилища петровской аристократии строились из камня в различных европейских стилях, о которых граф Франческо Альгаротти сказал: «ублюдочная архитектура, в которой есть и итальянское, и французское, и голландское». Подобно триумфальным въездам, столицу следовало не только создавать, но и прославлять изображениями. Гравюры показывали широкое пространство Невы и проясняли символическое значение нового города. Петербургский ландшафт 1716 г. Алексея Зубова выстраивал в ряд резиденции императора и его высших сановников. Здания по длине соответствовали количеству крепостных, принадлежащих каждому. Это было похоже на «церемониальный групповой портрет».

Во время визита Петра во Францию в 1717 г. на него произвели сильное впечатление французское искусство и дворцы французских монархов. Он поручил изваять собственную статую, улучшенный вариант конной статуи Людовика XIV работы Франсуа Жирардена, и дал распоряжение скульптору, Карло Бартоломее Растрелли, изготовить несколько образцов. В одном из проектов, работа над которым шла под личным надзором Петра, фигура Победы возлагала лавровый венок на его конную фигуру. Был слух, что эти монументы (ни один из которых при жизни Петра не был завершен) должны были превзойти по размерам статую Жирардена.

Больше всего Петр был поражен планировкой и культурой Версаля и немедленно распорядился об измерении садов. Подобно Версалю, его собственные сады были школой мифологии и литературных реминисценций, воспитывающих в дворянах вкус и утонченность. У Петра был русский перевод Эзоповых басен, изданный в Голландии в 1700 г., и он располагал в лабиринтах Летнего сада и в садах Петергофа и Царского села фигуры и эмблемы из басен и классической мифологии. Сохраняя свою харизму непобедимого полководца, он начал присваивать себе и

консервативные атрибуты Людовика. Он шел к созданию новой элиты, отвечающей его концепции государства, с той же беспощадной жестокостью, какая сопутствовала его военной реформе. Петр заменил старый декорум «благочиния» этикетом, основанным на западных общественных нормах.

Следование этим нормам отличало «благородных» от «подлых». Петровская Табель о рангах, введенная в 1722 г., определяла чин по месту в государственной службе, а европейские вкусы и внешний вид становились выражением дворянского статуса. Предполагалось, что Табель станет эквивалентом европейских ранговых систем, которые вносили порядок и иерархию в презентацию аристократов, церковных иерархов и чиновников и свидетельствовали о монаршей славе. Вместо этого Табель ввела иерархический порядок, основанный на продвижении по службе, и предписала каждому чину соответствующее официальное и публичное поведение. Существовавшие параллельно табели военных и гражданских чинов определяли чины по месту службы и даровали наследственное дворянство недворянам, достигшим восьмого класса в гражданской иерархии и четырнадцатого (низший офицерский чин) в военной. Класс и чин служащего указывал, где он и его жена должны стоять на церковной службе, посольских приемах, на церемониях и празднествах. Он определял и богатство его одежды. Последняя статья Табели объявляла, чтоб «каждый такой наряд, экипаж и ливрею имел, как чин и характер его требуют. По сему имеют все поступать, и объявленного штрафования и вящего наказания остерегаться». Внешние знаки принадлежности к Западу — западная одежда, жесты и язык — демонстрировали участие дворянства в европеизированном мире, созданном монархом.

Дворянин должен был научиться почтительности к государю, принятой на Западе. Петр обучал своих слуг придворным манерам. Теперь им недостаточно было просто унижаться перед правителем как «покорным рабам». Они должны были показывать свою красоту, представлять в образе богов, а не монахов. Им надлежало усвоить вкусы, поведение и манеру речи, которые позволили бы им вращаться в европейском придворном обществе. Чтобы приобщить их к западноевропейским нормам учтивости, Петр опубликовал в 1717 г. «Юности честное зерцало», сборник инструкций из западных книг об этикете, составленный под наблюдением графа Якова Брюса. Книга обучала русское юношество благовоспитанным манерам западных дворов: как правильно есть, правильно разговаривать — в общем, как отличаться от крестьян. Она побуждала их разговаривать друг с другом на иностранных языках — и для того, чтобы практиковаться в них, и для того, чтобы слуги не могли подслушивать.

Новое поведение следовало усваивать и демонстрировать публично. С.-Петербург, город, воплотивший в себе принцип регулярности, должен был вырастить элиту, привыкшую действовать в соответствии со свет-

ским принципом этикета, выраженного в идее «полиции». В 1718 г. Петр основал Главную полицеймейстерскую канцелярию (в подражание французской полиции — ведомству, которое должно было сделать Париж безопасным и хорошо организованным городом). На должность генерал-полицеймейстера он назначил Антона Девиера (Девьера), сына португальского еврея, переехавшего в Голландию. Опираясь на полицейский надзор, Девьер принялся создавать в правительственном городе С.-Петербурге благовоспитанное общество.

В 1718 г. Девьер издал приказ о новом типе собраний, «ассамблеях». Приказ гласил: «Ассамблеи слово Французское, которого на Русском языке одним словом выразить невозможно». Под «ассамблей» понималось собрание, предназначенное и для развлечений, и для ведения дел, которое не может начинаться раньше 4 часов пополудни и кончаться позже 10 часов вечера. Гости могут «сидеть, ходить, играть», не соблюдая официального этикета. В собраниях могут принимать участие гости из разных слоев общества — от высших рангов аристократии до богатых купцов и ремесленников, их жен и даже их детей, но не лакеи и не прислуга».

Генерал-полицеймейстер продолжал наблюдать за ассамблеями. Он издавал приглашения, в назначенный день осматривал помещения, а его чиновники проверяли, приглашены ли все, кому назначено присутствовать. Приготовления должны были совершаться быстро. Петр распорядился, чтобы многие из них происходили в резиденциях его фаворитов; иногда их уведомляли об этом всего лишь за пару дней. В результате его окружению приходилось содержать огромные дома, обставленные по западным аристократическим вкусам и соответствовавшие требованиям, предъявляемым к ассамблеям.

В противоположность пьяным пирушкам Петра, ассамблеи вводили новый стандарт вежливого поведения. Гости разговаривали, играли в карты или в шахматы, немного выпивали и танцевали. Мужчинам пришлось усвоить новые галантные манеры, отдавая дань почтения прекрасному полу, чья красота служила дополнением к участию мужчин в государственных делах. На ассамблеях исполнялись грациозные европейские танцы, и под бдительным оком Петра главные сановники, нередко старые и немощные, покорно танцевали бесконечные менуэты, англезы и польки. Гости, не умеющие вести себя как следует, имели шанс почувствовать на своей спине тяжелый кулак самого императора. В течение вечера хозяин преподносил букет самой изысканной даме, которая потом вела в танце. Затем она передавала букет своему любимому кавалеру, который на следующий день должен был послать ей веер, пару перчаток и букет.

Таким образом Петр вывел из изоляции женщин, принадлежавших к элите, и представил их как воплощение европеизированного дворянства — и в официальных функциях, и на менее формальных ассамблеях. Пуб-

личная презентация женщин имела большое значение при Петре и в последующие царствования. Как было показано в прологе к этой части, преданность миру возвышенного и изящного приняла во Франции конца XVII в. форму почитания идеализированных женских форм. Подобно тому как образы силы — Геркулес, Персей и Марс — символизировали военную победу, так Венера, Минерва и толпы женщин вокруг монарха символизировали победу в сфере любви, красоты и цивилизации. Эта тенденция стала еще более явной во Франции XVIII в., который Гонкуры описали как «век женщин и их нежного господства над манерами и обычаями».

Петр перенял женский аллегорический язык двора Людовика XIV. В России «мнимое господство женщин» (выражение Жана Старобинского) получило силу предписания, поскольку отражало высочайшую стадию европейского монархического правления. Если главными аналогами доблести были боги и герои, то Венера и Минерва стали аналогами новой европейской культуры. Вместо самоотречения и христианской любви, вдохновленных Богоматерью, эти богини несли в себе западную неоплатоническую концепцию любви, в которой сочетались красота, сила и мудрость. Они репрезентировали любовь как высшую красоту, смирительницу раздоров, вдохновение для поэзии земного блаженства. Женщина представляла для мужчины не ловушку страстей, а его высшие способности. Брак стал завершением любви, а не подчинением иерархии отцовской власти, предписанной свыше.

Фигуры богинь и аллегорические женские фигуры украшали первые петербургские дворцы. Росписи потолков Летнего дворца — «Триумф России», «Триумф Минервы», «Триумф Морфея» и «Мир и спокойствие», представляли пышные женские фигуры, окруженные купидонами — аллегориями власти и цивилизации. В Летнем саду Петр поместил знаменитую Таврическую Венеру, римскую копию статуи Праксителя, приобретенную в Риме, свой ответ Арльской Венере Людовика XIV. Для украшения садовых аллей агенты Петра в Италии купили полуобнаженные статуи добродетелей. «Милосердие» Пьетро Баратты пишет в своей книге: «Правосудие осуждает преступника, милосердие дарует ему милость». «Истина» Марине Гроппелли, поставившая ногу на глобус, держит книгу мудрости и смотрит на солнце — символ просвещения¹. Женская красота становится символом добродетели и мудрости, в стремлении к высшему миру разума сочетается эротическое и интеллектуальное. Статуи попирали и традиционные моральные чувства, и православное недоверие к трехмерным изображениям.

Грубый и безыскусственный, когда это было ему нужно, Петр, тем не менее, сам представил пример изысканного поклонения женщине. Его роман с Мартой Скавронской, литовской крестьянкой, получившей имя Екатерины, поставил любовь выше соображений социального происхож-

дения и религии. Их свадьба (тайная в 1711 г. и публичная в 1712 г.) была умышленным оскорблением традиционных русских чувств. Император не только женился на простолюдинке, но сделал это еще при жизни первой жены. Их свадьба прошла без священника, в соответствии с церемонией контр-адмирала, а не царя. Но наибольшему осквернению подверглись традиционные русские нормы родства. Когда Екатерина переходила в православие, ее восприемником был сын Петра Алексей, давший ей отчество Алексеевна. В терминах духовного родства это означало, что Петр женился на своей внучке. По словам Б. А. Успенского, традиционалистами «это не могло расцениваться иначе как своего рода духовный инцест, кощунственное попрание основных христианских законов».

Сама свадьба стала другим декларативным актом, демонстрирующим публике, что время старых конвенций прошло и что царь хвалится своими любовными склонностями. Сам Петр дал пример поведения, которое он попытался ввести с помощью принудительной законодательной меры. Он отправил в монастырь свою первую жену Евдокию, противившуюся его западничеству. Теперь он показал, что человек может жениться не по выбору родителей, а по своему собственному. Но он ввел и противоположную норму — что русский правитель и члены его семьи, невзирая на их личные склонности, должны сочетаться браком с нерусскими, европейскими супругами. Этот принцип обслуживал практическую цель возвышения монарха над его слугами. Он обеспечивал независимость царя от знатных семей и поднял царскую семью на международный, европейский уровень. В XVII в. царевичам было запрещено жениться на нерусских, а цесаревнам (дочерям царей) вообще не разрешалось выходить замуж — для того чтобы избежать формирования в аристократических кланах заинтересованных групп искателей их рук. Петр женился по любви, но он же устроил браки своей дочери и племянницы с представителями европейских монархий, положив этим начало той практике, которая приобщила Россию к западной матримониальной политике и наложила европейский отпечаток на всех будущих членов императорского семейства. Со времени Петра дети государей, носившие теперь титулы великих князей и великих княжен, заключали браки только с членами семей иностранных монархов, что отделяло их от аристократических семей, к которым принадлежали раньше невесты московских царей.

Обнародование брака Петра было не менее важно, чем само событие. Петр пригласил на праздник, бал и фейерверк ведущих государственных сановников, иностранных послов и представителей от сословий. Он выпустил многочисленные извещения об этом событии, значение которого становилось ясным из гравюры Алексея Зубова, изображающей празднество и, по всей видимости, изготовленной еще до свадьбы. Гости сидят вокруг большого овального стола. Их имена раскрыты под номерами на картуше внизу. Сам Петр сидит в дальнем конце стола; напротив него

сидят его министры, по бокам с обеих сторон — иностранные послы. Екатерина сидит за ближним концом стола, повернувшись лицом к зрителям. А. Д. Меншиков как церемонимейстер стоит позади царя с жезлом. В гравюре нет обычной в то время преувеличенной перспективы; она выполнена в ракурсе, привлекающем взгляд к персонам, которые, как предполагается, играют важную роль в бракосочетании.

Вечером иллюминация осветила транспарант с аллегорией брака как любви, воспроизведенной потом на гравюре. В центре ее — две сплетенные колонны. С одной стороны стоит Гименей с пылающим факелом в руке, с другой стороны невеста с чертами Екатерины держит горящее сердце. У ее ног целуются два голубка. Вверху всевидящее око.

На ассамблее Петр и Екатерина вместе давали пример аристократического поведения. Они увлеченно и неутомимо танцевали, даже тогда, когда их преданные слуги уже падали в изнеможении. Екатерина танцевала и с другими, но делала это небрежно, явно показывая свою верность. Она явилась как творение Петра, его Галатея, представлявшая новую европейскую женщину, ее внешность, веселость, шарм. Она была изысканно одета, в отличие от Петра, явившегося в своем обычном простом платье. Ее сопровождали элегантные фрейлины и пажы в зеленых мундирах с золотым шитьем; Петр явился с одним ординарцем. Другие дамы пытались следовать ее примеру; они были одеты по последней моде, увешаны тяжелыми драгоценностями, напудрены и напудрены.

Пышные празднества в Петербурге в 1721 г., последовавшие за подписанием Ништадтского мирного договора, дали новый повод для демонстрации поклонения женской красоте. Правда, Петр не упустил возможность устроить пьяный маскарад, длившийся целую неделю. Но он настоял и на приличествующем случаю европейском одеянии. Все приглашенные должны были явиться хорошо одетыми под угрозой пятидесятирублевого штрафа. Екатерина и ее дочери Елизавета и Анна показали пример требований к одежде. Екатерина была в красном платье, шитом серебром, и в бесценной диадеме из золота и серебра с драгоценными камнями. Великие княжны вышли в белых платьях, отделанных золотом и серебром, и в диадемах, также покрытых драгоценностями. Французский посол отмечает, что по распоряжению Петра во время банкета не действовало обычное для публичных акций правило обязательного пьянства. За банкетом последовал бал в европейском стиле; Петр ходил по залам, следя за тем, чтобы аристократы вели себя по-европейски, хотя нет свидетельств, что он танцевал сам.

Тот же вкус к демонстрации элегантных одежд проявился на еще более роскошных празднествах в Москве зимой 1721—1722 гг. по случаю Ништадтского мира. Екатерина часто меняла свои наряды, один пышнее другого, «появляясь то в красном суконном платье, богато расшитом се-

ребром, то в голубом, с разными блузами и другими украшениями». Она носила меч, усыпанный бриллиантами, и свой орден Екатерины. В последующие годы Петр сам являлся в одежде, соответствующей его статусу европейского монарха. В 1723 г. он удивил зрителей, приветствуя возвращавшихся послов элегантно одетым, сидя в модной карете. На церемонии коронации Екатерины в 1724 г. на нем был голубой летний кафтан, расшитый серебром, красные чулки и шляпа с белым пером. По словам Фридриха Вильгельма фон Берхгольца, через несколько недель после коронации он принимал поздравления с 52-м своим днем рождения, «опять разыгрывая франта», в красивом красном кафтане с серебряной вышивкой, сшитом по французской моде, с широкими лацканами, но с маленьким шведским воротником.

В последние годы царствования Петра в репрезентациях русской монархии доминировали фигуры завоевателя и богини. Главными участниками и украшениями официальных церемоний и празднеств стали гвардейские полки и дамы, принадлежащие к императорской фамилии и ко двору. Описания Водосвятия 1722 г., состоявшегося во время пребывания двора в Москве по случаю празднования Ништадтского мира, дают представление о новом способе проведения традиционных религиозных праздников. Празднество началось во дворце еще до самого Водосвятия. Женщины теперь не только не были скрыты, но были гордо выставлены напоказ. Берхголец описывает, как его государь, герцог Голштинский, поцеловал руку императрицы, которая, «как почти всегда, была великолепно одета». Водкой, шоколадом и кофе угощали в неограниченном количестве. Фрейлины, одетые более скромно, поодиночке подходили к императрице и целовали ее платье, руку, а потом снова ее платье. Затем все столпились у окон, чтобы изнутри смотреть на службу.

Присутствие войска, достаточно характерное уже в последние десятилетия XVII в., теперь затмило во время самой церемонии духовенство. Духовенство шло в процессии, как и ранее, в своем великолепном церемониальном облачении, с золотым и серебряным шитьем. Но доминировали в пейзаже петровские гвардейцы. Восемь полков, насчитывающих четырнадцать тысяч солдат, многие из которых были отобраны по их внешнему виду, выстроились вдоль реки. «Вид был чудный, потому что полки состояли все из красивых людей, особенно первые шесть, Преображенский, Семеновский, Капорский, Лефортовский, Бутырский и Шлиссельбургский».

Но наибольшее впечатление производила роль царя. Петр был не обычным верующим, участвующим в литургии, а ее организатором. Хотя формально служил архиепископ, руководство церемонией Петр взял на себя. Он не шел к реке во время шествия духовенства, а шагал взад и вперед перед войсками, «не останавливаясь ни на минуту». Во время Водосвятия он оставался с войсками и сам подал команду к салюту.

ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ БОЖЕСТВА: КОРОНАЦИЯ И ПОХОРОНЫ ПЕТРА

Действуя во всеоружии символики и аллегорий, Петр продолжал оправдывать свою власть ссылками на военные и гражданские свершения. В этом отношении петровская идеология была в высшей степени рационалистической, легитимность его правления была основана на его вкладе в «общее благо» России. Как отметил М. М. Богословский, преамбулы к его законам всегда ссылались на принцип разума. «Понеже», объяснялось там, данный закон будет действовать в пользу России, «для общего блага» или «для общей пользы». Принцип пользы в философском смысле был эквивалентом победы в сражении, превращая монарха в спасителя своего народа, упрочивая его харизму героя, пришедшего извне и совершающего подвиги. Феофан Прокопович развил рационалистические посылки, найденные им в трудах Самуила Пуфендорфа и других теоретиков Естественного закона, в идеологию, в соответствии с которой император был избран Богом, чтобы править своим народом ради его же (народа) блага. Это было эрастианским логическим обоснованием расширения власти полицейского государства. По словам Г. Флоровского, петровская идеология создала «„полицейский пафос“, пафос учредительный и попечительный», причем «учредить предлагается не меньшее что, как всеобщее благоденствие и благополучие, даже попросту блаженство».

Со времени Петра русские монархи презентировали себя и как воплощение идеала, и как воплощение реальности западной монархии. Церемониал и риторика XVII столетия изображали царя как образец святости, возвышенный фиктивной имперской традицией. Новый принцип пользы нарушал традицию и утверждал, что история началась с вступления на престол Петра. Церковные иерархи петровского времени, руководствовавшиеся рационалистическими представлениями монарха об «общей пользе» государства, разъясняли богословский смысл полезности. Утилитаристская аргументация оправдывала прямое подчинение церкви императору, реализованное в Духовном регламенте 1721 г., по которому патриаршество было заменено Священным Синодом, государственным учреждением, организованным на коллегиальных принципах. Он был организован по образцу немецких протестантских государств, главы которых являлись неоспоримыми главами церковных администраций на своей территории. В первые годы существования Синода главную роль в нем играли Прокопович и другие представители киевского духовенства, тогда как великороссы были в меньшинстве. В июне 1724 г. в состав Синода входили пять украинцев, три великоросса, два грека и один серб.

Символом княжеской религиозной добродетели для петровской церкви стал св. Александр Невский. Его победы послужили историческим

основанием для притязаний на невские земли, и он был объявлен покровителем Санкт-Петербурга. В 1723 г. его останки были перенесены из Владимира в Невский монастырь в столице. В результате канонизации образ Александра Невского стал соответствовать образу самого Петра: военным заслугам князя придавалось большее значение, чем его благочестию. Престольный праздник Александра Невского был перенесен на годовщину Ништадтского мирного договора, которым завершилась Северная война, и таким образом увековечивал не столько его собственные победы, сколько победы Петра. В 1724 г. Синод постановил, что Невский должен изображаться не в монашеском одеянии, а в княжеском наряде. В проповеди, посвященной Невскому, Прокопович высмеивал монахов, заботившихся только о своей благодати и спасении, и указывал на князя как на образцовый пример исполнителя гражданского долга. При этом Прокопович ясно давал понять, что даже свершения Невского не уравнивают его с Петром, чьи подвиги превзошли деяния всех его предшественников вместе взятых.

Так же как в Европе, церковь оглашала события новейшей героической истории. В церковном календаре были отмечены в качестве праздников крупнейшие победы Петра, день его вступления на престол и коронации. Указ 1721 г., изданный к годовщине коронации Петра, предписывал церкви праздновать публичными молебнами его день рождения и именины. С этого времени личные праздники, дни рождения и именин членов императорской фамилии, в подражание немецким принцам, были внесены в список официальных праздников («табельных», или «высокоторжественных», дней). Как указывает В. М. Живов, в 1723 г. официальный список включал упоминания о сорока четырех таких событиях.

Метафора создала образ монарха, ничем не обязанного прошлому. Петра сравнивали с апостолом Андреем и императорами Августом и Константином². Но больше всего Петр хотел, чтобы его воспринимали как создателя. Когда в октябре 1721 г. он принял от Сената титул императора, панегирическая риторика вознесла его на уровень высшего существа. Канцлер Г. И. Головкин восхвалял Петра за то, что он вывел Россию «из тьмы неведения на театр славы всего света и, тако рещи, из небытия в бытие произведены и в общество политических народов присовокуплены». Как показал В. Ю. Матвеев, Петр активно превращал тему Пигмалиона и Галатеи из барочной эмблемы в прославление его личных достижений. Он изобразил на своем штандарте и печати самого себя в образе скульптора, высекающего статую России.

Головкин объявил Петра «Отцом Отечества, Петром Великим, Всероссийским императором», давая ему высшие знаки достоинства, доступные западным монархам. Слово *император* вводило его не столько в круг христианских императоров Византийской империи, сколько в обще-

ство античных языческих императоров. Принятие титула императора превратило *царство* в *империю*. Переименование означало культурную трансформацию. Оно, как заявил Головкин, означало исход из тьмы невежества и варварства и вступление в сообщество «политических народов». Слово *Всероссийский* теперь означало не только правление многими народами, но и новую политическую сущность, принадлежность к имперской категории, к вестернизированной элитной культуре, к тем, кто делал себя по образу своего государя.

Титул «Петр Великий» приравнивал Петра к Людовику Великому; титул «Отец Отечества», эквивалент латинского *pater patriae*, устанавливал новое значение роли царя как духовного отца своей паствы. Отныне отношения между государем и подданными должны были покоиться не на наследственном праве и личном обязательстве, а на обязанности служить государству. Этот титул, как было объявлено в указе от 22 октября 1721 г., был дарован ему потому, что Петр был образцом такой службы: «за высокую Его милость и Отеческое попечение и старание, которое Он о благополучии Государства во все время Своего славнейшего Государствования, и особливо во время прошедших Шведских войны явить изволил».

Метафора «царь-отец» определялась, таким образом, не принципом крови, а принципом полезности. Петр был попечительным отцом: ему подчинялись и его почитали за его заботу о подданных, его управление их жизнями. У элиты патриархальный образ господства, оправданного библейскими предписаниями почитать отца, был заменен патерналистским образом господства, основанного на заботе о подданных. Преемники Петра создадут правительственный аппарат, наделенный огромной властью, но и им придется оправдывать свою власть собственными деяниями; они тоже должны будут подражать богам, доказывать свою успешность и демонстрировать свою преданность общему благу.

Но воспитать себе преемника еще труднее, чем сформировать мифологию правления. Вовлеченный в свои военные кампании, Петр оставил своего сына Алексея на попечение своей первой жены Евдокии. Алексей получил традиционное религиозное воспитание и проявлял мало интереса к военной и гражданской службе. Напрасно побуждал его Петр научиться службе офицера или чиновника. После жалкого опыта службы в качестве бомбардира при Нарве в 1704 г., Петр и упрекал его и пытался его залучать. «Ты должен любить все, что служит благу и чести отечества, должен любить верных советников и слуг, будут ли они чужие или свои, не щадить трудов для общего блага. Если советы мои разнесет ветер и ты не захочешь сделать того, что я желаю, то я не признаю тебя своим сыном: я буду молить Бога, чтобы он наказал тебя в этой и в будущей жизни». Алексей поцеловал отцу руку и поклялся подражать ему.

Но сын основателя не может сам стать основателем, пока не разрушит свое наследство. Алексей бунтовал, защищая то, что отвергал его отец. Кроме собственных склонностей и слабости Алексея, существовало внутреннее противоречие между мифом о правлении Петра и его требованием подчинения его воле. Петр приказывал Алексею следовать своему примеру, но его пример — это пример разгневанного бога, чья цель — разрушение и созидание нового, его образ — это образ завоевателя, отвергающего все предшествующее. Приняв на себя роль Петра в мифе, Алексей должен будет дистанцироваться от нового порядка и овладеть тем же родом разрушительной силы.

С 1715 г. Петр начал включать в свой сценарий свою вторую, западную семью, представляя публике Екатерину и ее детей и пользуясь гравюрами для возвышения их образа. Жанр, которым он пользовался, «конклюзии», был развит в Киевской и Московской академиях в конце XVII в. для аллегорических иллюстраций программ ученых диспутов. Обычно изображался небесный свод с фигурами святых и богов по сторонам от смертных; ниже были мирские сцены городов, сражений и церемоний. У сцен был театральный характер: фигуры стояли, выглядывая с просцениума, будто позируя, чтобы показать, как велика их слава.

Такие барочные аналогии между смертными и божествами возвышали вторую семью Петра до уровня святых и богов, снимая пятно кощунства, оставленное крещением Екатерины, а потом браком. Такова была явная цель «Конклюзии, посвященной Пресветлому Царскому Богом сопряженному союзу» П. Пикарта и А. Зубова (1715). Гравюрой было отмечено рождение двух наследников Петра: его сына Петра Петровича (умер в 1719 г.) и его внука Петра Алексеевича, будущего Петра II. Оба они стояли на ней в стороне, совсем взрослыми, рядом с дочерьми Петра от Екатерины, Анной и Елизаветой. Петр в римском одеянии стоял с одной стороны на палубе корабля. С противоположной стороны была изображена Екатерина рядом со св. Екатериной. Она была выше святой — обычная практика конклюзии в отличие от икон, которые всегда представляли смертных ниже ростом, чем святых. Св. Алексей смотрел на сцену с небес, держа портрет одного из царевичей, но нельзя сказать, какого. Регалии в центре гравюры указывают на важное значение престолонаследия. Из «Конклюзии о престолонаследии», изготовленной А. Зубовым в 1717 г. к именинам Екатерины, было исключено всякое упоминание о царевиче Алексее. Она была украшена лучом с неба и подписью: «Любящая мать царевича Петра Петровича».

Алексею Петровичу не было места в царствующем мифе, и конфликт кончился судебным процессом и казнью наследника в 1718 г. Результатом этого был закон о престолонаследии 1722 г., с помощью которого стремились оградить престолонаследие от биологических неудач. Он выдавал наследование по старшинству за «недобрый обычай». Старший

сын может быть отравлен «Авессаломскою злостию». Главным аргументом была польза. Петр утверждал, что действует из «попечения о целости всего Нашего Государства», границы которого он так расширил. Он установил, «дабы сие было всегда в воле Правительствующего Государя, кому Оной хочет, тому и определить наследство, и определенному, видя какое непотребство, паки отменить, дабы дети и потомки не впали в такую злость, как выше писано, имея сию узду на себе». Фактически русские цари давно обладали такой свободой, и закон ссылался на прецедент Ивана III, назначившего наследником своего внука Дмитрия, а потом его сына Василия. Но закон Петра был понят как отказ от принципа старшинства и требование назначения царствующим монархом преемника или преемницы. Закон кончался текстом присяги, которую должны были приносить все служащие — твердо держаться выбора, сделанного императором. Изменение законодательства защищалось в трактате «Правда воли монаршей», где приводились дополнительные исторические примеры и выдвигались доводы естественного закона, почерпнутые из Гоббса и Пуфендорфа.

Петр так и не назначил себе преемника. Но в последние свои годы он все упорнее выдвигал свою помощницу, Екатерину, как хранительницу его доблестей и воплощение нового светского порядка. В царствующем мифе Екатерина была его двойником. В его сценарии она играла роль его создания, его Галатеи, символа европейской женщины, и следовательно вестернизированного характера русской монархии. Она брала на себя дела, отвергнутые Алексеем, участвовала в сражениях и даже ехала верхом во главе войска во время Прутской кампании. Ей приписывали авторство плана действий, благодаря которому Петр избежал плена после поражения под Прутом. Чтобы отпраздновать это деяние, Петр ввел 24 ноября 1714 г. почетный орден для женщин, орден св. Екатерины, орден «Свобождения». Каждый член ордена должен был «свободить одного христианина из порабощения варварского, выкупая за свои собственные деньги».

Результатом царствования Петра и его закона о престолонаследии стало появление женщины, а в долгой перспективе — женщин в качестве его преемниц. Ибо только женщины могли представляться абсолютно верными западному наследию Петра и в то же время избавлять от страха перед возвращением разрушительной энергии основателя. Решил ли Петр сделать своей наследницей Екатерину или нет, но в 1723 г. он объявил о своем намерении короновать ее как императрицу России. Коронация женщины была еще одним открытым попранием русских православных норм, еще одним насилием, совершенным и представленным с целью установить совсем новый порядок (единственное в прошлом коронование царицы имело место в 1606 г., когда первый Лжедмитрий, поддерживаемый поляками, короновался вместе со своей женой-полячкой Мариной.)

В манифесте Петра для возведения русской монархии на уровень вселенской монархии и оправдания разрыва с традицией была снова использована аналогия. Манифест открывался обычным петровским рационалистическим объяснением, начинающимся с *понеже*: «понеже всем ведомо есть, что во всех Христианских Государствах непременно обычай есть Потентатам супруг своих короновать». Затем манифест ссылался на византийскую традицию, приводя примеры четырех императоров, короновавших своих жен. Второй аргумент, касающийся пользы, обосновывал компетентность Екатерины как правительницы. Манифест превозносил ее службу Петру и отечеству, особенно ее доблесть в Северной войне, когда она, «отложив слабость женскую, волею с нами присутствовала и елико возможно помогала». Отдельная ссылка была на эпизод в Прутской кампании. «В “отчаянном времени”, говорилось в манифесте, она “как мужески, а не женски поступала”».

Манифест о короновании Екатерины Алексеевны внес в образ императрицы новую ноту сексуальной амбивалентности, которая вскоре повторно прозвучит в проповеди Прокоповича и будет в течение целого столетия характеризовать царствующих императриц. Монархиня сочетала в себе верность петровской модели героизма и жертвенности с элегантностью и вкусом, символизирующими теперь высшие ценности Запада. Отныне в русскую символику вошло классическое западное представление о коренном тождестве полов, описанное Т. Лакиером. Английская королева Елизавета использовала это представление, чтобы «играть соблазнительную, но недоступную королеву-девственницу и вместе с тем воинственного принца», а Екатерина и ее преемницы будут изображать такую же двойственность.

Иконической формой этой монархической «персоны» была богиня Минерва — сочетание власти с мудростью, красотой и высокой культурой. Росписи стен и потолка Летнего дворца, законченные в 1713 и 1714 гг., представляли Минерву как в воинском, так и в мирном одеянии. Она держала меч, а ее победу праздновали купидоны с гирляндами звезд. Резная панель с изображением Екатерины в виде Минервы украшала кабинет Петра в Петергофе. Потолок тронного зала в Летнем дворце, «Триумф Екатерины», написанный в 1720-х годах, вероятно после смерти Петра, завершал восхождение Екатерины на небеса. Одетая в декольтированное платье, она ехала в золотой карете с двуглавым орлом. В правой руке ее был скипетр, а в левой фигура воина с пикой и мечом. Ее сопровождали купидоны, а фигуры Вероломства и Невежества лежали поверженными внизу.

В день коронации Московская академия устроила в Грановитой палате презентацию конклюдии Ивана Зубова, старшего брата Алексея. Сохранившаяся часть гравюры, первоначально состоявшей из четырех панелей, представляла что-то вроде сцены. Купидоны раздвигали занавес,

открывая императора в доспехах и лавровом венке. Справа от него Нептун и Геркулес. Петр указывает на большое пространство России на глобусе; слева от него лежат две короны в новом западном стиле, его собственная и Екатеринина. Справа к нему идет Екатерина в сопровождении аллегорических фигур Славы, Истины, Благочестия и Предусмотрительности. Из недостающей верхней панели спускается некая богиня, приветствует Екатерину и отдает корону двум херувимам, объявляющим, что Бог нашел Екатерину достойной ее. Внизу, у ступеней, ведущих на сцену, стоит женская фигура в короне и мантии, очевидно представляющая Россию. Она просит Бога благословить ее.

В отличие от ранних конклюдии, здесь обстановка совершенно светская, нет ни святых, ни религиозных символов. На гравюре царит дух любви и праздника. Внизу справа, под надписью «радость всенародная», гений и купидоны играют на музыкальных инструментах. На картуше, который неподалеку от них держит муза, начертано посвящение Академии. Там сказано, что гравюра изображает коронацию Екатерины и вся страна радуется этому. Возглавляет веселье «сам Бог». Посвящение, как и другие документы того времени, прославляет ее героизм и добродетели, в особенности ее мужество и подъем воинского духа в сражении, и свидетельствует о «всенародной радости» по случаю ее коронации.

На центральном картуше помещены латинские тезисы, изложенные на схоластическом диспуте в Академии по случаю коронации. Тезисы содержали рассуждения о природе Бога, грехе и покаянии, обретении истины, справедливости и красоты. Последний тезис связывает праздничное действо с Богом. Истинное блаженство, утверждает он, только в Боге, которого можно постичь с помощью доводов разума. Но блаженство формально может быть найдено в отдельных проявлениях Бога — в любви, дружбе и радости (*per amorem, amitie etgaudium*). Тезисы подтверждают божественную природу празднования и супружеского союза, символизирующего новый светский век.

Коронация Екатерины в московском Успенском соборе 7 мая 1724 г. стала освящением петровского нового порядка. Она претендовала на сходство с церемониями московских князей, но свободно изменяла их, чтобы дать религиозную санкцию принципу пользы, западному пути развития и неоспоримому превосходству светской власти. Подобно тому как московские коронации выявляли в князе Московском носителя знаков византийской верховной власти, петровская коронация приспособляла ритуалы московских князей к освящению вестернизированного императора как наследника царей. Петербургский имперский церемониал присваивал себе Московское прошлое. Эволюцию императорской церемонии коронации завершили изменения в петровском духе, внесенные в нее при коронации Анны Иоанновны в 1730 г. и Елизаветы Петровны в 1742 г.

После коронации Петр издал первое печатное «Описание» русской коронации. В отличие от чина венчания, «Описание коронации» охватывало многие события, добавленные Петром до и после религиозной церемонии: прибытие императора, обнародование коронации и объявление даты, парады и празднества после церковных служб. «Описание» превратило религиозный ритуал в светское мероприятие, оправдывая и прославляя каждое движение всероссийского императора. В своем новом значении коронация становилась государственным актом, фигурировавшим в исторической мифологии петровского абсолютизма.

«Текстуализация» коронации следовала европейскому образцу, определяя, какой смысл нужно было вкладывать в церемонии и какие чувства они должны были вызывать. «Описание» установило новый культурный контекст, в котором следовало воспринимать коронацию. Оно было озаглавлено «Описание *коронации*»: заимствованное слово коронация заменяло прежнее московское выражение *венчание на царство*. Самое начало публичного отчета задавало новый угол зрения: главным предметом был не собор и не регалии, а сами император и императрица, чьи действия до и после церемонии вносили коронацию в летопись их жизни. В «Описании» упоминалась новая церемония публичного объявления, заимствованная, возможно, из Пруссии и названная «обыкновенной церемонией», хотя ее никогда не проводили в России. За два дня до коронации герольды в европейском платье появлялись «во всей Москве» и «с трубами и с литаврами публичное объявление учинено было» о дате события.

Тот факт, что книга была адресована нерусской аудитории, — хотя она никогда не издавалась на иностранных языках, — явствует из элементарного объяснения, что Кремль — это «крепость посреди города, обыкновенная резиденция прежних всероссийских императоров, предков Его Императорского Величества, ныне счастливо царствующего». В изображении собора было включено объяснение, что «греческий закон» запрещает покрывать лики святых гобеленами и другими украшениями. С гордостью упоминался пышный интерьер и особенно серебряное паникадило в центре, «которое ради чрезвычайной вышины и величины и дивной работы, веема за наидивнейшее во всей Европе почтено быть может».

Как и в «чинах», в «Описании» содержались подробности подготовки собора к коронации. Прежнее «царское место» перед алтарем теперь заменили два трона. Над ними был помещен балдахин с вышитыми на нем золотой нитью императорским гербом и крестом св. Андрея «высокою работою чисто». Но большая часть описания интерьера посвящена устройству галерей, воздвигнутых вдоль стен, — для того, чтобы подчеркнуть, что церемонии видны представителям элиты, что они принимают участие в процедуре. На галереях стояли государственные сановники,

генералы, «знатнейшие дамы и девицы», иностранные послы, господа и кавалеры, «которые ту славную церемонию смотреть желали».

Церемония совершалась элитой и для элиты. С самого начала она приобрела вид триумфа, выражая теперь завоевание церемонии освящения европейским петербургским двором. Войска были представлены в «Описании» не просто как охрана, а как главные действующие лица празднеств и церемоний, гораздо более важные, чем духовенство. В моменты коронования и миропомазания по всему городу раздавались пушечные салюты. Еще до начала церемонии площадь Кремля заполняли гвардейские полки и другие батальоны. Гвардейские гренадеры в шляпах с перьями стояли вдоль всего пути от Грановитой палаты до Успенского собора. Зрители в «Описании» не упоминались.

Прием регалий во дворце, прежде открывавший собой коронацию, был исключен, из чего видно, что регалии перестали играть в церемонии прежнюю важную роль. Шествие из кремлевского дворца в Успенский собор планировалось, видимо, с помощью будущего зятя Екатерины, герцога Голштинского. Новое церемониальное гвардейское подразделение, «драбанты», возглавляло и замыкало шествие. Драбанты, позднее переименованные в кавалергардов, были скопированы с европейских гвардейских полков, скорее всего с драбантов шведского короля Карла XII. У них были светлозеленые мундиры, украшенные золотой тесьмой и золотыми императорскими гербами, и сапоги со шпорами; их музыканты играли на золотых барабанах и горнах.

Воинственные барабаны и горны дополняли звон московских церковных колоколов, когда императорская фамилия шествовала из Грановитой палаты в Успенский собор. Следовавшие за ней сановники теперь носили европейские придворные титулы и одежду — гофмейстер, двенадцать пажей, затем четыре молодых адъютанта Петра. За церемонимейстером Шуваловым следовали представители Лифляндии, Эстляндии и других губерний. Генералы и чиновники шли в мундирах. Князь Голицын, барон Остерман, князь Долгорукий, граф Мусин-Пушкин и граф Брюс несли на подушках регалии. Гофмаршал, граф Петр Толстой, держал новый серебряный маршальский жезл, увенчанный двуглавым орлом и огромным изумрудом.

За гофмаршалом шел император, а справа и слева от него — фельдмаршалы князь Меншиков и князь Репнин. На нем был его элегантный синий летний кафтан, расшитый серебром, — как говорили, самой императрицей. Екатерина, идя под руку с герцогом Голштинским, показывала, что Россия может соперничать с западной роскошью. На ней было богатое пурпурное платье в испанском стиле, украшенное золотой вышивкой. Пять «гофмейстерин» несли ее шлейф. Головной убор был усыпан драгоценными камнями и жемчугами. Потом под аккомпанемент хорового пения они вошли в собор. Но хор провозгласил теперь не тради-

ционное «Многая лета», а сотый псалом (в западной Библии — сто первый): «Милость и суд воспою Тебе, Господи». В псалме провозглашалась клятва царя искоренять зло и содействовать правосудию, чем поддерживалось западное, протестантское представление о том, что монарх принимает на себя роль высшего морального наставника своих подданных.

Сцена внутри собора, изображенная в «Описании», не походила на прежние русские коронации. Разодетые по-западному придворные и иностранные дипломаты выстроились в блистательном великолепии на галерее вдоль стен. Самые заметные места в соборе занимали члены немецких княжеских семейств. Племянницы Петра, герцогини Мекленбургская и Курляндская, восседали на тронах возле императрицы. За ними стояло покрытое золотом кресло герцога Голштинского, жениха дочери Петра Анны. Размещение придворных и герцога Голштинского близ трона следовало европейской практике — возможно, по настоянию герцога. Придворные сановники, церемониймейстеры и герольдмейстеры стояли на ступенях. Гофмаршал Толстой ввел Петра по ступеням. Императрицу подводил к трону герцог. Впервые император и императрица сидели во время коронации рядом на тронах; над ними был золотой балдахин с вышитым черным государственным гербом и крестом св. Андрея.

Петр ввел новые виды регалий и очистил церемонию от генеалогической символики, связанной с легендой о Мономахе. «Шапка Мономаха» и священные бармы были заменены европейской короной и мантией. Роскошная новая золотая корона была выполнена в европейском стиле. Она поразила камергера герцога Голштинского Берхгольца, с некоторым презрением относившегося к «шапке Мономаха» и другим старым русским коронам. Он с одобрением отметил в своем дневнике, что она «много превосходила все прочие изяществом и богатством» и «сделана, как должна быть императорская корона». Она весила четыре фунта и была украшена сотнями драгоценных камней, в том числе огромным рубином, приобретенным царем Алексеем Михайловичем в Китае, «наидрагоценней шим», по хвастливым словам «Описания», «величиною более голубинового яйца». Над рубином была держава с бриллиантовым крестом. Новая императорская мантия была не менее экстравагантной. Она была из пурпурной с золотом материи, декорированной, подобно мантиям европейских монархов, горностаями и, как говорится в «Описании», «множеством больших бриллиантов». Берхгольца изумил ее размер и дороговизна: говорили, что она весит 150 фунтов и одна только брошь стоила почти 100 000 рублей. Скипетр и держава, как упоминалось выше, были изготовлены в Западной Европе в XVI — начале XVII в. В «Описании» подчеркнуто, что держава «подобна императорской державе», и утверждается, что она «древнеримской» работы. Первая часть церемонии,

вручение регалий, тоже была изменена до неузнаваемости. Эти изменения разработал сам Петр вместе с архиепископом Феодосием. Хотя короновали Екатерину и служили Феодосии и псковский архиепископ Феофан Прокопович, центральной фигурой церемонии был Петр, руководивший процедурой и вручавший регалии. Как только все заняли свои места, Петр дал знак начинать. Он встал с трона, взял в правую руку скипетр, символ верховной власти, и взмахнул им перед участниками церемонии. Повернувшись к духовенству, он громко произнес: «Понеже всем известно есть, как прежде объявили Мы Манифестом о намерении своем для коронования любезнейшей Нашей Супруги, которое ныне извольте по чину церковному совершить».

Ритуал начался с произнесения Екатериной Символа веры. Затем Феодосии приступил к благословению ее, возложив руку ей на голову; вступительный обмен репликами между царем и главой церкви, касавшийся наследственных прав на престол, был исключен. Петр взял мантию из рук Феодосия и Феофана и возложил Екатерине на плечи. Наблюдатели сообщили, что она заплакала и склонилась перед ним, чтобы поцеловать его ноги, но Петр, не склонный к публичным проявлениям чувств, улыбнулся и поднял ее на ноги. Для него церемония была представлением величия, власти и достоинства, а не личных эмоций.

Потом, в центральном эпизоде коронации, Екатерина пала на колени и Петр надел на нее корону: таким образом, император, а не духовенство, вручал главный символ власти. В момент коронования выстрелили две пушки, стоявшие перед собором, а в ответ раздался салют всех орудий в городе и залп гвардейцев, выстроенных на площади. Петр вручил Екатерине державу. Так как поучение тоже было устранено из церемонии, Екатерина прошла прямо к царским вратам, опустилась там на колени и приняла миропомазание по прежнему ритуалу — лба, губ и рук. Но, будучи супругой, она причастилась не в алтаре вместе с духовенством, а перед святыми вратами. О помазании возвестил еще один пушечный салют.

Таким образом, петровская коронация усилила драматический конфликт между инвеститурой и литургией, характеризующий русские коронационные ритуалы начиная с XVI в. Инвеститура передавала политическое и культурное содержание церемонии, возвышая государя, в данном случае в лице его супруги, как правителя империи европейского типа. Литургия — миропомазание и причащение — сохранила тот же вид, какой она имела в Московском государстве. Духовенство продолжало исполнять ту же ведущую роль, какую оно потеряло в церемонии инвеституры. С церковной точки зрения, помазание и причащение в алтаре имели двойственное значение, благодаря которому русские монархи приравнивались к священникам, но при этом не получали права служить или отправлять таинства.

Исключение поучения из коронационной церемонии давало понять, что монарх больше не видел в духовенстве нравственного наставника. Поучение было заменено проповедью или «словом Божиим», которое на этой коронации последовало за причащением. Проповедь произнес Феофан Прокопович, и в ней было весьма немного религиозного. Он оправдывал коронацию Екатерины, перечисляя ее добродетели: она заслужила право быть коронованной за свои достоинства и свершения; она была «собранием всех добродетелей». В других странах, заявил Прокопович, жен монархов обыкновенно коронуют. В России тоже были женщины, достойные коронации, но Бог ждал того часа, когда явится «достоинейшая», «Героиня», чтобы русский народ также принял этот обычай. Аналогии Прокоповича, заимствованные из легенд и мировой истории, отделяли Екатерину, как и Петра, от русского прошлого и переводили ее во вселенский контекст. Он сравнивал ее с вавилонской царицей Семирамидой, скифской Тамирой, амазонкой Пентесилеей, византийскими Еленой, Пульхерией и Евдоксией, но каждая из них, заявлял он, обладала лишь одним из тех достоинств, которыми обладала Екатерина. Как и в коронационном манифесте, Прокопович в своей проповеди приписывал ей мужские добродетели: «Сия великая Героиня толь сильна в сем явилася, яко немногим и мужем сравнение с собою оставила, в походах безгодия, вар, зной, стужи, бури, малоудобные переправы, квартиры беспокойные и прочие здравию таковой плоти вредительные трудности». Но свои супружеские обязанности она исполняла тоже замечательно. Благодаря ей Петр обрел покой, веселье и дружбу.

Шествие в полных регалиях из Успенского собора в Архангельский для молитвы над могилами царей демонстрировало славу и величие Екатерины. Петр не остался с ней, а сказав, что чувствует себя слабым и утомленным, вернулся во дворец. Она шествовала под огромным балдахинном, который несли шесть генерал-майоров, а шлейф ее несли пять фрейлин. Обычай рассыпать перед монархом золотые и серебряные монеты был отменен. Вместо этого князь Меншиков бросал золотые и серебряные монеты в толпу (практика, принятая в византийской и многих западноевропейских коронационных церемониях).

Екатерина не проследовала в Благовещенский собор, а вместо этого с пышной процессией отправилась в Вознесенский монастырь, чтобы помолиться на могилах женщин из петровского царского рода. На коронационном банкете главными персонажами стали император и императрица, заменившие собой правителя и патриарха. Присутствовали придворные, знать и представители духовенства. Во время трапезы придворные чиновники стояли, чтобы прислуживать императору и императрице, и только потом поели сами. Пока шел банкет, для «народа» на площади выставили жареного быка, новшество, вероятно, заимствованное из голштинских обычаев. Из двух фонтанов лилось красное и белое вино. По

словам Берхгольца, Петр ненадолго выходил из-за стола, чтобы посмотреть на происходящее на площади.

Коронация Екатерины впервые проходила в сопровождении пышных и эффектных светских празднеств, которые в следующем столетии затмят саму церемонию. Празднества являлись церемониальным подтверждением утилитарного сценария: демонстрация веселья и радости указывала на то, что усилия императора для блага его страны оценены по достоинству. Даже такие принудительные и регламентированные празднования обеспечивали символическое согласие с теми огромными жертвами в службе, которых требовал император. В этих празднествах участвовала только окружавшая императора элита. Московский люд соблюдал дистанцию, расположившись за строем солдат, и мало сочувствовал празднествам. Да и Петр не проявлял особого милосердия в честь коронации. Два указа, дающие отсрочку выплаты казне задолженности по недоимкам за несколько лет, были единственными формальными ответами на народные чаяния.

На следующий день после коронации в Кремле был большой прием, продолжавшийся два дня. За ним последовал бал и пышный фейерверк на Царицыном Лугу, длившийся около двух часов. «Не думаю, что бывало на свете много подобных ему», — писал Берхголец. «Описание» стало текстуальным аналогом праздничного мероприятия. В последний день празднества совершались «с магнифиценциею и богатством» и завершились «напоследи в глубокой ночи созжением преизрядного и веема искусного фейерверка». На гравюре, изображающей фейерверк, видны восемь фонтанов света и бесчисленные ракеты, взвивающиеся в ночное небо. На переднем плане — фигура Нептуна на коне.

* * *

О том, какой удар нанес Петр русским церемониям, свидетельствует тот факт, что он, в сущности, создал собственный погребальный обряд. Московские похороны были скромным событием, религиозным ритуалом, подчеркивающим церковный уклад царской жизни. Они начинались простым шествием духовенства, придворных и царской семьи из Кремлевского дворца в Архангельский собор в день смерти царя или на следующий день⁹³. Петр порвал со старыми традициями, когда в 1699 г. устроил церемониал похорон адмирала и генерала Лефорта и генерала Гордона, основанный на европейской рыцарской похоронной процессии. Конь и доспехи покойного, включенные в процессию, демонстрировали земные свершения генералов. Главными участниками церемонии были не духовные лица, а офицеры.

Фельдмаршал граф Яков Брюс составил церемонию похорон Петра, очевидно, по образцу французских, немецких и шведских королевских похорон. Брюс опирался на ритуал генеральских похорон, добавив эле-

менты западных королевских церемоний, прежде всего регалии и штандарты частей империи³. Тщательно разработанная церемония выставления тела (основанная, видимо, на той, что практиковалась во Франции) заменила московский обычай немедленного захоронения. Как и в случае с коронацией, вскоре после похорон Сенат опубликовал «Описание», которое сообщало о деталях церемонии и вводило это событие в новую мифологию империи.

«Описание» открывается рассказом о внутренней отделке зала Зимнего дворца, где тело Петра лежало более месяца после его смерти 28 января 1725 г. Эмблемы провозглашали западный и наднациональный характер его империи, в которой не осталось и следа православного прошлого. Над входом висел огромный государственный герб. Потолок был украшен колоссальным крестом св. Андрея. Гроб окружали императорские короны, регалии, медали св. Андрея, датские и шведские ордена. На стенах висели щиты всех частей империи.

В отчете описаны статуи, расставленные в зале, многие из которых были приобретены самим Петром. Они не оставляли сомнения в триумфе западной культуры. Рядом со щитом каждой части империи сидело по две фигуры в трауре в полный рост. Они представляли «разные народы Российской империи». Четыре бронзовых статуи были поставлены на ступенях к престолу: Россия, Европа, Марс и Геркулес оплакивали смерть Петра. Та же тема была повторена в четырех мраморных пирамидах, представлявших Веру, Время, Славу и Основание флота. Пьедесталом для каждой из них служили плачущие Гении. Рядом с каждой пирамидой стояли статуи, символизирующие добродетели императора. Напротив гроба скелеты и Гении держали инициалы Петра, его бронзовый герб и золотой медальон с его портретом. Царь лежал в гробу в красном кафтане, щитом серебром, с крестом св. Андрея и в сапогах со шпорами.

Как рассказано в «Описании», похоронный кортеж 8 марта 1725 г. явился мощной демонстрацией имперских свершений Петра. Более тысячи мушкетеров и более десяти тысяч гвардейцев, флот и местные гарнизоны, а также кавалергарды выстроились от дворца до Петропавловского собора. Шествие открывали трубачи и барабанщики, офицеры и придворные. В нем участвовали представители от городов и дворянства Лифляндии и Эстляндии. Любимого коня Петра, *Leib-Pferde*, украшенного красными и белыми перьями и богатым седлом, вели два подполковника.

За фобом шла императрица Екатерина, рядом с ней Меншиков и Апраксин, шлейф ее несли два камергера. За ними шли дочери Петра и другие члены императорского семейства с фрейлинами. По бокам маршировали кавалергарды, а за ними группа знатных лиц, в числе которых были канцлер граф Головкин, князь Ромодановский, жены и дочери сановни-

ков первых восьми классов по Табели о рангах. Затем следовали ряды офицеров и чиновников, русских дворян, малороссийских офицеров и сорок пять русских купцов — все со свечами. Таким образом, «Описание» подтверждало присутствие и участие представителей всего русского государства. На пути к месту вечного упокоения императора к членам императорской семьи присоединились офицеры, чиновники, дворяне, духовенство и купцы. Все они свидетельствовали о его свершениях, превращая обряд в демонстрацию национальной скорби и пиетета.

Петр был похоронен в соборе Петропавловской крепости. Вдоль городской стены были построены полки. После отпевания архиепископ Прокопович произнес свою знаменитую надгробную речь. Сама речь была короткой, но по свидетельству одного очевидца, приведенному Голиковым, ее так часто прерывали рыдания и восклицания, что она длилась почти час. При первых же его словах: «Что се есть? До чего мы дожили, россияне?» и сам Прокопович и все кругом плакали. Потом они подошли к гробу для последнего прощания, которое, по словам «Описания», завершилось «большим рыданием и неописуемыми воплями». Когда гроб Петра опускали в могилу, на три залпа тысячного войска, стоявшего на пути, ответили три салюта из всех пушек Адмиралтейства и Петропавловской крепости, означавшие уход основателя.

Проповеди Прокоповича и других петровских церковных иерархов превозносили Петра как образец духовных и светских добродетелей. Они использовали религиозную символику и риторику для прославления чисто светских деяний. Так было и в речи на похоронах Петра: Прокопович, прибегая к библейским аналогиям, восхвалял Петра как языческого бога, а не грешного смертного. Он вспоминал о библейских персонажах не для того, чтобы проследить божественное происхождение монархической власти, но чтобы придать всему, совершенному Петром, библейское значение и величие. Петр был русским Самсоном: взойдя на престол, застал он в России «силу слабую и сделал по имени своему каменную, алмазную». Он был русским Яфетом, ибо построил флот; Моисеем, ибо дал законы, и Соломоном, ибо способствовал росту мудрости, знаний, ремесел и гражданских институтов. Давид и единственный упомянутый в речи небиблейский персонаж, Константин, были символами переустройства церкви и борьбы с суеверием.

Для Прокоповича Библия была еще одним знаком начинаний, окончательного отрицания предшественников и происхождения. Он не упомянул ни одного русского правителя. Петр создал Россию, создав и преемника себе в лице своей жены Екатерины. Как раз ее скромное происхождение, подчеркивал Прокопович, и позволило Петру сформировать Екатерину. Женский пол не помешал ей стать подобной Петру, ибо не только совместная жизнь, но и то, что она разделяла мудрость Петра, его труды и неудачи, сделало ее похожей на него. Из «золота, очищенного в

тигле», утверждал Прокопович, Петр изготовил наследницу своей короны, державы и престола.

Панегирик Прокоповича завершался утешением: дух Петра продолжает жить. Он продолжал жить в России — вот на чем сконцентрировал эмоции Прокопович. Петр сделал Россию прекрасной, страшной для врагов, «прославленной по всему миру». Его дух продолжает жить в его религиозных, гражданских и военных реформах. «Оставляя нам останки своего тела, он оставил нам свой дух». Наконец, дух Петра жив в императрице, «вашей государыне и матери» и в ее потомках. Петр не мог воспроизвести свою сверхчеловеческую персону. Но в Екатерине он создал новый образ русского монарха, подобного монархам европейским, воплощающий те же добродетели и заслуживающий такого же восхищения. В последующие десятилетия женщины воспроизведут и сохранят в России образ цивилизованной западной монархии. Постановщик, режиссер и главный актер ушел из сценария героического завоевания и перемен, оставив роль основателя вакантной.

¹ О статуях Летнего сада см.: *Андросов С. О.* Западноевропейская скульптура в России петровского времени [Автореферат диссертации]. М., 1990; Он же. Скульптура Летнего сада // *Культура и искусство России XVIII века*. Л., 1989. С. 44—58; *Неверов О. Я.* Памятники античного искусства в России петровского времени // *Культура и искусство петровского времени*. Л., 1977. С. 48—49. Позднее в том же веке эти скульптуры вызвали презрение и насмешки тех, кто был мало расположен видеть в полуобнаженных женщинах символы добродетели и цивилизации. В 1764 г. Казанова в разговоре с Екатериной II заметил, что, по его мнению, статуи «были поставлены там для дураков или для того, чтобы вызывать смех у людей, знакомых с историей». (*Hamilton G. H.* *Art and Architecture of Russia*. Kingsport, Tenn., 1983. P. 438).

² Первым введенным им орденом был орден св. Андрея, а золотой ковчег с останками святого был похоронен под Петропавловской крепостью. В то же время Петра, как и его предшественников, описывали как «нового Константина», первого императора-христианина. Петр продолжал культивировать константиновский крест, украшавший в его царствование почти все полковые штандарты. См.: *Вишинбахов*. К истории учреждения ордена Андрея Первозванного и эволюции его знака. С. 144—158; *Он же*. Основание Петербурга и имперская эмблематика // *Семиотика города и городской культуры*. С. 49—52 (Труды по знаковым системам. 18); *Придворный календарь на 1892 год*. СПб., 1892. С. 302-333, 308, 412; *Лотман, Успенский*. Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим». С. 130-131.

³ Описание погребения блаженной памяти императора Николая I-го с присовокуплением исторического очерка погребений царей и императоров всероссийских и некоторых других европейских государей. СПб., 1856. С. 9—29; *Strong*. *Splendor at Court*. P. III, 113. Похороны шведского короля Карла Густава, на которых ввели присутствие большого числа солдат, и французские похороны, в которых тело покойного должно было лежать сорок дней, имели самое непосредственное влияние на русскую церемонию.

М. Блок

Эволюция представлений о сакральности королевской власти; коронация

Данный текст представляет собой часть известной работы французского историка М. Блока «Короли-чудотворцы: Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и Англии» (1924 г.) Книга посвящена изучению распространенного во Франции и Англии в Средние века и Новое время поверья о способности королей излечивать золотуху возложением рук. Автор рассматривает особенности соответствующего обряда, монархические легенды, но главное внимание уделяет самой идее о «королевском чуде», связанной с представлениями о сакральном характере монархической власти. Изученный М. Блоком сюжет о вере в королей-целителей был составной частью гораздо более обширного культурно-религиозного и социально-психологического универсума, открыл специфический аспект политической ментальности и идеологии.

Стоит напомнить, что «Короли-чудотворцы» стала одной из книг, благодаря которым во Франции родилась «Новая историческая наука», произведшая переворот в гуманитарном знании XX в.

Проблема, которую нам предстоит исследовать, носит двойственный характер. С одной стороны, вера в способность королей творить чудеса — плод определенных представлений о верховной политической власти; в таком случае объяснить эту веру значит связать ее с целым комплексом идей и верований, одним из наиболее ярких проявлений которого она как раз и была; впрочем, разве всякое научное «объяснение» не заключается в причислении частного случая к более общему ряду явлений? Но доведя наше исследование до этой точки, мы еще не выполним полностью нашу задачу; общее заслонит от нас частное; нам останется понять причины, по которым обряд исцеления, порожденный мыслями и чувствами, распространенными в большей части Европы, возник в некий определенный момент, не раньше и не позже, и только во Франции и в Англии. Говоря короче, с одной стороны — глубинные причины, с другой — случайные обстоятельства, толчок, вызывающий к жизни установление, которое уже долгое время вызревало в людских умах.

Но, возразят мне, разве нужны специальные исследования, чтобы обнаружить массовые представления, лежащие в основе такого обряда, как исцеление золотухи посредством возложения рук? Разве не очевидно, во-первых, что обряд этот, на первый взгляд столь необыкновенный, — не что иное, как последний отзвук в средневековом и новоевропейском обществе тех «первобытных» верований, которые современные ученые су-

мели реконструировать, изучая жизнь дикарей? Разве для того, чтобы убедиться в этом, недостаточно перелистать «Золотую ветвь» или «Магическое происхождение царской власти» сэра Джеймса Фрэзера, изобилующие примерами, подобранными с огромным тщанием и изобретательностью? «Что сказал бы Людовик XIV, — пишет Соломон Рейнак, — если бы ему доказали, что, возлагая руку на больного золотухой, он подражает полинезийскому вождю?» Впрочем, уже Монтескье устами перса Узбека говорил о том же монархе: «Этот король великий волшебник; он простирает свою власть даже на ум своих подданных... Больше того, он внушает им, что его прикосновение излечивает от всех болезней: вот как велики сила и могущество его над умами!» Монтескье употреблял слово «волшебник» в ироническом смысле. Мы же сегодня употребляем его вполне всерьез. Я поставил эту короткую фразу эпиграфом ко всей книге; с еще большим основанием ее можно было бы выставить в начале превосходных исследований сэра Джеймса Фрэзера, благодаря которым мы наконец научились видеть связи между некоторыми древними представлениями о природе вещей и первыми политическими установлениями человечества, — связи, о которых долгое время даже не подозревали. Да, чудо с исцелением золотушных больных бесспорно является составной частью целой психологической системы, которую можно назвать «первобытной» по двум причинам: во-первых, потому, что она носит на себе следы мышления еще не слишком развитого и полностью погруженного в стихию иррационального, а во-вторых, потому, что мы находим ее в особенно чистом виде в тех обществах, которые принято называть «первобытными». Но сказать так — не значит ли просто-напросто определить самым приблизительным образом тот тип умственных представлений, который и должен стать предметом нашего исследования? Историческая реальность сложнее и богаче, чем подобные формулы.

Сэр Джеймс Фрэзер пишет: «На некоторых островах Тихого океана, а также и в других местах считается, что правители живут в атмосфере, содержащей мощнейший заряд духовной силы, и потому не только способны испепелять всех наглецов, которые дерзнут проникнуть без приглашения внутрь магического круга, но обладают также и противоположной способностью — способностью с помощью простого прикосновения излечивать болезни. Можно предположить, что героями подобных верований были и предшественники английских королей: *по всей вероятности, золотуха получила название королевской болезни потому, что люди верили, будто прикосновение королевской руки может как заразить ею, так и вылечить от нее*». Здесь необходимо некоторое пояснение. Сэр Джеймс Фрэзер не утверждает, что в XI или XII веке английские или французские монархи слыли людьми, способными как заражать окружающих золотухой, так и вылечивать их от нее; однако он предполагает, что в далеком прошлом этим обоюдоострым оружием владели их

предки; постепенно устрашающая сторона королевского дара забылась, и в памяти людской сохранилось лишь представление о его благотворительной стороне. На самом деле, как мы уже знаем, короли-чудотворцы XI или XII веков не имели нужды отбрасывать некую часть древнего наследия, поскольку истоки их чудодейственных свойств были вовсе не столь древними. Одного этого довода, казалось бы, достаточно. Тем не менее вообразим ненадолго, что его не существует и что целительное могущество нормандских или капетингских принцев уходит своими корнями глубоко в прошлое. Станет ли от этого гипотеза сэра Джеймса Фрэзера более убедительной? Не думаю. Она основывается на верованиях жителей полинезийского острова Тонга, где некоторые вожди, как пишет Фрэзер, практикуют такое лечение. Но действенны ли подобные аналогии? Сравнительный метод чрезвычайно плодотворен, но при условии, что исследователь оперирует самыми общими категориями; детали с помощью сравнительного метода реконструировать невозможно.

Некоторые коллективные представления, затрагивающие всю социальную жизнь в целом, схожи — в самых общих чертах — у большого числа народов; по-видимому, они служат признаками определенного этапа развития той или иной цивилизации и меняются вместе с этими цивилизациями. В других обществах, известных нам по описаниям сравнительно недавним или неполным, представления эти не зафиксированы; означает ли это, что они там действительно отсутствуют? Скорее всего, нет; сравнительная социология позволяет восстановить их с большой достоверностью. Но эти великие идеи, присущие всему — или почти всему — человечеству, получают, разумеется, в разных концах света и при различных обстоятельствах самое разное воплощение. Изучение полинезийских племен показывает, что им были присущи представления о сакральности царской власти, сходные с теми, какие господствовали и под другими небесами, в античной и даже средневековой Европе; из этого, однако, никак не следует, что в Европе можно обнаружить все те установления, какие имеются в Океании. На островах полинезийского архипелага — а это единственный пример, какой приводит Фрэзер, — вожди считаются одновременно и источниками болезней, и их врачевателями; таким образом проявляется сверхъестественная сила, носителями которой они слывут; но та же сила в других местах может проявиться иначе: например, одними лишь благодеяниями без всяких вредных последствий. Среди первых миссионеров многие были убеждены, что «дикарям» присущи — в более или менее четкой форме — разнообразные христианские верования. Остережемся совершить ошибку противоположного свойства и не станем переносить нравы антиподов в Париж и Лондон.

Наша задача — восстановить во всей ее сложности ту гамму верований и чувств, которая привела к возникновению в Западной Европе обряда возложения рук.

Французские и английские короли смогли стать врачевателями-чудотворцами потому, что они уже задолго до этого были сакральными особами: «*sanctus enim et christus Domini est*» (ибо он святой и помазанник Божий. — *лат.*), — говорит Петр из Блуа о своем повелителе Генрихе II, дабы объяснить его чудотворную мощь. Поэтому необходимо прежде всего указать, каким образом возникла вера в сакральность королевской власти, а уж затем можно будет объяснить, с помощью какой связи идей эта вера самым естественным образом привела к вере в то, что носители королевской власти обладают целительной мощью.

Капетинги всегда представляли себя законными наследниками каролингской династии, а Каролинги — наследниками Хлодвига и его потомков; нормандские короли Англии притязали на звание наследников англосаксонских государей. Между вождями древних франков, англо- или саксов и французскими или английскими монархами XII века связь самая прямая и непрерывная. Поэтому нам следует прежде всего обратиться к исследованию древних германских королевств; это позволит нам прикоснуться к идеям и установлениям в высшей степени архаическим.

К несчастью, об этих королевствах известно очень мало. За отсутствием письменных литературных памятников дохристианская Германия для нас — почти сплошное белое пятно. Тем не менее даже то небольшое, что мы знаем, позволяет утверждать, что германцы, как и все народы, находящиеся на сходной стадии развития, верили, что королевская власть священна¹. Уже Тацит заметил, что, в отличие от военных вождей, избираемых на время за их личную доблесть, королей германцы брали всегда из определенных знатных родов: а это бесспорно следует понимать в том смысле, что некоторые роды считались наделенными сакральным могуществом, передающимся по наследству². Короли почитались существами божественными или, по крайней мере, потомками богов. «Готы, — прямо говорит Иордан, — объясняя победы свои счастливым влиянием своих предводителей, не желали видеть в этих последних простых смертных; они нарекли их асами, то есть полубогами». Слово «асы» встречается в древних скандинавских языках и обозначает в самом деле либо всех богов, либо некоторых из них. Сохранилось несколько англосаксонских королевских родословных: все они восходят к Вотану. Из этой веры в сверхъестественное происхождение королей проистекало верноподданническое чувство. Оно не было направлено на ту или иную личность: первородства не существовало; наследственные права внутри династии были определены неясно; можно было переменить правителя, при условии, однако, что он будет взят из той же династии. «Так же, — писал Аталарих римскому сенату, — как всякий, кто родится от вас, считается принадлежащим к роду сенаторскому, так же всякий, кто происходит из рода Амалов — пред которым склоняется вся знать, — достоин властвовать»; вдобавок Аталарих, смешивая германские понятия с рим-

скими терминами, говорит о «крови Амалов, обреченной порфире». Правители по-настоящему могущественные происходят только из родов, отмеченных свыше, ибо только эти роды владеют тем таинственным благополучием, которое Иордан называет *quasi fortuna*; именно в этом свойстве, а вовсе не в талантах того или иного военачальника видели народы истинную причину военных побед. Идея личной легитимности была развита очень мало; напротив, идея легитимности династической была сильна чрезвычайно. В VI веке часть племени герулов переселилась в район Дуная; в число переселенцев вошли и представители того рода, из которого герулы испокон веков брали себе вождей. Настал момент, когда ни одного из членов этого рода не осталось в живых. Последнего его отпрыска постигла судьба, какая в те жестокие времена нередко постигала правителей: он был убит своими же подданными. Однако эти варвары, зарезавшие собственного короля, не мыслили себе жизни без носителей королевской крови; они решили выписать себе короля с той далекой родины, откуда некогда началось их переселение, — «из Фулы», говорит Прокопий, имея, без сомнения, в виду Скандинавский полуостров. Первый избранник умер в пути; послы вернулись назад и взяли с собой другого. Тем временем герулы, устав ждать, поставили во главе своего государства одного из соотечественников, отмеченного только личной храбростью; не решаясь, по-видимому, избрать его самостоятельно, они попросили об этом императора. Но когда прибыл законный наследник, впрочем никому не известный, за одну ночь почти весь народ перешел на его сторону.

Считалось, что истинно божественные короли обладают некоей властью над природой. Люди верили, что короли эти отвечают за порядок вещей (подобные верования присущи многим народам; особенно сильно развиты они у китайцев). При норвежском конунге Хальвдане Черном, гласит легенда, запечатленная в XIII веке в «Круге земном», «были такие урожайные годы, каких не было ни при каком другом конунге»; когда он умер, труп его не стали хоронить в одном месте, но разделили на четыре части и части эти погребли в курганах в четырех главных областях страны, ибо норвежцы считали, что «обладание телом» — или одной из его частей — «обеспечит им урожайные годы». Превосходный правитель, верили датчане еще в XII веке, может, коснувшись детей и хлебов, обеспечить людям здоровое потомство и отличный урожай³. Порой, если урожай оказывался скверным, короля свергали. Подобная участь постигла, как рассказывает Аммиан Марцеллин, короля бургундов; римский историк, известный своим острым умом, сам сблизил этот обычай с традициями Древнего Египта, классической родины представлений о сакральности королевской власти. Кажется, так же поступали с королями и в языческой Швеции.

Итак, от германских королей зависело плодородие полей; но обладали ли эти короли также и способностью исцелять людей? «Круг земной»,

составленный, как я уже указывал, в XIII веке в Исландии Снорри Стурлусоном, приписывает некоторые исцеления королю Олаву, сыну Харальда, правившему Норвегией в начале XI века⁴. Однако Олав был христианским святым; вполне вероятно, что наделение его способностью творить чудеса — просто-напросто отзвук житийной литературы. Разумеется, имеющиеся в нашем распоряжении тексты слишком немногочисленны, чтобы мы могли утверждать, что никогда ни одно из германских племен не видело в своем короле врачавателя; лучше сохранить осторожность и воздержаться от категорических заявлений на эту тему. Впрочем, следует заметить, что и сравнительная социология, к которой очень соблазнительно прибегать в тех случаях, когда источники отсутствуют, не дает никаких оснований полагать, будто в древней Германии короли по той простой причине, что в них видели особ божественных, считались также и целителями, ибо, судя по всему, цари-целители везде и всегда появлялись крайне редко. Такое впечатление складывается, по крайней мере, после знакомства с пространными сочинениями сэра Джеймса Фрэзера, в которых примеры этого проявления царской магии крайне немногочисленны и связаны неизменно с одними и теми же персонажами: вождями сенегальского племени уало и полинезийцами с островов Тонга; именно они всякий раз возникают в соответствующих местах под пером Фрэзера, напоминая тех театральных статистов, которые, когда требуется изобразить движение армии, ходят по сцене взад-вперед из одной кулисы в другую⁵. В подобной нехватке примеров нет, по правде говоря, ничего удивительного. Чудотворная мощь, которую «первобытные» люди приписывали царям, считалась, как правило, направленной на достижение всеобщего благополучия, благоденствия всего племени, а не отдельных его представителей; задача царей заключалась в том, чтобы вызвать дождь или обеспечить хороший урожай, а вовсе не в том, чтобы облегчать индивидуальные страдания; известно, что можно было бы без труда заполнить многие страницы перечнем вождей, «дающих дождь»; этнографические исследования изобилуют подобными случаями. Быть может, именно этим обстоятельством и объясняется тот факт, что обряд возложения рук, который нас интересует, развивался с большей легкостью в тех обществах, чья религия запрещала приписывать вождям способность воздействовать на природные явления, определяющие жизнь народов.

В самом деле, переворот в области религии нанес сокрушительный удар тому пониманию сакральности королевской власти, которое было распространено среди германцев; христианство лишило его естественной опоры — местного язычества. Короли сохранили свою власть в качестве глав государств; больше того, в определенный момент, сразу после нашествия варваров, их политическая власть сделалась сильнее, чем прежде, но они перестали, по крайней мере официально, считаться существами божественными. Конечно, старые представления исчезли не за один

день. Возможно, что более или менее глухо они продолжали присутствовать в народном сознании. Имеющиеся в нашем распоряжении тексты позволяют выявить некоторые следы этого присутствия; по всей вероятности, их оказалось бы гораздо больше, если бы все эти источники не имели церковного происхождения и, следовательно, не были враждебны прошлому⁶. Длинные волосы, традиционный атрибут франкской династии (все прочие свободные люди, достигшие зрелого возраста, были коротко стрижены), по всей вероятности, изначально служили символом сверхъестественного происхождения королей; или, вернее, поначалу предполагалось, что именно в этих никогда не подстригавшихся волосах и содержится чудесная мощь, которой наделены представители избранного рода; франкские *reges criniti* (длинноволосые короли) были своего рода Самсонами. Обычай не стричь королям волосы, засвидетельствованный в очень ранних памятниках, просуществовал столько же, сколько и сами Меровинги, однако мы не знаем, продолжал ли кто-нибудь, хотя бы среди простолюдинов, до самого конца приписывать длинным волосам королей магическую силу⁷. Многие из членов англосаксонских королевских родов после смерти почитались как святые; то же самое, хотя и в меньшем масштабе, происходило с Меровингами, и объясняется это отнюдь не тем, что представители этих родов отличались особенной набожностью или личными добродетелями — просто-напросто люди охотно продолжали поклоняться тем, кого привыкли считать священными особами⁸. Начиная с Дагоберта меровингская династия пришла в упадок; однако, даже превратившись в жалких марионеток, короли из рода Меровингов продолжали номинально править страной еще полтора столетия. Первая попытка их свергнуть, затеянная Гримоальдом, позорно провалилась. Сам Карл Мартелл счел себя достаточно сильным для того, чтобы на время упразднить королевскую власть, — но не для того, чтобы назваться королем самому.

Разумеется, эта его слабость и осторожная воздержанность частично объясняются соперничеством вождей, — но лишь частично; надо полагать, что род законных королей, несмотря на свой упадок, по-прежнему обладал известным авторитетом в глазах народа. Порой положение потомков Хлодвига, которых майордомы сохраняли при себе исключительно для видимости, сравнивали с той ролью, которую в древней Японии играли микадо при сегунах; при всех очевидных различиях в самом деле бесспорно, что франкские короли, как и японские императоры, долгое время находились под охраной если не сакральности своей природы, то, по крайней мере, смутных воспоминаний о той роли, какую они играли в древности. Между тем, если исходить из официальных источников, франкские и английские короли вплоть до VIII века оставались самыми обычными христианами, ничем не отличающимися от прочих верующих, и были, так сказать, особами сугубо мирскими. Никакая церковная цере-

мония не освящала их воцарение, да и вообще торжества, сопровождавшие восхождение на престол очередного короля, не имели строго определенного образца. Чело нового монарха не было отмечено никакой религиозной печатью⁹.

Те из германских вождей, которые, как это случилось с Меровингами, оказались после нашествия варваров правителями областей глубоко романизованных, могли почерпнуть в традициях покоренных народов всю роскошь, какая отличала культ императоров. Конечно, и здесь не обошлось без влияния христианства, но если оно постепенно изменило некоторые формулы, сути дела оно почти не коснулось; в Византии поклонение императорам просуществовало почти столько же, сколько сама Империя. Мы знаем, как проходили официальные торжества, но мы довольно плохо представляем себе, каково было их реальное воздействие на умы. Некоторые императоры слыли чудотворцами: на счету Веспасиана, провозглашенного императором на Востоке, в краях, где были чрезвычайно сильны мессианские настроения, имелось несколько исцелений, однако эти исцеления он совершил в Александрии, жители которой в течение тысячелетий почитали своих правителей как богов; вдобавок есть подозрение, что Веспасиану помогли жрецы Серапеума, чья ловкость не подлежит сомнению. Об Адриане рассказывали, что он однажды вылечил слепую. Но все это — случаи единичные и разрозненные. Мы никогда не узнаем, была ли вера в божественную природу императоров настолько сильна, чтобы народ всерьез поверил в их чудотворные способности. С другой стороны, не подлежит сомнению, что культ императоров был превосходным орудием управления. Варвары им воспользоваться не сумели¹⁰. Меровинги не выдавали себя за наследников Империи. Правда, Хлодвиг — по словам Григория Турского, чье свидетельство, на мой взгляд, заслуживает доверия, — хотя и был назначен на свою должность византийским императором, назвался, не имея на это никаких прав, Августом¹¹. Потомки его этого титула за собой не сохранили. Между тем они могли бы чувствовать себя по отношению к Августу с берегов Босфора куда более непринужденно; завоевания Юстиниана, восстановившие в правах на Западе «римское» оружие, побудили франкских королей переменить свое отношение к древним владыкам мира; до этого времени они покорно соглашались повиноваться далекому императору, чьи права оставались весьма неопределенными, но подчиняться соседу слишком близкому и слишком грозному они не захотели. Однако, даже утверждая свою независимость — в частности, чеканя собственную монету, — они остереглись (то ли из остатка почтения, то ли из безразличия) заимствовать что бы то ни было из античной титулатуры, столь богатой терминами, указывающими на сакральный характер правителя. Культ императоров в Галлии прекратился в то же самое время, когда прекратилось римское владычество. Самое большее, что можно

предположить, — это что связанные с ним мыслительные стереотипы, и, в частности, некоторая склонность путать политическое с божественным, сохранились гораздо дольше.

Позже Карл Великий вновь обратился к римской традиции. Империя возродилась. Но эта Империя была уже всецело христианской. Культ императоров, языческий по своей природе, после долгого перерыва возродиться уже не смог. В Византии императоров продолжали именовать божественными; Карл Великий или тот из его советников, кто составил от его имени предисловие к «*Libri Carolini*», не преминул с высоты своей веры упрекнуть их в гордыне. Тем не менее именно в этот период вновь вошли в употребление некоторые более безобидные выражения, заимствованные из подобострастного языка Восточной Империи; вновь зашла речь о священных особах императоров, о священнейшем Августе, о священном дворце; сам Хинкмар, как бы он ни старался подчеркнуть, что власть земных правителей носит исключительно светский характер, однажды, забывшись, помянул «священные очи» императора! Однако этот словесный ряд, который, кстати, если говорить о Франции, не пережил каролингской эпохи¹², не должен вводить нас в заблуждение. Уже в Риме он с годами постепенно утратил свое изначальное значение; формулы поклонения практически превратились в формулы вежливости. У авторов IX века они не означают, в конечном счете, ничего иного, кроме близкого знакомства с латинскими текстами; если современники первых франкских императоров и вкладывали подчас в эти древние формулы их прямой смысл, то имели они в виду отнюдь не старый отживший культ, а новый, полностью христианский церемониал. Правители Запада вновь официально сделались священными особами благодаря новому установлению — церковному освящению восшествия на престол, и, прежде всего, его основному обряду, помазанию на царство. Миропомазание, как мы увидим, впервые возникло в варварских королевствах в VII—VIII веках. В Византии, напротив, оно было введено очень поздно и, бесспорно, в подражание чужестранному образцу. Во времена Карла Великого византийцы от души смеялись над этой церемонией, смысла которой не понимали; они рассказывали — с очевидной издевкой, — что папа «помазал» франкского императора маслом «с головы до ног». Историки подчас задавались вопросом, чем объясняется эта разница между западной и восточной церемониями вступления на престол. Ответ, на мой взгляд, очевиден. В Восточной Римской империи не утратил своей силы культ императора, и это отменяло нужду в новом обряде.

Таким образом, в королевствах, образовавшихся после нашествия варваров, множество воспоминаний различного происхождения, как германских, так и римско-восточных, создавали вокруг королевской власти атмосферу почти религиозного поклонения; однако это смутное чувство не было воплощено ни в каком конкретном установлении. Способ узакон-

нить древние представления о сакральности королевской власти в рамках христианства был наконец найден в Библии. Во-первых, оттуда были почерпнуты полезные сравнения. В главе 14-й книги Бытие сказано, что Авраам получил хлеб и вино из рук Мельхиседека, одновременно царя Салимского и священника Бога Всевышнего: загадочный эпизод, который вплоть до наших дней ставит в тупик толкователей. Первые комментаторы выходили из положения, приписывая ему символический смысл и представляя Мельхиседека как подобие Иисуса Христа; именно в этом качестве он изображен на стенах многочисленных соборов. С другой стороны, загадочное появление Мельхиседека не могло не привлечь внимания апологетов королевской власти. Образ этого царя-священника помогал тем, кто признавал королей существами сверхъестественными, обосновать авторитетность и древность их идеала; во времена великого противоборства Священства и Империи, в XI и XII веках, Мельхиседек — *Святой* Мельхиседек, как называет его Сент-Аманский каролингский молитвенник, — был в большой моде. Вспоминали его и раньше, еще в эпоху Меровингов. Фортунат говорит о Хильдеберте:

«Наш Мельхиседек, (именуемый) по справедливости королем и священником, хоть и мирянин, но довершил дело религиозное».

Однако Ветхий Завет служил не только источником символов; в нем содержался образец совершенно конкретного установления. В странах древнего Востока цари, разумеется, считались особами священными. У многих народов их сверхъестественный характер подтверждался церемонией, смысл которой совершенно ясен: при вступлении царя на престол некоторые части его тела смазывали предварительно освященным маслом. На табличках Телль эль-Амарнского архива сохранилось письмо, которое Адду-Нирари, правитель Сирии, адресовал около 1500 г. до н. э. фараону Аменхотепу IV; в этом письме он упоминает день, когда «Манахперия, царь Египта, твой дед, поставил Таку, моего деда, царем в Нухашше и возлил масло на его голову»¹³. Когда будет наконец составлен сборник документов, посвященный коронациям наших королей (сборник, которым мы до сих пор не располагаем), открыть его можно будет текстом, сохранившимся на этой почтенной глиняной табличке: именно от этих древних цивилизаций, сирийской или ханаанской, которые чтение Библии сделало для христиан VII и VIII веков поразительно близкими, унаследовали мы обряд помазания на царство. Он был, среди прочего, в ходу у сынов Израилевых. У них, как, впрочем, по-видимому, и у их соседей, помазанию подвергались не только цари. Оно играло центральную роль во всем древнееврейском церемониале; то был обычный способ перевода человека или предмета из сферы мирского в область сакрального¹⁴. Заимствовав его из Ветхого Завета, христиане сохранили за ним это общее значение. Помазание очень рано стало играть важную роль в обрядах новой религии, в особенности на Западе, прежде всего в странах галликанского обряда: в Испании, Галлии, Вели-

кобритании, Северной Италии. Оно служило там, в частности, для конфирмации новообращенных, для рукоположения священников и епископов. Естественным следствием этого положения дел должна была стать мысль перенять старые обычаи Израиля во всей их полноте, перейти от помазания новообращенных и священников к помазанию на царство; пример Давида и Соломона позволял возвратить королям их священный характер, ничем не погрешая против христианства.

Первым государством, где прижилось новое установление, стало королевство вестготов в Испании, где после исчезновения арианства церковь и династия жили в особенно тесном союзе; произошло это в VII веке. Затем наступила очередь государства франков.

Ни один из Меровингов не был помазан на царство; вероятно, излишне было бы напоминать, что это утверждение распространяется также и на Хлодвига; единственное помазание, совершенное над ним, было то, которое галликанский обряд предписывал совершать над новообращенными. Как мы увидим впоследствии, позднейшая легенда превратила церемонию, которую святой Ремигий совершил в Реймсе, в первую коронацию; на самом деле то было самое обычное крещение. Но когда в 751 г. Пипин, сделав шаг, которого не отважился сделать его отец Карл Мартелл, решился заточить в монастырь последних потомков Хлодвига и вместе с реальной властью присвоить себе и королевские почести, он почувствовал необходимость каким-то образом скрасить эту узурпацию и обратился к авторитету церкви. Разумеется, старинные короли никогда не переставали казаться своим подданным существами высшего порядка, однако тем неясным мистическим ореолом, который их окружал, они были обязаны исключительно воздействию на коллективное сознание смутных воспоминаний языческой поры. Напротив, новая, истинно святая династия должна была удостоверить свою святость с помощью совершенно определенной и полностью христианской церемонии, заимствованной из Библии. Галльские богословы были вполне готовы принять это возрождение древнееврейского обычая, поскольку в ту пору Ветхий Завет был в большой моде; Моисеевы законы — частично под влиянием ирландцев — проникали в церковный распорядок¹⁵. Таким образом, Пипин стал первым из французских королей, который, по примеру иудейских царей, был помазан рукою священника. «Ясно,— гордо сообщает он в одной из своих грамот, — что сим помазанием возвело нас божественное Провидение на престол». Преемники Пипина не преминули последовать его примеру. К концу VIII века тот же обряд прижился и в Англии; скорее всего, англичане подражали франкам. Вскоре он распространился почти во всей Западной Европе.

В то же самое время с этим обрядом слился другой, имеющий иные истоки. 25 декабря 800 г. в базилике Святого Петра в Риме папа Лев III, провозглашая Карла Великого императором, возложил на его голову «корону»; вероятно, то был золотой обруч, похожий на те, которые вот

уже несколько лет заменяли византийским императорам диадему — тканевую повязку, расшитую жемчугами и драгоценными камнями, какую носили некогда Константин и его ближайшие преемники. Корона и диадема, заимствованные у правителей восточных монархий, — диадема, по-видимому, пришла в Византию из Персии, — изначально, вне всякого сомнения, имели религиозное значение; однако в глазах христианина времен Карла Великого корона была сакральной лишь потому, что государю ее вручали прелаты, исполнявшие определенные церковные обряды: патриарх (в Византии) или папа (в Риме). Карл Великий, некогда получивший помазание как король, не был помазан заново как император. Первым государем, увенчанным императорской короной и помазанным, стал сын Карла Великого Людовик Благочестивый: его помазал и короновал в Реймсе в 816 г. папа Стефан IV. С тех пор оба обряда сделались практически неразделимы. Дабы посвятить кого-либо в сан императора, а вскоре и в сан короля, следовало помазать его и увенчать короной. Со времен Карла Лысого во Франции, с IX века в Англии над королями сначала совершали миропомазание, а затем их короновали. Два основных обряда очень скоро обросли во всех странах обширным церемониалом. Число королевских инсигний, вручаемых новому государю, умножилось. Уже при Карле Лысом рядом с короной возник скипетр; он же упоминается в древнейших английских литургических текстах. Сами по себе все эти эмблемы были, как правило, не новы; новшество заключалось в том, чтобы отвести им место в религиозной церемонии вступления на престол. Таким образом, торжества всегда состояли из двух частей: с одной стороны, вручение инсигний, среди которых главной оставалась корона, с другой — миропомазание, которое всегда оставалось главным освящающим жестом. Так родилась церемония коронации.

Короли сделались, по библейскому выражению, «помазанниками Господними», которые защищены от злоумышленников Господними заповедями, ведь Господь сам сказал: «*Nolite tangere Christum meum* — Не прикасайтесь к моему Христу, моему помазаннику». Уже в 787 г. Челсийский собор, во время которого, по всей вероятности, произошло первое в Англии помазание на царство, напомнил об этой заповеди. Врагов короля она превращала в святотатцев, — защита не слишком действенная, если судить по истории тех смутных времен, полной насилия¹⁶; кто, однако, знает, не придавали ли государи этой защите гораздо больше значения, чем можем мы вообразить сегодня, и не стремление ли использовать в своих интересах слова Священного писания побудило их добиваться освящения, предлагаемого церковью?

Миропомазание ставило государей гораздо выше толпы: ведь они разделяли эту привилегию со священниками и епископами. Однако у медали имелась и обратная сторона. Во время церемонии священник, совершавший помазание, оказывался на мгновение выше монарха, который с благоговением это помазание принимал; отсюда, по-видимому, следо-

вал вывод: чтобы возвести короля на престол, необходим священник; то был очевидный знак превосходства духовного над мирским. Некоторые прелаты начали отстаивать подобные мысли вскоре после смерти Карла Великого. Возьмем, например, Хинкмара Реймского. Никто не придавал большего значения коронации. В его время церемония эта была совсем новой. Хинкмар, как мы покажем ниже, не столько придумал, сколько остроумно приспособил к новым нуждам старое предание, дабы показать, что у нового обряда имеется славное и чудесное прошлое. Отчего этот человек, способный на великие свершения, питал столь живой интерес к литургическим тонкостям? Чтобы понять его резоны, следует сопоставить два фрагмента из его произведений: «Именно помазанию, деянию епископскому и духовному, именно сему благословиению, а не земному вашему могуществу, обязаны вы вашим королевским достоинством», — писал Хинкмар в 868 г. Карлу Лысому. Иначе говоря, без освящения настоящего короля не бывает, какие бы «земные» права на трон он ни предъявлял; не прошло и сотни лет после первого франкского помазания, а в некоторых церковных кругах об этом уже говорили в открытую. В актах Сент-Макрского собора, составленных самим Хинкмаром, который на нем председательствовал, так прямо и говорится: «достоинство прелатов выше достоинства королей: ибо короли получают помазание от прелатов, прелаты же помазания от королей получить не могут». Поистине, яснее не скажешь. Возможно, именно боязнь подобного истолкования побудила в следующем веке германского короля Генриха I поступить так, как среди его современников и родичей не поступал никто: Генрих отказался получить помазание и корону от архиепископа Майнцского и правил, по укоризненному выражению, вложенному автором одного жития в уста апостола Петра, «без благословения прелатов»¹⁷. Новый обряд был оружием обоюдоострым.

Впрочем, осознание этого обстоятельства пришло лишь через несколько сотен лет, с началом григорианской реформы. В течение первых двух-трех столетий своего существования новый обряд, по-видимому, способствовал прежде всего укреплению в умах подданных — за исключением нескольких церковных теоретиков — представления о сакральном характере королевской власти. Скажем больше — о ее наполовину священническом характере. Не то чтобы некоторые проницательные умы не ощущали уже в ту пору с достаточной остротой, что подобное смешение сана сугубо мирского с саном духовным грозит церкви и даже самому христианству большими опасностями. Здесь нам приходится снова вспомнить Хинкмара. Он не уставал повторять, что после прихода на землю Христа никто из смертных не может быть разом и священником, и королем. Однако сама его настойчивость доказывает, что точка зрения, которую он оспаривал, получила весьма широкое распространение среди его современников. О том, что она имела оттенок официальности, свидетельствует наиболее наглядно старинная коронационная литургия.

В самом деле, перелистав эти старые тексты, мы без труда убедимся, что в них собрано все, что может способствовать смешению двух почти одинаковых обрядов, — поставления в сан священника и в сан короля; необходимые формулы черпались в основном из Священного Писания: «Да будут руки Твои помазаны тем священным миром, что служил для помазания царей и пророков», — гласит очень древний требник, относящийся к началу правления Каролингской династии. Одна молитва, несомненно более позднего происхождения, развивает и уточняет ту же самую мысль; точной даты ее создания мы не знаем; впервые она прозвучала при короновании Карла Лысого королем Лотарингии; по забавному совпадению, посвящение в тот раз производил Хинкмар собственной персоной; безусловно, повинувшись уже сложившейся традиции, он произнес следующие слова: «Да увенчает Тебя Господь венцом славы... и да соделает Тебя королем милостию Святого Духа помазание миром, тем миром, каким помазывает Он священников, королей, пророков и мучеников». А вот что гласит старый англосаксонский обрядник: «О Господи... Ты, кто миропомазанием посвятил в священники себе слугу Твоего Аарона, а после тем же помазанием дал народу Израиля священников, царей и пророков, дабы царили они над ним... молим Тебя, Отец всемогущий, возлей масло, взятое у одного из твоих созданий, на голову раба твоего, пред Тобою стоящего, и помажь его, и освяти благословением Твоим... дабы подражал он со всем тщанием в служении Господу примеру Аарона». Очевидно, что при короновании английских или франкских государей в качестве их предков называли не только иудейских царей, но также священников и пророков, и поминали великую тень Аарона, основоположника иудейского священства. Что же удивительного в том, что тогдашний поэт, воспевая коронацию императора — императора, впрочем, довольно бесславного, Беренгария Фриульского, но разве в этом дело? — дерзнул, повествуя о том, как его герой направляется в церковь, где его будут короновать, сказать: «предстояло ему сделаться священником» (*mox quire sacerdos ipse futurus erat*).

Неудивительно и то, что церковные иерархи далеко не всегда разделяли точку зрения Хинкмара. В то же самое время, когда он столь жестко утверждал несовместимость королевского и церковного сана в христианскую эру, возраставшая слабость династий побуждала прелатов претендовать на роль менторов при королях; в эпоху расцвета каролингского государства такой тон показался бы неуместным. В 794 г. епископы Северной Италии, присутствовавшие на Франкфуртском синоде, выступили в защиту ортодоксальной доктрины от испанских адоптианцев; заключало эту богословскую декларацию воззвание к государю, покровителю веры. Карл Великий именовался в нем не только «господином и отцом» и «для всех христиан благоразумнейшим правителем», но и (цитирую дословно) «царем и иереем». А несколькими годами раньше сам папа Стефан III, желая польстить Карлу и Карломану, в помощи которых он нуж-

дался, отыскал в первом Послании апостола Петра выражение, которое апостол применяет к избранным, и так перетолковал его, чтобы в нем прозвучала хвала франкской династии: «вы — род избранный, царственное священство, народ снятый». Что бы ни говорили в дальнейшем все Хинкмары мира, забыть эти слова было невозможно.

Так монархии Западной Европы, у которых в прошлом и без того имелась долгая традиция поклонения подданных государям, оказались окончательно отмечены божественной печатью. Им суждено было остаться таковыми навсегда. Ни Капетинги во Франции, ни нормандские короли в Англии, ни императоры Саксонской или Салической династии в Германии не отреклись в этом отношении от традиции Каролингов. Напротив: в XI веке возникла целая партия, ставившая своей целью сблизить еще более определенно, чем прежде, королевскую власть со священством. Старания эти, которых мы еще коснемся позже, в данный момент нас не интересуют. Достаточно будет учесть, что, даже не уподобляясь полностью священникам, короли в обеих интересующих нас странах продолжали считаться существами сакральными. Сохранилось несколько писем, адресованных Роберту Благочестивому одним из почтеннейших прелатов его времени, епископом Шартрским Фульбертом; епископ не стесняется награждать короля титулами «Святой Отец» и «Его Святейшество», которые сегодня католики употребляют лишь по отношению к верховному главе своей церкви...

¹ Я прекрасно сознаю, что у этих народов сакральный характер королевской власти ощущался гораздо сильнее из-за отсутствия отдельного сословия жрецов, которое, судя по всему, существовало у других германских племен. Северные короли всегда оставались жрецами; короли же собственно германские, напротив, к началу нашествия варваров по большей части перестали быть жрецами или не были ими никогда. Однако эти различия, как они ни важны, для нас в данном случае несущественны; в принципе и на юге, и на севере представления о королевской власти были схожими, — именно из этого нам и следует исходить.

² «Reges ex nobilitate, duces ex virtute sumunt» «Царей они выбирают из наиболее знатных, вождей — из наиболее доблестных. — *лат.*» (Germ., VII). Эту фразу Тацита часто и небезосновательно сближали с тем, что говорит Григорий Турский в «Истории франков» (II, 9) о происхождении франков: «*ibique iuxta pagos vel civitates reges crinitos super se creavisse de prima, et, ut ita dicam, de nobiliori familia*» «И там по округам и областям избрали себе королей из своих первых, так сказать, наиболее знатных родов. — *лат.*».

³ Это вытекает из сочинения датского историка Саксона Грамматика (Lib. XIV. Ed. Holder-Egger. Strasbourg, 1886. S. 537). Согласно Саксону Грамматику, когда Вальдемар I Датский в 1164 г. ехал через Германию, направляясь на Дольский сейм, матери подносили ему детей, а крестьяне пшеничные колосья, надеясь, что царское прикосновение обеспечит тому и другому беспрепятственный рост. Таким образом, даже люди, не принадлежавшие к числу подданных Вальдемара, верили в его чудесную мощь: явное преувеличение, объясняемое исключительно шовинизмом Саксона Грамматика. Тем не менее этот анекдот весьма поучителен. Он проливает свет на образ мыслей не германцев, а датчан. Что придумал Саксон, желая прославить правителя своей страны? что даже соседние народы искали соприкосновения с его сакраль-

ной дланью. По-видимому, подобные поползновения со стороны его соотечественников казались ему слишком заурядными, чтобы удостоиться упоминания. Саксон, разумеется, не выдумал сам описанное им верование: откуда же он о нем узнал? Скорее всего, он просто, для вящей выразительности, приписал его другому народу. Быть может, он и сам разделял это верование; рассказывает он о нем с явной симпатией, хотя, — конечно, из почтения к церковным доктринам, — считает необходимым указать, что в его основе лежит суеверие: «*Nee minus supersticiosi agrestes... <Не менее суеверные поселяне... — лат.>*».

⁴ В. Эбштейн (*Ebstein W. Zur Geschichte der Krankenbehandlung; Janus, 1910. P. 224*), опираясь на эти тексты (во втором из которых Олав излечивает маленького мальчика от нарыва *na шее*), утверждает, что ритуал исцеления золотушных больных прикосновением царской руки имеет скандинавское происхождение; по мнению исследователя, этот обычай перешел из северных стран в Англию (при Эдуарде), а оттуда — во Францию. Разумеется, опровергнуть эту теорию не составляет труда. Достаточно лишь сопоставить даты: целительная мощь Олава засвидетельствована в источнике, датированном XIII веком, причем ничто не указывает на то, что все норвежские конунги обладали этим даром и что его можно считать даром династическим; чудеса Эдуарда Святого известны только из текста начала XII века, вдобавок во всех отношениях малодостоверного; во Франции обряд исцеления, без сомнения, уже существовал во второй половине XI века (при Филиппе I), более того, весьма вероятно, что вера в чудотворную мощь французских государей восходит к концу X века, то есть к эпохе, предшествовавшей не только саге, из которой мы знаем об исцелениях, совершенных Олавом Святым, но и самому царствованию этого монарха, равно как и царствованию Эдуарда Святого.

⁵ К ним можно прибавить еще некоторые знатные арабские семейства, чья исцеляющая мощь, особенно хорошо помогающая против бешенства, восходит, кажется, к доисламскому периоду. Что касается классической древности, то тут письменные свидетельства весьма темны. Плутарх в «Пирре» (III) сообщает, что Пирру приписывали способность исцелять больных, причем средоточием этой чудесной способности был у него большой палец ноги; ничто, однако, не дает оснований полагать, что Пирр разделял эту привилегию с другими царями Эпира; быть может, здесь, как и в случае с мервингом Гунтрамном, на особенно прославленную личность — но не на род в целом — переносят общую веру в магические свойства царской власти. С другой стороны, две болезни, проказа и желтуха, именуется в античных текстах *morbus regius* (царскими недугами. — лат.).

⁶ Я в этой работе ограничиваюсь указанием на те пережитки прошлого, что совершенно бесспорны. Приводились и другие примеры. Некоторые историки (*Grimm, Chadwick*) полагают, что запряженные быками повозки, в которых, судя по описанию Эйнхарда, восседали последние Меровинги, были священными повозками наподобие тех, кото рые использовались, согласно Тациту (*Ger.m., XL*), в процессиях, посвященных богине Нерте, — гипотеза соблазнительная, но остающаяся тем не менее всего лишь гипотезой. Легенда, впервые запечатленная у псевдо-Фредегара (III, с. 9), изображает Меровея сыном морского чудовища; что это — отзвук старого языческого мифа? или просто этимологический трюк, галльская игра слов? Этого нам никогда не узнать. Поэтому надо сохранять осторожность.

⁷ Тот факт, что обычай предписывал франкам, достигшим зрелости, коротко стричь волосы, засвидетельствован Григорием Турским (*Histor. III, 18*). В мою задачу не входит в данном случае исследовать, считались ли длинные волосы признаком принадлежности к королевскому роду и у других германских народов. Не подлежит сомнению, однако, что у многих из них право не стричь волосы предоставлялось всем свободным людям.

⁸ Та же картина засвидетельствована для Византии.

⁹ В самом общем виде можно сказать, что приход нового короля к власти сопровождался при Меровингах различными церемониями, которые постоянно менялись и, кажется, никогда не составляли единого обряда; к ним относится вознесение на щитах, инвеститура посредством копья, торжественный объезд королевских владений... Все эти церемонии имеют одно общее свойство: они носят сугубо светский, мирской характер (если, конечно, не принимать в расчет старинного — языческого — религиозного значения); церковь в церемонию воцарения не вмешивается.

¹⁰ П. Батиффоль справедливо замечает, что в королевстве итальянских острогов сохранились остатки культа императоров; при Теодорихе там чтили порфиру (*Cassiodor. Variarum. XI, 20, 31*). Однако с точки зрения политического права положение Теодорихова королевства было весьма сомнительным; оно, по крайней мере теоретически, входило в состав Империи; *primiscinii* и *primicerii*, упомянутые в формулах, которые приводит Кассиодор, участвовали в традиционных ритуалах в качестве магистратов Империи.

¹¹ Конечно, многое тут остается неясным — в частности то, что связано с совершенно конкретным титулом, которым, если верить Григорию Турскому, наградили Хлодвига император Анастасий.

¹² В Германии он оставался в употреблении во времена саксонских императоров и, разумеется, обрел новую популярность при Гогенштауфенах.

¹³ Манахперия — испорченное на вавилонский лад тронное имя фараона Тутмоса III. (*Примеч. пер.*)

¹⁴ Прочтя послание Адду-Нирари, нельзя не задаться вопросом, в самом ли деле в древнем Египте практиковалось помазание на царство. Мой коллега г-н Монте пишет мне по этому поводу: «В Египте все церемонии начинаются с того, что героя торжества — бога, царя или покойника — подвергают омовению; затем его натирают благовонным маслом... После этого начинается сама церемония. Коронация происходит по той же самой схеме: сначала очищение и помазание, затем наследнику престола вручают его инсигнии. Таким образом, не помазание превращает наследника престола в Фараона, повелителя Обоих Египтов». В табличках Телль эль-Амарнского архива речь, пожалуй, идет об обряде, в котором помазание играло более серьезную роль; возможно, то был сирийский обряд, правила которого принял посвящающий Фараон.

¹⁵ Нетрудно заметить, что сравнение короля с Давидом и Соломоном — общее место всех коронационных ритуалов. Папы, со своей стороны, широко использовали это сравнение в своей переписке с франкскими правителями. Разве в узком кругу приближенные Карла Великого не звали его Давидом? К истории королевского помазания близка история десятины, идея которой также была заимствована из Моисеевых законов; долгое время уплата десятины считалась просто обязанностью верующих, невыполнение которой может повлечь за собою лишь церковные наказания; силу закона это установление получило лишь при Пипине.

¹⁶ Тем не менее следует отметить, что во Франции, несмотря на династические смуты IX и X веков, единственным королем, который погиб насильственной смертью — да и то на поле боя, — был явный узурпатор Роберт I. У англосаксов был убит, в 978 или 979 г., Эдуард II, но его тотчас канонизировали и превратили в святого Эдуарда Мученика.

¹⁷ Вдобавок не следует забывать, что в Восточно-Франкском королевстве, или Германии, коронация в то время, судя по всему, была не столь обязательной, что и в собственно Франции; тем не менее непосредственный предшественник Генриха I, Конрад, безусловно был коронован; коронованы были, в свой черед, и все его потомки и преемники. Об отказе Генриха I от коронации и вызванных этим отказом спорах см. ниже, Приложение III, с. 630.

КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

Понятие культуры в культурологии и антропологии различно. Для культуролога она – «вторая природа», часть окружающего мира, созданная человеком. В антропологии же под культурой понимается целостный образ жизни людей, социальное наследство, которое индивид получает от своей группы. Человек, отмечал К. Гирц, является существом, живущим в паутине значений, которую он сам себе сплел. Эта «паутина значений» представляет собой системы смыслов, которые ориентируют человеческие существа по отношению друг к другу и окружающему миру. Именно это К. Гирц и называл культурой.

Главные проблемы культурантропологических исследований связаны с изучением поведения человека, формированием его мировоззрения, процессов становления норм, запретов, табу, символов, характеризующих интеграцию индивида в систему социокультурных отношений; рассмотрение мифологии и религии как культурного явления и т. д. Антропологи подчеркивают, что ментальные установки, верования и фантазии людей являются столь же неотъемлемыми аспектами социально-культурной системы, как и ее материальные основы.

М. М. Бахтин

Рабле и Гоголь

(Искусство слова, и народная смеховая культура)

Книга отечественного ученого М.М. Бахтина «Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» посвящена изучению яркого явления жизни средневекового города – карнавалу, ставшему воплощением синтеза различных локальных субкультур. Карнавал создавал свой новый мир, в котором происходило переворачивание привычных норм. Пародийность, ритуальное осмеяние через временную инверсию статусов («мир наизнанку») снимали социальное напряжение. Вместе с тем, как и другие проявления праздника, карнавалы усиливали чувство социальной сплоченности, утверждали существующий в средневековом обществе порядок вещей.

В книге о Рабле мы стремились показать, что основные принципы творчества этого великого художника определяются народной смеховой культурой прошлого. Один из существенных недостатков современного литературоведения состоит в том, что оно пытается уложить всю литературу — в частности, ренессансную — в рамки официальной культу-

ры. Между тем творчество того же Рабле можно действительно понять только в потоке народной культуры, которая всегда, на всех этапах своего развития противостояла официальной культуре и вырабатывала свою особую точку зрения на мир и особые формы его образного отражения.

Литературоведение и эстетика исходят обычно из суженных и обедненных проявлений смеха в литературе последних трех веков, и в эти свои узкие концепции смеха и комического они пытаются втиснуть и смех Ренессанса; между тем эти концепции далеко не достаточны даже для понимания Мольера.

Рабле — наследник и завершитель тысячелетий народного смеха. Его творчество — незаменимый ключ ко всей европейской смеховой культуре в ее наиболее сильных, глубоких и оригинальных проявлениях.

Мы коснемся здесь самого значительного явления смеховой литературы нового времени — творчества Гоголя. Нас интересуют только элементы народной смеховой культуры в его творчестве.

Мы не будем касаться вопроса о прямом и косвенном (через Стерна и французскую натуральную школу) влиянии Рабле на Гоголя. Нам важны здесь такие черты творчества этого последнего, которые — независимо от Рабле — определяются непосредственной связью Гоголя с народно-праздничными формами на его родной почве.

Украинская народно-праздничная и ярмарочная жизнь, отлично знакомая Гоголю, организует большинство рассказов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» — «Сорочинскую ярмарку», «Майскую ночь», «Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала». Тематика самого праздника и вольно-веселая праздничная атмосфера определяют сюжет, образы и тон этих рассказов. Праздник, связанные с ним поверья, его особая атмосфера вольности и веселья выводят жизнь из ее обычной колеи и делают невозможное возможным (в том числе и заключение невозможных ранее браков). И в названных нами чисто праздничных рассказах, и в других существеннейшую роль играет веселая чертовщина, глубоко родственная по характеру, тону и функциям веселым карнавальным видениям преисподней и дьяблериям. Еда, питье и половая жизнь в этих рассказах носят праздничный, карнавально-масленичный характер. Подчеркнем еще громадную роль переодеваний и мистификаций всякого рода, а также побоев и развенчаний. Наконец, гоголевский смех в этих рассказах — чистый народно-праздничный смех. Он амбивалентен и стихийно-материалистичен. Эта народная основа гоголевского смеха, несмотря на его существенную последующую эволюцию, сохраняется в нем до конца.

Предисловия к «Вечерам» (особенно в первой части) по своему построению и стилю близки « прологам Рабле. Построены они в тоне подчеркнуто фамильярной болтовни с читателями; предисловие к первой

части начинается с довольно длинной брани (правда, не самого автора, а предвосхищаемой брани читателей): «Это что за невидаль: *Вечера на хуторе близ Диканьки*? Что это за вечера? И швырнул в свет какой-то пасичник!..» И далее характерные ругательства («какой-нибудь оборвавшийся мальчишка, посмотреть — дрянь, который копается на заднем дворе...»), божба и проклятия («хоть убей», «черт бы спихнул с моста отца их» и др.). Встречается такой характерный образ: «Рука Фомы Григорьевича, вместо того, чтобы показать шиш, протянулась к книшу». Вставлен рассказ про латинизирующего школьника (ср. эпизод с лимузинским студентом у Рабле). К концу предисловия дается изображение ряда кушаний, то есть пиршественных образов.

Приведем очень характерный образ пляшущей старости (почти пляшущей смерти) из «Сорочинской ярмарки»: «Все танцовало. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушные могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подтанцовывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету».

В «Миргороде» и в «Тарасе Бульбе» выступают черты гротескного реализма. Традиции гротескного реализма на Украине (как и в Белоруссии) были очень сильными и живучими. Рассадником их были по преимуществу духовные школы, бурсы и академии (в Киеве был свой «холм святой Женеьевы» с аналогичными традициями). Странствующие школяры (бурсаки) и низшие клирики, «мандрованные дьяки», разносили устную рекреативную литературу фацевий, анекдотов, мелких речевых трагедий, пародийней грамматики и т. п. по всей Украине. Школьные рекреации с их специфическими нравами и правами на вольность сыграли на Украине свою существенную роль в развитии культуры. Традиции гротескного реализма были еще живы в украинских учебных заведениях (не только духовных) во времена Гоголя и даже позже. Они были живы в застольных беседах украинской разночинной (вышедшей преимущественно из духовной среды) интеллигенции. Гоголь не мог не знать их непосредственно в живой устной форме. Кроме того, он отлично знал их из книжных источников. Наконец, существенные моменты гротескного реализма он усвоил у Нарезного, творчество которого было глубоко проникнуто ими. Вольный рекреационный смех бурсака был родствен народно-праздничному смеху, звучавшему в «Вечерах», и в то же время этот украинский бурсацкий смех был отдаленным киевским отголоском западного «*risus paschalis*» (пасхального смеха). Поэтому элементы народно-праздничного украинского фолькло-

ра и элементы бурсацкого гротескного реализма так органически и стройно сочетаются в «Вне» и в «Тарасе Бульбе», подобно тому как аналогичные элементы три века перед тем органически сочетались и в романе Рабле. Фигура демократического безродного бурсака, какого-нибудь Хомы Брута, сочетающего латинскую премудрость с народным смехом, с богатырской силой, с безмерным аппетитом и жаждой, чрезвычайно близка к своим западным собратьям, к Панургу и особенно — к брату Жану.

В «Тарасе Бульбе» внимательный анализ, кроме всех этих моментов, нашел бы и родственные Рабле образы веселого богатырства, раблезианского типа гиперболы кровавых побоищ и пиров и, наконец, в самом изображении специфического строя и быта вольной Сечи обнаружил бы и глубокие элементы народно-праздничного утопизма, своего рода украинских сатурналий. Много в «Тарасе Бульбе» и элементов карнавального типа, например, в самом начале повести: приезд бурсаков и кулачный бой Остапа сотцом (в пределе — это «утопические тумаки» сатурналий).

В петербургских повестях и во всем последующем творчестве Гоголя мы находим и другие элементы народной смеховой культуры, и находим прежде всего в самом стиле. Здесь не подлежит сомнению непосредственное влияние форм площадной и балаганной народной комики. Образы и стиль «Носа» связаны, конечно, со Стерном и со стернианской литературой; эти образы в те годы были ходячими. Но ведь в то же время как самый гротескный и стремящийся к самостоятельной жизни нос, так и темы носа Гоголь находил в балагане у нашего русского Пульчинеллы, у Петрушки. В балагане он находил и стиль вмешивающейся в ход действия речи балаганного зазывалы, с ее тонами иронического рекламирования и похвал, с ее алогизмами и нарочитыми нелепицами (элементы «кокаланов»). Во всех этих явлениях гоголевского стиля и образности стернианство (а следовательно, и косвенное влияние Рабле) сочеталось с непосредственным влиянием народной комики.

Элементы «кокаланов» — как отдельные алогизмы, так и более развитые словесные нелепицы — очень распространены у Гоголя. Они особенно часты в изображении тяжб и канцелярской волокиты, в изображении сплетен и пересудов, например, в предположениях чиновников о Чичикове, в разглагольствовании на эту тему Ноздрева, в беседе двух дам, в разговорах Чичикова с помещиками о покупке мертвых душ и т. п. Связь этих элементов с формами народной комики и с гротескным реализмом не подлежит сомнению.

Коснемся, наконец, еще одного момента. В основе «Мертвых душ» внимательный анализ раскрыл бы формы веселого (карнавального) хождения по преисподней, по стране смерти. «Мертвые души» — это интереснейшая параллель к четвертой книге Рабле, то есть путешествию

Пантагрюэля. Недаром, конечно, загробный момент присутствует в самом замысле и заголовке гоголевского романа («Мертвые души»). Мир «Мертвых душ» — мир веселой преисподней. По внешности он больше похож на преисподнюю Кеведо, но по внутренней сущности — на мир четвертой книги Рабле. Найдем мы в нем и отребье и барахло карнавального «ада», и целый ряд образов, являющихся реализацией бранных метафор. Внимательный анализ обнаружил бы здесь много традиционных элементов карнавальной преисподней, земного и телесного низа. И самый тип «путешествия» («хождения») Чичикова — хронотопический тип движения. Разумеется, эта глубинная традиционная основа «Мертвых душ» обогащена и осложнена большим материалом иного порядка и иных традиций.

В творчестве Гоголя мы найдем почти все элементы народно-праздничной культуры. Гоголю было свойственно карнавальное мироощущение, правда, в большинстве случаев романтически окрашенное. Оно получает у него разные формы выражения. Мы напомним здесь только знаменитую чисто карнавальную характеристику быстрой езды и русского человека: «И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться, сказать иногда: «черт побери все!» — его ли душе не любить ее?» И несколько дальше: «летит вся дорога нивесть куда в пропадающую даль, и что-то страшное заключено в сем быстром мельканьи, где не успеваешь означиться пропадающий предмет...» Подчеркнем это разрушение всех статических границ между явлениями. Особое гоголевское ощущение «дороги», так часто им выраженное, также носит чисто карнавальный характер.

Не чужд Гоголь и гротескной концепции тела. Вот очень характерный набросок к первому тому «Мертвых душ»: «И в самом деле, каких нет лиц на свете. Что ни рожа, то уж, верно, на другую не похожа. У того исправляет должность командира нос, у другого губы, у третьего щеки, распространившие свои владения даже на счет глаз, ушей и самого даже носа, который через то кажется не больше жилетной пуговицы; у этого подбородок такой длинный, что он ежеминутно должен закрывать его платком, чтобы не оплевать. А сколько есть таких, которые похожи совсем не на людей. Этот — совершенная собака во фраке, так что дивишься, зачем он носит в руке палку; кажется, что первый встречный выхватит...»

Найдем мы у Гоголя и чрезвычайно последовательную систему превращения имен в прозвища. С какою почти теоретическою отчетливостью обнажает самую сущность амбивалентного, хвалебно-бранного прозвища гоголевское название города для второго тома «Мертвых душ» — Тьфуславль! Найдем мы у него и такие яркие образцы фамильярного сочетания хвалы и брани (в форме восхищенного, благословляющего проклятия), как: «Черт вас возьми, степи, как вы хороши!»

Гоголь глубоко чувствовал мирозерцательный и универсальный характер своего смеха и в то же время не мог найти ни подобающего места, ни теоретического обоснования и освещения для такого смеха в условиях «серьезной» культуры XIX века. Когда он в своих рассуждениях объяснял, почему он смеется, он, очевидно, не осмеливался раскрыть до конца природу смеха, его универсальный, всеобъемлющий народный характер; он часто оправдывал свой смех ограниченной моралью времени. В этих оправданиях, рассчитанных на уровень понимания тех, к кому они были обращены, Гоголь невольно снижал, ограничивал, подчас искренне пытался заключить в официальные рамки ту огромную преобразующую силу, которая вырвалась наружу в его смеховом творчестве. Первый, внешний, «осмеивающий» отрицательный эффект, задевая и опрокидывая привычные понятия, не позволял непосредственным наблюдателям увидеть положительное существо этой силы. «Но отчего же грустно становится моему сердцу?» — спрашивает Гоголь в «Театральном разезде» (1842) и отвечает: «никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе». Открыв далее, что «это честное благородное лицо был — смех», Гоголь продолжает: «Он был благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете».

«Низкое», низовое, народное значение и дает этому смеху, по определению Гоголя, «благородное лицо», он мог бы добавить: божественное лицо, ибо так смеются боги в народной смеховой стихии древней народной комедии. В существовавшие и возможные тогда объяснения этот смех (самый факт его как «действующего лица») не укладывался.

«Нет, смех значительней и глубже, чем думают,— писал там же Гоголь. — Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей,— но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно-биющий родник его...

Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примиренье в душу... Но не слышат могучей силы такого смеха: что смешно, то низко, говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряженным голосом, тому только дают название высокого».

«Положительный», «светлый», «высокий» смех Гоголя, выросший на почве народной смеховой культуры, не был понят (во многом он не понят и до сих пор). Этот смех, несовместимый со смехом сатирика, и определяет главное в творчестве Гоголя. Можно сказать, что внутрен-

няя природа влекла его смеяться, «как боги», но он считал необходимым оправдывать свой смех ограниченной человеческой моралью времени.

Однако этот смех полностью раскрывался в поэтике Гоголя, в самом строении языка. В этот язык свободно входит нелитературная речевая жизнь народа (его нелитературных пластов). Гоголь использует непубликуемые речевые сферы. Записные книжки его буквально заполнены диковинными, загадочными, амбивалентными по смыслу и звучанию словами. Он даже намеревается издать свой «Объяснительный словарь русского языка», в предисловии к которому утверждает: «Тем более казался мне необходимым такой словарь, что посреди чужеземной жизни нашего общества, так мало свойственной духу земли и народа, извращается прямое, истинное значение коренных русских слов, одним приписывается другой смысл, другие позабываются вовсе». Гоголь остро ощущает необходимость борьбы народной речевой стихии с мертвыми, овнешняющими пластами языка. Характерное для ренессансного сознания отсутствие единого авторитетного, непререкаемого языка отзывается в его творчестве организацией всестороннего смехового взаимодействия речевых сфер. В его слове мы наблюдаем постоянное освобождение забытых или запретных значений.

Затерянные в прошлом, забытые значения начинают сообщаться друг с другом, выходить из своей скорлупы, искать применения и приложения к другим. Смысловые связи, существовавшие только в контексте определенных высказываний, в пределах определенных речевых сфер, неотрывно связанных с ситуациями, их породившими, получают в этих условиях возможность возродиться, приобщиться к обновленной жизни. Иначе ведь они оставались невидимы и как бы перестали существовать; они не сохранялись, как правило, не закреплялись в отвлеченных смысловых контекстах (отработанных в письменной и печатной речи), как будто навсегда пропадали, едва сложившись для выражения живого неповторимого случая. В абстрактном нормативном языке они не имели никаких прав, чтобы войти в систему мировоззрения, потому что это не система понятийных значений, а сама говорящая жизнь. Являясь обычно как выражение внелитературных, внеделовых, внесерьезных ситуаций (когда люди смеются, поют, ругаются, празднуют, пируют — вообще выпадают из заведенной колеи), они не могли претендовать на представительство в серьезном официальном языке. Однако эти ситуации и речевые обороты не умирают, хотя литература может забывать о них или даже избегать их.

Поэтому возвращение к живой народной речи необходимо, и оно совершается уже ощутимо для всех в творчестве таких гениальных выразителей народного сознания, как Гоголь. Здесь отменяется примитивное представление, обычно складывающееся в нормативных кругах, о каком-то прямолинейном движении вперед. Выясняется, что всякий действи-

тельно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу («изначальность»), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его. Конечно, и сами термины «вперед» и «назад» теряют в этом понимании свою замкнутую абсолютность, скорее вскрывают своим взаимодействием живую парадоксальную природу движения, исследованную и по-разному истолкованную философией (от элеатов до Бергсона). В приложении к языку такое возвращение означает восстановление его действующей, накопленной памяти в ее полном смысловом объеме. Одним из средств этого восстановления-обновления и служит смеховая народная культура, столь ярко выраженная у Гоголя.

Смеховое слово организуется у Гоголя так, что целью его выступает не простое указание на отдельные отрицательные явления, а вскрытие особого аспекта мира как целого.

В этом смысле зона смеха у Гоголя становится зоной контакта. Тут объединяется противоречащее и несовместимое, оживает как связь. Слова влекут за собой тотальные импресии контактов — речевых жанров, почти всегда очень далеких от литературы. Простая болтовня (дамы) звучит в этом контексте как речевая проблема, как значительность, проступающая сквозь не имеющий, казалось бы, значения речевой сор.

В этом языке совершается непрерывное выпадение из литературных норм эпохи, соотнесение с иными реальностями, взрывающими официальную, прямую, «приличную» поверхность слова. Процесс еды, вообще разные проявления материально-телесной жизни, какой-нибудь диковинной формы нос, шишка и т. п. требуют языка для своего обозначения, каких-то новых изворотов, согласований, борьбы с необходимостью выразиться аккуратно и не задевая канон; в то же время ясно, что не задеть его не могут. Рождается расщепление, перепрыгивание смысла из одной крайности в другую, стремление удержать баланс и одновременные срывы — комическое травестирование слова, вскрывающее его многомерную природу и показывающее пути его обновления. Этой цели служат разнузданная пляска, животные черты, проглядывающие в человеке, и т. п. Гоголь обращает особое внимание на жестикуляционный и бранный фонд, не пренебрегая никакими специфическими особенностями смеховой народной речи. Жизнь вне мундира и чина с необыкновенной силой влечет его к себе, хотя он в юности мечтал о мундире и чине. Попранные права смеха находят в нем своего защитника и выразителя, хотя он и думал всю жизнь о серьезной, трагической и моральной литературе.

Мы видим, таким образом, столкновение и взаимодействие двух миров: мира вполне легализованного, официального, оформленного чинами и мундирами, ярко выраженного в мечте о «столичной жизни», и мира, где все смешно и несерьезно, где серьезен только смех. Неле-

пости и абсурд, вносимые этим миром, оказываются, наоборот, истинным соединительным внутренним началом другого, внешнего. Это веселый абсурд народных источников, имеющих множество речевых соответствий, точно фиксированных Гоголем.

Гоголевский мир, следовательно, находится все время в зоне контакта (как и всякое смеховое изображение). В этой зоне все вещи снова становятся осязаемыми, представленная речевыми средствами еда способна вызывать аппетит, возможно и аналитическое изображение отдельных движений, которые не теряют цельности. Все становится сущим, современным, реально присутствующим.

Характерно, что ничего существенного из того, что хочет передать Гоголь, не дается им в зоне воспоминания. Прошлое Чичикова, например, дано в далекой зоне и в ином речевом плане, чем его поиски «мертвых душ», — здесь нет смеха. Там же, где по-настоящему раскрывается характер, действует постоянно объединяющая, сталкивающая, контактирующая со всем вокруг стихия смеха.

Важно, что этот смеховой мир постоянно открыт для новых взаимодействий. Обычное традиционное понятие о целом и элементе целого, получающем только в целом свой смысл, здесь приходится пересмотреть и взять несколько глубже. Дело в том, что каждый такой элемент является одновременно представителем какого-нибудь другого целого (например, народной культуры), в котором он прежде всего и получает свой смысл. Цельность гоголевского мира, таким образом, является принципиально не замкнутой, не самоудовлетворенной.

Только благодаря народной культуре современность Гоголя приобщается к «большому времени».

Она придает глубину и связь карнавализованным образам коллективов: Невскому проспекту, чиновничеству, канцелярии, департаменту (начало «Шинели», ругательство — «департамент подлостей и вздоров» и т. п.). В ней единственно понятны веселая гибель, веселые смерти у Гоголя — Бульба, потерявший люльку, веселый героизм, преобразование умирающего Акакия Акакиевича (предсмертный бред с ругательствами и бунтом), его загробные похождения. Карнавализованные коллективы, в сущности, изъяты народным смехом из «настоящей», «серьезной», «должной» жизни. Нет точки зрения серьезности, противопоставленной смеху. Смех — «единственный положительный герой».

Гротеск у Гоголя есть, следовательно, не простое нарушение нормы, а отрицание всяких абстрактных, неподвижных норм, претендующих на абсолютность и вечность. Он отрицает очевидность и мир «само собой разумеющегося» ради неожиданности и непредвидимости правды. Он как бы говорит, что добра надо ждать не от устойчивого и привычного, а от «чуда». В нем заключена народная обновляющая, жизнеутверждающая идея.

Скупка мертвых душ и разные реакции на предложения Чичикова также открывают в этом смысле свою принадлежность к народным представлениям о связи жизни и смерти, к их карнавализованному осмеянию. Здесь также присутствует элемент карнавальной игры со смертью и границами жизни и смерти (например, в рассуждениях Собакевича о том, что в живых мало проку, страх Коробочки перед мертвецами и поговорка «мертвым телом хоть забор подпирай» и т. д.). Карнавальная игра в столкновении ничтожного и серьезного, страшного; карнавально обыгрываются представления о бесконечности и вечности (бесконечные тяжбы, бесконечные нелепости и т. п.). Так и путешествие Чичикова не завершено.

В этой перспективе точнее видятся нам и сопоставления с реальными образами и сюжетами крепостнического строя (продажа и покупка людей). Эти образы и сюжеты кончаются вместе с концом крепостного строя. Образы и сюжетные ситуации Гоголя бессмертны, они — в большом времени. Явление, принадлежащее малому времени, может быть чисто отрицательным, только ненавистным, но в большом времени оно амбивалентно и всегда любо, как причастное бытию. Из той плоскости, где их можно только уничтожить, только ненавидеть или только принимать, где их уже нет, все эти Плюшкины, Собакевичи и проч. перешли в плоскость, где они остаются вечно, где они показаны со всей причастностью вечно становящемуся, но не умирающему бытию.

Смеющийся сатирик не бывает веселым. В пределе он хмур и мрачен. У Гоголя же смех побеждает все. В частности, он создает своего рода катарсис пошлости.

Проблема гоголевского смеха может быть правильно поставлена и решена только на основе изучения народной смеховой культуры.

1940, 1970

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., «Художественная литература», 1965. Данная статья представляет собой фрагмент диссертации о Рабле, не вошедший в книгу.

² Подчеркнем совершенно карнавальный образ игры в дурачки в преисподней в рассказе «Пропавшая грамота».

³ См.: Кеведо. Видения (писались в 1607—1613 гг., изданы в 1627 г.). Здесь в аду проходят представители различных классов и профессий и отдельных пороков и человеческих слабостей. Сатира почти лишена глубокой и подлинной амбивалентности.

⁴ Понятие «сатира» здесь употребляется в том точном смысле слова, который установлен автором в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», М., 1965.

К. Гинзбург

Верх и низ. Тема запретного знания в XVI—XVII веках

Зарождение микроистории относится к 70-м гг. XX в. Первопроходцами этого направления были итальянские историки, группировавшиеся вокруг журнала «*Quaderni Storici*». В центре внимания микроистории находятся социальные связи и отношения, в рамках которых индивиды осуществляют свои «стратегии». Одним из краеугольных трудов, задавших образец для нового исследовательского направления стала книга К. Гинзбурга «*Сыр и черви*» (1976). Свой метод исследования автор назвал «уликовой парадигмой» (познание индивидуальных явлений, опирающееся на мелкие признаки этих явлений и широко прибегающее к интуиции).

Предлагаемый текст взят из сборника статей К. Гинзбурга «*Мифы — эмблемы — приметы*» (1986).

Тема этой статьи весьма обширна: поэтому проще будет начать с конкретного текста. В «Послании к римлянам», 11:20, апостол Павел призвал обратившихся в христианство римлян не презирать евреев. Весть Христа, как подразумевал Павел, универсальна. Отсюда увещание: «не превозносись, но бойся» (μή ὑψηλοφρόνει, ἀλλά φοβοῦ). В «Вульгате» святого Иеронима соответствующее место звучит так: «*noli altum sapere* [букв.: не мудрствуй высоко], *sed time* [но бойся]».

«Вульгата» во многих случаях являет собой перевод весьма буквальный: так и в этом случае, *altum sapere* — не столько перевод, сколько простая калька с греческого ὑψηλοφρονεῖν [букв.: высоко-мудрствовать]. Однако начиная с IV века на латинском Западе этот пассаж часто стали понимать превратно: слово *sapere* стали понимать не как глагол с моральным значением («будь мудр»), а как глагол с интеллектуальным значением («познать»); с другой стороны, адвербиальное выражение *altum* стали понимать как существительное, означающее: «то, что находится вверху». «*Non enim prodest scire, — писал святой Амвросий, — sed metuere, quod futurum est; scriptum est enim Noli alta sapere...*» («Будущего же лучше не знать, но страшиться: ведь было написано: *Noli alta sapere...*»).

Таким образом, высказанное святым Павлом осуждение нравственной спеси превратилось в порицание умственного любопытства. В начале V века Пелагий критиковал некоторых неназванных персонажей, которые ссылаются на это место из «Послания к римлянам», не понимая его смысла и контекста, и утверждают, что в Рим. 11:20 Апостол воспрещал «занятия мудростью» (*sapientiae studium*). Более тысячи лет спустя Эразм, идя вслед за гуманистом Лоренцо Валло, отмечал, что слова

святого Павла относились к пороку моральному, а не интеллектуальному. В своем незавершенном диалоге «Антиварвары» он писал, что «эти слова не ученость осуждают, а стремятся отвлечь нас от гордыни, нашими мирскими успехами вызванной». «Павел, — добавлял он, — обращал свои слова *non altum sapere* к богатым, а не к ученым». Неудивительно, что в своем переводе Нового Завета Эразм отказался при изложении данного места от двусмысленных слов «Вульгаты» и перевел собственными словами более точно: «*ne efferaris animo* [букв.: не вознось духом], *sed timeas*». И пояснил: «Здесь имеются в виду не ученость или глупость, а надменность и скромность». К этой защите учености со стороны Эразма мы еще вернемся позднее. Пока же отметим, что, несмотря на это предельно ясное истолкование текста, данный пассаж из «Послания к римлянам» и дальше продолжали понимать превратно.

Аналогия между словами Пелагия и словами Эразма достойна внимания. Похоже, превратное истолкование данного пассажа представляло собой устойчивую тенденцию. Такой вывод, на первый взгляд, трудно принять, поскольку все средневековые и ренессансные комментаторы истолковывали «*noli altum sapere*» правильно — как предостережение против духовной гордыни. Но вслед за *Рим.* 11:20 идут еще два более или менее сходных моральных увещания: «...всякому из вас говорю: не думайте *о себе* более, чем должно думать...» (*Рим.* 12:3) и «Не высокоумствуйте, но последуйте смиренным» (*Рим.* 12:16). Ключевое слово всех этих пассажей в греческом тексте — *φρονεῖν* (μή ὑψηλοφρόνει, μή ὑπερφρονεῖν, μή τά ὑψηλά φρονοῦντεξ), которое св. Иероним переводит словом *sapere* («*noli altum sapere*», «*non plus sapere quam oportet sapere*», «*non alta sapientes sed humilibus consentientes*»). Уже в III веке Лактанций написал, что «*sapere*» значит «искать истину». Веком позже Амвросий, как мы видели, считал, что «*sapere*» — синоним «*scire*», то есть «знать». Показательно, что в новолатинских языках знание обозначается глаголами *sapere*, *savoir*, *saber* — даже при том, что, например, в итальянском языке различие между словами *scienza* и *sapienza* частично сохраняет первоначальную латинскую дистинкцию между умственной и нравственной сферой. Неудивительно поэтому, что слова «*non plus sapere quam oportet sapere*» (*Рим.* 12:3) стали пониматься как предостережение против умственного любопытства еретиков, проявляемого ими в вопросах религии. Даже такие комментаторы, как Смарагд или Рабан Мавр, правильно истолковавшие «*noli altum sapere*» как «не будь горделив», затем, через несколько страниц, связывают эти слова с пассажем «*non plus sapere quam oportet sapere*», который они относят к сфере умственного познания. На протяжении многих веков и светские, и церковные авторы цитировали вырванное из контекста увещание Павла «*noli altum sapere*» как слова, совершенно явно направленные против любой попытки преступить границы, положенные человеческому интеллекту. Например, имен-

но в таком смысле цитирует Павла автор трактата «О подражании Христу» (но об этом чуть позже). А в конце XV века один из первых переводчиков Библии на итальянский язык, Никколо Малерми, мог написать в своем переводе: «non voglere sapere le chose alte» [«не стремись познать высокие вещи»].

Итак, перед нами — ляпсус, причем ляпсус не индивидуальный, а коллективный, или квазиколлективный. Конечно, этот сдвиг значения от сферы моральной к сфере интеллектуальной был облегчен и языковыми, и текстовыми факторами. Но за тем фактом, что увещание «*noli altum sapere*» стали понимать как предостережение против запретного знания, скрываются и более глубокие причины.

Человек склонен представлять себе реальность в терминах противоположностей. Другими словами, поток ощущений членится в соответствии с четко противопоставленными категориями: свет и тьма, жар и холод — верх и низ. Приписываемая Гераклиту античная формула, согласно которой реальность есть война противоположностей, — формула, которую позднее переложил в терминах своей собственной диалектической концепции Гегель, — может быть прочтена и в ином, однако не менее анахроническом ключе. Один знаменитый биолог однажды заметил, что эта одержимость полярностями имеет глубокие биологические корни, поскольку человеческое сознание сравнимо с компьютером, работающим на основе логики да/нет, все/ничего. Даже если современная физика уже выработала себе достаточный иммунитет от антропоморфизма, чтобы не связываться с логикой такого типа, люди все равно продолжают действовать и мыслить вышеуказанным образом. Для них реальность, постольку, поскольку реальность отражена языком, а следовательно, и мыслью, — это не континуум, а пространство, управляемое дискретными, в существенной мере антитетическими, категориями.

Категории эти, разумеется, имеют не только биологическое, но также и культурное, или символическое, значение. Антропологи уже начали анализировать изменчивое значение некоторых подобных понятий — например, оппозиции правое/левое. Но среди этих понятий нет категории более универсальной, чем оппозиция верх/ низ. Показательно, что мы называем что-то «возвышенным» или «высшим» — как и наоборот, «низким» или «низшим», — не отдавая себе отчета в том, почему вещи, которым мы приписываем наибольшую ценность (доброта, сила и так далее) должны быть расположены где-то сверху. Похоже, что и приматы реагируют на противопоставление верха и низа. Но интенсивная культурная ценность, которая приписывается этому противопоставлению, насколько я знаю, в любом известном обществе, связана, по всей вероятности, с иным, специфически человеческим элементом в сущности, элементом, имевшим решающее значение в истории *homo sapiens*. Удлиненный период детства в жизни человеческого существа, исключительная медлен-

ность его физического и интеллектуального развития правдоподобно объясняют непосредственную идентификацию того, кто «высок», — с силой, добротой и так далее. Лишенному всяких ресурсов ребенку всемогущий взрослый кажется воплощением любой «ценности».

Разумеется, все это — чистое допущение. Однако фактом является то, что любая цивилизация помещала источник космического могущества — Бога — на небеса. Кроме того, символика «высоты» глубоко связана, как это видно и сегодня по индоевропейским языкам, с политической властью. Если теперь вновь обратиться к тому месту «Вульгаты», которое послужило нам отправным пунктом, мы увидим, что предостережение против стремления познать «высокие» вещи было транспонировано на разные уровни реальности, однако уровни эти были связаны между собой. Во-первых, космическая реальность: запрещено заглядывать в небеса, и в тайны Природы вообще (*arcana naturae*). Во-вторых, религиозная реальность: запрещено знать тайны Бога (*arcana Dei*), такие как предопределение, догма о Троице и так далее. В-третьих, политическая реальность: запрещено знать секреты власти (*arcana Imperii*), то есть тайны политики. Все это разные аспекты реальности, каждый из которых предполагает свою собственную, вполне определенную иерархию; разные — но взаимосвязанные, или, точнее, взаимоусиливаемые путем аналогии.

Антропологи знают, может быть, лучше историков, сколь опасно проецировать наши категории на удаленные от нас культуры. Но в данном случае мы можем действовать спокойно, поскольку воспроизведение слов «*noli altum sapere*» в разных контекстах отражает имплицитную пресуппозицию о единстве: о существовании некоей отдельной космо-религиозно-политической сферы, которая может быть определена как «высшее» и познавать которую человеку запрещено.

Идеологический смысл этого тройного увещания очевиден. Оно способствовало сохранению существующей социальной и политической иерархии, поскольку осуждало «подрывных» политических мыслителей, стремившихся проникнуть в тайны государства. Оно способствовало усилению власти церкви (или церквей), поскольку делало традиционные догмы недостижимыми для интеллектуального любопытства еретиков. Был и еще один эффект, побочный, но немаловажный: оно способствовало устрашению независимых мыслителей, решившихся подвергнуть обсуждению почтенную картину космоса, основанную на аристотелевско-птолемеевском принципе четкого разделения вселенной на нетленные небеса и тленный подлунный мир.

Это акцентирование границ, которые положены человеческому знанию, на первый взгляд, противоречит восходящим к XIX веку представлениям о Ренессансе как эпохе, резко противостоящей традиционному, «средневековому» миру. На самом деле эти представления были не вовсе

ошибочны, однако грешили чрезмерной упрощенностью. В этом контексте полезно будет вспомнить случай Эразма. Защита учености, скрытая в его словах о подлинном значении формулы «*noli altum sapere*», представляла собой сознательный отход Эразма от традиции, в которой он сам был воспитан. В знаменитом трактате Фомы Кемпийского «О подражании Христу» мы читаем следующий пассаж: «Не превозносись же никаким искусством и никаким знанием, а скорее убойся данного тебе ведения». И далее текст гласит: «Не высоко мудрствуй [*Noli altum sapere*], но лучше признавай свое неведение». Здесь нам еще раз становится видно, до какой степени эта формула отражает целое миропонимание. Называть ли его средневековым? Очевидно, что этот термин слишком приблизителен и расплывчат. Несомненно, Братья Общей Жизни восхваляли такие монашеские добродетели, как смирение, в противовес умственной гордыне, которую они связывали со схоластической традицией. Тем не менее Эразм, в юности бывший последователем Братьев Общей Жизни, в конечном счете не стал отождествлять себя ни с традицией монашеских орденов, ни с традицией схоластики. По сути, в «Антиварварах» он отверг и ту и другую традицию как примеры «варварства». Его защита учености примыкала к совершенно иной традиции — гуманистической. Однако правда и то, что богословские диспуты между католиками и протестантами, вызванные проявлениями реформационного движения, все чаще побуждали Эразма цитировать античную поговорку: «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*» [«что выше нас, нас не касается»]. Разумеется, тем самым он отнюдь не возвращался в лоно монашеской традиции умственного смирения. Эта поговорка, приписывавшаяся Сократу, выражала совсем иную позицию. С подлинно сократической иронией Эразм многозначно намекал на пределы человеческого познания, противопоставляя простоту Христовой вести хитроумным спекуляциям богословов, принадлежавших обоим лагерям.

Формула Сократа «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*» часто цитируется в «сборниках эмблем». В этих сборниках, имевших очень широкое хождение среди ученой публики в Европе XVI и особенно XVII века, мы находим большое число изображений и девизов, связанных с темой запрета на познание «высшего». Объединяет все эти эмблемы регулярная отсылка к словам св. Павла «*Noli altum sapere*» — разумеется, превратно истолкованным в соответствующем смысле. Эти слова, например, использовались в подписях к изображениям Прометей и Икара — характерное для эмблематики смешение христианства и классической учености. Падающий камнем с небес Икар и наказанный за похищение божественного огня с небес Прометей воспринимались как символы астрологов, астрономов, богословов-еретиков, философов-вольнодумцев и неких, точно не указанных, политических мыслителей. В некоторых случаях неясные намеки, лежащие в подтексте этих эмблематических сборников, подда-

ются дешифровке. В самом, вероятно, известном из этих сборников — «Эмблемах» [«Emblemata»] Альциата, — выдержавшем сотни изданий на разных языках, имеется эмблема, изображающая прикованного Прометея, которому орел выклеывает печень. Девизом служит уже известная нам формула: «*Quae supra nos, ea nihil ad nos*». Стихотворный комментарий под эмблемой гласит: «*roduntur variis prudentum pectora curis // qui coeli affectant scire deumque vices*», что в буквальном переводе значит: «сердца ученых, желающих исследовать судьбы небес и богов, гложутся различными заботами». Комментарий этот перекликается с пассажем из книги Пьетро Помпонаци «О судьбе» [«Defato»]. Этот философский трактат о свободной воле и предопределении был написан несколькими годами ранее и к моменту появления «Эмблем» Альциата циркулировал в списках. «*Prometheus vere est philosophus, — писал Помпонаци, — qui, dum vult scire Dei arcana, perpetuis curis et cogitationibus roditur...*», то есть: «На самом деле Прометей — это философ, которого, когда он стремится исследовать Божественные тайны, постоянно гложут заботы и думы...» То, что было у Помпонаци героическим автопортретом философа, превратилось у Альциата в полемическую инвективу против философов.

Основу книг по эмблематике составляли изображения, поэтому, даже когда книги эти были написаны не на латыни, они легко циркулировали поверх любых языковых границ. Но в своем общеевропейском хождении сборники эмблем преодолевали не только границы стран, но и границы конфессий. На самом деле, они обычно апеллировали к более глубокому и диффузному культурному уровню, связанному с неосознанными или лишь частично осознанными пресуппозициями, такими как, например, представление об аналогии между космической, религиозной и политической иерархиями — той самой аналогии, к которой и отсылал запрет «*noli altum sapere*».

Между тем в какой-то момент традиционные ограничения, наложенные на человеческое знание, были отброшены. Достаточно вспомнить о колоссальном развитии астрономии, начавшемся в первые годы XVII столетия: такие люди, как Галилей или Кеплер, безусловно, не боялись вглядываться в небеса, используя при этом новые инструменты, такие как подзорная труба. Тайны природы — *arcana naturae* — стали открываться: каково же было воздействие этих научных открытий на старые запреты, касавшиеся тайн Бога и тайн власти, *arcana Dei* и *arcana imperii*? Недавние дискуссии на эти темы высветили главным образом важность определенных интеллектуальных и религиозных позиций — например, пуританской — для прогресса научного знания. Мы же здесь попробуем наметить, хотя бы кратко, иной подход к этой проблематике.

В памфлете Джона Донна «*Ignatius His Conclave*» Игнатий Лойола спрашивает у Коперника: «Ты зашвырнул землю в небеса, и это, может

быть, побудило людей отдаться строительству новых башен или еще раз начать грозить Богу? Или же из этого движения земли они заключают, что ада не существует, и отрицают наказание за грехи?». Таковы были, в глазах одного из самых умных людей того времени, два возможных эффекта «нового естествознания»: кощунственная интеллектуальная гордыня или же отказ от такой мощной силы социального объединения, как религия. Оставим пока что в стороне первый из этих эффектов и сосредоточимся на втором.

Я полагаю, что возможность проводить подрывные аналогии между «новым естествознанием» и религиозными и политическими вопросами не была ограничена учеными кругами. В этой связи мы можем вспомнить слова Костантино Сакардино, возглавлявшего провалившееся народное восстание против папской власти. Сакардино, повешенный за безбожие в 1619 году в Болонье, имел обыкновение говорить: «Только придурки в него <то есть в ад> верят... Князья хотят заставить верить в него, но... теперь уж у всех на чердаке открылись глаза». В эти же годы кружки французских и итальянских интеллектуалов, известных под названием «ученые вольнодумцы» [*«libertins érudits»*], утверждали, что религия — ложь, но ложь полезная: без нее народ стал бы плохо себя вести и все общество рухнуло бы. Такой человек, как Сакардино — профессиональный шут, одновременно являвшийся адептом парацельсовской медицины, — открыто перевернул эту аристократическую доктрину. Согласно оптимистической гипотезе Сакардино, позиция простого народа теперь уже не та, что раньше. Простые люди перестали пассивно созерцать деяния королей и политиков на сцене театра мира: теперь простые люди начали проникать в секреты власти и открыли самую главную из государственных тайн — тайну политического использования религии.

«Из этого движения земли они заключают, что ада не существует, и отрицают наказание за грехи?» — спрашивал Донн. Именно к этим выводам и пришел Сакардино. Разумеется, у нас нет доказательств, что он знал что-либо о системе Коперника. Но есть все основания задуматься о том, неужели его острое ощущение наступившей новой эпохи, когда традиционные верования дают трещину — «теперь уже у всех на чердаке открылись глаза», — действительно никак не зависело от событий, которые происходили в сфере естествознания.

Случай Сакардино, насколько нам известно, достаточно исключителен. Кроме того, революция, которая опиралась бы на низшие классы, подобная той, о которой мечтал Сакардино, конечно же была бы в Европе XVII века обречена на поражение. Чтобы стать успешной, аналогия между «новым естествознанием» и наукой об обществе должна была ориентироваться на такую мощную существующую реальность, как абсолютистское государство: эту ориентацию мы видим, например, у Гоббса.

Показательно, что аналогию этого типа называли «атеистической» — расплывчатый термин, который мог применяться не только к религиозным, но и к политическим вопросам. И это — дополнительное подтверждение нашего исходного тезиса о глубокой взаимосвязанности, существовавшей между тремя уровнями знания: космическим, религиозным и политическим. Полезно вспомнить в этом контексте инвективу, которую Галилей в «Диалоге о двух главнейших системах мира» вложил в уста Симплицио: «Этот способ философствования стремится обрушить всю натурфилософию, ввергнуть в беспорядок и перевернуть вверх дном небеса, Землю и всю вселенную». Этот страх перед подрывными следствиями новой гелиоцентрической системы, который у Галилея приписывается приверженцам старой аристотелевской космологии, не был просто риторическим преувеличением. На самом деле отголоски этого же страха мы обнаруживаем несколькими годами позже у Декарта, в «Рассуждении о методе»: «... я никоим образом не одобряю беспокойного и вздорного нрава тех, кто, не будучи призван ни по рождению, ни по состоянию к управлению общественными делами, неутомимо тщится измыслить какие-нибудь новые преобразования. И если бы я мог подумать, что в этом сочинении есть хоть что-нибудь, на основании чего меня можно подозревать в этом сумасбродстве, я очень огорчился бы, что опубликовал его». Это осторожное замечание проливает дополнительный свет на решение Декарта не публиковать свой трактат «Мир» [«Le Monde»], принятое после осуждения Галилея римской Церковью. Декарт вполне осознавал политические следствия, вытекавшие из «нового естествознания», хотя и вовсе не был с ними солидарен.

Осуждение гелиоцентрической системы римской Церковью рассматривали то как акт слепой нетерпимости, то как проявление упрямого педантизма. Однако нельзя исключить возможность того, что среди мотивов этого осуждения был и неясный страх перед религиозными и политическими последствиями новой космологии. В середине XVII века итальянский иезуит кардинал Сфорца Паллавицино занял более гибкую позицию по отношению к научному прогрессу. Он тоже упоминал старую аналогию между *arcana naturae* и *arcana imperii*, тайнами природы и тайнами политической власти, однако он четко противопоставлял первые тайны вторым. Предсказывать поведение Природы возможно, потому что законы Природы немногочисленны, просты и нерушимы. Но предсказывать поведение королей и князей было бы чистым безрассудством, так же как и покушаться предсказывать неисповедимую волю Божью. В том же духе рассуждал и родственник кардинала, благородный Вирджилио Мальвецци: «Кто для разрешения происшествий физических привлекает Бога в качестве причины, тот невеликий физик, а кто не привлекает Его для разрешения происшествий политических, тот невеликий христианин». Итак, мы имеем, с одной стороны, царство науки, которое

в принципе открыто для всех, в том числе и для ремесленников, и для крестьян, ибо, как отметил Сфорца Паллавичино, естественная философия «изъясняется и в мастерских, и в деревнях, а не только в книгах и в академиях». С другой стороны, мы имеем царство политики, запретное для «частных» лиц, которые пытаются проникнуть в тайны власти. Таким образом, четкое противопоставление между предвидимостью Природы и непредвидимостью политики вводило совершенно другую тему, вокруг которой, судя по всему, и строилось все рассуждение: речь шла о необходимости поставить заслон перед попытками простых людей вмешиваться в политические решения. Однако в то же время тонкое различие, проведенное кардиналом Сфорца Паллавичино, подразумевало реалистичную оценку природы научного прогресса, несмотря на предостережение кардинала в адрес тех, кто не обращает внимания на «решетки, ограждающие человеческое знание».

Это преодоление древних ограничений было должным образом отмечено в сборниках эмблем. В течение XVII века Икар и Прометей стали символами мощной устремленности разума к открытиям. Произошла отчетливая переоценка ценностей, в результате которой такие качества, как «отвага», «любопытство» и «горделивый ум», традиционно ассоциируемые с этими мифами, из пороков превратились в добродетели. Джон Донн предвидел это: «Ты зашвырнул землю в небеса, и это, может быть, побудило людей отдаться строительству новых башен или еще раз начать грозить Богу?» И Икар, и Прометей тоже потерпели поражение — как и Титаны, и строители Вавилонской башни, — но это было славное поражение. В самом деле, один из эмблематических сборников конца XVII века вообще изображает Прометея не потерпевшим поражение, не прикованным к скале. Эмблема изображает Прометея, который рукой касается солнца, и это сопровождается горделивым девизом: «*Nil mortalibus arduum*» — «Ничто не трудно смертным». Равным образом и падение Икара не соответствовало новым ценностным установкам: другой сборник изображает Икара крылатым юношей, спокойно плывущим по воздуху. Сверху — девиз: «*Nil linquere inausum*» («Осмелиться на все»); снизу — толкование, где полет Икара сопоставляется с открытием *нового* света, которое совершил Колумб. Иезуит Даниелло Бартоли, с другой стороны, отмечал, что без отваги Колумба, сравнимой с отвагой Икара, Европа не имела бы «не только благовоний и рудников, но даже и знаний об этом срединном мире, Америке». Сами понятия «риска» и «новизны» рассматривались теперь как ценности позитивные — иначе говоря, соответствующие обществу, которое все больше основывалось на торговле. Возникла новая культура, утверждавшая новые социальные ценности.

Если сейчас мы еще раз вернемся к словам Павла «*noli altura sapere*», то станет ясно, почему в этот период они перестали быть приемлемыми.

На самом деле, мы почти шаг за шагом можем проследить, как эта почтенная формула продвигалась к своему отвержению. В начале XVII века молодой голландский адвокат Флорентиус Шоонговиус выпустил сборник эмблем, неоднократно переиздававшийся впоследствии. В этом сборнике мы опять обнаруживаем старое увещание «*noli altum sapere*», но в слегка измененной форме: «*altum sapere pericoloso*» («знать о высшем — опасно»). Формула опять относилась к Икару. В пространный комментарий Шоонговиуса объяснялось, кого имеет в виду эмблема: слишком любопытных богословов, которые ссорятся друг с другом по поводу божественных тайн, таких как предопределение, свободная воля, падение Адама. Насколько лучше было бы, восклицал Шоонговиус, если бы они отказались от этих мудреных и ненужных споров и удовольствовались просто Библией! Тогда бы, продолжал он, религиозные раздоры не грозили разрушить наше процветающее отечество.

Шоонговиус намекал на проблему, раскалившуюся к тому моменту до предела. В 1618 году религиозные дискуссии в голландской республике подошли к решающей точке. Сторонники жесткого кальвинистского учения о предопределении наталкивались на растущую оппозицию со стороны более умеренных приверженцев Арминия. Эта богословская дискуссия имела важнейший политический подтекст, поскольку арминяне — находившиеся в меньшинстве — были сторонниками веротерпимости. В силу этого они поддерживали таких деятелей, как Ольденбарнефельдт, которые хотели противостоять политической власти министров-кальвинистов. Чтобы разрешить весь этот конфликт, в Дордрехте был созван собор. Именно в этот момент Шоонговиус и решил издать свой сборник эмблем — как призыв к религиозному миру.

И падение Икара как символизирующее любопытных теологов, и формула «*noli altum sapere*» широко присутствовали в умственном обиходе этих голландских религиозных групп. В феврале 1618 года шурин гаарлемского консула написал письмо, в котором сурово осуждал безумных богословов, которые, подобно Икару, обречены на жалкое падение, потому что посмели устремиться слишком высоко, к запретным целям. За несколько лет до этого великий филолог-классик Казобон написал послание Гуго Гроцию — самому видному персонажу из числа арминянов, — где отмечал, что было бы полезно для всего христианского мира, и особенно для арминянов, если бы удалось обуздать тех любопытных теологов, которые стремятся (тут он, разумеется, вторил «Посланию к римлянам», 12:3) знать свыше того, что им надлежит, «*sapientes supra id quod oportet sapere*».

Поэтому эмблема Шоонговиуса затрагивала мотивы, хорошо знакомые аудитории. Однако контекст, в котором эмблема находилась, был в известном смысле нов. Если мы посмотрим на первую страницу книги Шоонговиуса, то увидим прежде всего, перед первой страницей текста,

портрет молодого автора, обрамленный надписью: «Sapere aude» [«Осмелюсь быть мудрым»]. А вскоре после этого — три эмблемы: «nosce te ipsum» («познай самого себя»), «sapiens supra fortunam» («мудрый возвышается над судьбой») и уже упомянутая «altum sapere periculosum». Стержнем всей этой серии эмблем была тема познания, с очевидными стоическими подтекстами. Однако значение первого девиза отчетливо контрастировало с последним, «altum sapere periculosum».

Формула «sapere aude» взята из Горация, из послания к Лоллию. Исходный ее смысл — «будь разумен». Гораций обращается с этим призывом к глупцу, который не решается переплыть реку, поскольку надеется, что вода перестанет течь. Иначе говоря, первоначально эта формула имела в виду здравый смысл, а не познание. Но легко понять, что у Шоонговиуса слова Горация приобрели иное значение. Глагол «sapere» и здесь переместился из моральной сферы в интеллектуальную, под давлением смежной формулы «altum sapere periculosum». В результате возникло некое неустойчивое равновесие: «познавать то, что вверху, опасно», однако «осмелюсь познать».

Чтобы в полной мере понять значение этого последнего призыва, нужно вспомнить, что в ту эпоху европейские интеллектуалы все больше и больше чувствовали себя частью космополитической «республики интеллектуалов», *respublica Litteratorum*. В этом контексте солидарность с другими интеллектуалами была важнее тех или иных обязательств религиозного или политического характера. Можно было бы сказать, что поиск истины сам становился своего рода религией, самостоятельным политическим обязательством. Но эта апелляция к императиву свободного исследования касалась не всех. «*Hic vero libertas aliqua inquirendi, aut etiam dis-sentiendi doctis omnino concedenda est*» — «Мы должны допустить некоторую свободу исследования, и даже инакомыслия, в целом для людей ученых», — писал Казобону арминианин Конрад Фостиус, профессор богословия в Лейдене, — «иначе показалось бы, что мы препятствуем медленному продвижению к истине».

Итак, свобода исследования должна быть допущена прежде всего — или исключительно? — для интеллектуалов. Можно сказать, что возникал новый образ интеллектуалов — тот самый, который жив до сих пор, и в хорошем, и в плохом.

«*Altum sapere periculosum*»: поиск истины может иметь опасные социальные следствия, как показал случай Голландии. На Дордрехтском соборе арминиане потерпели поражение. Год спустя, в 1619 году, богословская победа кальвинистских ортодоксов была увенчана и победой политической. Ольденбарнефельдт был казнен; многие арминиане — или, как их стали называть, ремонстранты — оказались в изгнании, главным образом во Франции. Шоонговиус, будучи, возможно, разочарован итогами религиозной борьбы своих единомыслителей, отрекся от кальвинизма

и сделался католиком. Книг по эмблематике он больше не писал. Но распространение слов Горация «*Sapere aude*» в новом значении — продолжалось. Их избрал своим личным девизом Пьер Гассенди, который, как мы должны вспомнить в этом контексте, общался не только с «учеными вольнодумцами», но также и с арминианами, осевшими в Париже.

В начале XVIII века в Голландии вышла книга. Ее фронтиспис был украшен виньеткой, изображавшей человека, который поднимается в гору. Вокруг вершины горы вьются облака, а на самой вершине лежит рог изобилия. Крылатый бог, вооруженный косой, — Время, — схватив человека за руку, помогает ему карабкаться вверх. Девиз над эмблемой гласит: «*Dum audes, ardua vinces*» — «Если осмелишься, то победишь любые трудности». Эта эмблема изошренно обыгрывает сразу три изречения, соединяя их вместе: «*Veritas filia Temporis*» («Истина — дочь Времени»); «*altum sapere*», поскольку «*ardua*» значит также «высоко взметнувшиеся»; и, наконец, «*sapere aude*». Действительно, эмблема изображает Время, изображает высоту, говорит о смелости («*Dum audes...*» — «если осмелишься...»). Но где же «знание» — «*sapere*»? Достаточно взглянуть на титул книги: «*Epistolae ad Societatem Regiam Anglicam*» (Письма к Английскому Королевскому Обществу) Антона ван Левенгукка, великого голландского биолога, который первым использовал в своих исследованиях микроскоп. Смысл винюетки можно передать так: время пришло; тайны природы перестали быть тайнами; интеллектуальная смелость ученых положит дары Природы к нашим стопам.

Неустойчивое равновесие между «не знай высшего» и «осмелся познать» было разрушено. Судьба, которую имел в XVIII веке призыв к преодолению старинных запретов на знание, — судьба эта уже была прослежена. Знаменательно, что изречение Горация стало восприниматься как выражение самой сути Просвещения. «*Was ist Aufklärung?*» — «Что такое Просвещение?» — спросил Кант в конце века. Его ответ был: *Sapere aude!* — хотя и он, со своей стороны и уже с совершенно иной точки зрения, подчеркнул ограничения, существующие для человеческого познания. Но это — другая история.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Антропология насилия / Под ред. В.В. Бочарова и В.А. Тишкова. СПб.: Наука, 2001. 532 с.
2. *Аръес Ф.* Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 416 с.
3. *Аръес Ф.* Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс, 1992. 526 с.
4. Баландые Ж. Политическая антропология. М.: Научный мир, 2001. 204 с.
5. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 541 с.
6. *Бенедикт Р.* Хризантема и меч: Модели японской культуры. М.: РОССПЭН, 2004. 256 с.
7. *Блок М.* Короли-чудотворцы: Очерк представлений о сверхъестественном характере королевской власти, распространенных преимущественно во Франции и в Англии. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. 712 с.
8. *Богданов К.А.* Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: «Искусство — СПб», 2001. 438 с.
9. *Гилмор Д.* Становление мужественности: Культурные концепты маскулинности. М.: РОССПЭН, 2005. 264 с.
10. *Гинзбург К.* Сыр и черви. Картина мира одного мельника, жившего в XVI в. М., 2000
11. *Гириц К.* Интерпретация культур. М.: РОССПЭН, 2004. 560 с.
12. *Дарнтон Р.* Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской культуры. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 384 с.
13. *Добреньков В.И., Кравченко А.И.* Социальная антропология: учебник. М.: ИНФРА-М, 2005. 688 с.
14. История повседневности. Сб. науч. работ / Под ред. Б.И. Колоницкого. СПб.: Изд-во Европейского ун-та: Алетейя, 2003. 207 с.
15. *Клакхон К.К.* Зеркало для человека. Введение в антропологию. СПб.: Евразия, 1998. 352 с.
16. *Крадин Н.Н.* Политическая антропология: Учеб. пособие. М.: Ладомир, 2001. 213 с.
17. *Кром М.М.* Историческая антропология. Пособие к лекционному курсу. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
18. *Леви-Строс К.* Путь масок. М.: Республика, 2000. 399 с.
19. *Ле Руа Ладюри Э.* Монтайю, окситанская деревня (1294—1324). Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 543 с.
20. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 399 с.
21. *Мид М.* Мужское и женское. Исследование полового вопроса в меняющемся мире. М.: РОССПЭН, 2004. 416 с.
22. Мифология и повседневность. Гендерный подход в антропологических дисциплинах. СПб.: Алетейя, 2001. 400 с.
23. Прошлое — крупным планом: Современные исследования по микроистории. СПб.: Европейский университет в СПб.; Алетейя, 2003. 268 с.

24. *Ретина Л.П.* Женщины и мужчины в истории: Новая картина европейского прошлого. Очерки. Хрестоматия. М.: РОССПЭН, 2002. 352 с.
25. *Романов Б.А.* Люди и нравы древней Руси: Историко-бытовые очерки. М.: Территория, 2002. 256 с.
26. Семья, дом и узы родства в истории / Под общ. ред. Т. Зоколлы, О. Кошелевой, Ю. Шлюмбама. СПб.: ЕУСПб; Алетейя, 2004. 285 с.
27. *Тишков В.А.* Реквием по этносу: Исследования по социально-культурной антропологии. М.: Наука, 2003. 544 с.
28. *Уортман Р.С.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. В 2 т. М.: ОГИ, 2002.
29. *Утехин И.В.* Очерки коммунального быта. 2-е изд., доп. М.: ОГИ, 2004. 277 с.
30. *Фрэзер Д.Д.* Золотая ветвь. Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1983. 703 с.
31. *Фуко М.* Археология знания. СПб., 2004. 416 с.
32. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб.: Унив. книга: Рудомино, 1997. 575 с.
33. Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала нового времени / Под ред. Ю.Л. Бессмертного. М.: РГГУ, 1996. 376 с.
34. Человек в мире чувств. Очерки по истории частной жизни в Европе и некоторых странах Азии до начала нового времени / Отв. ред. Ю.Л. Бессмертный. М.: РГГУ, 2000. 582 с.

Содержание

| | |
|--|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| МЕТОДЫ ИСТОРИКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ | |
| <i>Р. Дарнтон.</i> «Крестьяне рассказывают сказки: сокровенный смысл «Сказок матушки гусыни» | 6 |
| <i>К. Гириц.</i> Глубокая игра: заметки о петушиных боях у балийцев | 58 |
| ФИЗИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ | |
| <i>М. Фуко.</i> «Безумие, отсутствие творения» | 101 |
| <i>С. Сонтаг.</i> «Болезнь как метафора» | 110 |
| <i>К. Богданов.</i> Игра в жмурки: сюжет, контекст, метафора | 156 |
| СОЦИАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ | |
| <i>И. В. Утехин.</i> На сцене жизни и в кулисах души | 188 |
| <i>М. Мид.</i> Мужская сила и женская восприимчивость | 202 |
| <i>Ф. Арьес.</i> Возрасты жизни | 220 |
| ПОЛИТИЧЕСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ | |
| <i>Р. Уортмана.</i> «Сценарии власти: миф и церемонии русской монархии» | 238 |
| <i>М. Блок.</i> Происхождение целительной мощи королей: сакральность королевской власти в начале Средневековья | 270 |
| КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ | |
| <i>М. М. Бахтина.</i> Рабле и Гоголь (Искусство слова, и народная смеховая культура) | 287 |
| <i>К. Гинзбург.</i> Мифы – эмблемы – приметы | 297 |