

ЭРИК
ХОБСБАУМ
Разломанное
время



[historia] ЭРИК ХОБСБАУМ

Разломанное время

Культура и общество
в двадцатом веке

CoRpus

CoRpus

437



Один из немногих истинно великих
историков нашего времени.

THE NEW REPUBLIC

ERIC HOBSBAWM

Fractured Times

Culture and Society in the Twentieth Century

ЭРИК ХОБСБАУМ

Разломанное время

Культура и общество в двадцатом веке

Перевод с английского

Николая Охотина



издательство АСТ

Москва

УДК 008
ББК 71.0
Х68

This edition published by arrangement with DAVID HIGHAM ASSOCIATES LTD
and SYNOPSIS LITERARY AGENCY

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Хобсбаум, Эрик.

Х68 Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке / ЭРИК ХОБСБАУМ; пер. с англ.
Н. ОХОТИНА. — Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2017. — 384 с.

ISBN 978-5-17-086564-2

“Разломанное время”, последняя книга одного из самых известных историков нашего времени Эрика Хобсбаума, в полной мере отражает оригинальность его критического взгляда, фундаментальное знание истории культуры, структурную четкость и страстную, емкую манеру изложения.

Анализируя самые разные направления и движения в искусстве и обществе — от классической музыки до художественного авангарда 1920-х, от модерна до поп-арта, от феминизма до религиозного фундаментализма, Хобсбаум точно определяет поворотные моменты эпох и устанавливает их взаимосвязь.

Сочетание левых убеждений и глубокой связи с культурой до- и межвоенной Центральной Европы во многом объясняются биографией Хобсбаума: ровесник революции 1917 года, он вырос в еврейской семье в Берлине и Вене, с приходом нацистов эмигрировал в Великобританию, где окончил Кембридж и вступил в Компартию.

Его резкие высказывания нередко вызвали споры и негодование. Однако многочисленные исторические труды Хобсбаума, в первую очередь трилогия по истории “длинного девятнадцатого века” (“Век революции”, “Век капитала” и “Век империи”) и “Эпоха крайностей” о “коротком двадцатом”, стали общепризнанными вершинами мировой историографии.

Глубоко зная прошлое, он сумел разглядеть и предсказать многие заблуждения современного общества так пронизательно, как мало кому удалось.

УДК 008
ББК 71.0

ISBN 978-5-17-086564-2

- © Bruce Hunter and Christopher Wrigley, 2013
- © Н. Охотин, перевод на русский язык, 2017
- © А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2017
- © ООО “Издательство АСТ”, 2017
- Издательство CORPUS ®

Содержание

<i>Благодарности</i>	7
Предисловие	9
Глава 1. Манифесты	17

Часть I

Сегодняшние затруднения “высокой культуры”

Глава 2. Куда движутся искусства?	27
Глава 3. Век культурного симбиоза?	40
Глава 4. Зачем проводить фестивали в XXI веке	55
Глава 5. Политика и культура в новом столетии	65

Часть II

Культура буржуазного мира

Глава 6. Итоги Просвещения: эмансипация евреев с начала XIX века	85
Глава 7. Евреи и Германия	104
Глава 8. Судьбы Центральной Европы	112

Глава 9. Культура и гендер в европейском буржуазном обществе 1870–1914 годов	125
Глава 10. Ар-нуво	148
Глава 11. Последние дни человечества	165
Глава 12. Культурное наследие	179

Часть III

Неопределенность, наука, религия

Глава 13. Тревожное будущее	197
Глава 14. Наука: ее социальная функция и изменение мира ...	209
Глава 15. Мандарин во фригийском колпаке: Джозеф Нидэм ..	226
Глава 16. Интеллектуалы: роли, функции и парадокс	237
Глава 17. Перспективы общественной религии	248
Глава 18. Искусство и революция	272
Глава 19. Искусство и власть	279
Глава 20. Крах авангарда	292

Часть IV

От искусства к мифу

Глава 21. Из искусства в поп-арт: взрыв в культуре	315
Глава 22. Американский ковбой: международный миф?	328

<i>Примечания</i>	<i>350</i>
<i>Даты и источники первоначальной публикации</i>	<i>361</i>
<i>Предметно-именной указатель</i>	<i>365</i>

Благодарности

Я хотел бы выразить признательность Зальцбургскому фестивалю и в особенности его президенту г-же Хельге Рабл-Штадлер, а также профессору Университета Зальцбурга Хайнриху Фишеру; газете *London Review of Books*, напечатавшей некоторые из глав до появления книги; Розалинде Келли, Люси Доу и Зоэ Сазерленд, оказавшим мне помощь в моих изысканиях и редактировании текста, и Кристине Шаттлворт за блестящие переводы. Я также приношу свои извинения Марлен за то, что уделил работе над этой книгой больше внимания, чем следовало.

Предисловие

И мы с тобой как в смеркшейся стране,
Огнем и лязгом сметены туда,
Где бьется насмерть темная орда.

Мэтью Арнольд. *Дуврский берег**

Эта книга о том, что случилось с искусством и культурой буржуазного общества после того, как с уходом поколения 1914 года само это общество навсегда перестало существовать. Об одном аспекте того глобального тектонического сдвига, который постиг человечество с 1950-х, когда Средневековье внезапно закончилось для 80% населения земного шара, о 1960-х, когда правила и условности человеческих отношений, очевидно, устарели разом и повсюду. Следовательно, эта книга также и об исторической эпохе, которая потеряла свои ориентиры и в начале нового тысячелетия с тревогой всматривается в едва различимое будущее, без карты и компаса, с растерянностью, какой я не припоминаю за всю свою долгую жизнь. Поскольку время от времени я как историк размышлял и писал о любопытном переплетении общественной реальности и искусства, в конце прошлого века ко мне обратились организаторы Зальцбургского фестиваля, этого примечательного обломка “Вчерашнего мира” Стефана Цвейга (он и сам

Перевод А. Цветкова.

был с фестивалем в значительной степени связан), где меня пригласили выступить с рядом лекций. Эти зальцбургские лекции составляют начало данной книги, написанной между 1964 и 2012 годами. Более половины их никогда ранее не публиковались, во всяком случае на английском языке.

Книга начинается с недоверчивого восхищения в адрес манифестов XX века. Главы 2–5 представляют собой реалистические размышления о ситуации в искусстве в начале нового тысячелетия. Без погружения в исчезнувший мир прошлого в этом не разобраться. Поэтому главы 6–12 посвящены этому миру, сформировавшемуся в основном в Европе XIX века, где были заложены не только “классические” каноны музыки, оперы, балета и драматургии, но и в ряде стран — основы языка современной литературы. Иллюстрации я в основном черпаю из той области, которая сформировала мой собственный культурный фон — это немецкоязычная Центральная Европа, — но беру в расчет и все “бабье лето” (или *belle époque*) этой культуры в последние десятилетия перед 1914 годом. В конце я размышляю о культурном наследии этой эпохи.

Мало что может сравниться сегодня по популярности с пророческим описанием Маркса экономических и социальных последствий капиталистической индустриализации Запада. Но когда в XIX веке европейский капитализм воцарился на земном шаре, судьбу которого ему предстояло изменить завоеваниями, техническим превосходством и глобализацией экономики, он принес с собой внушительный груз условностей и ценностей, которые, разумеется, считал более значимыми, чем все остальные. Договоримся называть это “европейской буржуазной цивилизацией”, которая так и не оправилась после Первой мировой войны. Этот самоуверенный взгляд на мир отводил науке и искусству столь же значимое место, как и вере в прогресс и просвещение, и они поистине были духовным ядром, заменившим традицион-

ную религию. Я родился и вырос в этой “буржуазной цивилизации”, символом которой стало кольцо общественных зданий середины века, окружающее средневековый и имперский центр Вены: биржа, университет, Бургтеатр, монументальная ратуша, парламент в духе классицизма, колоссальные музеи истории искусств и естественной истории, стоящие друг напротив друга, и, конечно же, сердце каждого уважающего себя буржуазного города XIX века — Гранд-опера. В этих местах “культурные люди” припадали к алтарю культуры и искусства. Храмы вписывались в этот ландшафт лишь как запоздалая дань связи между церковью и императором.

Несмотря на свою новизну, этот культурный ландшафт был глубоко укоренен в старой княжеской, королевской и церковной культуре до Французской революции, то есть в мире власти и чрезмерного богатства, патронирующих высокую культуру. В значительной степени он сохраняется и сегодня благодаря связи престижности в традиционном понимании и финансовой власти, демонстрируемой публично, однако эта связь уже не имеет отношения к авторитету духовному или полученному по праву рождения. Возможно, по этой причине эти ценности пережили относительный упадок Европы и по сей день остаются квинт-эссенцией культуры, в которой власть и обширные расходы сочетаются с высоким социальным престижем. В этом смысле высокое искусство, подобно шампанскому, остается евроцентричным даже в эпоху глобализации.

В заключение этого раздела приводятся размышления о наследии этого периода и связанных с ним проблемах.

Как XX век пережил крах традиционного буржуазного общества и присущих ему ценностей? Этой теме посвящены восемь глав третьего раздела книги, где освещается широкий спектр реакций на конец эпохи. Среди прочего мы рассмотрим воздействие научных достижений XX века

на цивилизацию, которая, несмотря на свою приверженность прогрессу, не смогла их до конца осознать и сама понесла от них ущерб; увидим диалектику религии в эпоху повсеместной секуляризации; проследим за тем, как искусство потеряло свои привычные ориентиры, но не смогло нащупать новые ни в рамках “модернистского” или “авангардистского” соревнования с технологиями в погоне за прогрессом, ни в союзе с властью, ни в безвольном смирении перед законами рынка.

Что же пошло не так у буржуазной цивилизации? С одной стороны, ее локомотивом было производство, разрушающее и преобразующее все вокруг, а с другой — все ее действия, институты, политические системы и шкалы ценностей создавались меньшинством и для меньшинства, численность которого, впрочем, могла расти — и росла. Это меньшинство как было, так и осталось по сей день по сути меритократичным, то есть отрицающим равенство и демократию. Вплоть до самого конца XIX века буржуазия (или высший средний класс) все еще представляла из себя довольно узкий слой общества. В 1875 году в хорошо оснащенной школами Германии гуманитарные гимназии (средние школы) насчитывали всего 100 000 учеников, и лишь часть из них доучивалась до экзамена на аттестат зрелости. В университетах же обучалось всего около 16 000 студентов. Даже на пороге Второй мировой войны в Германии, Франции и Британии — трех самых больших, развитых и образованных странах с общим населением в 150 миллионов человек — насчитывалось не более 150 000 университетских студентов, что составляло 0,1% совокупного населения. Впечатляющее расширение среднего и, главным образом, высшего образования после 1945 года значительно умножило число образованных людей, т. е. людей, в целом обученных школьному минимуму XIX века, но обяза-

тельно число людей, легко ориентирующихся в этих дисциплинах.

Совершенно очевидно, что опасность для этой системы должна была появиться со стороны большинства, остающегося за границами элиты. Оно могло бы стремиться к прогрессивному обществу равенства и демократии, вне- или посткапиталистическому, подобно социалистам, но последние переняли многие ценности буржуазного “модернизма” и в этом отношении уже не могли обеспечить заметной альтернативы. В самом деле, с культурной точки зрения целью “политически сознательного” активиста социал-демократических убеждений было обеспечение рабочего класса свободным доступом к этим ценностям, что и осуществляла местная власть с социалистическим уклоном.

Парадоксальным образом, подлинное развитие отдельных субкультур того времени, таких как профессиональный футбол вместе с его публикой, считалось политически незначимыми и незрелыми отклонениями. Насколько мне известно, необычное пристрастие к футболу среди венского пролетариата во времена моего детства считалось чем-то само собой разумеющимся и никак не связанным со столь же одержимым голосованием за социал-демократов.

Основной тезис собранных здесь статей состоит в том, что логика капиталистического развития и самой буржуазной цивилизации изначально была запрограммирована на уничтожение их собственной базы — общества и институтов, управляемых прогрессивным элитарным меньшинством с молчаливого согласия или даже одобрения большинства, по крайней мере до тех пор, пока система гарантировала стабильность, мир и общественный порядок, а также удовлетворяла скромным ожиданиям беднейших классов. Эта система не могла противостоять тройной объединенной атаке: научно-технической революции XX века,

преобразившей старые методы зарабатывания на жизнь, перед тем как их уничтожить; общества массового потребления, возникшего из взрывного роста западных экономик; окончательного выхода масс на политическую сцену в роли клиентов и одновременно избирателей. XX век, или точнее — его вторая половина, стал веком западного обывателя и, хоть и в меньшей степени, обывательницы. XXI век глобализовал это явление. Он также выявил дефекты политических систем, отождествляющих демократию с эффективным всеобщим голосованием и представительной властью, в особенности с учетом того, что политика и структура управления остались невосприимчивыми к глобализации и лишь усилились в процессе универсальной трансформации планеты в совокупность суверенных “национальных государств”. Более того, у властных или по меньшей мере господствующих элит, старых или новых, нет никакой стратегии, а если они и утверждают, что есть, — то им недостает сил для действия.

С культурной точки зрения столетие обывателей и обывательниц дало куда более положительный результат, хотя и свело общество потребителей классической буржуазной высокой культуры к узкой нише стариков, снобов или богачей в погоне за престижем. К началу 60-х классическая музыка составляла всего 2% в общем объеме выпускаемых записей, и в основном это были сочинения, написанные до XX века, — потому что музыкальный авангард никогда не имел достаточной аудитории. Соединение новых технологий и массового потребления не только произвело тот общий культурный ландшафт, в котором мы живем, но и привело к его величайшему и наиболее оригинальному художественному достижению — кинематографу. Отсюда главенство демократических США в глобальной медиадеревне XX века, их оригинальность в новых фор-

мах художественного творчества — в манере письма, музыке, театре, смешивании традиций образованного класса и “уличного”, — но также и огромная сила соблазна, которой они обладают. Развитие обществ, в которых техно-индустриальная экономика затопила нас постоянным и вездесущим потоком информационной и культурной продукции — звуками, образами, словами, воспоминаниями и символами, не имеет прецедентов в истории. Это полностью изменило наш подход к восприятию реальности и искусства, лишив последнее его традиционно привилегированного статуса, каким оно обладало в старом буржуазном обществе, т. е. функции мерила добра и зла, носителя ценностей — истины, красоты, очищения.

Этот статус может оставаться прежним для посетителей Уигмор-холла^{*}, но он несовместим с базовым допущением рыночного общества, а именно, что личное удовлетворение — единственно достижимое ощущение, данное в опыте. Как сказал Джереми Бентам (точнее, как его пересказал Джон Стюарт Милль), “игра в «собери булавки» ничем не хуже поэзии”. Разумеется, это не так, даже если мы недооцениваем степень сплавления солипсизма общества потребления с ритуалами коллективного участия и самовыпячивания, как общепринятыми, так и подпольными, присущими нашим шоу-бизнес-государствам и гражданским обществам. Другое дело — если буржуазное общество считало, будто знает, о чем и для чего культура (как сказал Т. С. Элиот, “В гостиной дамы тяжело / Беседуют о Микеланджело”^{**}), у нас уже не осталось ни слов, ни концептов для этого совершенно изменившегося пространства нашего опыта. Сам вопрос “А это искусство?”, скорее все-

* Главный концертный зал Лондона, где проходят концерты камерной и хоровой музыки — *Прим пер*

** Перевод А. Сергеева

го, может быть задан только теми, кто не может признать, что классической буржуазной концепции “искусств” более не существует, хотя сами “искусства” тщательно сохраняются в своих мавзолеях. Эта концепция исчерпала себя еще в эпоху Первой мировой войны — с появлением дадаизма, писсуара Дюшана и черного квадрата Малевича. Разумеется, искусство тогда не закончилось, хотя этого от него и ждали. Да и с обществом, чьей неотъемлемой частью были “искусства”, этого тоже, увы, не случилось. Но зато сегодня мы уже не понимаем, что делать с потоком, заливающим планету образами, звуками и словами, — потоком, который почти наверняка вот-вот выйдет из-под контроля как в реальном, так и виртуальном пространстве.

Я надеюсь, что моя книга поможет внести ясность в эти обсуждения.

Глава 1

Манифесты

Многие участники этой выставки писали манифесты. У меня самого нет никаких манифестов, я даже не думаю, что когда-либо писал что-то под таким названием, хотя что-то подобное — несомненно. Вместе с тем я больше полувека читал разные манифесты, что позволяет мне выступить комментатором этого марафона. Моя интеллектуальная жизнь началась в берлинской школе, когда мне было пятнадцать, с “Коммунистического манифеста” Маркса и Энгельса. Есть у меня и фотография, где я в восемьдесят лет читаю итальянскую газету *Il Manifesto*, думаю, последнюю европейскую газету, которая считает себя коммунистической. Мои родители поженились в Цюрихе времен Первой мировой войны, Цюрихе Ленина и дадаистов из “Кабаре Вольтер”, поэтому мне хотелось бы думать, что “Манифест Дада” шумно выпустил газы как раз в момент моего зачатия, но, к сожалению, первый манифест дадаистов был зачитан месяца за три до этого важного в моей жизни события.

В общем, конечно, систематическое чтение манифестов — это явление нашего века. Таких коллективных за-

явлений было довольно много и раньше, в основном религиозного и политического толка, но они назывались иначе: петиции, хартии, призывы и т. д. Были великие декларации — Декларация независимости США, Декларация прав человека и гражданина, но как правило, они были заявлениями официальных правительств и организаций, как, например, Декларация прав человека 1948 года. В целом большинство манифестов относится к XX веку.

Что произойдет с манифестами в XXI столетии? Политические партии и движения сильно изменились за последний век, а они были все-таки одним из двух главных производителей манифестов. Другим были искусства. Опять же, с ростом бизнес-сообщества и распространением *МВА*-жаргона, манифесты стали заменяться этим жутким изобретением — “заявлением о миссии компании”. Ни одно из этих заявлений, которые мне попадались на глаза, не гласили ничего стоящего, разве что для коллекционера дурных банальностей. Продираясь сквозь эти тексты, непременно споткнешься о какую-нибудь безвкусицу вроде “Удачного рабочего дня” или “Ваш звонок очень важен для нас”.

Несмотря на это, манифесты вполне успешно соревнуются с корпоративными миссиями. “Гугл” выдает около 20 миллионов ссылок на это слово, и это даже если выкинуть *manifesto records* и их записи. Нельзя сказать, что все они в точности отвечают словарному определению — “публичное заявление принципов, методов или намерений, особенно политической природы”. Или любой другой природы. Здесь попадаете манифест грудного вскармливания, манифест садоводов-натуристов, манифест “За холмы” (о скотоводстве на горных пастбищах Шотландии), очень заманчивый манифест новой пешеходной культуры группы *Wrights and Sites* с массой отсылок к дадаистам, ситуационистам, Андре Бретону и Брехту, но, как ни странно, без упо-

минания чемпиона городских пешех прогулок — Вальтера Беньямина. И разумеется, в этом списке встречаются все участники нашего марафона.

Многих манифестов с этой выставки я никогда не видел, но одна вещь меня поразила — среди них чрезвычайно много индивидуальных, а не групповых заявлений, в отличие от большинства манифестов прошлого, представлявших некое коллективное “мы”, независимо от того, было ли это “мы” формально организованным. Во всяком случае это точно относится ко всем политическим манифестам, какие мне только могут прийти в голову. Они всегда говорят от лица множества и нацелены на завоевание сторонников (тоже во множественном числе). Традиционно так же происходит и в искусстве, где манифесты стали популярными со времен футуристов, которые ввели это слово в обиход в 1909 году благодаря по-итальянски ловко подвешенному языку Маринетти. Это позволило им выиграть несколько лет у французов. Я уверен, что кубисты с радостью изобрели бы слово на “М”, но в те времена они были не очень политизированы и лучше думали образами, чем словами. Разумеется, я говорю об авангардных течениях, считавших себя таковыми, а не о ярлыках и школах, названных задним числом, вроде “постимпрессионизма”, или же вовсе придуманных критиками, а хуже того — арт-дилерами, как “абстрактный экспрессионизм”. Я говорю о настоящих человеческих сообществах, которые иногда возникают вокруг конкретного человека или издания, пусть очень кратковременных, но осознающих, против чего они выступают и что их объединяет: дадаисты, сюрреалисты, группа “Де Стейл”, ЛЕФ, “Независимая группа”, вокруг которой зародился поп-арт в Британии 50-х. Сюда же можно отнести исходный коллектив фотографов “Магnum”. И это все, в общем, агитационные группы.

Я не совсем понимаю смысл индивидуальных манифестов, кроме как выразить свои опасения, связанные с настоящим, и надежды на будущее, которые писавший надеется (или не надеется) разделить с другими. Как это осуществить? Посредством саморазвития и обмена опытом, как советует в своем симпатичном манифесте Вивьен Вествуд? Или как-то иначе? Футуристы в свое время изобрели публичный самопиар. Одним из признаков нашего расщепленного и хаотичного общества является то, что потенциальный манифестант первым делом думает о достижении общественного резонанса, а не о более традиционных способах коллективного действия. Конечно, индивидуальные манифесты могут использоваться и для рекламы неких личных достижений и, соответственно, утверждения своего первенства, как, например, сделал Джеф Нун в своем “Литературном манифесте” 2001 года (газета *The Guardian*, 10 января 2001 года). Есть и жанр террористического манифеста, впервые опробованный Унабомбером в 1995 году. Такой манифест рекламирует индивидуальную попытку изменить общество, в данном случае путем рассылки бомб отдельным людям, но здесь нельзя с уверенностью сказать, что это — политика или концептуальное искусство. Но есть еще один классический тип индивидуального манифеста — путешествие внутрь самого себя, которое не берет в расчет никого, кроме автора-солипсиста. Крайний пример этого — удивительный документ “Манифест отеля «Челси»” Ива Кляйна 1961 года. Кляйн, если вы помните, построил все свое творчество на монохромной живописи, на мгновенно узнаваемом темно-синем оттенке. И больше ничего: на квадратных и вытянутых холстах, на объемных предметах (в основном губках), на живых моделях, вымазанных в краске. Манифест объясняет это одержимостью художника голубым небом — хотя кляйновский синий дальше от небесно-голубого, чем любой другой оттенок этого цвета. Лежа на пляже

в Ницце, пишет Кляйн, “я почувствовал ненависть к птицам, пролетавшим туда-сюда через голубое бесконечное небо, тем самым пытаюсь создавать пятна на моей самой главной и великой работе. Птиц следует уничтожить”.

Не стоит объяснять, что Кляйн обрел и критиков, которые объяснили глубину его произведений, и арт-дилеров, которые эти произведения успешно продавали. Получил он и то бессмертие, которого заслуживал, когда галерея Гогосьяна оформила копирайт на его манифест.

Вернемся же к содержанию манифестов моего времени. Главное, что поражает в них ретроспективно, — что самое интересное вовсе не в том, к чему они призывают. Большинство их довольно очевидны, даже банальны — ими можно смело заполнять свалки, их забудут быстрее, чем их писали. Это относится даже к великому вдохновляющему “Манифесту Коммунистической партии”, который пока еще настолько жив, что в последнее десятилетие его заново открыли сами капиталисты (за отсутствием на Западе хоть сколько-нибудь значимого левого движения). Сегодня его читают потому же, что и я в свои пятнадцать лет: прекрасный, неотразимый стиль и живость текста. Но главное — это головокружительный анализ того, как меняется мир, на первых страницах. Большая часть рекомендаций, изложенных в этом манифесте, сегодня представляет чисто исторический интерес, и большинство читателей пропускают их ради громкого призыва в конце манифеста — там, где пролетариям нечего терять, кроме своих цепей, а приобретут они весь мир. Пролетарии всех стран, соединяйтесь. К сожалению, это все тоже давно просрочено.

Разумеется, это проблема любого текста о будущем: будущее неизвестно. Мы знаем, что нам не нравится в настоящем, и знаем почему, поэтому всем манифестам лучше всего удаются обличения. А относительно будущего мы уверены

только в одном: что наши действия вызовут неожиданные последствия.

Если даже столь нетленный текст, как “Коммунистический манифест”, страдает от этих пороков, то что уж говорить о манифестах в искусстве. Для множества творческих людей “слова не их инструмент”, как мне признался однажды в ночном клубе один американский джазист. Даже в обратном случае, у поэтов, и очень хороших поэтов, процесс творчества совсем не следует формуле “придумал — записал”, этот путь гораздо более непредсказуем. В этом, мне кажется, проблема концептуального искусства. С интеллектуальной точки зрения концепции концептуального искусства обычно малоинтересны, если только не считать их как шутки — подобно писсуару Дюшана — или гораздо более забавные, на мой взгляд, произведения Пауля Клее.

Так что чтение большинства этих манифестов с той целью, которая предполагалась авторами, — ужасно утомительное занятие, годится разве что для перформанса. И даже в этом случае они хороши скорее не как образец ораторского искусства, а как упражнение в остроумии. Возможно, именно поэтому авторы сегодняшних манифестов опираются на дадаистов, выступавших в эстрадном жанре: их юмор, одновременно смешной и черный, как и у сюрреалистов, не требует интерпретации, но задействует воображение, которое в конечном итоге — основа любого творчества. Ну и в любом случае попробовать пудинг на вкус — это совсем не то же самое, что читать о нем в меню, пусть даже и самом цветистом.

В своей непосредственной деятельности творческие люди проявляют себя намного успешнее, нежели в манифестах. В своей книге “Эпоха крайностей” я писал: “Почему талантливые дизайнеры, явно не отличающиеся склонностью к анализу, иногда могут предугадать форму вещей

завтрашнего дня лучше, чем профессиональные аналитики, — один из самых неясных вопросов истории, а для историков культуры один из самых важных”¹. Я до сих пор не знаю ответа. Глядя на положение дел в искусстве в последнее десятилетие перед 1914 годом, можно заметить, что многое предвещало крах буржуазной цивилизации, случившийся после. Поп-арт 1950–1960-х зафиксировал суть фордистской экономики и общества массового потребления и одновременно отказ от старой изобразительной роли искусства. Кто знает, возможно, историк через пятьдесят лет сможет сказать то же самое об искусстве (или о том, что считается таковым) в нынешний момент кризиса капитализма и разглядеть в нем предвестники заката могущественных цивилизаций Запада. Подобно герою замечательного псевдодокументального фильма “Канатоходец”, но значительно более неуклюже искусство шажками пробирается по канату между душой и рынком, между индивидуальным и коллективным творчеством и, более того, между очевидными плодами творческих усилий человека и результатом их поглощения технологиями и всеобъемлющим шумом интернета. В общем и целом капитализм обеспечил хорошие условия жизни для ранее непредставимого числа творческих личностей, но, к счастью, не сделал так, чтобы они были довольны окружающим обществом или собственным положением. Какие намеки на будущее сможет историк 2060 года вычитать в культурной продукции последних тридцати лет? Я не знаю и не могу знать, но за это время будет написано изрядное количество манифестов.

Часть I
**Сегодняшние
затруднения
“высокой
культуры”**

Глава 2

Куда движутся искусства?

Не подобает спрашивать историка о том, как будет выглядеть культура нового тысячелетия. Мы эксперты по прошлому. Нас никак не затрагивает будущее, и уж во всяком случае — будущее искусства, которое переживает самую революционную эпоху в своей долгой истории. Но раз уж нельзя положиться на профессиональных предсказателей, несмотря на гигантские суммы, выделяемые правительствами и корпорациями на их прогнозы, то историк может попытаться сыграть на поле футурологии. В конце концов, невзирая на все потрясения, прошлое, настоящее и будущее образуют один неделимый континуум.

Искусство нашего столетия в первую очередь характеризуется зависимостью от уникальной в истории технологической революции, в особенности в сфере коммуникации и воспроизводства; оно преобразено этой революцией. Потому что вторая сила, революционизировавшая культуру, а именно общество массового потребления, невообразима без технологической революции: без кино, без радио, без телевидения, без портативного звука в вашем кармане. Но, с другой стороны, именно это и не позволяет делать прогно-

зов о будущем искусства. Старинные изобразительные искусства, живопись и скульптура, до недавних пор оставались ручным ремеслом, они попросту не подверглись индустриализации — отсюда, между прочим, и кризис, в котором они сейчас оказались. Литература же, например, приспособилась к механическому воспроизводству уже пятьсот лет назад, во времена Гутенберга. Стихотворение не рассматривается ни как предмет публичного перформанса (как было некогда в случае с эпосом, вымершим в результате изобретения печати), ни — как в китайской классической литературе — как произведение каллиграфии. Это просто блок, механически собранный из символов алфавита. Где, когда и как мы его сможем воспринять — на бумаге, на экране или как-то еще, — не то чтобы вовсе не имело значения, но вторично.

Музыка, в свою очередь, впервые в истории в XX веке преодолела барьер чисто физической коммуникации между инструментом и ухом. Подавляющее большинство звуков и шумов, которые мы слушаем сегодня в качестве культурного времяпрепровождения, достигают нас опосредованно — они воспроизводятся механически либо передаются дистанционно. Таким образом, разные музы по-разному пережили бенъяминовскую эпоху воспроизводимости и глядят в будущее также по-разному.

Начнем с краткого обзора отдельных областей культуры. Как писатель, я хотел бы начать с литературы.

Стоит сразу упомянуть, что человечество в XXI веке (в отличие от начала двадцатого) уже не будет почти полностью неграмотным. Сегодня осталось только две части света, где большинство населения не умеет читать: Южная Азия (Индия, Пакистан и прилегающие территории) и Африка. Образование — это книги и читатели. Всего лишь 5%-ный рост грамотности означает дополнительные пятьдесят миллионов потенциальных читателей (как минимум

учебников). Более того, начиная с середины нашего века большинство населения так называемых “развитых” стран может рассчитывать на получение среднего образования, а в последней трети столетия значительный процент этих школьников получит высшее образование (в сегодняшней Британии это соотношение составляет около одной трети). Так что растет аудитория читателей любой литературы. А с ней и число “образованной публики”, к которой обращаются все виды искусств в западной “высокой культуре” начиная с XVIII века. В абсолютных цифрах эта новая аудитория читателей продолжает резко расти, и современные средства массовой информации тоже нацелены на ее рост.

Например, в фильме “Английский пациент” герой читает Геродота — и множество англичан и американцев тут же бросаются покупать этого древнегреческого историка, хотя до того едва слышали о нем.

Такая демократизация печатного слова неизбежно ведет, как и в XIX веке, к раздробленности из-за подъема национальных литератур и — опять же как и в XIX веке — к золотому веку переводчиков. Как еще, кроме как при посредстве переводчиков, Шекспир, Диккенс, Бальзак и великие русские писатели смогли бы стать общим достоянием международной буржуазной культуры? Это отчасти справедливо и для нашего времени. Книги Джона Ле Карре становятся бестселлерами благодаря тому, что его постоянно переводят на тридцать—пятьдесят языков. Но сегодня ситуация полностью отличается в двух аспектах.

Во-первых, как нам известно, слово с некоторых пор заметно отстает от образов, а написанное (и напечатанное) слово — от произнесенного с экрана. Комиксы и книжки с картинками и минимумом текста сегодня предназначены отнюдь не только для начинающих читать. Однако еще более существенно отставание печатного слова перед ли-

цом озвученных и иллюстрированных новостей. Пресса, главный медиум хабермасовской “публичной сферы” в XIX и в доброй части XX века, вряд ли удержит эти позиции в двадцать первом. Во-вторых, сегодняшняя глобальная экономика и глобальная культура нуждаются в глобальном языке в дополнение к местному, и не только для незначительной в процентном отношении элиты, но и для более широких слоев населения. Английский выполняет эту роль сегодня и, вероятно, продолжит справляться с ней в XXI столетии. Международная специальная литература на английском языке уже повсюду развивается. И этот английский-эсперанто имеет столь же мало общего с английским литературным языком, как средневековая церковная латынь с языком Вергилия и Цицерона.

Но все это никак не может остановить количественный рост литературы, то есть напечатанных слов — и художественной литературы в том числе. На самом деле, я почти готов утверждать, что, несмотря на все пессимистические прогнозы, традиционный главный носитель печатного слова — книга — удержится на плаву без особых усилий, за несколькими исключениями, такими как большие справочники, словари, энциклопедии и прочие сокровища интернета. Во-первых, нет ничего более простого и практичного для чтения, чем книжка в формате, изобретенном Альдом Мануцием в Венеции XVI века, — небольшая, удобная в переноске, с четкой печатью. Это гораздо проще и практичнее, чем компьютерная распечатка, которую, в свою очередь, неизмеримо легче читать, чем мерцающий текст на экране. Это подтвердит каждый, кто проведет хотя бы час за чтением текста сначала в распечатке, а потом с компьютерного экрана. Создатели электронных ридеров даже не претендуют на улучшение читабельности, а лишь наращивают объемы памяти и гордятся тем, что не надо перелистывать странички.

Во-вторых, бумага на сегодня является гораздо более надежным носителем, чем технологически более продвинутые медиа. Первое издание “Страданий юного Вертера” до сих пор сохраняет вполне читаемый вид, в то время как компьютерные тексты тридцатилетней давности уже вовсе не обязательно будут читаемы, либо потому что носители, как в случае с фотопленкой, имеют ограниченный срок службы, либо из-за стремительного устаревания технологий. Триумфальное шествие компьютеров не убьет книгу, подобно тому, как это не вышло у кинематографа, радио, телевидения и прочих техноинноваций.

Следующий вид искусства, который сейчас чувствует себя вполне неплохо, — это архитектура, и это явно не изменится в течение XXI века. Просто потому что человечество не может жить без зданий. Картины могут быть роскошью, но жилища — необходимость. Кто — архитектор, инженер или компьютер — проектирует и строит здания, где, как, из каких материалов, в каком стиле — все это может меняться, но не сама необходимость в строительстве. Можно даже сказать, что в течение XX столетия архитектор, в особенности архитектор больших общественных зданий, стал царем изящных искусств. Он — как правило, это пока все же *он* — находит самое подходящее, т. е. самое дорогостоящее и впечатляющее воплощение для мегаломании богатства и власти, а также национализма (как раз недавно Страна басков наняла международную звезду для создания национального символа, а именно Музея современного искусства в Бильбао, где будет размещен еще один национальный символ — “Герника” Пикассо*, хотя Пикассо и не задумывал ее как образец национального искусства).

* Музей современного искусства в Бильбао, один из филиалов музея Гуггенхайма, построенный Фрэнком Гери, был открыт для публики в 1997 г. Однако “Герника” так и не была перевезена туда — картина хранится в Центре искусств королевы Софии в Мадриде. — *Прим. ред.*

Достаточно очевидно, что этот тренд продлится и в следующем столетии. Куала-Лумпур и Шанхай уже сейчас доказывают свой статус экономических центров мирового уровня, ставя рекорды по высоте возводимых небоскребов. а объединенная Германия превратила свою столицу в одну гигантскую стройплощадку. Но какого рода здания станут символом XXI века? Одно можно сказать определенно: это будут большие здания. В эпоху масс вряд ли они станут правительственными зданиями или даже зданиями крупных транснациональных корпораций, хотя последние продолжают давать свои имена небоскребам. Скорее всего, это будут здания или группы зданий, открытые для публики. До наступления буржуазной эпохи такими зданиями были церкви, по меньшей мере на Западе. В XIX веке их место, по крайней мере в городах, заняли здания оперы — соборы для буржуазии — и вокзалы — соборы технологического прогресса (стоило бы провести однажды исследование, почему во второй половине XX века вокзалы, а затем и их наследники аэропорты лишились монументальности; возможно, завтра они вновь обретут ее). В конце нашего тысячелетия можно выделить три типа зданий, которые могут претендовать на роль новых символов публичной сферы: большие спортивные и развлекательные арены и стадионы, международные отели и, в самое последнее время, гигантские торгово-развлекательные центры. Если бы мне пришлось ставить на одну из этих лошадей, я бы ставил на арены и стадионы. Но если спросить меня, как долго продлится эта мода, которая буйно разрослась после постройки оперы в Сиднее, — мода придавать этим зданиям самые неожиданные и фантастические формы, — я не найду ответа.

А что происходит с музыкой? В конце XX века мы все живем в мире, перенасыщенном музыкой. Звуки сопрово-

ждает нас повсюду, особенно когда мы ожидаем чего-либо в закрытом пространстве, — в телефоне, в самолете или у парикмахера. Общество потребления, похоже, расценивает тишину как преступление. Так что музыке нечего бояться и в XXI веке. Правда, звучать она будет совсем иначе, нежели сейчас. Музыка уже фундаментальным образом переиначена благодаря электронике, она уже почти не зависит от изобретательности и техники творца. Музыка XXI века станет в основном продюсерским продуктом и будет достигать нашего слуха практически без человеческого участия.

Но что именно мы будем слушать? Классическая музыка в основном держится на мертвом репертуаре. Из шестидесяти с чем-то опер, поставленных в Венской государственной опере в сезоне 1996–1997 годов, только одна принадлежала композитору, родившемуся в XX веке; в концертном зале дела обстоят не сильно лучше. Вдобавок потенциальная аудитория концертов, которая даже в городах-миллионниках составляет в лучшем случае около двадцати тысяч пожилых людей, не возобновляется. И это не может продолжаться бесконечно долго. В самом деле, если репертуар не обновляется, даже гигантская новая аудитория косвенных слушателей музыки не сможет спасти бизнес, построенный на классической музыке. Сколько записей моцартовской симфонии “Юпитер”, шубертовского “Зимнего пути” или “Торжественной мессы” Бетховена сможет вместить рынок? После Второй мировой войны этот рынок трижды был спасен технологиями: последовательно сменяли друг друга пластинки, кассеты и компакт-диски. Технологическая революция продолжается, но компьютеры и интернет фактически уничтожают копирайт, так же как и монополию продюсеров, и это, вероятно, негативно скажется на продажах. Это ни в коей мере не означает конца классической музыки, но с определенной долей уверенно-

сти можно сказать, что ее роль в культурной жизни изменится, а с полной уверенностью — что изменится состав ее аудитории.

Определенная усталость сегодня заметна и в коммерческом секторе массовой музыки, на протяжении XX века демонстрировавшем живость, динамичность и изобретательность.

Только одно наблюдение. В июле, например, опрос рок-фанатов и экспертов показал, что почти вся сотня “лучших рок-записей всех времен” родом из 60-х, а из более позднего времени нет почти ничего. Но до сих пор в поп-музыку не раз удавалось вдохнуть новую жизнь, так что, вероятно, это произойдет и в наступающем веке.

Так что в XXI столетии нас ждут песни и танцы, так же как и в двадцатом, хотя порой в неожиданных формах.

Как только разговор заходит об изобразительных искусствах, все уже выглядит иначе. Скульптура влачит жалкое существование на обочине культуры, будучи лишенной в этом столетии (и в публичной, и в частной сфере) функций фиксации реальности или какого-либо рукотворного символизма. Достаточно сравнить сегодняшнее кладбище и кладбище XIX века, уставленное монументами. В 1870-е годы при Третьей республике в Париже было воздвигнуто более 210 памятников, то есть устанавливали в среднем по три памятника в год. Треть этих статуй пропала во время Второй мировой войны, а потом их уничтожение благополучно продолжилось, как известно, уже по эстетическим соображениям при Андре Мальро. Более того, после Второй мировой, во всяком случае за пределами зоны влияния СССР, было создано очень немного военных мемориалов, отчасти потому, что имена погибших добавляли к уже существующим мемориалам, созданным после Первой мировой. Старые аллегории и символы тоже исчезли. Вкратце:

скульптура просто потеряла свой главный рынок. Она попыталась найти выход, возможно по аналогии с архитектурой, в гигантизме в публичных пространствах — большое впечатляет независимо от своей формы — и прибегла к помощи нескольких крупных талантов; но насколько успешно — в 2050 году будет понятней, чем нам теперь.

Основой западного изобразительного искусства — в отличие, например, от исламского искусства — является репрезентация действительности. Соответственно, в очень значительной степени фигуративное искусство сильно пострадало из-за соревнования с фотографией, которая достигает его главной цели — фиксации впечатлений человеческого глаза — проще, дешевле и гораздо точнее. Как мне представляется, именно это объясняет, почему за импрессионизмом последовал взлет авангарда — живописи за пределами возможностей камеры через новые техники репрезентации: экспрессионизм, фантазию и визионерство — и наконец через абстракцию отказ от репрезентационизма. Этот поиск альтернативы с поправкой на моду и погоню за всем новым по аналогии с наукой и технологией был признан лучшим, более прогрессивным, более современным. Но “шок новизны” (Роберт Хьюз) растерял свою художественную убедительность после 1950-х по причинам, распространяться о которых у меня здесь не хватит времени. Вдобавок к этому, сегодня абстрактное искусство, как минимум в декоративных целях, так же как и изделия ручной работы, создается при помощи современных технологий. Поэтому живопись, с моей точки зрения, оказалась в отчаянном кризисе, хотя это не означает, что больше не будет хороших или даже гениальных художников. Возможно, неслучайно премия Тернера, присуждаемая лучшему молодому британскому художнику года, последнее время все реже вручается живописцам. В этом году (1997)

таковых среди кандидатов не было вовсе. На Венецианской биеннале живопись тоже сейчас не в чести.

Чем же заняты художники? Изготавливают так называемые “инсталляции” и видео, хотя они получаются менее интересными, чем работы сценических дизайнеров или рекламщиков. Играют со всякого рода (в том числе и скандального) реди-мейдом. У них есть идеи, часто нехорошие. Изобразительное искусство 1990-х движется от искусства обратно к идее: в отличие от объектива или компьютера, идеи есть только у человека. Искусство перестало быть тем, что человек создает в процессе творчества, — и стало тем, что он думает. “Концептуальное искусство” в конечном счете произошло от Дюшана, и подобно Дюшану с его прорывной выставкой писсуара в качестве “реди-мейд”-объекта, эти практики стремятся не расширить пространство изящного искусства, а уничтожить его. Они объявляют войну искусству, точнее “произведению искусства”, созданному отдельным художником, объекту, которым должны восхищаться зрители и который надлежит судить согласно эстетическим критериям красоты. И впрямь, кто из художественных критиков сегодня так поступает? Кто сегодня без иронии использует в критическом дискурсе слово “красота”? Только математики, шахматисты, спортивные репортеры, поклонники человеческой красоты (будь это внешность или голос) способны без труда прийти к согласию по поводу “красоты” или ее отсутствия. Художественные критики этого сделать не могут.

Мне кажется значимым то, что сейчас, спустя три четверти века, художники возвращаются к настроению дадаистских времен, к апокалиптическому авангарду 1917–1923 годов, который стремился не модернизировать искусство как таковое, а уничтожить его. Его представители, вероятно, как-то распознали, что наше традиционное

понятие искусства действительно изживает себя. Оно еще применимо к старому, вручную созданному искусству, застывшему в классицизме, но никак не к шквалу чувственных впечатлений и ощущений, который сегодня захлестывает человечество.

У этого есть две причины. Во-первых, этот поток больше нельзя анализировать, разбив на отдельные творческие линии. Даже высокая мода сегодня не состоит из отдельных гениальных дизайнеров — Баленсиага, Диор, Джанни Версаче, чьи шедевры, заказанные в одном экземпляре богачами, вдохновляют массовую моду (а значит, и владеют ею). Броские фамилии стали рекламой для глобальных корпораций в индустрии украшения человеческого тела в широком смысле. Дом “Диор” живет не благодаря заказам богатых клиенток, а благодаря массовым продажам косметики и готовой одежды, облагороженной “диоровским” ярлыком. Эта индустрия, которая, как и все подобные ей, обслуживающие потребности человечества, решившего вопрос простого выживания, содержит некоторые элементы креативности, но никак не является и не может являться творчеством в старом значении этого слова — деятельностью самостоятельного творческого индивидуума, стремящегося к высотам гения. Действительно, в новом словоупотреблении “креативный” зачастую значит лишь то, что работа не носит исключительно рутинного характера.

Во-вторых, мы живем в потребительской цивилизации, в которой исполнение любых человеческих желаний (желательно немедленное) призвано определять устройство жизни. Подлежит ли иерархизации возможность исполнения тех или иных желаний? Может ли она вообще быть? Есть ли какой-то смысл выделять источники наслаждений и изучать их по отдельности? Наркотики и рок-музыка, как известно, идут рука об руку с 1960-х годов. Опыт британской моло-

дежи на так называемых рейвах нельзя разделить на музыку, танцы, напитки, наркотики, секс, индивидуальный наряд — украшение тела по высшим стандартам тогдашней моды — и общий вид толпы на этих орфических празднествах. Это воспринималось как единое целое в данный конкретный момент времени. И в точности те же сочетания формируют культурный опыт большинства людей в наши дни.

Прежнее буржуазное общество отличалось обособленностью искусства и культуры. Так же как некогда религия, искусство было “чем-то большим”, ступенькой к чему-то более высокому — “культуре”. Наслаждение искусством вело к духовному самосовершенствованию и было своего рода служением, будь то частным, как чтение, или публичным — в театре, концертном зале, музее, вблизи общепризнанных культурных достопримечательностей, таких как египетские пирамиды или римский Пантеон. Было четкое разграничение между этим и повседневной жизнью с “развлечениями”, до тех пор пока “развлечение” само не становилось культурой, как, например, Штраус в исполнении оркестра под руководством Карлоса Кляйбера в отличие от Штрауса, которого играют в венской таверне, или голливудский фильм категории Б, поднятый до статуса искусства парижскими критиками. Такое восприятие искусства существует и по сей день, что подтверждает, среди прочего, наше участие в Зальцбургском фестивале. Но, во-первых, этот культурный уровень доступен не всем, а во-вторых, это перестало быть типичным культурным поведением, по крайней мере для молодого поколения. Опрокинут барьер между культурой и жизнью, между поклонением и потреблением, между работой и досугом, между телесным и духовным. Другими словами, “культура” в критически-оценочном буржуазном значении слова уступает место “культуре” в чисто описательном, антропологическом значении.

К концу XX века произведение искусства не просто затерялось в бурном потоке слов, звуков и изображений, в этой универсальной среде, которую когда-нибудь еще назовут “искусством”, но попросту исчезло с растворением эстетического опыта в среде, где наши внутренние ощущения перестали отличаться от привнесенных извне. Как можно в этих обстоятельствах говорить об искусстве?

Насколько наша любовь к музыкальному произведению или картине основана на ассоциациях — не на красоте песни, а на том, что мы считаем ее “своей”? Этого мы сказать не можем. Пока же ответ не найден, роль остающихся искусств, а также сама возможность того, что они продолжат существовать в XXI веке, будут неясны.

Глава 3

Век культурного симбиоза?

Историк обычно держится подальше от футурологии, но при этом обладает преимуществом перед футурологом — история помогает ему если не предсказывать будущее, то угадывать исторически новое в настоящем и таким образом проливать свет на будущее. Так что мой вклад в фестивальные диалоги начнется со взгляда в прошлое.

Кто-нибудь сегодня помнит старую поговорку — “Отправляясь в дорогу, запасись хорошей историей”? Она пришла из тех времен, когда путешествие было еще чем-то непривычным. Когда в 1935 году мой друг, прекрасный французский эллинист Жан-Пьер Вернан, в двадцатилетнем возрасте первый раз отправился в Грецию с рюкзаком за спиной и двумя спутниками, греческие крестьяне при их виде приходили в страшное волнение и старались превзойти друг друга в гостеприимстве. Появление путешественника сулило им что-то новое — ведь такое случалось крайне редко — и делало честь всей деревне¹. Что же мы видим сегодня? В середине 1990-х Грецию посетило 9–10 миллионов туристов — то есть в сезон отпусков иностранцев и греков там было поровну. Согласно официальным ци-

фрам, с октября 1999 года наша планета насчитывает более шести миллиардов обитателей. Число всех туристов (внутри стран и вне), по надежным источникам, перешло черту в пять миллиардов в 1998 году (то, что многие люди путешествовали два и более раз в год, лишь подчеркивает беспрецедентную географическую мобильность нашей эпохи). И еще одна цифра, описывающая мобильность населения. Вполне вероятно, что американская перепись населения этого года установит, что более половины от 34 миллионов обитателей штата Калифорния родом не из США, а из Латинской Америки, Азии и Африки. Если же и нет — это вопрос лишь нескольких лет.

Что эта мобильность означает в XXI веке для мира и не в последнюю очередь — для культуры? Об этом я и буду сегодня говорить и хочу попросить вас также подумать об этом. К сожалению, это не только вопрос околоуниверситетской публики, создателей и потребителей этой культуры, но и довольно животрепещущая проблема для политиков. В том числе и для политиков этой прекрасной страны, хотя отнюдь не только для них. Потому что вместе с миллиардами путешественников путешествуют и эпидемии — от СПИДа до ксенофобии.

Есть три различных формы человеческой мобильности. Первая — это обычный внутренний и международный трафик, то есть путешествия с деловыми или развлекательными целями (регулярные поездки на работу и с работы оставим в стороне). Вторая — эмиграция и иммиграция, по своей воле или вынужденная. И третья — совершенно новое явление, возникшее в конце XX века, то, что можно даже назвать транснациональностью: она свойственна людям, для которых пересечение границ ничего не значит, поскольку их существование не связано с каким-то конкретным местом или страной. Еще несколько десятилетий назад

вряд ли нашлось бы более дюжины таких транснациональных личностей, и скорее всего, все они были бы известны в Зальцбурге, будучи звездами музыкального мира, самого интернационального из всех искусств. Сегодня же таких людей по меньшей мере десятки тысяч, а в новом веке их будут уже миллионы. Значительная часть деловых поездок уже, вероятно, попадает в категорию транснациональности.

Хотя для многих, вероятно даже для большинства туристов, культурные впечатления являются важной причиной для путешествия — и Диснейленд, и тропическую экзотику мы относим к культуре, — это не очень интересная область в рамках моей темы. Туризм становится все более значительной составляющей глобальной экономики, так, к концу века он уже давал 12% от всех рабочих мест, но в культурном отношении он не принес почти ничего нового. Европа уже давно привыкла к массовому туризму. В действительности к концу века эта тенденция уже настолько усилилась, что стали приниматься меры для контроля и ограничения доступа к важным культурным достопримечательностям и событиям. Сегодня это уже обычная практика, например для крупных международных выставок искусства.

Новый век обязательно принесет дальнейшее усиление контроля и ограничений в тех случаях, когда массовый наплыв туристов становится физически неуправляем — будь это Флоренция, Венеция или снежные трассы и горные пики. По сравнению с мировыми проблемами окружающей среды, справиться с таким локальным загрязнением окружающей среды сравнительно легко. И местные жители тоже давно привыкли к массовому туризму. Они не имеют отношения к нашей жизни, даже если от них зависит наша экономика, они не остаются надолго. Мы порой жалуемся на них, но не более, чем на другие неудобства массового общества — скопления грузовиков на автострадах, сложность

парковки, переполненные поезда метро. Конечно, встречается тип туристов, которым никто не рад, — таких как английские футбольные хулиганы; и с увеличением доступности кратких перелетов на большие расстояния некоторые направления вроде Ибицы, к сожалению, будут все больше привлекать варваров (в основном молодых). Но и это само по себе не несет ничего нового: большие портовые города уже много веков назад создали свои Рипербаны и прочие матросские кварталы для таких нашествий.

С другой стороны, есть как минимум один вид туризма, который приносит не только деньги, но и другие преимущества местным жителям и потому всячески поощряется, особенно в культурно отдаленных зонах. Важно и то, что такие места все больше колонизируются представителями среднего класса, которые строят там свои загородные дома. Отсюда скачкообразный рост специфического культурного туризма в последние десятилетия, который определенно продолжится и в XXI веке. Сегодня в Европе насчитывается уже более 1300 культурных фестивалей. Например, у моей семьи есть маленький домик между Англией и Уэльсом, и за лето на расстоянии в несколько десятков километров от нас проходят небольшой фестиваль классической музыки, значительный литературный фестиваль и хорошо известный джазовый фестиваль. Все они привлекают международную или по меньшей мере англоамериканскую публику в эту местность. Среди прочего посетители обнаруживают в ближайшем историческом городке несколько мишленовских ресторанов. Эта схема, думаю, будет развиваться дальше, но вряд ли принесет какие-то неожиданности. Так что о культурных последствиях туризма в XXI веке особенно ничего не скажешь.

Новый вид глобального бизнес-путешественника, вероятно, представляет из себя большой интерес, поскольку

является проводником в новый мир — мир глобализации. Поскольку здесь идет речь о нескольких сотнях тысяч человек, тут уже наметилось два довольно оригинальных культурных явления: мировая (и почти исключительно англоязычная) ежедневная газета — я имею в виду *The Herald Tribune* — и специфический подбор телевизионных программ в международных отелях. Эти медиа интересны не только тем, что они предназначены глобальной аудитории или по меньшей мере людям, которые сегодня в Москве, а завтра в Мексике, и поэтому хотят получать прогноз погоды по всему земному шару, а также узнавать о культурных событиях в мире (например, из еженедельной сводки *The Financial Times*). Каждый, кто останавливался в отеле, знает, что ему предложат сочетание мировой, национальной и местной информации (например, в телепрограммах) с персонализированным подбором развлекательных программ, в основном фильмов. Литературная составляющая практически отсутствует, остальные изобразительные искусства представлены маргинально, а музыка, если не считать саундтреков в фильмах, играет исключительно в фоновом режиме. Сегодня мы концентрируемся на музыке — будь то посещение концерта или пение в душе — очень мало, это составляет крайне незначительную долю от нашего ежедневного потребления музыки, и это уже стало типичным для современного музыкального восприятия. Кроме того, потребление музыки с помощью современных технологий, а в скором времени, без сомнения, и интернета, практически на 100% приватно и, следовательно, не зависит от публичных медиа.

Это новое культурное явление — живущий в отелях международный путешественник — вызывает не самые положительные эмоции. Но не думаю, что это предопределяет мировую культуру XXI века. С одной стороны, канал

CNN подтверждает, что его аудитория — а именно почти исключительно взрослые мужчины-бизнесмены высокого ранга, путешествующие в одиночку, — нетипична. Эти люди составляют лишь часть глобального профессионального и американизированного типа с точки зрения бизнеса, культуры и даже языка. Так что *CNN*-культура представляет из себя малую долю новой общемировой культуры.

С другой стороны, медиа сейчас находятся на промежуточном технологическом этапе, а значит, как это было с промышленностью во времена Генри Форда (и “Макдональдса”), все еще в процессе стандартизации: имеется очень ограниченный выбор, заданный еще более скромным списком глобальных — т. е. культурно американизированных — корпораций. То, что нам сегодня предлагается, пусть и сугубо по техническим причинам, является лишь общим знаменателем нескольких различных культур. И это очень малая, временами чрезвычайно малая часть культурной жизни. Через несколько лет благодаря цифровым технологиям и интернету этот ландшафт будет выглядеть уже совершенно иначе.

Уже сегодня ясно, что глобализация не уничтожает локальные, национальные и прочие культуры, а сочетается с ними в разных неожиданных комбинациях. Вот два примера. В отдаленном уголке Эквадора проживало индейское племя, которое каким-то образом встроилось в мировую экономику в качестве ткачей и продавцов тканей. Десятилетия назад они встречались повсюду в Латинской Америке — и даже иногда добирались до Нью-Йорка. Отоваленьос легко узнаваемы — женщины в темно-синих юбках, мужчины в пончо и с длинными заплетенными волосами.

В течение последних десятилетий они разбогатели, стали вровень с богатейшими людьми Эквадора, а это означает, что они могут себе позволить товары современного

западного потребительского общества. Но удивительным образом они не американизировались, напротив, они, так сказать, “отоваленьизировали” влияние Соединенных Штатов. Подростки носят джинсы и кроссовки *Reebok*, как их калифорнийские сверстники, но одновременно с этим щеголяют в шляпах своих прадедов и заплетают волосы в косы. Женщины садятся за руль джипа *Cherokee* в национальном костюме. Глобализация повлекла не ассимиляцию, а дала, по крайней мере этой новой индейской буржуазии, новые возможности подчеркнуть специфику своей традиции — обычаи и язык.

Второй пример такого рода синкретизма дошел до нас в рассказе британского автора Йена Бурума о Лхасе, столице Тибета. По словам Бурума, это город, в звуковой атмосфере которого преобладает индийская и китайская поп-музыка, а также пулеметная стрельба из американских фильмов, на которые глазееет детвора в видеосалонах. Бурума описывает свои наблюдения в ночном заведении:

Интерьер отчасти тибетский, белые занавески с красными, синими и зелеными полосками. Поют на тибетском и китайском <...> некоторые артисты в традиционных тибетских костюмах <...> На экранах фрагменты голливудского кино, что-то из “Титаника” и разгром Атланты из “Унесенных ветром”, перемежаются обычными тибетскими сценками, взятыми, видимо, из рекламных роликов для туристов: народные танцы, пасущиеся яки, монахи трубят в рога и т. п. На стене висит репродукция “Моны Лизы”, рядом с ней пластиковый бюст Бодхисаттвы².

Зачастую предполагается, что глобализация подразумевает уподобление всего мира одной-единственной преобладающей модели, обычно западной, а точнее — американской.

Быть может, это верно в отношении технологических областей жизни — функционирования аэропортов, современного дизайна офисов, футбольных стадионов. Но мы уже видим, что, глядя с культурных позиций, это приводит к смешиванию культур, сосуществованию их и даже к появлению синкретизмов. Можно ли рассмотреть очертания будущего в небольших городках Эквадора или заведениях Лхасы? Почему бы и нет.

Это подводит меня к вопросу о колоссальной массовой миграции, которая сейчас захлестывает все стороны света: и те, что им сопротивляются — как ЕС, Китай и Япония, и те, что пытаются ассимилировать иммигрантов — Северная Америка и Австралия. Чем шире разрыв между невообразимо богатыми странами, где нет вооруженных конфликтов, и нищими странами, тем более мощные образуются между ними людские потоки. И если до глобальных катастроф XX века лишь немногие, в основном европейцы, понимали, что есть где-то страны, где улицы вымощены золотом, то сегодня не осталось такого уголка на Земле, где бы этого не знали. Каковы же культурные последствия такого перераспределения населения планеты?

Массовая миграция нова в одном отношении — она происходит в эпоху, когда человечество более не ограничено временем и расстоянием. Другими словами, эмигранты больше не стоят перед выбором “либо — либо”, расставаясь надолго или на всю жизнь с родной землей, как происходило почти до самого конца XX века. В наше время даже самые долгие путешествия измеряются не днями и уж тем более не неделями или месяцами, а всего лишь часами; телефонная связь меряется минутами, а письменная, по электронной почте, — секундами. Эмигранты постоянно остаются на связи с домом, постоянно возвращаются, все больше ведут двойную жизнь — и в стране своего рождения,

и в своей новой стране. Нам всем известны такие примеры. И разумеется, нет никакой принципиальной разницы между двойной международной жизнью и такой же внутри страны — например, жизнью итальянского профессора, который живет в Турине, а работает в Неаполе. Но меня здесь интересует то, что подобная жизнь сегодня протекает по обе стороны границ, стран, языков, культур — и классов. Каково же значение такой одновременной жизни в как минимум двух культурах?

В первую очередь, это ослабляет статус доминирующих культур — главным образом с тех пор, как они, с искоренением неграмотности, стали терять монополию на публичный письменный язык. Прежде массовая миграция на практике означала минимальную ассимиляцию первого поколения и сосуществование двух культур во втором поколении в надежде на полную ассимиляцию в главенствующей культуре страны иммиграции. Помимо этого, две культуры вряд ли влияли друг на друга. Классический пример — это Голливуд, как известно почти на 100% созданный еврейскими иммигрантами из Центральной и Восточной Европы, которые попутно развили собственную динамичную высокую культуру в Нью-Йорке: первые американские постановки Ибсена были на идише. Но заметного еврейского или какого-либо другого иммигрантского влияния (может быть, за исключением ирландского) в голливудских фильмах золотой эры попросту незаметно. Предлагаемый Голливудом образ Америки — на 100% англосаксонский. Даже имена актеров систематически англоизировались, насколько это было возможно, кроме уж совсем экзотических случаев. И наоборот, миллионы итальянцев, проживающих в США или возвращающихся в Италию, очень мало или даже вовсе не влияли на итальянскую культуру. Вдобавок иммигрантская культура оказывалась в двойной изоляции,

поскольку в силу постоянной удаленности от дома иммигранты не имели живого контакта со своим старым миром. Так называемый “удаленный национализм” современных национальных диаспор в основном остается в прошлом. Борьба Ирландии за независимость от Соединенного Королевства закончилась 80 лет назад, но американские ирландцы “воевали” до упора и фанатично поддерживали ИРА. Еще очевиднее ситуация с иммигрантами из Хорватии, Украины, Латвии и т. д., которые на долгие годы были лишены всяких контактов со своими родными странами.

Сегодня, однако, иммигранты живут одновременно в трех мирах: в своем собственном, в мире страны, куда они приехали, и в глобальном мире, ставшем общим достоянием человечества благодаря технологиям и современному капиталистическому обществу медиа и потребления. Но и аборигены принимающей страны, включая второе и третье поколение иммигрантов, тоже живут в мире бесконечного разнообразия: повсюду, особенно в крупных городах, сегодня можно услышать все языки мира.

Эта асимметрия лежит в основе так называемого мультикультурализма, приобретшего сегодня острую политическую окраску (особенно в англофонном мире), суть которого именно в публичном признании всех культурных групп, позиционирующих себя таковыми. Для каждой группы важны собственные проблемы. До тех пор пока государство не мешает исламу, британских мусульман не касаются проблемы британских евреев, индусов, католиков или буддистов. Но они касаются учителей в английских школах, куда ходят дети из Нигерии, Карибского бассейна, Индии, Греции, турецкого Кипра, Бангладеша, Косово и Вьетнама, и не в меньшей степени программных директоров *BBC*. Однако я не стану углубляться в дебри дискуссий о культурной идентичности. То, что все эти культуры

находятся под влиянием английской культуры, не новость. Новость в том, что все эти разнообразные культуры, проникшие благодаря массовой миграции во все страны, сами влияют на культуру принимающей страны и стимулируют ее, а элементы глобальной культуры проникают во все эти культуры, вместе взятые.

Легче всего это заметить в поп-музыке, поскольку здесь, в отличие от классической музыки, ничто не препятствует ассимиляции неортодоксальных или непривычных элементов. Как пример — вклад Латинской Америки (в основном Карибов) в музыку Соединенных Штатов. Но столь же интересны примеры нового восприятия старых иммигрантских культур в массовом американском кино, нацеленном не на нишевый иммигрантский маркет, а на основную голливудскую публику. Один пример: жанр фильмов, представляющих мафию в привлекательном свете, по сути появился только в 1970-х, до того его невозможно себе представить (впрочем, сами италоамериканцы возмущенно отвергали такое кино, обвиняя его в клевете). В британском кино сходную роль играет иммиграция из Южной Азии, если считать, что мы говорим в основном о кино для интеллектуалов. Можно ли встретить подобное сочетание в традиционной высокой культуре? Определенно в литературе, в особенности в прозе. Обычно первыми высказываются старые иммигранты: важной частью североамериканской литературы сегодня является жанр еврейско-американской прозы, осознающей себя таковой (Сол Беллоу, Филип Рот). Но и американский опыт более новой иммиграции из Азии, своего рода евреев XXI века, уже начинает проявляться в литературе США.

Но лучший пример такого сосуществования и перемешивания миров — это кухня, которая сегодня в каждой стране интернационализируется. Как пишет Бурума, сегодня даже

в ресторанах далекой Лхасы можно заказать пиццу. Туземные кухни обороняются — иногда им приходится это делать по религиозным причинам, — но иммиграция и глобальный отпускной туризм превращают их из экзотики в более привычное явление. На самом деле, развязалась дарвиновская борьба за кулинарное выживание, в которой пока выделяются два победителя: глобализованная форма китайской кухни и итальянская кулинария. С точки зрения культуры триумфальное шествие эспresso и пиццы (с небольшим участием креветок) можно сравнить только с гегемонией итальянской барочной оперы. Вдобавок современные технологии теперь доставляют манго и папайю в каждый супермаркет, глобализация производства привела к возникновению магазинов, где эти фрукты продаются постоянно, а благодаря экономическому превосходству США весь мир потребляет кока-колу, гамбургеры и жареных цыплят.

Но особенно характерно для нашего времени — а следовательно, можно допустить, что и для нового века, — специфическое влияние определенных иммигрантских групп в принимающих их странах. Кто-то из присутствующих здесь, вероятно, подумает о турках в Германии и североафриканцах во Франции. Как англичанин, я первым делом думаю о Южной Азии. После падения Британской империи с кулинарной точки зрения Англию завоевала Индия — посредством азиатской иммиграции. Число индийских ресторанов (которые, кстати, в значительной степени монополизированы иммигрантами из определенной провинции Бангладеш) выросло с нескольких сотен до 6–8 тысяч, а это означает, что и сами англичане перешли в эту веру. Под английский вкус были изобретены новые меню, неведомые в Южной Азии. Практически не осталось в Британии человека, даже самого консервативного ксенофоба, для кого слова “самоса”, курица “тикка-масала” и “виндалу” не ста-

ли столь же знакомыми, как и “фиш-энд-чипс”, — а может быть, и более, учитывая, что рыба становится роскошью. Похожая ситуация с так называемой мексиканской кухней в США, где в юго-западных штатах уже давно существует ее варварская мутация по имени “текс-мекс”.

Так что и в кулинарном аспекте мы продолжаем жить сразу в нескольких мирах одновременно. Ведь проклятие Вавилонской башни сделало невозможной единую мировую культуру. Более того, с ростом благосостояния и доступности образования может пошатнуться нынешняя глобальная монополия английского языка. Сегодня, вероятно, около 90% всех текстов в интернете написаны на английском — и не только потому, что американцы и англичане так широко представлены среди интернет-пользователей. Но стоит только половине от 1,1 миллиарда китайцев, 500 миллионов индусов и 350 миллионов испаноязычных пользователей начать использовать интернет, и виртуальная монополия английского языка тут же падет.

И все же наши культуры остаются чем-то большим, нежели супермаркеты, где мы закупаем товары на свой собственный вкус. Во-первых, синкретическая глобальная культура современного общества потребления и индустрии развлечений, вероятно, стала частью жизни каждого из нас. Во-вторых, в постиндустриальную эпоху информации школа — т.е. среднее и высшее образование и так далее — играет определяющую роль и закладывает единую базу на национальном и мировом уровне, что сказывается на формировании классов. В рыночном пространстве интернета, где нет границ, специфические субкультуры, даже самые крошечные, могут создавать культурную сцену и медиа, которые будут интересовать только их самих (скажем, неонаци-транссексуалы или исламские поклонники Каспара Давида Фридриха), но система образования, кото-

рая определяет, кто в обществе добьется богатства и административной власти, не подчиняется постмодернистским шуточкам. Поэтому требуется пригодная образовательная программа, направленная на сообщество обучаемой молодежи, и не только в рамках страны или культурного круга, но и на мировом уровне. Это гарантирует, по крайней мере в определенных рамках интеллектуальных культур, определенную степень универсальности знания и культурных ценностей, своего рода базовый фонд вещей, которые должен знать “образованный человек”. Так что крайне маловероятно, чтобы в XXI столетии из списка общедоступных фактов исчезли имена Бетховена, Пикассо и Моны Лизы. Конечно, этот базовый фонд “знаний” больше не будет таким региональным, каким он был пятьдесят лет назад. Путешествия в Мачу-Пикчу, Ангкор-Ват, Исфахан и южноиндийские дворцовые города станут такой же частью образования, как поездки в Венецию и Флоренцию. А вот много ли появится новых мировых классиков в старых видах искусства — литературе, живописи и музыке, — к этому вопросу я сейчас не хотел бы даже подступаться.

Но принесет ли нам этот новый сложный, многомерный мир, находящийся в постоянном движении и в постоянно меняющихся сочетаниях, надежду на человеческое братство, от которого наш ксенофобский век кажется столь далеким? Я не знаю. Но я верю, что ответ может найтись на футбольных стадионах. Ведь самый глобальный вид спорта — в то же время и самый национальный. Для большей части человечества именно эти одиннадцать парней на футбольном поле воплощают “нацию”, государство, “наших”, а не политики, конституции или военные базы. Очевидно, что национальные сборные состоят из граждан своей нации. Но нам хорошо известно, что эти спортивные миллионеры появляются в играх за свою страну всего

несколько раз в году. Их основное занятие — высокооплачиваемое транснациональное легионерство, как правило в других странах. Национальные команды, предмет постоянного восхищения в своих странах, представляют собой пестрый набор из невесть какого числа национальностей и рас, иными словами — из лучших игроков со всего мира. В самых успешных национальных клубах редко встретишь больше двух-трех местных игроков. В этом есть логика, понятная даже расистам среди болельщиков — они тоже хотят побед, даже если их приносит не самая расово чистая команда.

Счастлива страна, которая подобно Франции открыта к иммиграции и не интересуется этносом своих граждан. Счастлива страна, которая гордится возможностью выбирать участников своей национальной сборной среди африканцев и жителей стран Карибского бассейна, берберов и кельтов, басков, сыновей Восточной Европы и Иберийского полуострова. Счастлива не только потому, что это позволило ей выиграть Кубок мира, а потому, что сегодня французы назвали своего лучшего футболиста, сына мусульман-иммигрантов из Алжира Зинедина Зидана, — просто “великим французом”. И это были не интеллектуалы, противники расизма, а массы, породившие и до сих пор воплощающие слово “шовинизм”. Это не так далеко от старого идеала братающихся наций, но уже достаточно далеко от взглядов неонацистских молодчиков в Германии и губернатора Каринтии. А если судить людей не по цвету кожи, языку, религии и тому подобным вещам, а по их талантам и достижениям, то появляется повод для надежды. И он действительно есть, поскольку ход исторического развития направлен в сторону Зидана, а не в сторону Йорга Хайдера³.

Глава 4

Зачем проводить фестивали в XXI веке

Вопрос “Зачем проводить фестивали в XXI веке?” не стоит смешивать с вопросом “Есть ли будущее у фестивалей в XXI веке?”. Будущее, бесспорно, есть. Фестивали плодятся подобно кроликам. Их число постоянно росло начиная с 1970-х годов, и ничто не предвещает конца этому взлету. В одной лишь Северной Америке насчитывается около 2500 фестивалей. Только джазовых фестивалей можно набрать как минимум 250 на тридцать три страны, и их число растет с каждым годом. В Британии, о которой я знаю больше, чем о других странах, в этом году (2006) проводится 221 музыкальный фестиваль, в то время как три года назад их было всего 120. И это относится не только к музыкально ориентированным фестивалям, но и к другим событиям культуры и искусства, включая такие почтенные жанры, как кинофестивали, литературные и книжные фестивали (у многих при этом есть своя музыкальная программа), которые тоже испытывают подъем в последние годы. Фестивали сегодня почти так же глобализованы, как и футбольные чемпионаты.

Само по себе это не слишком удивительно. Фестивали стали заметной составляющей индустрии развлечений,

и в частности культурного туризма, который быстро растет в так называемом развитом мире. Нет ничего проще, чем длинное путешествие. У всех много денег (по сравнению с первыми пятьюдесятью годами Зальцбургского фестиваля), и к тому же есть культурная публика, которой стало очень много благодаря небывалому подъему высшего образования. Британские туристические агентства, специализирующиеся на культурном туризме, в этом году предлагали около 150 туров в тридцать шесть стран, и двадцать семь из них включали музыкальные фестивали. Если коротко — сегодня на околокультурном бизнесе можно сделать огромные деньги.

Но настоящее значение этой статистики совершенно не очевидно. Ведь творчество никак не связано с погоней за прибылью. Фестивали, хоть и встроены в более крупную экономическую систему, с точки зрения экономики не являются, как и опера, полностью рациональными предприятиями. Они не могут существовать на одних продажах билетов, даже очень дорогих, так же как и Олимпийские игры или чемпионат мира по футболу. Подобно опере, фестивали, особенно дорогостоящие, невозможны без общественных или частных пожертвований и коммерческого спонсорства. Впрочем, они отличаются и от больших современных спортивных мероприятий — не только тем, что, в отличие от “бега коней и боя певцов” из “Ивиковых журавлей” Шиллера, последние не имеют отчетливой культурной составляющей, но и в силу отсутствия у первых соревновательного компонента, победителей и проигравших.

Так что экономический анализ не поможет нам продвинуться. Полагаю, нам следует использовать другой подход — например, географический. Начнем с того, что начинает становиться очевидным в расположении постоянно действующих культурных фестивалей: как правило, они все находятся вне актуальных центров культурного

производства времен позднего капитализма, вне крупных городов и столиц. В списке самых известных сегодняшних фестивалей мы не увидим Лондона, Нью-Йорка, Вашингтона, Лос-Анджелеса, Парижа, Рима и Москвы. Один знакомый мне активный предприниматель, основавший очень успешный литературный фестиваль в городке Хей-он-Уай, британской сельской глубинке, сегодня имеет целый выводок таких фестивалей — от Мантуи в Италии и Сеговии в Испании до Парати в Бразилии и Картахены в Колумбии. Но его попытка завезти эту культуру в Лондон не сработала. Фестивали особенно пышно расцветают в средних и небольших городах или даже в сельской местности — как некоторые успешные фестивали поп-музыки или Глиммерглассовский оперный фестиваль (Куперстаун, штат Нью-Йорк). Потому что культурным инициативам, и особенно фестивалям, нужен особый дух общности, выражающийся не только в общих интересах или чувствах, но и в публичном коллективном самовыражении — как на музыкальных фестивалях, проявлениям которого совсем не способствует нечеловеческое измерение мегаполисов.

Наслаждение искусством — не только частный опыт, а социальный, иногда даже политический, особенно в случае запланированных публичных представлений на специально построенных для этого сценах, как, например, в театрах. По этой причине именно в пространстве культуры всегда развивался процесс образования новых культурных и гражданских элит в аристократических монархиях. Это было в буквальном, а не только хабермасовском смысле слова “публичной сферой”, пусть еще и не признанной конституционно, как в буржуазных странах, но тем не менее эффективной, просто потому, что она подрывала изнутри авторитет правителей и кровных привилегий, не выступая против них политически. Неслучайно в XIX столетии теа-

тральные и оперные представления провоцировали политические манифестации или даже революции, как в Бельгии в 1830 году; а в музыке начали развиваться школы национального самосознания.

История сегодняшних фестивалей начинается с открытия сцены как места культурно-политического и социального выражения новой элиты, уверенной в себе, буржуазной, или, точнее, собранной на основании образования и способностей вместо прав, данных с рождения. Италия — классический пример такого развития. Нигде это не проявилось так отчетливо, как в стране, про которую Верди сказал: “Театр — это то место, где живет итальянская музыка”. В стране, где за пятьдесят лет, с 1815 по 1865 год, появилось 613 новых театров, по 12–13 в год. Роль частных предпринимателей в этой строительной лихорадке была практически нулевая. Власти контролировали, но и поддерживали эту театральную волну — например, Габсбурги строили театры в Ломбардии и Венето, — и придворные традиции даже находили свое отражение в театральной архитектуре, но суть театра все равно оставалась подрывной. И не только потому, что итальянские князья поддерживали культуру в меньшей степени, чем их немецкие соперники (гораздо более многочисленные). В Италии инициатива вообще обычно исходила от граждан и городских патрициев, которые соревновались в возведении театров с другими городами провинции. В новом облике города здание театра, намеренно роскошное, светский храм разума, — обычно противостояло божественному храму, церкви. И культура, которую распространял этот новый храм, была целиком национальной. До революции 1848 года на всем Апеннинском полуострове было поставлено почти 800 опер, и почти все это был новейший репертуар, созданный молодыми итальянскими композиторами. Это в два раза превосходило количество опер, поставленных за преды-

душие двадцать пять лет. Горожане Витербо и Сенигаллии, Анконы и Пармы становились итальянцами при участии сцены — которая в Италии означала оперу.

Как относится этот исторический экскурс (которым я обязан историку Карлотте Сорба) к будущему фестивалей? Современные фестивали тоже часто возникали из сходных инициатив — вероятно, экономически обусловленных, но не без местного патриотизма: например, оперный фестиваль Россини в Пезаро или Альдебургский фестиваль, все еще носящий имя Бенджамина Бриттена. Многие фестивали, особенно с международной известностью, такие как Зальцбургский, только в малой степени зависят от стабильной местной аудитории, в основном же опираются на неофитов или на постоянных посетителей, как старые летние курорты. И здесь уже привлекательность местности или пейзажа играет определенную роль, что Зальцбург блестяще использовал с самого начала — и виды, и моцарткугель*. Многие же другие фестивали, особенно в связи с подъемом молодежных субкультур, сегодня являются организованными, привязанными к определенной местности праздниками отдельных музыкальных стилей (например, тяжелого металла), или инструментов (например, гитары), или технологий (электронные музыкальные фестивали). Они становятся своего рода выражением мировых сообществ по интересам и предпочтениям, членам которых нравится время от времени встречаться лично.

Это особенно важно в искусствах, связанных с молодежной культурой, скажем в рок-музыке. Здесь опыт в значительной степени состоит в коллективном самовыражении

* Традиционные круглые шоколадные конфеты с начинкой из марципана, завернутые в фольгу с изображением Моцарта; изобретены зальцбургским кондитером Паулем Фюрстом в 1890 г., спустя 100 лет после кончины Моцарта. — *Прим. пер.*

слушателей, и интерактивный элемент фестиваля — взаимодействие между артистами и аудиторией — играет тут решающую роль. Камерная музыка встречается в классическом и джазовом репертуаре, но не в панке или хэви-металле.

И еще одна вещь связывает эти новые виды фестивалей с взрывным ростом итальянской оперы в XIX веке — у них еще не сформировалось никакой классики. Как в сегодняшнем кинематографе или коммерческой сцене, тогда от спектакля или концерта ждали чего-то нового, и даже исполнитель был не так важен. Конечно, со временем в каждом виде искусства возникает свой классический набор произведений или классический набор авторов, которые входят в традиционный репертуар: три-четыре до сих пор исполняемых оперы Доницетти (из семидесяти пяти) или классическое кино, доступное на DVD. Так же произошло и с рок-музыкой. Но эта ситуация становится серьезной, когда стиль или жанр истощается либо теряется контакт с широкой публикой, и тогда все, что остается, — мертвый классический репертуар или авангард, чуждый публике. После Первой мировой войны так случилось с западной классической музыкой, а после 1960-х — с джазом. Попытки оживления с помощью революционного отказа от традиции не удались. Публика позволяла себя провоцировать, но не дала себя увлечь. Программа нынешнего музыкального фестиваля Вербье, за исключением джазовых концертов, состоит из произведений пятидесяти шести умерших композиторов и в лучшем случае полдюжины живых, но из последних никто не представлен крупной формой, и, кроме русских, нет ни одного произведения второй половины XX века. От музыкального фестиваля мирового уровня никто уже не ждет никаких откровений.

И напротив, с другой стороны — в этом году около ста тысяч человек побывало в Роскильде, на четырехднев-

ном фестивале в основном рок- и поп-музыки, где могли услышать 170 групп со всего света, известных и неизвестных, и почти все они были новыми, неожиданными и оригинальными. Вот это действительно путешествие за неизведанным. Любопытствующие могут даже узнать, имеют ли “Фрэнк Заппа, Вивальди и Джон Колтрейн что-то общее” — цитата из самоописания группы *Anarchist Evening Entertainment*. Так что пока классические музыкальные формы стагнируют, неклассические прокладывают себе новые русла.

Так, в наш век глобализации фонд WOMAD (*World of Music and Dance*, Мир музыки и танца), изначально созданный двумя молодыми англичанами, посвятил себя так называемой мировой музыке, основанной на мировых музыкальных традициях. В этом году фестивали WOMAD проходят в Великобритании, Австралии, Новой Зеландии, Испании, на Сицилии и Канарских островах, в Южной Корее и на Шри-Ланке, а участвуют в них — перечислю только программу древнего амфитеатра в Таормине — артисты из Бурунди, Ямайки, ЮАР, Кореи, Китая, Великобритании и Ирландии, с Сицилии и островов Зеленого Мыса. Зачастую за этими путешествиями познания лежит культуртрегерский или подрывной, даже политический импульс. Убедительным доказательством может послужить расцвет бразильской музыки с 1960-х годов — сегодня она, конечно, уже приобрела мировую известность. Но это не предмет сегодняшней дискуссии.

В случае подобных инициатив вопрос “зачем” сам в себе содержит ответ. Мы живем в эпоху культурной экспансии и изменений. Новые фестивали в первую очередь характерны не своими инновациями и разрывом с прошлым, а открытием развивающихся форм художественной коммуникации и эстетического опыта, зачастую посредством возникновения новых, самоорганизующихся сообществ. Станет ли все это постоянной составляющей общего

культурного фонда образованной аудитории, предсказать невозможно. Важно, чтобы признанная, “официальная”, высокая культура (практически полностью созданная по европейским моделям) институционально не отсекала себя от еще не признанных тенденций развития искусств и наций. В XXI веке роль старых и новых фестивалей, остающихся открытыми новому, в культурной жизни нашего бурлящего и глобализирующегося мира гораздо более важна, чем в прошедшем XX столетии. В самом деле, если учесть, что фестивали начали распространяться только после Второй мировой войны, станет ясно, что в XXI веке наступит настоящий расцвет этой формы культурного опыта. Конечно, роль фестивалей будет скромной в сравнении с интернетом, но он еще столь юн — ему лет двенадцать, не больше, — что его настоящее влияние на искусство в предстоящем веке сейчас просто невозможно разглядеть.

Художественный опыт, подобно всем формам человеческой коммуникации, нельзя полностью “виртуализировать”. Так что всегда останется пространство для настоящих событий в настоящем пространстве, где можно продолжать мечтать о слиянии сообщества, искусства и гения места, аудитории и артиста. И где эта мечта иногда, пусть ненадолго, будет воплощаться в реальность.

Но что же с традиционными классическими и театральными фестивалями? Нужны ли они еще? Необходимы ли для выживания западной классической музыки XVII–XX веков? Это поразительное наследие должно быть сохранено. Было бы трагедией утратить его или сослать на задворки нескольких университетских факультетов, как это случилось с великой традицией эпической поэзии. Без сомнения, обе эти формы искусства сейчас в плохом состоянии.

Рост отнюдь не всегда означает расцвет соответствующих искусств. Подъем в сфере музыкальных фестивалей

отражает и кризис классической музыки, чей застывший репертуар и стареющая аудитория больше не поддерживаются технологическим прогрессом записывающей индустрии. Сходная ситуация с джазом — музыканты давно уже находятся в зависимости от фестивального цикла. Как эта среда защищается от падения доходов? Постоянной аудитории больших городов и нормальных концертных туров больше не хватает. Только у крошечной части новых поколений, даже среди образованной молодежи, хватает энтузиазма на прослушивание симфоний. Нужна система сбора рассеянных по всему миру меньшинств в кредитоспособную массу. В эпоху глобализации фестивали оказываются подобным решением. Когда речь идет о классической музыке, это, вероятно, самый убедительный ответ на вопрос, зачем нужно проводить фестивали в XXI веке.

Можно, однако, спросить себя, насколько велик их вклад в спасательную операцию. На данный момент четкого ответа нет. В сравнении с потенциалом интернета вклад, наверное, достаточно скромнен. Ну и будем честны перед собой — рухнет ли мировая культура, если, скажем, в ближайшие пять лет “Травиата”, “Аида”, “Тоска”, “Богема” и даже “Фигаро” и “Волшебная флейта” будут ставиться на мировых сценах в два раза реже?

Разумеется, самые известные фестивали продолжают цвести, привлекая состоятельных туристов. Ведь, хвала небесам, классическая западная культурная традиция пока ценится по всему миру как признак модернизации и, подобно бриллиантам, украшающим женщину, является символом статуса даже в сегодняшней деловой жизни, особенно если это что-то эксклюзивное. Крупные корпорации становятся покровителями искусств, как князья прошлого — впрочем, многие из них в свое время начинали банкирами, как, например, Медичи.

Конец коммунизма, вероятно, даже укрепил позиции фестивалей, высвободив из социалистического лагеря — последней процветавшей среды обитания классической музыки — массу талантов, которые стоили относительно дешево на международном рынке. Можно надеяться и на то, что среди русских нуворишей, стремящихся вписаться в западный истеблишмент, найдутся миллиардеры, готовые финансировать триумфальное шествие русской культуры и русских артистов в направлении Запада. Не все московские миллиардеры занимаются одной скупкой футболистов. А затем, кто знает, может быть, и богатые индусы и китайцы уже идут тропинкой, протоптанной до них японцами.

Так что о материальном будущем Зальцбурга и других подобных фестивалей мы можем не слишком беспокоиться. Но вот какое их ждет будущее, если мы не сможем привить новый черенок к увядающему стволу западной музыкальной традиции? Не случится ли с Зальцбургом то, что случилось с испанской школой верховой езды, чьи приемы сегодня едва ли кому-то понятны и интересны очень немногим, но по-прежнему демонстрируются зрителям как некая историческая экзотика? В обозримом будущем — скорее нет. Но как надолго сохранятся отчаянными усилиями дирижеров и сценических дизайнеров те несколько опер, на бесконечном проигрывании которых можно гарантированно делать сборы? Вопрос остается открытым — но ни один из ответов не будет приятным.

Простите меня, пожалуйста, за этот скепсис, особенно в преддверии фестиваля. И не беспокойтесь о будущем, хотя бы на эти несколько дней фестиваля, и я тоже о нем забуду. На ближайшие несколько недель прекрасного настоящего Зальцбургского фестиваля хватит с избытком на всех нас.

Глава 5

Политика и культура в новом столетии

Позвольте мне начать с одного случая, который иллюстрирует сегодняшние тесные, но зачастую неявные, отношения между политикой и культурой. В апреле 2002 года босс крупной и амбициозной французской корпорации, которая в свое время превратилась из поставщика проточной воды в международного медиагиганта под умышленно ничего не значащим именем *Vivendi*, уволил президента одного из своих платных каналов, французского *Canal-Plus*. Поскольку приближались президентские выборы, все основные кандидаты единогласно осудили его. К ним присоединилось большое число заметных французских актеров, продюсеров и режиссеров. Господин Мессье, как рациональный бизнесмен, руководствовался финансовыми результатами, а *Canal-Plus* терял деньги. Но ситуация сложилась для Мессье неудачным образом, потому что *Canal-Plus* получил свою франшизу во Франции при условии, что определенный процент от его дохода будет направляться на субсидирование производства французского кино. Без этой субсидии производство бы сильно уменьшилось. С точки зрения французской национальной культуры или

как минимум производства культуры на французском языке это довольно существенно. Другими словами, пока производится какая-то иная культурная продукция, кроме той, что существует по законам рынка — сегодня в значительной степени глобального рынка, — должны быть и другие способы обеспечить производство этого неконкурентного продукта. Политика — это очевидный двигатель такого перераспределения, хотя и не единственный.

В начале XXI столетия в игре в “культуру” и политику участвуют два игрока: политика и рынок. Они определяют, как будут финансироваться культурные товары и услуги — главным образом рынком или с помощью субсидий. Политика выступает очевидным источником (или запретителем) субсидий. Но есть и третий игрок, который решает что может, должно или не должно производиться. Назовем его (или это) “механизмом морали” в обоих смыслах, негативном (как то, что определяет и ограничивает недозволенное) и позитивном (как то, что навязывает желаемое). Это по сути вопрос политики (то есть политической воли). Потому что рынок определяет лишь, что сможет заработать, а что нет, но ни в коей мере не решает, что можно продавать, а что нельзя. Я почти ничего не буду говорить о политической или моральной корректности, хотя это явление присуще вовсе не только авторитарным государствам, церквям и другим институциям, навязывающим жесткую, исключительную ортодоксию. К счастью, таковые сегодня встречаются реже, чем на протяжении большей части прошлого века. Крайняя ортодоксия, вероятно, уже осталась позади, хотя один из самых диких ее примеров — афганский “Талибан”, который запрещал и уничтожал образы и светскую музыку, — исчез с лица Земли совсем недавно. Тем не менее выражать неpolitкорректные мнения на некоторые общеизвестные темы и об определенных политических явлениях

по-прежнему рискованно, и есть вопросы, которые до сих пор или заново вынесены далеко за рамки общественной дискуссии в ряде весьма демократических стран.

Таким образом в нашей игре три участника: рынок, политическая воля и моральный императив. Давайте, как говорят политики, когда заявляют, что их неверно цитируют, “поместим их в перспективу”.

Оптимально сделать это путем сравнения взаимоотношений политики и культуры — то есть (в рамках данной лекции) искусства и гуманитарных наук — со взаимоотношениями политики и естественных наук. Имеются два отличия. Во-первых, в случае с фундаментальными научными исследованиями рынок никогда не был и не является по сей день рабочей альтернативой некоммерческому финансированию. И не только потому, что никакой частный инвестор не мог ожидать дохода от некоторых дорогостоящих областей научных исследований XX века — например, от ядерной физики. Но в основном дело в том, что главным генератором прогресса были теоретические, а не прикладные исследования. А результаты теоретических исследований, и тем более их финансовые результаты, не могут быть определены заранее. Это, конечно, не значит, что теоретическое исследование, предпринятое строго в некоммерческих целях, не может открыть в качестве побочного результата какую-то золотую жилу, но это уже совсем другой вопрос.

Во-вторых, в естественных науках не может быть цензуры или политкорректности, иначе они не будут развиваться. Ни одно правительство, финансирующее ядерные исследования, не может себе позволить обращать хоть какое-то внимание на то, что Коран, или Махабхарата, или марксизм-ленинизм имеют сказать о природе материи, или на тот факт, что 30% избирателей в США верят, что мир

был создан за семь дней. А почему не может себе позволить? Потому что с самого начала века фундаментальные исследования в естественных науках были важны для властей предрежащих в значительно большей степени, нежели искусства или гуманитарные науки. Они были важны для войны. Скажем с жестокой простотой: Гитлер ничего не потерял, когда изгнал еврейских музыкантов и актеров. Но изгнание еврейских математиков и физиков оказалось роковой ошибкой.

Еще одно дополнительное наблюдение. Незаменимость не дает представителям естественных наук никакой политической силы. Хотя власти приходится их содержать и даже Советский Союз вынужден был давать им больше свободы, чем кому-либо еще, ядерщики и в США, и в СССР убедились, что правительства учитывают их пожелания не больше, чем пожелания дирижеров или художников.

Итак, где же сегодня находятся культура и искусство по отношению к политике и рынку? Главное, что на кону сегодня, по меньшей мере в демократических странах, — это финансирование: то есть финансирование деятельности, которая не столь дешева, чтобы вообще его не требовать, и не столь продаваема, чтобы это можно было оставить на усмотрение рынка. Проблема располагается где-то посередине между двумя группами, не нуждающимися в субсидиях: поэтами, которым нужна только бумага и которые не планируют зарабатывать на продаже или аренде своих произведений, и поп-звездами, зарабатывающими мегамиллиарды. Она стоит наиболее остро тогда, когда цена производства высока, а задача некоммерческая, как при постройке новых музеев и выставочных залов, или когда рыночный спрос на дорогую продукцию ограничен, как в случае серьезных театральных постановок и опер. Западный мир так сильно разбогател за последние десятилетия, что

источник субсидий, общественных и частных, резко вырос — взять хотя бы выигрыши в лотерею — и так же резко поднялись премии рынка. Общее благосостояние сделало возможным и скромный расцвет нишевых рынков в области культуры, основанных на таких редких интересах, как, например, исторически точная реконструкция исполнения барочной музыки.

С другой стороны, проблемы обостряются, когда ожидания обгоняют реальность и их приходится под нее подгонять. Посмотрите на Берлин, с его тремя главными операми, после полувекового соперничества между Востоком и Западом: годовой бюджет на культуру, который Бонн выделял Западному Берлину до объединения Германии, составлял 550 миллионов марок. Посмотрите, что происходит повсюду с классической музыкой. Она десятилетиями жила себе за счет растущего благосостояния, но главным образом за счет технологий — появления новых гаджетов (автомагнитолы и вокмены) и периодической смены носителей (винил сменили кассеты, а затем и компакт-диски). Сегодняшний кризис в звукозаписывающей индустрии наглядно демонстрирует, как мала на самом деле основная аудитория классической музыки, исполняемой вживую, — в Нью-Йорке она оценивается всего в двадцать тысяч человек.

Каким же тогда образом взаимодействуют культура, политика и рынок? С точки зрения тех, кто принимает решения, в демократических странах культура не играет серьезной роли во внутренней политике, что очевидно из объема средств, потраченных федеральным правительством США на искусство и гуманитарные науки в сравнении с естественными. Однако на международном уровне культура может иметь большое значение, особенно когда она становится символом национальной или государствен-

ной идентичности; отсюда периодически возникающие кампании с яростными сторонниками по разные стороны баррикад за и против возвращения мраморов Элгина или против продажи за границу какого-нибудь архива или предмета искусства, почитаемого как национальное достояние. Французский случай показывает, что средства культурной коммуникации наиболее взрывоопасны с политической точки зрения, и это особенно верно в отношении языка и алфавита, а также, разумеется, образовательных институций, при помощи которых граждане приобретают познания в тех или иных искусствах. В этих областях, когда речь заходит об искусстве, политические соображения, как правило, сталкиваются с законами рынка.

Но даже при том что культура не котируется во внутренней политике, у нее все равно остается какое-то влияние. Политики могут прислушиваться к явным предпочтениям избирателей в области вкуса и морали, хотя на общенациональном уровне это происходит гораздо реже, чем раньше. Ну и, разумеется, традиционно остаются престижными искусство и высокая культура. Они обозначают высокий социальный и международный статус и пользуются особым вниманием государственных элит. В США, где не существует национальной иерархии публичного признания, филантропия в культуре даже больше, чем в образовании, традиционно открывала самым богатым путь к верхушке социальной лестницы. Оказаться в попечительском совете Метрополитен, будь то опера или музей, — это вершина общественного признания для нью-йоркского миллиардера. В большинстве других развитых стран у искусства исторически сохраняется *общественная* поддержка. А ввиду небывалого подъема культурного туризма теперь искусство может продавать себя политикам как национальный или региональный экономический актив, что открывает бюджет-

ный кошелек. Сравнительно недавно испанские Барселона и Бильбао заметно преуспели в таких начинаниях. Таким образом, культура останется тем, о чем у правительств и политиков есть свое мнение, чему они оказывают публичные почести и на что готовы потратить некоторые суммы — хотя предпочтительно не из денег налогоплательщиков.

С точки зрения рынка единственно интересным культурным продуктом будет то произведение или тот сервис, которые приносят деньги. Но обойдемся без анахронизма. В области культуры “рынок” в современном понимании — глобальная уравнивающая погоня за максимальной прибылью — достаточно молодое явление. Еще несколько десятилетий назад искусство не сравнивали с другой продукцией — даже те, кто извлекал из него прибыль, инвесторы или предприниматели. Бизнесмены занимались арт-дилерством, книгоизданием, финансированием новых постановок, организацией международных гастролей знаменитых оркестров не потому, что это могло оказаться более выгодным, чем торговля женским бельем. Дувин или Канвейлер, Кнопф или Галлимар не подались бы в торговлю скобяными изделиями, даже если бы это было выгоднее, чем торговля произведениями искусства или книгоиздание. Более того, сама концепция универсального уровня доходности, которому должно соответствовать любое предприятие, — это новое понятие глобального свободного рынка, так же как и представление о том, что бесконечный рост является единственной альтернативой закрытию бизнеса.

Меньше всего я себя чувствую невеждой в писательском деле, и поэтому, с вашего разрешения, я буду приводить примеры из литературной сферы. Последняя четверть века ознаменовалась процессом колоссальной концентрации и поглощений, почти не осталось издательств, не принадлежащих какой-нибудь медиа- или иной корпорации. Ста-

рейшее сохранившееся частное издательство Джона Мюррея, которое когда-то издавало Байрона, тоже не избежало этой участи. Коммерческие издательства, с идеальной подушкой безопасности в виде длинных каталогов, более не удовлетворяются скромным уровнем дохода — который, безусловно, гораздо ниже, нежели требуется в нынешних корпорациях, — при сопоставимо скромных расходах. Один американский издатель объяснял мне по приезде с Франкфуртской книжной ярмарки: “То, что я потратил на авторские права на год вперед, не превышает стоимости пары шикарных автомобилей”. И наоборот, другой мой друг, никогда не пытавшийся написать блокбастер (а экранизация у него случилась всего один раз) и скромно зарабатывающий на жизнь сочинением интеллигентных романов для нескольких тысяч постоянных читателей, в один прекрасный день получил отказ от своего издателя, который сказал, что ему требуется нечто обещающее больший доход. Очевидно, что это не обязательно плохо для литературы как таковой. Число выходящих книг продолжает увеличиваться, и нет причин считать, что процент хороших книг снижается. В некоторых странах, включая Британию, книжные продажи продолжают расти, хотя это скорее исключение.

Как бы ни был печален случай с моим другом, но предприниматели действительно обнаружили, что из культуры можно извлекать больше прибыли, чем кто-либо, кроме голливудских магнатов, мог прежде думать. Тем более что реальным двигателем экономического прогресса был ключевой элемент искусства, а именно переворот в *передаче* информации, изображения и звука. С другой стороны, не только предприниматели, но и оригинальные производители тоже научились максимизировать прибыль. В некоторых видах искусств, как в профессиональном спорте, небольшое меньшинство за прошедшие два-три десятилетия

осознало, что здесь можно сделать по-настоящему большие, даже огромные деньги. Поэтому стали появляться агенты, которые действуют против издателей, или кинокомпаний, или музыкальных лейблов, а для более скромных персон создано Общество охраны авторских прав и лицензий, которое определяет пределы допустимого копирования для авторов, как это долго делало для музыкантов Общество охраны прав исполнителей.

В последующие после 1970-х десятилетия, когда богатство развитого мира взлетело до небес, доступные ресурсы для финансирования культуры и искусства тоже выросли экспоненциально, хотя неравенство в распределении усугубилось. Большая часть этого нового мирового богатства направлялась в частный сектор, но, конечно, его рост способствовал и подъему государственных доходов. Обширный рост частного благосостояния в значительной степени сосредоточился в маленьком сегменте сверхбогатых людей, в том числе тех, кто оказался готов жертвовать на разные благие цели с истинно космическим размахом, — таких как Джордж Сорос, Билл Гейтс, Тед Тернер. Впрочем, щедрая частная благотворительность, личная, корпоративная или фондовая, сравнительно редко встречается за пределами США, а искусству перепадает лишь скромная ее часть, если не считать небывалого уровня цен на рынке произведений искусства. В любом случае за пределами США другие секторы жертвуют на искусство больше, чем богачи, даже не имея этого в виду, свидетельством чему является распределение лотерейных денег в Великобритании.

Это касается и других областей, затрагиваемых благотворительностью. В Британии волонтерский сектор получает треть дохода от общественных пожертвований и менее 5% от бизнеса; из правительственных источников поступает в два раза больше средств, чем от коммерческих структур

и благотворительных фондов. Рискну предположить, что общественная поддержка искусства в большинстве стран до сих пор значительно превышает частные пожертвования. Что касается частного сектора (если оставить за скобками тех немногих людей, у которых есть особый интерес к искусству), основным средством перераспределения частных прибылей — прямого и непрямого — в пользу искусств является колоссальный и постоянно растущий объем рекламного рынка. Сейчас крупнейшие частные меценаты (или, как их сегодня называют, спонсоры) — это рекламные бюджеты больших коммерческих брендов, национальных и транснациональных, помимо, разумеется, самой индустрии развлечений, которую по сути уже следует рассматривать как составляющую культурного бизнеса. Как бы то ни было, вокруг довольно много случайных денег, которые можно потратить на искусство, а люди искусства, как и университеты, постепенно обучаются охотиться за этими деньгами.

Так что пока искусство далеко от истощения, скорее наоборот. Внизу шкалы распределения оказывается культурное поощрение, которое постоянно растет. А наверху мы наблюдаем возникновение и реставрацию музеев, опер и других культурных площадок за последние тридцать лет в объеме, которого западный мир не видел со времен большого бума подобного строительства в XIX столетии. Проблема скорее в другом — кто и что оказывается в этих зданиях. Это двойная, а может быть, и тройная проблема. Возьмем, например, оперу — которая отличается от балета и мюзикла, двух вполне живых жанров. Практически нет ни одной оперы из постоянного репертуара, которая была бы моложе 80 лет и написана композитором, родившимся после 1914 года. Никто больше не живет сочинением опер, как это было в XIX веке и как это происходит сего-

дня с драматургами. В подавляющем большинстве случаев оперное производство, например, оперы по Шекспиру состоит из попыток освежить знаменитые могилы возложением на них разнообразных венков. Некоторые из искусств, в особенности изобразительных, по сути испустили дух с тех пор, как выдохся модернизм. Что касается “концептуального искусства”, полтора столетия манифестов показывают нам, что в интеллектуальном поле концепций способен преуспеть далеко не каждый художник, даже среди великих. В любом случае творцы, вознамерившиеся пренебречь зрителем, ограничивают спрос на собственные работы. Грубо говоря, ощущается недостаток высокого искусства, особенно современного, которое готова воспринимать широкая аудитория.

Посмотрим на галерею Тейт Модерн. В силу исторических причин небританского современного искусства сегодня не хватает, чтобы заполнить настоящий музей современного искусства (как нью-йоркский МоМА), — поэтому Тейт Модерн в значительной степени пустует. По счастью, подлинными прибылями в галерейном бизнесе приносят экспозиции странствующих выставок, предпочтительнее всего международные блокбастеры, и в этой сфере Тейт Модерн заработала репутацию важного выставочного зала. Однако это довольно дорогой способ для содержания еще одного выставочного зала. Или посмотрим на живое исполнение классической (западной) музыки, которое по любым оценкам интересно лишь очень небольшому количеству населения — тем, кому адресованы 2% продаж звукозаписей (тот объем, что рыночная индустрия звукозаписи выделяет под классику). И даже этот сегмент крайне неохотно заполняет большие концертные залы, когда речь идет о музыке, слишком сильно отличающейся от привычной классики до 1914 года. Приемлемый же классический ре-

пертуар ограничен. Большой, затратный Нью-Йоркский филармонический оркестр, как и другие оркестры, которые не выступают в других местах, держится на симфониях и концертах. Но, несмотря на усилия Шостаковича, Воана-Уильямса и Мартину, симфонии перестали интересовать композиторов со времен Первой мировой. Сложно себе представить, как большие оркестры обходились бы без базового фонда музыки, привлекающей широкую публику; а этот фонд, по моим понятиям, состоит из приблизительно ста—двухсот произведений, охватывающих последние два с половиной столетия.

Конечно, у нишевых рынков, таких как, например, рынок современной инновационной музыки, после Второй мировой войны, и в особенности начиная с 1960-х, развивались альтернативные или дополнительные механизмы выживания: среда музыкальных фестивалей для специалистов. В этом они похожи на рынок еще более узкого меньшинства, чем любители классической музыки, — любителей джаза. Естественно, оба эти рынка пользуются растущим благосостоянием любителей той или иной музыки. Но тем не менее можно вполне уверенно говорить, что гигантская традиционная инфраструктура, выстроенная для искусств в XIX столетии и после — возможно, за исключением коммерческого театра, — категорически не может содержать себя сама, без государственных субсидий, или частного спонсорства, или же комбинации обоих. Взгляните, что случилось с концертными залами Лондона или с невероятным количеством зачастую огромных кинотеатров (или “кинодворцов”, как их называли), построенных в Британии между двух войн для исключительно рыночного искусства. Многие просто исчезли либо превратились в залы для игры в бинго, когда на них сошел спрос. Но именно политическое решение стоит за тем, что почтамты исчезают, а церкви

(в отличие от часовен) и музеи остаются; именно политика предопределила исчезновение Холборнского ипподрома и настроила муниципальных театров в провинции.

Хочу подчеркнуть, что это особая проблема некоторых форм изобразительных и музыкальных искусств, а не общая проблема. Я многократно обсуждал причины этого явления — в частности, в 15-й главе этой книги, — и они неприменимы ни к литературе, ни к архитектуре (из “старых” искусств), но и не затрагивают массовые искусства, возникшие в последнем столетии — построенные на движущихся фотографиях и механическом воспроизведении звука. Однако даже в этом случае субсидии или специальные льготные условия существования могут играть важнейшую роль. Это в первую очередь существенно для архитекторов, потому что именно не стремящиеся к прибыли спонсоры финансируют те работы, которые добавляют престиж авторам и вписывают их имена в историю. Но это верно и для киноиндустрии почти в любой стране, кроме Индии и, возможно, Японии, которая сталкивается с глобальной монополией Голливуда.

Даже в литературе изрядная ее часть, особенно классика, продолжает печататься, а много хороших новых книг попадает в печать — из разряда тех, что никогда бы не прошли барьер прибыльности, установленный корпоративными счетоводами, — исключительно по нерыночным соображениям. В посткоммунистической Восточной Европе серьезное академическое письмо выжило во многом благодаря поразительным усилиям фонда Джорджа Сороса. На Западе выбор книг для школьных и университетских программ делает состояние удачливым авторам и их издателям. В действительности по крайней мере в англоязычном мире широкая сеть институтов высшего образования фактически стала формой скрытого субсидирования

творческих талантов, не имеющих рыночного потенциала. К ним относятся художники, зарабатывающие в основном преподаванием в профильных колледжах; писатели, живущие преподаванием литературы или “писательского мастерства”; более склонные к странствиям поэты, писатели, музыканты и прочие столпы культуры, получающие один-два срока резиденции. Недаром примерно с 1950-х годов в Британии и США возникает совершенно новый вид прозы — “академический роман” о судьбах преподавателей, а вовсе не студентов. “Везунчик Джим” Кингсли Эмиса — наверное, первое и во всяком случае одно из самых веселых произведений этого жанра.

Что ж, прекрасно! Частное спонсорство и общественная поддержка составляют важную часть культурной сцены и, по всей видимости, никуда не денутся. Требуется ли дальнейшее обсуждение этой темы, если в деньгах на Западе пока нехватки нет, а демократическое правление означает, что нет единого органа, даже внутри одной отдельно взятой страны, который решал бы, что субсидировать, а что нет? Я полагаю, что дискуссия имеет право на продолжение по трем причинам. Во-первых, в Восточной Европе мы наблюдали, что происходит, когда большая система субсидирования искусства и культуры попросту рассыпается и на ее место приходит рыночное общество или же государства настолько бедны, что могут выделять лишь небольшую долю от прежнего объема поддержки. Спросите, что думают по этому поводу труппы великой русской оперы и балета, спросите Эрмитаж! Этого не случится в Великобритании, но даже в преуспевающих странах у правительств, особенно снижающих налоги, фонды, которые можно выделить на культуру, ограничены. Дэвид Хокни и Дэмиен Херст потребовали открыть больше музеев. Но на каких основаниях увеличение числа музеев становится более важным,

чем строительство других общественных объектов? Особенно с учетом того, что, как показали Бильбао и постройки Либескинда, привлекательность новых музеев скорее в самих зданиях, а не в их содержимом.

Во-вторых, сегодня мы видим, как мировая экономика в форме непереносимого свободного рынка может способствовать доминированию одной глобальной индустрии, с которой не в состоянии соперничать культурная продукция отдельных стран. Европейская киноиндустрия — очевидный пример, но в данный момент мы наблюдаем сходную ситуацию в англоязычной литературе. Корпорация, захватившая премию Букера, настаивает на том, чтобы она была открыта и для американских авторов, которые прежде не участвовали в конкурсе. За американцами стоит вся мощь американского книгоиздания и медиа. Означает ли это, что, как и с американской киноиндустрией, фокус будет смещен в сторону североамериканского рынка, а в жертву будут принесены писатели меньших англоязычных сообществ — Британии и стран Содружества, которым до сих пор шла на пользу готовность продвинутой британской публики тепло принимать их произведения? Некоторые судьбы “Букера”, прошлые и настоящие, серьезно обеспокоены, и все понимают почему, даже если не разделяют их страхов. Более того, в мире, где представители больших и малых, старых и новых наций настойчиво требуют пространства для своей культуры, политические риски субсидирования становятся реальными. В моей собственной области — истории — последние тридцать лет стали золотым веком для постройки исторических музеев, создания объектов исторического наследия, тематических парков и спектаклей, но одновременно и веком публичного создания вымышленной истории — как для наций, так и для отдельных социальных или иных групп.

Есть и третья причина для размышлений. Вплоть до конца прошлого века технологический прогресс в целом положительно сказывался на искусствах — во всяком случае тех, которые не придерживались докапиталистической, ремесленной экономики, производящей уникальные, невоспроизводимые объекты, продаваемые поштучно и ценные именно своей невоспроизводимостью. Это создало или сделало возможными новые виды искусства, которые стали центральными для нашей цивилизации, — искусство движущегося изображения и звукового воспроизведения. Способность отделить представление от физического присутствия исполнителей позволила расширить аудиторию до сотен миллионов людей. Несмотря на опасения пессимистов, это не уничтожило ни старые виды искусства, ни новые. Книги пережили изобретение кино и телевидения и продолжают процветать, а кино пережило появление видео и *DVD*, которые стали мощной финансовой поддержкой киноиндустрии. Даже традиционный портрет маслом на холсте, жанр, который первым попал под удар технологии (фотографии), выжил в качестве украшения залов заседаний и модных частных домов XXI века.

Однако в эпоху киберцивилизации, в которую мы сейчас входим, это все может закончиться. Очевидно, что она подрывает самое базовое условие непрерывности западной культуры (к другим культурам это относится в другой степени) — сохранение ее материальных продуктов. Возможно, некоторые из вас слышали о битве, которая сейчас разыгрывается в библиотечном мире, по поводу замены печатных материалов (количество которых в наши дни растет экспоненциально) на менее объемные носители. Но проблема в том, что некоторые из этих носителей (фотопленка и, возможно, материал, из которого сделаны диски) имеют гораздо меньший срок жизни, чем бумага; хуже того, теч-

нологический прогресс столь стремителен, что многие технологии морально устаревают всего за несколько лет. Данные, записанные на компьютерные диски десять лет назад, сегодня могут оказаться практически нечитаемыми: вполне вероятно, что такие способы записи уже не используются, а устройства для чтения давно сняты с производства. Все это может оказать серьезное воздействие на публикации, предназначенные для узкого круга специалистов, — как, например, в моей области, где монографии все чаще и чаще публикуются онлайн. Еще сложнее приходится тем, кто зарабатывал в музыкальном бизнесе, — они столкнулись с тем, что база звукозаписывающей индустрии буквально рассыпается в прах. Технологии и смекалка позволяют сегодня любому ребенку с компьютером скачивать музыку без ограничений и совершенно бесплатно. Ну и если уж говорить об интернете, он стал дополнением и заменой многих культурных занятий: согласно некоторым опросам, выясняется, что средний читатель проводит больше времени за чтением онлайн, чем за книгами или газетами. Я не утверждаю, что эти проблемы неразрешимы, и не хочу никого пугать. Я просто констатирую, что изменения в компьютерный век крайне стремительны, резки и непредсказуемы по сравнению с традиционными взглядами на финансирование культуры.

Эти вопросы жизненно важны не только для тех, кто распределяет деньги на искусство и культуру, но и для всех нас. Мы живем в столь быстро и непредсказуемо меняющемся обществе, что почти ничто из унаследованного нами уже не может приниматься как должное. Старшие поколения воспитаны в рамках культуры, выстроенной для собственного пользования буржуазией XIX века, которая основала институты и установила общественные и частные стандарты для традиционных искусств: здания, то, что происходит внутри зданий, традицию восприятия искусства, состав са-

мой аудитории. Очевидно, что эта культурная модель еще жива, а невероятный количественный рост культурного туризма еще больше ее укрепляет. Даже мы, посетители фестивалей вроде Альдебургского, по-прежнему представляем именно ее. Но тем не менее сегодня это лишь часть — вероятно, все быстрее уменьшающаяся — общего культурного опыта. Поскольку мы жили в полувековую эпоху телевидения и рок-музыки, сюда же относится огромная пожилая аудитория Уигмор-холла. Все это распадается, исчезает. Что из этого стоит сохранить? Для кого? И какой части следует дать утонуть или отправить в плавание без государственного спасательного круга?

У меня нет ответов на эти вопросы, кроме тривиального наблюдения: интересы культуры нельзя оставлять на произвол свободного рынка, равно как и интересы общества. Но ответы не могут появиться, пока вопросы не будут заданы, и я надеюсь, что помог их задать.

Часть II
Культура
буржуазного
мира

Глава 6

Итоги Просвещения: эмансипация евреев с начала XIX века

Мое сегодняшнее выступление, в отличие от большинства исторических работ в области еврейской истории, не касается влияния внешнего мира (неизменно огромного) на евреев (неизменно составлявших меньшинство), а ровно наоборот, посвящено влиянию евреев на остальное человечество. В частности, оно затрагивает резкий рост этого влияния в XIX–XX веках, то есть после того, как в конце XVIII века началась еврейская эмансипация и, я бы добавил, самоэмансипация.

Мой основной тезис прост и старомоден. Он хорошо сформулирован в последнем абзаце “Опыта и памяти” Арнольда Паукера. Подобно ему, “я пишу эти слова в те дни, когда вошло в моду подвергать сомнению даже Просвещение, то есть прогресс, который единственный дал нам, евреям, жизнь, достойную человека” (перевод мой). Я бы добавил к этому, что этот прогресс позволил евреям сделать второй большой вклад в мировую цивилизацию с тех пор, как они изобрели племенной монотеизм, сообщивший универсалистские идеи основателям христианства и ислама. Можно это сформулировать иначе. Мировая история

между изгнанием евреев из Палестины в I веке нашей эры и XIX веком — это история еврейской самосегрегации и внешней сегрегации. Евреи жили внутри сообществ гоев, чьи языки они принимали как свои и чью кухню приспособливали к своим ритуалам; но лишь изредка и с перерывами они могли — и желали, что тоже имеет значение, — участвовать в культурной и интеллектуальной жизни этих обществ. Соответственно, и их вклад в эту жизнь был маргинальным, хотя их роль посредников между разными интеллектуальными культурами, особенно между исламом и западным христианством в Средние века, сложно переоценить. Это происходило и в тех областях, где вклад евреев в культуру после эмансипации оказался огромным.

Рассмотрим область выдающихся еврейских достижений — математику. Вплоть до XIX века, насколько мне известно, никакие значительные прорывы в математике не были связаны с еврейскими именами. Точно так же — и здесь я опять выступаю как обыватель и готов к поправкам — у нас нет сведений о еврейских математиках, трудившихся в своей интеллектуальной среде, чьи достижения стали известны математическому миру лишь со значительным опозданием. Так произошло с индийскими математиками, чьи труды XIV–XVI веков на языке малаялам оставались неизвестными вплоть до второй половины XX века. Или возьмем шахматы, излишнее усердие в которых сурово порицалось еврейскими религиозными авторитетами в целом и Маймонидами в частности, как наносящее ущерб изучению Закона. Неудивительно, что первым евреем-шахматистом стал француз Аарон Александр (1766–1850), чьи годы жизни совпали с периодом еврейской эмансипации.

Вероятнее всего, на период между XIV и XVIII веками пришелся пик этой сегрегации, или геттоизации, навязанной извне и самонавязанной; усиленной после 1492 года

изгнанием некрещеных евреев из испанских доминионов, включая, разумеется, и обитателей Италии и других. Это уменьшало для них вероятность социальных и интеллектуальных контактов с неевреями, кроме тех, что возникали вследствие профессиональной необходимости взаимодействовать с миром гоев. В самом деле, крайне сложно себе представить евреев того времени, чей статус позволял бы иметь неформальные интеллектуальные контакты с образованными гоями, если только эти евреи не относились к крупнейшему городскому еврейскому сообществу — к эмигрантской общине Амстердама, по большей части сефардской. Напомню, что еще в XIX веке большинство евреев проживало либо в гетто, либо за чертой оседлости, не включающей крупные города.

Как было точно подмечено, в те дни “внешний мир не занимал всецело еврейского ума”¹. В самом деле, тщательная кодификация ортодоксальных практик, составлявших иудейскую религию, в сборниках предписаний тех времен, в частности в “Шулхан Арухе”, усугубляла сегрегацию, а традиционные формы еврейской интеллектуальной деятельности — назидательное толкование Библии и Талмуда и их приложение к повседневной еврейской жизни — оставляли мало пространства для чего-либо другого. Более того, авторитетные раввины запрещали философию, науки и другие ветви нееврейского знания², а в дремучей Волини даже и иностранные языки³. Пропасть между интеллектуальными мирами лучше всего иллюстрирует тот факт, что редкие пионеры эмансипации среди восточноевропейского еврейства чувствовали необходимость в переводе на иврит трудов, очевидно доступных в книжной культуре гоев любому образованному человеку — таких как работы Евкли-

¹ “Шулхан Арух” — основной письменный кодекс положений Устного закона, признанный всеми направлениями иудаизма. — *Прим. пер.*

да, труды по тригонометрии, а также книги по географии и этнографии⁴.

Контраст между ситуациями до и после эпохи эмансипации поразительный. После стольких веков, когда мировая интеллектуальная и культурная история, не говоря уже о политической, писалась с минимальным упоминанием вклада евреев, относимых к правоверным, за исключением, может быть, Маймонидов, мы открываем современную эпоху с непропорционально расширившимся представительством еврейских имен. Как будто с кипящего котла с талантами внезапно сняли крышку. И все же пусть почти мгновенное появление выдающихся имен — Гейне, Мендельсон, Бартольди, Рикардо, Маркс, Дизраэли — и расцвет эмансипированной среды богатых образованных евреев в нескольких благоприятствующих этому городах, в особенности Берлине, не вводят нас в заблуждение. К концу наполеоновских войн огромная часть ашкеназских евреев оставалась неинтегрированной в гойское общество, скорее всего даже в Германии, кроме тех случаев — недавнее явление, — когда евреи получали гражданские немецкие фамилии. Даже лучшим семьям было куда расти: за свою жизнь мать Карла Маркса так и не почувствовала себя уверенно в верхненемецком, а первые два поколения Ротшильдов переписывались между собой на идише еврейским письмом. Евреев центральных областей империи Габсбургов эмансипация коснулась только в 1840-х годах, когда стала возможной миграция в города, а жителей Галиции и российских местечек — гораздо позже. Как было сказано об американских евреях, “еще в XX веке большинство иммигрантов прекрасно помнило об устройстве традиционного еврейского общества или даже напрямую происходило из него” — из общества, где царила “дисциплина галахи, еврейского закона”⁵. Значительная часть сефардов также оставалась в традиционно се-

гегрегированном состоянии. В самом деле, за исключением небольших анклавов, вроде колоний беженцев во Франции и Голландии, а также древних поселений в Северной Италии и на юге Франции, я сомневаюсь, что отыщется хоть одно место, где до Французской революции большинство евреев (а не только элита) было интегрировано в окружающее общество, например говорило бы между собой на местном христианском наречии.

Таким образом процесс еврейской эмансипации напоминает не резко забивший фонтан, а скорее тоненький ручеек, стремительно разливающийся широким потоком. Я сгруппировал вместе математиков, физиков и химиков, перечисленных в соответствующих статьях “Еврейской энциклопедии”, по годам рождения. Только один человек во всех трех группах оказался рожден до 1800 года, 31 родился в первой половине XIX века, и 162 — во второй половине (аналогичная кривая для медицины, интеллектуальной области, где евреи неплохо обосновались еще до эмансипации, гораздо более пологая). Вряд ли требует отдельных комментариев тот факт, что на этом этапе мы в подавляющей степени имеем дело с ашкеназами, которые составляли значительное и растущее большинство евреев в мире и были особенно сильно вовлечены в растущую урбанизацию еврейства. Число евреев в Вене, например, подскочило с менее чем 4000 в 1848 году до 175 000 на пороге Первой мировой.

Не стоит также недооценивать внешний эффект, а порой и реальное влияние маленьких элит, состоящих из богатых и образованных — таких как 405 еврейских семей в Берлине начала XIX столетия⁶. Демократические либеральные общества были созданы будто именно для таких групп. Так, итальянские евреи, составляя всего 0,1% от населения, благодаря ограничительным избирательным законам достигали цифры в 10% от электората: выборы Кавура

в Савойе в 1851 году были обеспечены голосами туринской еврейской общины. Возможно, этим же объясняется быстрое появление евреев в публичной сфере в Западной и Центральной Европе. Вместе с тем, насколько мне известно, евреи редко оказывались среди активистов или симпатизирующих Французской революции, за исключением, как несложно догадаться, буржуазной среды Нидерландов. Во времена же революций 1830 года, напротив, нельзя не обратить внимания на участие евреев в политической жизни Франции (особенно Южной), Германии и Северной Италии, прежде всего в окружении Мадзини: его секретарь, а также некоторые активные сторонники и те, кто его финансировал, были евреями. К 1848 году возвышение евреев стало уже поистине поразительным. Один еврей становится министром нового революционного правительства Франции (Кремье), другой (Даниэле Манин) — становится лидером революционной Венеции. Три еврея были заметными членами Прусской конституционной ассамблеи, четверо заседали во Франкфуртском парламенте. Именно депутат-еврей после роспуска парламента сохранил парламентскую Большую печать, которую несколькими годами позже вернул Федеральной республике его наследник. В Вене именно еврейские студенты первыми призвали к революции, и из двадцати девяти подписей под Манифестом венских писателей восемь были еврейскими. Прошло всего несколько лет после появления списка Меттерниха, где среди подрывных элементов в австрийской Польше не было ни одного явно еврейского имени, — и евреи уже выступали за польскую независимость, а раввин, избранный в кайзеровский рейхстаг, сидел рядом с польской фракцией. В Европе преддемократической эпохи всю политику, даже революционную, делал небольшой отряд образованных.

Без сомнения, два пункта были принципиальными для сторонников эмансипации: уровень секуляризации и образования, а также беглое владение национальным языком, причем предпочтительно, хотя и необязательно, чтобы он был языком письменной культуры. Под секуляризацией я не имею в виду обязательно отказ от иудейской веры (хотя среди эмансипированных евреев наблюдался приток к христианству смешанного характера — искреннего и прагматического), но некое сокращение непрерывного, вездесущего и всеохватного присутствия религии в жизни до пусть и важной, но лишь части жизни человека. Эта секуляризация должна была также предусматривать возможность браков (или партнерств) образованных еврейских женщин с христианами, что сыграло относительно важную роль в культуре и, позднее, политике (левой части спектра). Соотношение между женской эмансипацией и еврейской — очень значительная тема, но, к сожалению, у меня недостаточно времени и, честно говоря, квалификации, чтобы обсудить это сегодня.

Начальное образование, непременно на местном языке, стало всеобщим только в последней трети XIX века, хотя всеобщая грамотность была почти достигнута в большей части Германии уже к середине века. После 1811 года еврейскому мальчику в Германии было бы уже технически сложно обойти государственную систему образования, а изучать еврейские буквы в религиозном заведении стало в сущности необязательно — в отличие от Восточной Европы. К западу от границ России и австрийской Польши хедер перестал конкурировать со светской школой. Среднее образование повсюду оставалось сложнодоступным: в группе населения соответствующего возраста (от 10 до 19 лет) в середине XIX века оно охватывало от менее 0,1% (Италия) до менее чем 2% (Пруссия). Университетское образование

было доступно еще более узкому кругу. Как оказалось, это повышало шансы детей из небольших непропорционально преуспевающих сообществ, таких как еврейские, особенно с учетом высокого статуса образования в еврейской среде. Именно поэтому доля евреев среди учащихся в высших учебных заведениях Пруссии достигла своего пика в 1870-е годы. Позже она снижалась по мере того, как высшее образование расширяло свою базу⁷.

Умение говорить, читать и писать на одном языке с образованными неевреями стало залогом вхождения в мировую цивилизацию и одновременно самым быстрым средством десегрегации. Однако страсть эмансипированных евреев к национальному языку и культуре их христианского окружения пылала тем жарче, что во многих случаях они не вступали в давно сложившиеся клубы, но фактически основывали свои собственные. Их эмансипация совпала с моментом возникновения классических литератур Германии, Венгрии и Польши, а также разнообразных национальных музыкальных школ. Что может быть ближе к самому острию немецкой литературы, чем круг Рахель Фарнгаген в Берлине начала XIX века? Как сказал Теодор Фонтане об одном энтузиасте еврейской эмансипации, “только там, где живет Карл-Эмиль Француз, мы видим настоящий интерес к немецкой литературе”⁸. Примерно так же, два или три поколения спустя, эмансипированные русско-еврейские интеллигенты, по словам Жаботинского, “до постыдного безумия влюблялись в русскую культуру”. Только многоязычный Левант с его отсутствием национально-языковых культур смог смягчить этот языковой переход, сделать эту смену не столь резкой. Там, благодаря вновь созданному в 1860 году “Всемирному еврейскому союзу”, евреи-обновленцы получали образование на французском языке, продолжая говорить (но не писать) на сефардском, арабском или турецком.

Однако из всех “эмансипирующих” языков именно немецкий стал самым значимым — по двум причинам. Для половины Европы — от Берлина до глубин Великодержавии, от Скандинавии до Адриатики, до самой балканской глуши — дорога от отсталости к прогрессу, от провинциальности к внешнему миру была вымощена немецким алфавитом. Мы начинаем забывать, что некогда немецкий язык открывал двери в современность. К столетию Шиллера, который был голосом внутренней и политической свободы для рядового читателя в Германии XIX века, Карл-Эмиль Француз написал повесть “Шиллер в Барнове”, которая это прекрасно иллюстрирует. Маленький, скверно изданный томик стихов Шиллера становится проводником свободы для монаха-доминиканца, молодого учителя из русинской деревни и бедного еврейского мальчика из некоего “полуазиатского” местечка (как это едко обозначает автор) — той свободы, которую давали образование и культура образца XIX века⁹. Кульминацией истории становится чтение “Оды к радости”. В глухих восточных краях Шиллера даже переводили на иврит. Эта освободительная роль немецкого языка объясняет тот факт, что отцы города Броды, самого еврейского города в Галиции, который населяли 76% евреев, настояли на том, чтобы немецкий стал языком, на котором велось обучение в городских школах. В 1880 году они даже судились по этому поводу в императорском суде в Вене — и выиграли, защищая совершенно неправдоподобное утверждение о том, что немецкий был в Галиции *Landesübliche*, языком повседневногo использования.

Разумеется, он им не был. Почти все восточноевропейские евреи говорили на идише, немецком диалекте, ставшем напоминанием о прошлых связях с внешним миром и — как и сефардский после 1492 года — символом языковой изоляции. Априори можно было ожидать, что идиш будет

сосуществовать как язык устного общения наряду с национальным письменным языком, как это случилось с другими немецкими диалектами и до сих пор происходит с швейцарским. Но в отличие от них идиш был препятствием, мешавшим стать частью современного мира, и это препятствие требовалось устранить — лингвистически и идеологически, как язык наиболее обскурантистски настроенных общин. Отличительным признаком небольшой группы первопроходцев обновления в Варшаве стало ношение “немецких пиджаков” и общение на польском или немецком¹⁰. И в любом случае дети идишеговорящих иммигрантов в немецких школах чувствовали себя ущербными из-за того, как они употребляли грамматику: верно изъясняясь на идише, они ошибались в письменном немецком. Богатые евреи, нувориши и парвеню в высшем обществе, стремились еще более явно отбросить все видимые и слышимые признаки своего происхождения. Характерны слова старого Эренберга, богатого дельца из романа Шницлера “Путь на волю”, этого удивительно проницательного живописания тонкостей еврейской ассимиляции в Вене конца века. Тот отказывается от вековой веры венских евреев в немецкую либеральную идею и повторяет в присутствии немецких гостей в салоне жены, намеренно скатываясь на идиш: “vor die Jours im Haus Ehrenberg is mir mieß”¹¹.

Таким образом, водораздел между неассимилированными, говорящими на идише евреями из Восточной Европы (*Ostjuden*) и ассимилированными — из Западной (*Westjuden*) стал и оставался принципиальным до тех пор, пока и тех и других не поглотил Холокост¹². Это разделение, хотя и безусловно существовавшее в сознании образованной публики, впервые получило формальное закрепление в Буковине

* “Эти званые вечера в доме Эренбергов мне опротивели” (смесь немецкого и идиша).

в 1870-х годах¹³, когда утонченный и образованный средний класс столкнулся с первыми волнениями (организованными противниками германизации), возникшими по поводу получения евреями национального статуса на основании собственного языка — идиша. Для эмансипированных евреев Центральной Европы *Ostjuden* были тем, чем сами они не являлись и не желали быть: очевидным образом другие люди, словно другой человеческий подвид. Мальчиком в Вене, наслушавшись взрослых разговоров, я спросил одну старшую родственницу: что за имена у этих *Ostjuden*? К ее восторженному удивлению, потому что она знала, что наша семья — Грюны и Коричонеры — попали в Вену прямиком из австрийской Польши, так же как столь заметные фигуры в немецком еврействе, как Рудольф Моссе, Генрих Грец, Эмануэль Ласкер и Артур Руппин, явились из Польши прусской.

И все же именно массовая миграция “восточных” евреев в конце XIX века стала признаком и одной из движущих сил роста влияния евреев в современном мире. Несмотря на непрерывность этого процесса, влияние евреев на христианский мир в XX веке было несравнимо более мощным, чем в девятнадцатом. Когда либерально-буржуазная эпоха начала входить в XX столетие, она отражала заглавие недавней важной книги — *The Jewish Century* (“Еврейский век”)¹⁴. Американская еврейская община стала крупнейшей среди западных еврейских диаспор. В отличие от остальных диаспор в развитых странах, она в подавляющем большинстве состояла из бедных *Ostjuden* и была слишком многочисленной, чтобы вписаться в рамки уже существовавшей, окультуренной, немецко-еврейской общины в США. Она оставалась и на культурной периферии, за вычетом разве что юриспруденции, вплоть до окончания Второй мировой войны¹⁵. Благодаря росту массовой политической сознательности, которому способствовала русская революция,

евреи модернизировались, что изменило природу их эмансипации, включая ее сионистскую версию. Повлияло и колоссальное увеличение числа рабочих мест, требующих высокой квалификации и не связанных с ручным трудом; особенно — во второй половине века — в области высшего образования. Повлиял фашизм, создание государства Израиль и резкий спад антисемитской дискриминации на Западе после 1945 года. Перед Первой и даже перед Второй мировой войной невозможно было себе представить нынешний масштаб еврейского присутствия в культуре. Столь же непредставимой была и сама численность людей, осознающих себя евреями, которые покупали непропорционально много книг, что, несомненно, сказалось на массовом рынке литературы еврейской тематики сперва в Веймарской республике, а позднее и в других местах. Впрочем, стоит различать эти два периода.

С самого начала общественный вклад эмансипированных евреев был непропорционально велик, но не имел культурной специфики (благодаря самой природе эмансипации): евреи хотели быть просто французами, итальянцами, немцами и англичанами. И наоборот, сами эти общества в своей либеральной фазе, пусть и допуская широкое распространение антисемитских настроений, приветствовали процветающее и образованное меньшинство, укреплявшее их политические, культурные и национальные ценности¹⁶. Посмотрите на шоу-бизнес перед Второй мировой, где евреи действительно преобладали: оперетта и мюзиклы в Европе и в США, театр, а позднее кинематограф или коммерческая поп-музыка по обеим сторонам Атлантики. В XIX веке Оффенбах был французом, Штраус — австрийцем. Даже в XX веке Ирвинг Берлин был американцем. В полностью еврейском Голливуде периода его расцвета тщетно было бы искать хоть что-то, что Цукор,

Лов и Майер не считали бы стопроцентно “белыми” американскими ценностями, а в именах звезд не найти намека на их иммигрантское происхождение. В общественной жизни объединенной Италии 0,1% евреев имели больше значения, чем в каком-либо другом государстве: семнадцать человек заседали в Сенате или становились премьерами, министрами, даже генералами¹⁷. И при этом они настолько походили на итальянцев, что до 1945 года мы не встретим ни у одного историка упоминания об их чрезмерном представительстве.

Точно такая же картина в сфере высокого искусства. Еврейские композиторы писали немецкую и французскую музыку. В некотором отношении ничего не изменилось с еврейскими музыкантами, виртуозными исполнителями, захватившими оркестровые ямы и концертные залы, что стало первым признаком эмансипации в отсталой Восточной Европе. Великие еврейские скрипачи и пианисты XX века упрочили репертуар западной классической музыки, в отличие от современных цыган, афроджаза или латиноамериканской музыки, которые его расширяют. Горстка ирландских писателей (Уайльд, Шоу, Йейтс) оставила легко узнаваемый “ирландский” след в английской литературе, больший, чем еврейские писатели оставили в любой европейской литературе XIX века. С другой стороны, в период модернизма еврейский вклад в национальные литературы и изобразительные искусства становится куда более отчетливым, равно как и влиятельным. Возможно, дело в том, что благодаря модернистским нововведениям эти сферы искусства сделались привлекательнее для тех, чье положение в мире неустойчиво, в том числе для эмансипированных неофитов, особенно из Восточной Европы. В равной степени это может быть вызвано тем, что социальный кризис XIX века сблизил позиции христиан и евреев, сдвинул

мировосприятие христиан ближе к неопределенному положению еврейства. Именно XX век напитал западную культуру идеями отца психоанализа, в высшей степени осознававшего себя евреем. Центральной фигурой “Улисса” Джеймса Джойса становится еврей, одновременно эти темы захватывают Томаса Манна, и свое колоссальное посмертное влияние на XX век оказывает Кафка. И наоборот, когда мы сопереживаем в целом американским (хотя, вероятно, универсальным) перипетиям миллеровской “Смерти коммивояжера”, мы не замечаем (на это указывает Дэвид Мэмет), насколько узнаваемо еврейским был опыт, положенный в основу пьесы.

В изобразительных искусствах одна-две заметные фигуры, чья принадлежность к еврейству скорее случайна (Либерман, Писсарро), уступают место космополитичной общине XX века, где евреи не только наиболее многочисленны — около 20% художников из каталога великой выставки “Берлин—Москва — Москва—Берлин. 1900—1950” оказываются евреями, — но и являются наиболее выдающимися (Модильяни, Паскин, Маркусси, Шагал, Сутин, Эпштейн, Липшиц, Лисицкий, Цадкин), и их происхождение зачастую более заметно. В последнее время американизированная культура массмедиа даже ввела некоторые идиомы и словосочетания из идиша в текущий дискурс англоязычных журналистов. Сегодня многие англофоны понимают слово “хуцпа”, которое сорок лет назад не знал вообще никто, кроме евреев.

Поскольку в современных естественных науках крайне мало пространства для национального и культурного колорита, в этой области, которая все больше отдаляется от общедоступного знания и становится все менее понятной обывателю, ситуация совсем иная. Научный вклад евреев также резко вырос после 1914 года, что видно по соответ-

ствующим разделам Нобелевской премии. Однако только крайне правые идеологи могут сделать из этого вывод о существовании “еврейской науки”. В общественных и гуманитарных науках почва для этого более обширна: в самом деле, в силу очевидных причин науки о природе, структуре и общественных изменениях в эпоху радикальных исторических перемен почти сразу привлекли несоразмерно большое число эмансипированных евреев, и в теории, и в практике — начиная с сенсимонистов и Маркса. Это согласуется с понятной склонностью евреев к поддержке движений, нацеленных на глобальные революционные изменения, которая так заметна в эпоху социалистических и коммунистических движений, вдохновленных Марксом. Ведь в самом деле, если западноевропейские евреи начала XIX века эмансипировались с помощью чужой идеологии, то восточноевропейские ашкеназы в большинстве своем эмансипировались сами благодаря универсальной революционной идеологии, с которой были тесно связаны. Это верно даже в отношении исходного сионизма, столь глубоко пропитанного марксизмом, — учения, на котором было построено государство Израиль. Соответственно, в XX веке получили развитие определенные области знания (такие как, в некоторых частях Европы, социология и в особенности психоанализ), которые порой кажутся столь же плотно занятыми евреями, как, например, международный клуб скрипачей-виртуозов. Но эти науки, как и другие, где вклад евреев столь значим, характерны не этническими ассоциациями, а отсутствием устойчивости, откуда следует их инновационность. Как уже справедливо отмечалось, в Великобритании “наибольшее воздействие эмигранты произвели, вероятно, в новейших областях, возникших на стыке дисциплин (история искусства, психология, социология, криминология, ядерная физика, биохимия), или в наиболее быстро меняющихся

профессиях (кино, фотография, архитектура, радио и телевидение), а не в давно устоявшихся”¹⁸. Эйнштейн стал лицом науки XX века не потому, что был евреем, а потому, что стал иконой революционной науки в век постоянных интеллектуальных потрясений.

Это подводит меня к последнему вопросу в этом кратком обзоре еврейского вклада в западные культуру и знание. Почему этот вклад в некоторых странах был гораздо более маркирован, чем в других? Посмотрим, как по-разному распределяются Нобелевские премии за серьезные научные достижения в Великобритании, России, Израиле и ЮАР. Из семидесяти четырех британских премий одиннадцать были присуждены евреям, но, за одним возможным исключением, никто из них не родился в Великобритании. Из одиннадцати русских премий, полученных после 1917 года, шесть-семь принадлежат евреям, и все они предположительно родились в России. До 2004 года израильские ученые (ни в одной стране) не получали научных Нобелевских премий, хотя Израиль имеет один из самых высоких показателей в мире по числу научных публикаций на человека. В 2004 году, однако, премию получили двое — один израильтянин и один еврей родом из Венгрии. С другой стороны, со времен появления Израиля две или, может быть, три премии были получены представителями литовских евреев из Южной Африки (которых там насчитывается около 150 000), правда живущих за пределами этого континента. Как объяснить столь разительные перепады?

Здесь нам остается только строить предположения. Ясно, что для науки значительный прирост в исследовательских профессиях является критичным. Давайте вспомним, что общее число университетских преподавателей в Пруссии в 1913-м не превышало 2000, число учителей средних школ в Германии было чуть выше 4200¹⁹. Не объясняется ли

странное отсутствие евреев в списке заметных академических экономистов перед Второй мировой тем, что число академических позиций было довольно скудным (яркое исключение — Рикардо)? И напротив, тот факт, что евреи часто получали Нобелевские премии до 1918 года в области химии, определенно связан с тем, что именно в этой области хорошо обученных специалистов впервые нанимали в больших количествах — только три больших немецких химических концерна обеспечивали работой около тысячи человек²⁰. Лишь один из семерых моих дядьев по отцу преуспел в профессиональной карьере до 1914 года — и он был химиком.

Но это поверхностные критерии, хотя ими и не стоит пренебрегать. Разумеется, без открытия для евреев университетского мира в США после 1948 года и его колоссального роста не было бы невероятного скачка “домашних” Нобелевских премий для США после 1970 года²¹. Более существенным фактором, мне кажется, является сегрегация — будь то доэмансипационного типа или обусловленная территориально-генетическим национализмом. Это может объяснять, почему вклад Израиля с учетом численности его еврейского населения оказался скорее разочаровывающим. Похоже, что жизнь бок о бок с неевреями и диалог с ними дает стимул для более активной творческой деятельности, а также для шуток, фильмов и популярной музыки. В этом отношении по-прежнему лучше вырасти в Бруклине, чем в Тель-Авиве.

С другой стороны, там, где евреи хотя бы в теории получали равные права с автохтонным населением, некий градус напряжения в отношениях между этими группами оказывался исторически полезным. Это, очевидно, было так в Германии и империи Габсбургов, а также в США вплоть до Второй мировой войны. Так было, без сомнения,

в первой половине XX века в России/СССР²² и за океаном — в Южной Африке и Аргентине. Значительная поддержка евреев со стороны других групп, испытывающих официальную расовую дискриминацию, как в ЮАР и США, безусловно, является симптомом подобной напряженности. Той напряженности, которой нет в еврейских сообществах. Предполагаю, что даже в странах с полной толерантностью — Франция времен Третьей республики, Западная Австрия при Франце-Иосифе, Венгрия во время массовой мадьяризации — стимул для талантливых представителей диаспоры появлялся тогда, когда евреи осознавали пределы своей ассимиляции: чувство *fin de siècle* у Пруста, чье взросление совпало с делом Дрейфуса, эпоха Шенберга, Малера, Фрейда, Шницлера и Карла Крауса. Может ли еврейская диаспора настолько интегрироваться, что потеряет этот стимул? Время от времени утверждается, что именно это и случилось со сложившейся англо-еврейской общиной в XIX веке. В Великобритании евреи определенно не были заметными лидерами или теоретиками социалистического и социально-революционного движения, были менее мятежны, чем они были повсюду, — заведомо менее, чем к востоку от Рейна и к северу от Альп. Я недостаточно владею вопросом, чтобы сделать однозначный вывод. Какой бы ни была ситуация прежде, приход Гитлера и Холокост изменили ее.

Но что впереди? Парадокс эпохи, наступившей после 1945 года, в том, что величайшая трагедия в еврейской истории привела к двум абсолютно разным итогам. С одной стороны, она сконцентрировала заметное меньшинство мирового еврейского населения в одном национальном государстве — Израиле, который сам некогда был плодом еврейской эмансипации и создавался с намерением стать частью глобального мира вместе с остальным челове-

ством. Это сократило диаспору, особенно резко в мусульманских странах. С другой стороны, на большей части земного шара наступила эра почти полного принятия евреев обществом; антисемитизм и дискриминация времен моей юности практически исчезли; евреи добились беспрецедентных успехов в культуре, науке и общественной деятельности. У триумфа Просвещения в еврейской диаспоре после Холокоста нет исторических параллелей. Но несмотря на это, есть те, кто хочет уйти от этого к старой сегрегации религиозной ультраортодоксии и к новой сегрегации отдельного этнически-генетического государства-общины. Если это удастся, пользы не будет ни для кого — ни для евреев, ни для всего мира.

Глава 7

Евреи и Германия

Большая часть мировой истории вплоть до конца XVIII века может быть изложена практически без упоминания евреев, о которых в сноске будет сообщено: небольшой народ, предвосхитивший все мировые монотеистические религии, что признается исламом, но создает проблемы для христианства, а точнее, для тех несчастных евреев, которым повезло жить под христианским владычеством. Непосредственный вклад евреев в интеллектуальную историю Запада и великих культур Востока можно уместить всего в несколько сносок, где особое внимание будет уделено их роли как посредников и культурных агентов, главным образом между классическим наследием Средиземноморья, исламом и средневековым Западом. И это довольно удивительно, если принять во внимание, каких успехов добились в культурной, интеллектуальной и общественной жизни XX века представители этой небольшой группы, даже на демографическом пике перед Холокостом составлявшей менее 1% мирового населения.

Поскольку общественная жизнь для евреев была в основном закрыта, их неучастие в ней до Французской ре-

волюции вполне предсказуемо. Вместе с тем понятно, что на протяжении двух последних тысячелетий еврейская интеллектуальная жизнь была в огромной степени направлена внутрь себя, за исключением разве что эллинистической эпохи. Лишь отдельные мудрецы за многие века между Филоном Александрийским и Спинозой серьезно интересовались нееврейской мыслью, как, например, Маймонида, да и те неслучайно были частью открытой цивилизации мусульманской Испании. Великие раввины, чьи комментарии к священным текстам со всей их вавилонской извращенностью до сих пор составляют главный предмет изучения в талмудических академиях, не интересовались взглядами гоев. За исключением разве что медицины, где евреи были признанными экспертами и за пределами общины, еврейская ученость была сосредоточена на религиозных материях. И разве в идише слово для молельного места, синагоги, не произошло от древненемецкого слова “школа”?

Очевидно, что этот огромный нефтеносный пласт талантов ждал своего освоения Просвещением XVIII века, одним из самых восхитительных движений в культуре и обществе, которое, среди прочих своих достижений, привело к эмансипации евреев. Если учесть, что “Эдикт толерантности” 1781 года почти сто лет после императора Иосифа II, по сути, действовал лишь в небольших еврейских общинах Западной и Центрально-Западной Европы и евреи лишь начинали делать первые шаги в некоторых из тех областей, где впоследствии они достигнут больших высот, размер их вклада в историю XIX века поражает воображение. Кто сегодня сумел бы написать всемирную историю без упоминания Рикардо и Маркса, которые были продуктом первого полувека эмансипации?

По вполне понятным причинам большинство авторов трудов по истории еврейства, в основном евреев, в большей

степени акцентируют внимание на влиянии внешнего мира на этот народ, а не наоборот. Даже превосходная “политическая история меньшинства” Питера Пульцера не вполне лишена такой интроверсии. Два еврея, больше всех повлиявших на немецкую политику, — основатели немецкого рабочего движения Маркс и Лассаль почти не встречаются в книге (есть ровно три упоминания Лассаля, одно из которых относится к его отцу), и автор явно недоумевает по поводу “несоответствия между большим количеством евреев, занимающих заметное место в руководстве Социал-демократической партии и [политических] дебатах, и медленным ростом числа ее избирателей среди евреев”, предпочитая сосредоточиться на последнем.

Несмотря на это, в своем глубоком, хотя порой и перенасыщенном деталями анализе Пульцеру удастся избежать большинства соблазнов еврейского исторического сепаратизма. Его труд — часть, возможно, последнего обломка немецко-еврейской либеральной традиции, группы историков, связанных с лондонским Институтом Лео Бека. Спокойный негромкий тон и сбалансированность выдают работу, увидевшую свет в этом замечательном заведении под присмотром таких ученых, как Арнольд Паукер и Вернер Моссе. Как и его коллеги, Пульцер хорошо понимает то, что после Гитлера стало так трудно объяснить, а именно: почему немецкие евреи настолько глубоко чувствовали себя немцами и почему в самом деле “обосновавшийся в Хэмпстеде и Вашингтон-Хайтс, в Голливуде и Нагариин «четвертый рейх» с потрепанными томиками Лессинга, Канта и Гете, поцарапанными пластинками Фуртвенглера и «Трехгрошовой оперы» продолжает служить свидетельством устойчивости немецкой культурной нации”. Если вкратце, почему эмансипированные евреи XIX века страстно желали “провозгласить свой разрыв с гетто, свое при-

соединение к цивилизации”, которая теперь соглашалась принять их.

“Община немецких евреев занимала ведущую, даже доминирующую интеллектуальную позицию среди прочих еврейских общин” хотя бы потому, что среди эмансипированных евреев было больше говорящих на немецком, чем на других языках, даже если считать только тех, кто находился на территории, ставшей в 1871 году немецким рейхом. Более того, как убедительно показывает поучительная и прекрасно иллюстрированная книга Рут Гей “Евреи Германии” (хотя и она пропускает Маркса и Лассалю), немецкое еврейство даже после начала массовой миграции из Восточной Европы было в подавляющей степени местным населением и в процессе школьного образования отказывалось от идиша в пользу немецкого.

Однако немецкая культурная нация была гораздо шире этого. Тот факт (Пульцер его отмечает, но не придает ему особого значения), что многие ведущие интеллектуалы немецкого социал-демократического движения — включая всех выдающихся марксистов, кроме одного, — перенесли свою деятельность в Германию из Габсбургской империи (Каутский, Хильфердинг) и царской России (Люксембург, Парвус, даже Мархлевский и Радек), показывает, что немецкий был языком культуры от Великороссии до французских границ. Главное различие между немецкими евреями и эмансипированными евреями остальной территории немецкой культуры было в том, что первые были немцами и только, в то время как заметная часть остальных принадлежала сразу многим культурам, если не многим языкам. Они, и, вероятно, только они, составляли ту идеализированную Центральную Европу, о которой грезили чешские и венгерские диссиденты 1980-х, объединяя никак иначе не связанные культуры и народы в многонациональные империи.

Вдобавок именно они несли немецкий язык к самым отдаленным форпостам Габсбургской империи (а может быть, и строили его там), поскольку, будучи самыми массовыми представителями образованного среднего класса в этих областях, они пользовались немецким литературным языком вместо диалектов, на которых говорили диаспоры эмигрантов из Восточной Европы, — швабского, саксонского и (что немецкие филологи подтверждают временами не без сожаления) идиша. Немецкий язык был синонимом свободы и прогресса. Польские учащиеся йешивы (как, например, Якоб Фромер), как зафиксировано у Рут Гей, тайком учили немецкий между занятиями по комментированию Талмуда с помощью двух словарей: русско-ивритского и немецко-русского. Шиллер нес освобождение от того, что другой польский борец за свободу называл “оковами суеверия и предубеждений”. Гораздо легче поэтизировать штетлы сейчас, когда их больше не существует, чем тогда, когда юношам и девушкам приходилось там жить.

Немецкие евреи страстно желали стать немцами, хотя, как точно подмечает Пульцер, они хотели ассимилироваться “не с немецкой нацией, а с немецким средним классом”. И все же главное, в чем принято обвинять ассимиляцию, эту великую мечту XIX века о социальной мобильности, к ним неприменимо. Ассимиляция не означала отказа от своей еврейской идентичности, даже в редких случаях перехода в христианство. Как показывает Пульцер, несмотря на массовую секуляризацию и поголовное стремление стать немцами, немецкие евреи сохраняли свое иудейское самосознание вплоть до гитлеровского истребления. Как сформулировал сэр Рудольф Пайерлс, физик, бежавший из Германии, “в догитлеровской Германии быть евреем означало вполне терпимые ограничения”. Герция обратил

в сионизм не немецкий или гораздо более ощутимый венский антисемитизм, а дело Дрейфуса во Франции.

Впрочем, Пульцер напрасно пишет, что евреи были связаны “этнически”, поскольку эта связь ощущалась не как биологическая, а как историческая. Они ощущали себя не сообществом, основанным на кровном родстве или даже древней религии, а, по словам Отто Бауэра, “сообществом судьбы”. Однако, как бы это ни называть, эмансипированные евреи как социальная группа вели себя не совсем как неевреи. (Восточноевропейские евреи, в самом деле, вели себя заметно иначе.) Большая часть книги Пульцера посвящена демонстрации специфичности их политического поведения. Как сообщество, они стояли на умеренно либеральных позициях левого крыла немецкого политического спектра, что неудивительно, но ни в коем случае не левее. Даже крах либерализма в годы восхождения Гитлера к власти подтолкнул их к социал-демократам, а не к коммунистам. В отличие от евреев Габсбургской и Российской империй, их политическая деятельность не носила мессианского характера. Лишь немногие вступали в Компартию или голосовали за нее, а вплоть до 1933 года немецкие сионисты (также крохотное меньшинство) видели в сионизме возможность обновления лично для себя, а не программу эмиграции. В противоположность евреям из Восточной Европы они не чувствовали себя чужаками (по словам одного из них) “в стране Вальтера и Вольфрама, Гете, Канта и Фихте”.

Словом, немецкие евреи неплохо себя чувствовали в Германии. Поэтому их постигла двойная трагедия. Мало того что их ждало уничтожение, они никак не могли предвидеть такой судьбы. Пульцер очень старается рационально объяснить неудачу или, скорее, отказ либерального немецкого еврейства признать, в чем состояла истинная цель

Гитлера, даже после 1933 года. Конечно, верно, что никто, даже восточноевропейские евреи, жившие среди тех, кто тысячами убивал их родных в 1918–1920 годах, не мог ожидать или хотя бы представить событий в Майданеке и Треблинке. Никто не мог себе этого вообразить. Лишь очень немногие заставили себя поверить в это, когда в 1942 году на Запад просочились первые заслуживающие доверия сообщения о геноциде. В истории человечества не было таких прецедентов. И однако я сам, переживший 30 января 1933 года берлинским школьником, могу подтвердить, что уже тогда имели место достаточно апокалиптические взгляды на гитлеровский режим. В самом деле, вопреки нежеланию расстаться с Германией, многие евреи готовились к худшему, хотя и недооценивали его. В конце концов почти две трети еврейского населения Германии по состоянию на 1933 год эмигрировали в последующие шесть лет и, в отличие от своих несчастных польских собратьев, благодаря этому выжили. Но даже нацистскую Германию они покидали очень неохотно. Например, наследник основателя Дойче банка отправил в безопасное место жену и детей, а сам предпочел покончить собой после Хрустальной ночи 1938 года, но не проститься с Германией.

Впрочем, и трагедия выживших была вполне настоящей. Только те, кто ощутил силу, величие и красоту культуры, заставившей болгарского еврея Элиаса Канетти написать в середине Второй мировой: “языком моего интеллекта всегда будет немецкий”, могут полностью осознать значение этой потери. Только те, чьи фамилии до сих пор несут в себе память о гессенских, швабских и франконских деревнях и городках их предков, поймут боль вырванных корней. Их потеря была невосполнимой, потому что еврейские общины Центральной Европы не подлежат восстановлению, а даже если бы подлежали, немецкая культура,

частью которой они являлись, из одной из мировых культур стала региональной, чтобы не сказать провинциальной.

А что потеряла Германия? Парадоксальным образом, видимо, меньше, чем страны бывшей Габсбургской империи, потому что немецкие евреи встраивались в существующую культуру среднего класса, в то время как эмансипированные евреи Габсбургской империи создавали свою собственную, зачастую, как в случае Вены, заметно отличающуюся от культуры рейха. С культурной точки зрения изгнание и уничтожение евреев оставило Германию почти такой же, хотя и более провинциальной и периферийной, чем она была до 1933 года. Но такой взгляд не передает в полной мере потери Германии. Немецкий язык перестал быть языком современности и прогресса для целеустремленных людей из европейской глуши. Он перестал быть языком научных публикаций, на котором должен уметь читать каждый ученый от Токио до Кембриджа. Причиной тому стали, безусловно, не только исход и гибель евреев. Однако в одном отношении их исчезновение возымело очевидный драматический эффект. С 1900 по 1933 год почти 40% Нобелевских премий по физике и химии доставалось Германии; после 1933 года эта доля сократилась до 10%. История сохранила для нас в порядке трагической иронии или черного юмора, как один из бежавших нобелевских лауреатов упорно хотел посетить Германию после 1945 года по причине своей “неугасимой тоски по немецкому языку и пейзажам”.

Глава 8

Судьбы Центральной Европы

Использование географических терминов в историческом контексте всегда чревато опасностями. Требуется огромная осторожность, потому что картография сообщает ложную объективность терминам, которые зачастую или даже как правило относятся к политике, к миру программ, а не реальности. Историкам и дипломатам известно, как часто идеология и политика выдают себя за факты. Реки, оставляющие четкие линии на карте, превращаются не только в государственные границы, но и в “естественные”. Языковые разделения оправдывают государственные границы. Сам выбор имен на карте часто сталкивает картографов с необходимостью принятия политических решений. Как им следует называть местности или другие географические объекты, имеющие несколько названий или те, что официально переименованы? Если приводить альтернативные названия, то какие следует указывать в качестве главных? Если названия менялись, как долго следует помнить предыдущие версии?

Мой австрийский школьный атлас 1920-х годов до сих пор напоминает читателям, что столица Норвегии Осло

была некогда Христианией, приводит Хельсинки в скобках как альтернативное наименование Хельсингфорса и (в данном случае пророчески) указывает Санкт-Петербург как главное название Ленинграда. В стандартном британском атласе 1970 года¹, лежащем сейчас передо мной, Львов (в скобках) называется Лембергом, но Волгоград утратил имя Сталинграда, под которым он вошел в историю. Дубровник и Любляна по-прежнему указаны с вариантами (Рагуза и Лайбах), а что касается города Клуж в Румынии, то его венгерское название (Коложвар) приводится, но нет никаких следов немецкого (Клаузенбург), равно как и каких-либо других немецких имен в этой стране. Нигде география не переплетается так тесно с идеологией и политикой, как в Центральной Европе, хотя бы потому, что в отличие от западного евразийского полуострова, известного как Европа, у этого региона нет принятых границ или определений, хотя есть и места, которые в Центральную Европу не попадут ни в какой из версий, даже самой широкой, — например, Осло и Лиссабон, Москва и Палермо. Поскольку такие термины, как “Центральная Европа” или “Средняя Европа (*Mittleuropa*)”, удобны и часто используются, это приводит к определенной двусмысленности. В самом деле, нет даже никакой договоренности об их использовании в картографии или дискуссиях, текущих или уже принадлежащих истории. Во французском *Guide Bleu*^{*} межвоенного периода “Центральная Европа” включала Баварию, Австрию, Чехословакию, Венгрию и Югославию. На более старых немецких картах эта область включала большую часть Дании на севере и долину реки По на юге, простираясь примерно от Варшавы на востоке до берегов Фландрии

^{*} Серия франкоязычных путеводителей издательства *Hachette*, ведущих свою историю с 1841 г. и ориентированных на “глубокое погружение”. — *Прим. пер.*

и Голландии. Мне попадались даже карты, где Центральная Европа дотягивалась западнее Лиона и до дельты Дуная.

Можно назвать типичным, что на немецких картах Центральная Европа обычно покрывала Германию или, скорее, зону бывшей Священной Римской империи немецкой нации. Потому что исходно политическая идея Центральной Европы (*Mittleuropa*) связана с историей немецкого национального объединения и имперской экспансии в XIX–XX веках. Ее первое и исходное значение восходит к Фридриху Листу. *Mittleuropa* Листа была таким меганемецким экономическим регионом, включающим Бельгию, Голландию, Данию и Швейцарию и простирающимся далеко вглубь Балканского полуострова. После 1848 года, когда гегемония Габсбургов ненадолго показалась возможной, это понимание взяли на вооружение в Вене. Бисмарка, у которого не было интереса к Великой Германии, не занимала и *Mittleuropa*. Однако в эпоху империи этот термин вновь стал популярен, особенно во время Первой мировой, когда книга Фридриха Науманна под одноименным заголовком предположила послевоенный экономический, а в конечном счете и политический союз между немецким рейхом и Австро-Венгрией. Он имел в виду не только земли между Вислой и Вогезами, но и экономико-политическую гегемонию, проходящую через Балканы и достигающую Ближнего Востока. Его *Mittleuropa* лежит на пути из Берлина в Багдад. И хотя Науманн был либералом и в конечном итоге приверженцем Веймарской республики, по существу нечто похожее на его идеи было на краткий период достигнуто при Гитлере, хотя к этому времени амбиции Германии расширились до немецкой гегемонии во всей (континентальной) Европе.

Есть, однако, и другая, исторически более современная версия Центральной Европы. Географически она сильнее

ограничена на западе, хотя более открыта к югу и востоку. Это “восточная Центральная Европа”, которая определялась как “восточный регион европейского континента примерно от Эльбы до русских равнин и от Балтийского моря до Черного и Адриатического”². В этом есть смысл с точки зрения обеих историй — экономической и социальной. Исторически этот регион в большой степени совпадает с частью Европы, социально и экономически отличающейся от западной; территорией, где вплоть до XIX века сохранялось крепостничество или иные формы крестьянской зависимости. По существу эта Центральная Европа совпадала со старой империей Габсбургов, чья столица и территориальное ядро находились в точке, которую не назовешь иначе как географическим центром европейского континента.

Политически концепция такой Центральной Европы выражает ностальгию по Габсбургской империи. Территория огромного скопления регионов и национальностей, протянувшаяся от Боденского озера на западе до границ Молдовы на востоке, в 1918 году была разделена между семью старыми и новыми государствами, а на сегодняшний день ее занимают двенадцать³. История после 1918 года привела к тому, что население “тюрьмы народов”, как ее называли националисты, стало теплее вспоминать царствование императора Франца Иосифа (1848–1916). Это, вероятно, единственная империя, вызывающая ностальгические чувства на всех ее бывших территориях, что, несомненно, удивило бы ее современников. Хотя империя Габсбургов была единственным европейским государством, чья долго ожидавшаяся гибель вызвала к жизни великую литературу (достаточно вспомнить Карла Крауса, Роберта Музиля, Ярослава Гашека и Мирослава Крлежа), ее литературные могильщики за редкими исключениями не носили по ней траур после погребения. Исключение, как мы убедимся,

только подтверждает правило, поскольку даже в прекрасном романе Йозефа Рота “Марш Радецкого” взгляд на монархию с ее дальних восточных границ полон определенной алкоголической иронии.

Ностальгия по Какании, как ее назвал Роберт Музил (по сокращению двойной монархии — *k. k., kaiserlich und königlich*, имперская и королевская⁴), не означает, что ее можно когда-либо возродить. Тем не менее ее существование играло настолько ключевую роль во властной системе Европы XIX века, что постоянно делались попытки найти ей на замену некую центральноевропейскую страну между Германией и Россией.

После Версальского мира, вероятно, первой в этом ряду стала французская идея Малой Антанты — союза Чехословакии, Югославии и Румынии, целиком или частично состоявших из фрагментов бывшей империи Габсбургов. Целью этого соглашения, как и его отдельных участников, было создание независимого Дунайского блока. Из этого ничего не вышло. Превосходство гитлеровской Германии оставило эти проекты на бумаге, но уже в своих послевоенных планах британское правительство предусматривало некое подобие Дунайской федерации. Этот план также не был воплощен. Сразу после войны в Чехословакии вновь пошли в ход идеи возрождения Малой Антанты, которым Венгрия противопоставляла столь же туманные планы Дунайской федерации. Обе эти схемы были сметены возросшей ролью Москвы, заодно уничтожившей и гораздо более серьезный план Балканской федерации, который долгое время был частью коммунистической политики и пользовался серьезной поддержкой Тито и Димитрова. В сумеречные годы империи Советов *Mittleuropa*, или, скорее, идеал центральноевропейской идентичности, вновь возникла у местных писателей — Кундеры, Гавела, Конрада, Киша, Вайды, Милоша

и других. Это точно описал Тимоти Гартон-Эш — исторический взгляд назад в Австро-Венгрию и вперед, “за пределы Ялты”. В самом деле, после революций 1989 года так называемой Вышеградской группой (Польша, Венгрия и Чехословакия) была сделана скромная ставка на воссоздание центрального блока, но по существу это было попыткой отделить более “продвинутые” бывшие социалистические государства от более “отсталых”, чтобы убедить ЕС интегрировать первые быстрее. На деле конец советской эпохи в этом регионе привел не к восстановлению большей общности в Центральной Европе, а, напротив, к дальнейшей дезинтеграции остатков Габсбургской империи — Чехословакии и Югославии. Если коротко, то мечты о заполнении оставшегося после империи зияния закончились. В любом случае мы уже пережили ту эпоху в европейской истории, когда был сильный запрос на срединный блок как некий буфер между сильными Германией и Россией.

Однако есть и третий вариант концепта Центральной Европы, чреватый большими опасностями, чем ностальгия по империи Габсбургов или какому-то другому буферу между Россией и Германией. Этот вариант подразумевает различие между высшими “нами” и низшими, даже варварскими “ими” на востоке и юге. Это чувство превосходства распространяется отнюдь не только на тех, кто живет в центре Европы. В самом деле, во время обеих мировых войн и холодной войны “Запад” противопоставлял себя по этому признаку “Востоку”, а после 1945 года — странам социал-лагеря. Однако в первую очередь это имело значение для Центральной Европы в целом и особенно для Габсбургской империи, поскольку границы между “продвинутым” и “отсталым”, “современным” и “традиционалистским”, “цивилизованным” и “варварским” пролегали через нее. Цитируя знаменитого государственного деятеля Центральной Евро-

пы князя Меттерниха, “Азия начинается на Ландштрассе” (магистральной, ведущей из Вены в восточном направлении). А само слово “Азия” (в котором подразумевалась неполноценность) возникало в контексте обсуждения одной частью Центральной Европы другой ее части, как, например, в произведениях писателя XIX века К.-Э. Францоу (1848–1904), родившегося в Буковине, этом странном уголке, где уживались вместе украинцы, поляки, румыны, немцы и евреи, и написавшего “Наброски из полу-Азии” (“полуазиатской культурной пустыни”)⁵. Грегор фон Реццори, еще один уроженец Буковины, придал ей экзотический африканский оттенок, назвав Магрибинией⁶. В этом регионе все были на границе с какой-то из “Азий”. Немецких каринтийцев эта граница отделяла от словенцев, словенцев она отделяла от хорватов, хорватов — от сербов, сербов — от албанцев, венгров — от румын. На самом деле в каждом городе граница пролегла между образованными и необразованными, между традиционным и современным, и иногда (но не всегда) это совпадало с этнолингвистическими линиями раздела. Когда центральноевропейцы начинали видеть в себе агентов цивилизации, борющейся с варварством, это словопотребление уже опасно приближалось к теориям расового превосходства и этнической исключительности.

Таким образом, политический термин “Срединная Европа” мало приемлем. Имеется ли у него культурная составляющая? Есть ли культура, искусство или наука, у которых были бы отчетливые географические границы?

Некогда уже существовала такая “среднеевропейская” культура — эмансипированного и в значительной степени еврейского среднего класса в широкой части Европы, жившей под владичеством немецкого “бильдунга”^{*}. Ее боль-

* *Bildung* (нем.) — воспитание, тесно связанное с образованием, формированием личности. — Прим. пер.

ше нет, хотя она пережила Гитлера в стареющих эмигрантских колониях в Лондоне, Нью-Йорке и Лос-Анджелесе. Среднеевропейской эта культура была по трем причинам. Во-первых, потому что только в центральном поясе Европы немецкий язык был главным межнациональным языком культуры, хотя в те времена, когда все образованные европейцы знали французский, он не был единственным. Зона немецкой культурно-языковой гегемонии простиралась от Рейна до восточных границ Габсбургской империи и от Скандинавии далеко вглубь Балкан. Культурной столицей этой зоны была Вена. Элиас Канетти, родившийся в Русе (Болгария) в низовьях Дуная, в культурном отношении был и остался венцем, говорившим и писавшим на немецком до самого конца своей бродячей жизни. Внутри этой зоны немецкий был не только основным языком межнационального общения, но и языком, через который более отсталые области и народы получали доступ к современности. К.-Э. Француз выразил этот идеал немецкой культуры как универсального средства эмансипации в своей повести “Шиллер в Барнове”. В ней прослеживаются приключения томика стихов Шиллера, который передают из рук в руки жители глухой галицийской деревеньки — польский монах, еврей, русинский (украинский) крестьянин, и для каждого из них это способ переместиться из прошлого в будущее.

Следовательно, за вычетом самого сердца территории, где население говорило только по-немецки (или, скорее, на сочетании немецкого литературного и устных диалектов), обычно носителем этой среднеевропейской культуры выступала группа, члены которой говорили и на других языках, и, следовательно, она могла налаживать контакт между людьми. Можно сказать, что настоящий “среднеевропейец” находился на языковом и культурном перекрестке, как Этторе Шмитц из Триеста, более известный под своим

литературным псевдонимом Итало Звево (“Итало-шваб”). Неслучайно и то, что одним из тех, кто увековечил Центральную Европу и Дунай, ее ось, стал еще один триестинец — Клаудио Магрис, уроженец этого замечательного уголка Адриатики, где сталкиваются итальянская, немецкая, венгерская и разные славянские культуры, смешиваясь с сельскими крестьянскими диалектами и мультикультурной музыкой крупного морского порта.

Во-вторых, только в одной части Европы, практически только в империи Габсбургов, образованное население состояло в основном из евреев, которые до Второй мировой войны составляли 10% населения в Вене, а в Будапеште еще больше. До 1848 года им в основном не разрешалось жить в столичных городах империи Габсбургов. Крупномасштабная миграция в большие города началась во второй половине XIX века из маленьких городов Моравии, Словакии и Венгрии, а в конце концов и из более отдаленных областей — сегодняшней Украины. Эти эмансипированные евреи воспринимали себя среднеевропейцами, культурно — немцами и старались дистанцироваться от евреев-традиционалистов, *Ostjuden*, говорящих на идише, которые хлынули на запад в XX веке, пока обе эти группы не закончили свой путь в одних и тех же газовых печах гитлеровской Германии. Известен случай, когда в 1880 году самое еврейское из всех местечек Галиции, город Броды (население около двадцати тысяч, евреи — 76,3%), претендовало на то, чтобы дети получали начальное образование исключительно в немецкоязычных школах, и затеяло тяжбу в императорском суде Вены в связи с отказом властей удовлетворить эти претензии⁷.

Отдельно следует отметить, что концептуальное различие между *Ostjuden* (“восточными” евреями), т. е. евреями, жившими в бывшем Царстве Польском, поделенном между

Россией, Пруссией и Австрией в XVIII веке, и *Westjuden* (“западными” евреями), т. е. евреями с унаследованных Габсбургами территорий (*Erblande*), очевидно, проявилось в Буковине, где конфликт между элитой эмансипированных и ассимилированных евреев с одной стороны и говорящим на идише большинством — с другой особенно обострился в конце XIX века, после открытия немецкоязычного университета в Черновцах в 1875 году.

И наконец, представителей этой культуры следует называть “среднеевропейцами” потому, что XX век оставил их без крыши над головой. Их можно было идентифицировать только географически, поскольку их государства и режимы появлялись и исчезали. В течение XX столетия жители города, находящегося всего в нескольких километрах от Вены и связанного с ней линией электрического трамвая, известного под именем Пожонь или Братислава (все центральноевропейские города имеют несколько названий), успели побывать гражданами венгерской части Австро-Венгрии, Чехословакии, немецкого государства-сателлита Словакии, коммунистической и, на краткий промежуток времени, посткоммунистической Чехословакии и вновь — словацкого государства. Если они были евреями, но не испытывали особого энтузиазма по поводу собственного “кровно-почвенного” национального государства в Палестине, единственной отчизной, о которой они могли вспоминать, как Йозеф Рот о Бродах, оставалась старинная монархия Франца-Иосифа, относившаяся ко всем своим подданным с незлобивым снисхождением — и, как известно, сгинувшая навеки.

С ее культурой случилось то же самое. Ее материальные памятники, особенно великие театры и оперы — соборы эпохи, служившие духовным (но необязательно религиозным) устремлениям буржуазии, — по-прежнему остаются

ся центром среднеевропейских городов. Вдоль окружного бульвара, которым был опоясан центр старого города после перестройки Вены 1860 года, выстроились не первоначально предполагавшиеся там после краха революции 1848 года “дворцы, крепости и церкви, а правительственные здания и культурные учреждения”⁸: среди них университет, Бургтеатр, два гигантских музея (искусств и естественнаучный), опера. Но все же вся эта высокая культура Центральной Европы принадлежала очень небольшой (в относительном, а часто и в абсолютном выражении) образованной элите, хотя образовательные институты и должны были нести ее в массы. То, что мы ценим в ней сегодня, не слишком интересовало большую часть пятидесятимиллионного населения империи Габсбургов. Сколько из них могло бы уместиться во всех ее операх, вместе взятых? В 1913 году в Вене на два миллиона жителей приходилось примерно шесть тысяч мест в концертных залах, где можно было насладиться шедеврами венской симфонической и камерной музыки.

Несмотря на всю ограниченность центральноевропейской культуры, по сути привязанной к одному языку, уже в XIX веке ее начал подтачивать и дробить подъем национализма. Литературы на национальных языках были малоизвестны за пределами своих стран, несмотря на усилия выдающихся переводчиков. Много ли читателей в Центральной Европе знали о Яне Неруде или Ярославе Врхлицком за пределами чешских земель, о Михе Верешмарти и Море Йокаи — за пределами Венгрии? В самом деле, расхождения внутри Центральной Европы очевидны даже в таких относительно наднациональных областях, как музыка и политика. Венгерские социалисты не были австромарксистами хотя бы потому, что для них было неприемлемо лидерство Вены. Барток и Яначек не были кузенами Брукнеру и Ма-

леру. Неприязнь альпийских провинций Австрии к венцам и евреям, общекультурное и музыкальное напряжение между католической Австрией и культурой заката Габсбургской эпохи, которой теперь так восхищаются, ощущалось очень остро. Они были чужими друг другу. Парадоксальным образом некая общая среднеевропейская составляющая лучше всего сохранилась в легком развлекательном жанре среднего класса — танцах славянского и венгерского происхождения, общих для всего региона, музыкальном субстрате цыганских скрипачей, венгеро-балканских опереттах Штрауса, Легара и Кальмана. Это все, безусловно, хорошо заметно в мультикультурном словаре венского диалекта (где смешаны венгерский, чешский, итальянский, идиш) или, к примеру, в общей центральноевропейской кухне, где смешаны блюда и напитки венцев, немецких австрийцев, чехов, поляков, венгров и южных славян.

Со времени Второй мировой войны, а тем более со времени падения европейских социалистических режимов, старая культура Центральной Европы претерпела три серьезных удара: массовые этнические чистки и убийства; триумф коммерческой массовой культуры и английского языка как безальтернативного средства глобальной коммуникации. Безоговорочная победа североамериканской версии массовой поп-культуры не ограничивается одной только Центральной Европой, и об этом уже сказано достаточно. А два других фактора критичны именно для нее. Массовая миграция или уничтожение национальных и культурных меньшинств, а именно евреев и немцев, превратило такие по сути многонациональные страны, как Польша, Чехословакия, Югославия и Румыния, в мононациональные и сильно опростило культурное многообразие их городов. Сброжили Братиславу (она же Пресбург и Пожонь), помнящие ее как перекресток народов и культур, все еще от-

деляют себя, пресбургцев, от братиславцев, выходцев из деревенской словацкой глуши, которые теперь определяют лицо столицы. В той же степени это относится и к таким городам, как Черновцы (Черновиц) и Львов (Лемберг), что могут подтвердить все, кто там бывал. Центральная Европа утратила одну из своих главных характеристик.

Не меньшее, если не большее значение имеет конец немецкой языковой гегемонии. Немецкий язык перестал быть лингва франка образованного населения от Балтики до Албании. Дело не только в том, что молодой чех, встретив молодого венгра или словенца, скорее всего, заговорит с ним по-английски, а еще и в том, что ни один из них не ожидает от другого знания немецкого. Теперь ни у кого, кроме урожденных немцев, в культурном багаже нет Гете, Лессинга, Гельдерлина и Гейне, не говоря уже о восприятии их роли как проводников в современность.

После Веймара немецкая культура больше не задает тон в средней Европе. Это всего лишь еще одна национальная культура среди прочих. Старая культура Центральной Европы, может быть, и не забыта. О ней пишут, ее переводят больше, чем когда-либо прежде. Но подобно репертуару классических симфонических и камерных оркестров, который строится в основном на композиторах, живших и работавших на небольшом пятачке с центром в Вене, она мертва.

И политически, и культурно “средняя Европа” принадлежит прошлому, которое вряд ли возвратится. Лишь один ее признак существует до сих пор. Это граница, которая отделяет богатые и успешные экономики Западной Европы от восточных регионов континента, — некогда она пролежала посреди Габсбургской империи, и она никуда не делась. Только теперь она проходит посреди разросшегося Европейского союза.

Глава 9

Культура и гендер в европейском буржуазном обществе 1870–1914 годов

Регулярные обзоры о людях, играющих важную роль в общественной жизни или просто заметных в публичном поле, начали выходить в Британии в середине XIX века. Самый известный, прямой предок современного *Who's Who* (“Кто есть кто”), который в свою очередь породил большинство подобных биографических справочников, — сборник *Men of the Time* (“Люди своего времени”). Я начну разговор о проблеме общественных и частных отношений между полами в буржуазной культуре между 1870 и 1914 годами с небольшого, но значительного редакционного изменения¹.

Это изменение было важным не потому, что справочник, до того ограничивавшийся мужчинами, решил включить и женщин. На самом деле в *Men of the Time* уже давно была небольшая доля женщин, и их процент, регулярно попадавший в такие справочники, включая с 1897 года и *Who's Who*, не увеличился сколько-нибудь заметно. Попытки представить женщин шире предпринимались, но цифра оставалась на уровне 3–5%. Только вторая большая волна феминизма 1960–1970-х годов привела к тому, что в обычных справочниках женщин стало ощутимо больше: в вы-

пусках биографического словаря *Dictionary of National Biography Supplement* в 1970–1980 годах женщинам было посвящено 15% статей. Новизна заключалась в формальном признании того, что женщины занимают определенное место в общественной сфере, откуда прежде были исключены, если не считать отдельных аномальных случаев. Тот факт, что Великобританией, самой буржуазной страной в мире, более пятидесяти лет управляла женщина прежде, чем ее пол удостоился официального места в составе признанного корпуса общественных деятелей, лишь подчеркивает значение этого редакционного шага.

Я приведу еще один пример признания за женщинами общественной значимости. Лондонская Франко-британская выставка 1908 года была, как и все международные выставки XIX века, коллекцией символов и настроений своего времени. Ее особенностью стало то, что впервые такое событие объединялось с Олимпийскими играми, для которых был построен специальный стадион, а также был открыт особый Дворец женских достижений. Не будем углубляться в содержание этого павильона, хотя два факта необходимо все же отметить. Во-первых, согласно сообщениям того времени, художницы предпочитали выставлять свои работы в общем Дворце искусств, а не гендерном, под вывеской женских достижений. Во-вторых, Женский промышленный совет выразил протест в связи с тем, что работницы на выставке работали сверхурочно и недополучали заработную плату². Соль в том, что Дворец женских достижений прославлял женщин не за то, что они есть, а за то, что они делают, не как шестеренки общественно-семейного механизма, а как личностей со своими достижениями.

Перемена также становится очевидной, если сравнить критерии, по которым женщин включали в старые справочники и по которым стали включать в новые. Очень вы-

сокая доля женщин, попавших в типовое издание начала века биографический словарь “Люди царствования” (*Men of the Reign*), изданный в честь пятидесятилетия правления королевы Виктории), оказалась там благодаря не собственным заслугам, а семейным связям (как сестры, дочери, жены, вдовы и любовницы знаменитых мужчин) либо (что, в сущности, то же самое) как члены королевских или аристократических кланов. Авторы более поздних справочников не имели четкой позиции по этому поводу: как правило, они включали дам королевского и благородного происхождения, но число упоминаний о них постепенно сокращалось.

Третьим свидетельством общественного признания женщин стали заметные усилия по поиску женщин, которых можно было бы показать под вывеской “женских достижений в общественной сфере”. В ранних выпусках *Men and Women of the Time* встречались молодые женщины, чьим единственным достижением были высокие баллы на университетских экзаменах, кроме того, долю женщин увеличивали за счет все тех же дам благородного происхождения. Обе эти практики вскоре вышли из употребления³. Вероятно, гораздо более поразительным является выдающееся участие женщин в первые годы присуждения Нобелевской премии. Между 1901 годом (первый год вручения премий) и 1914 годом женщины получили премию четырежды (Сельма Лагерлеф — за литературу, Берта фон Зутнер — премию мира, Мари Кюри — дважды за науку). Сомневаюсь, что в какой-либо другой сопоставимый временной отрезок женщины получали сравнимое количество премий.

Подытоживая, можно сказать, что ближе к концу XIX века в Европе и Северной Америке обнаруживается отчетливая тенденция к восприятию женщины как личности в том же смысле, что и мужчины, то есть способной

на выдающиеся достижения. Это в большой степени относилось и к такой символически нагруженной области, как спорт, который как раз в то время начинал развиваться. Так, в теннисе чемпионат по одиночной игре среди женщин был учрежден всего через несколько лет после мужского — в Британии, Франции и Соединенных Штатах. Решение позволить женщинам, пусть даже замужним, участвовать в индивидуальных соревнованиях сегодня едва ли кажется революционным, но предполагаю, что в 1880–1890 годах это выглядело как гораздо более радикальный жест. Разумеется, в каком-то смысле растущее признание второго пола как группы потенциальных индивидуумов со своими достижениями шло рука об руку со все более решительными требованиями признать за женщиной традиционные права буржуазной личности. Формально или институционально признание гражданских прав женщин откладывалось в разных странах вплоть до 1917 года, но силу тенденции видно хотя бы по скорости прогресса в течение Первой мировой и после нее. Еще в 1914 году не было правительств, которые дали бы женщинам избирательное право, а уже всего десять лет спустя женское избирательное право вошло в конституции большинства государств Европы и Северной Америки. Еще более прямое отношение к положению женщин в общественной сфере имеет тот факт, что в 1917 году британская монархия впервые учредила систему награждения за заслуги, которая не делала различий между мужчинами и женщинами, — орден Британской империи.

Хотя проникновение женщин в общественную сферу теоретически не ограничивалось каким-либо одним классом, на практике мы, конечно, наблюдаем значительное преобладание женщин из высшего и среднего классов, за одним заметным исключением, которым, как обычно, стал шоу-бизнес. По сути, все остальные формы деятельности,

профессиональные или любительские, в которых женщины могла стать общественно заметной фигурой, зависели от свободного времени, материальных ресурсов и образования в том или ином сочетании. У большинства представительниц рабочего класса таких преимуществ просто не было. Даже простой факт получения оплачиваемой работы или записи на биржу труда имел для женщин среднего и высшего классов общественное значение, которого он совершенно не имел для женщин из рабочего класса. Все они по определению работали, и большая их часть на том или ином этапе своей жизни была вынуждена хотя бы из финансовой необходимости куда-то наниматься. С другой стороны, работа, и особенно оплачиваемая, считалась несовместимой со статусом дамы, к которому стремились женщины из буржуазных кругов. Тем самым женщина среднего класса, зарабатывающая деньги, была сама по себе аномалией — либо несчастной жертвой, либо бунтаркой. В обоих случаях она поднимала общественную проблему своей социальной идентичности. Более того, образовательные институты и профсоюзы, куда так хотели проникнуть женщины среднего класса — а для других классов это оказывалось за пределами мечтаний, — сопротивлялись вторжению. Поэтому сам факт успеха женщин привлекал общественный интерес. В 1891 году никто и не подумал бы включать юношей в справочник *Who's Who* только потому, что они получали университетский диплом первого класса, а вот для девушек это было достаточным поводом. Следовательно, эта глава посвящена почти исключительно представительницам буржуазии или тем, кто стремился ими стать, а также, разумеется, обладательницам более высокого социального статуса.

Для наших текущих целей нет нужды погружаться слишком глубоко в причины обозначенных ранее процессов. Очевидно, что имелось определенное давление со сто-

роны женщин среднего класса, стремившихся к участию в общественной жизни. Безусловно, они преуспели в этом до прежде немыслимой степени (если не считать нескольких фигур революционного масштаба). Но несомненно и то, что они не добились бы этого без поддержки важных слоев мужского общества: в первую очередь их поддерживали мужчины, которые были для них авторитетами в семье, а во вторую очередь — гораздо менее охотно и решительно — мужчины, которые управляли всеми теми институтами, куда женщины желали попасть. В этом случае частные и общественные сферы полов неотделимы друг от друга.

По понятным причинам мы обычно обращаем особое внимание на противников женской эмансипации, которые действительно вели себя столь упрямо, иррационально и даже истерично, что это бросается в глаза каждому, кто непредвзято смотрит из сегодняшнего дня на происходившее в XIX веке. Так, в 1907 году Венское психоаналитическое общество обсуждало статью о студентках-медиках, где утверждалось, что эти девушки стремятся учиться только по той причине, что они слишком некрасивы, чтобы выйти замуж; также там упоминалось, что они деморализуют студентов мужского пола своим разнузданным сексуальным поведением, не говоря уж о том, что обучение вообще не пристало женщинам. Психоаналитики, которые вежливо дискутировали по поводу этой истерической мешанины, определенно были наименее традиционалистскими и реакционными представителями венской буржуазии. Однако пока эти мужчины высказывались неодобрительно по поводу истерических выкриков авторов этой статьи, сам Фрейд считал, что “верно, что женщина ничего не получает от обучения и что женская судьба не станет от этого легче; более того, женщины никогда не достигнут мужских результатов в сублимации своей сексуальности”.

С другой стороны, никогда не следует забывать, что за каждой буржуазкой, у которой появился шанс изменить свою жизнь, стоял как минимум отец, который дал ей на это разрешение и почти наверняка оплачивал все расходы, потому что понятно, что любой молодой женщине, чья внешность и вид подчеркивают ее статус “леди”, было бы непросто пойти на наемную работу без согласия родителей или других семейных авторитетов. На деле этой родительской поддержки было очень много. Достаточно отметить небывалый рост количества средних учебных заведений для девушек в последние сорок лет перед Первой мировой войной. Если число лицеев для мальчиков во Франции оставалось стабильным — около 330–340, то число женских заведений того же типа выросло с нуля в 1880 году до 138 в 1913 году; то есть соотношение обучавшихся девочек и мальчиков было один к трем. В Британии в 1913–1914 годах число женских средних школ было сравнимо с мужскими: 350 против 400. За тридцать, даже за десять лет до того ситуация была абсолютно иной.

Неоднородность этого процесса не менее интересна, и я не могу сказать, что она полностью поддается объяснению. Так, например, в то время как женское среднее образование было в полном небрежении в Италии (7500 учениц) и еле росло в Швейцарии и Нижних землях, в России к 1900 году в средних школах училось 250 000 девочек. Россия также лидировала в области высшего образования для женщин, если оставить за скобками число учащихся колледжей в США, как не поддающееся сравнению. В 1910 году там училось девять тысяч девушек, что примерно в два раза превышало соответствующее число в Германии, Франции и Италии и примерно в четыре раза превосходило показатель Австрии⁴. Вряд ли стоит напоминать, что первые университеты, объявившие набор женщин в заметном масшта-

бе, были в Швейцарии 1880-х годов, и они открывали свои двери в основном для студенток из Восточной Европы.

За этим ростом женского образования могли скрываться (или нет) какие-то материальные причины, но вряд ли стоит подвергать сомнению очевидную зависимость перспектив эмансипации для дочерей от идеологии их родителей. Во многих частях Европы — возможно, менее всего в католических странах — мы обнаруживаем отчетливый слой отцов-буржуа, предположительно в основном либеральных и прогрессивных взглядов, которые поощряли прогрессивные взгляды и эмансипаторские стремления своих дочерей. Где-то в конце XIX — начале XX века эти родители согласились с тем, что девушкам необходимо получать высшее образование и даже участвовать в профессиональной и общественной жизни.

Но это не означало равных отношений, таких же, какие у этих отцов были со своими сыновьями. Вполне вероятно, тот факт, что женщинам оказалось легче войти в медицину, чем в другие профессии, связан с тем, что врачевание лучше вписывалось в привычный женский образ, где уход и забота и так имели место. Еще в 1930-е годы отец кристаллографа Розалинды Франклин, принадлежавший к типичному буржуазному семейству преуспевающих либеральных евреев, привычных к радикальным, даже социалистическим воззрениям своих детей, не советовал дочери профессионально заниматься естественными науками. Он бы предпочел, чтобы она занималась какой-то общественно полезной работой⁵. Тем не менее есть достаточно оснований полагать, что члены таких прогрессивных буржуазных групп к какому-то моменту до 1914 года научились принимать новые, более разнообразные социальные роли для своих дочерей, а возможно, даже и жен. Эти изменения, похоже, происходили достаточно быстро. В России

число студенток выросло с менее чем 2000 в 1905 году до 9300 — в 1911-м. В 1897 году в университетах Соединенного Королевства училось всего около 800 девушек⁶. К 1921 году постоянных студенток было уже около 11 000, чуть менее трети от общего числа учащихся. Более того, количество студенток и их процент в соответствующей возрастной группе оставались практически неизменными вплоть до Второй мировой войны, а процент женщин от общего числа университетских учащихся упал довольно заметно⁷. Мы можем только сделать вывод, что запас родителей, поощрявших своих дочерей к учебе, был полностью исчерпан к концу Первой мировой. В Британии никакого дополнительного социального или культурного источника для притока учащихся женщин так и не нашлось вплоть до расширения университетов в 1950–1960-е годы. И кстати, я должен отметить, что еще в 1951 году студентки значительно чаще принадлежали к среднему и высшему классам, чем студенты.

По поводу скорости этих изменений мы можем только строить домыслы. В Британии это, по-видимому, было связано с подъемом феминистского движения, которое, объединившись под лозунгом “Голосование для женщин”, стало массовым в начале XX века (не стану гадать про другие страны). Безусловно, суфражизм 1900-х представлял собой абсолютно приемлемый выбор для вполне обычных женщин из среднего и высшего классов. В 1905 году четверть всех британских герцогинь входила в список феминистского “Календаря англичанки” (*Englishwoman's Yearbook*), а три из них, вместе с тремя маркизами и шестнадцатью графинями, являлись вице-президентами Ассоциации консерваторов и представителей профсоюзов в защиту избирательного права. Справочник “Ежегодник суфражистки и Кто есть кто среди женщин” за 1913 год (*The Suffrage Annual*

and Women's Who's Who), где перечислены почти семьсот активных участниц движения за равные избирательные права, сообщает, что подавляющее их большинство принадлежало не к среднему классу, а к высшему истеблишменту британского общества⁸. Среди идентифицируемых отцов этих женщин 70% составляли офицеры вооруженных сил, духовенство, врачи, юристы, инженеры, архитекторы или художники, профессора и школьные учителя, государственные чиновники высшего ранга и политики; 13% — аристократы или землевладельцы (никак иначе не обозначенные); 12% — коммерсанты. Особенно широко представлены офицеры и духовенство, а также отцы с опытом жизни и работы в колониях. Среди установленных супругов этих активисток (а 44% из них были замужем) к представителям традиционных профессий можно отнести коммерсантов, которых не так много, в то время как представителей новых — например, журналистов — значительно больше. Следует отметить, что почти у трети перечисленных в справочнике были домашние телефоны, что для 1913 года довольно большая редкость. Для полноты картины остается добавить, что не менее 20% этих суфражисток закончили университет.

Их отношения с культурой вкратце описываются их профессиями, в той мере, в которой они указаны: 28% — учительницы, 34% — писательницы и журналистки, 9% — художницы, 4% — актрисы или музыканты. Следовательно, 75% из 229 указанных в справочнике женщин занимались деятельностью, напрямую связанной с созданием или распространением культуры.

Таким образом, мы можем заключить, что где-то за 20–30 лет до Первой мировой войны традиционные для буржуазного общества XIX века представления о роли и поведении женщин быстро и резко изменились сразу

в нескольких странах. Я не отрицаю, что новые, эмансипированные женщины из среднего класса составляли лишь скромное меньшинство даже в своей возрастной группе, но, как было обозначено в самом начале главы, скорость принятия обществом этого нового образа позволяет предположить, что это меньшинство с самого начала воспринималось как авангард гораздо более многочисленной армии.

Нельзя сказать, чтобы появление эмансипированной женщины особенно приветствовалось буржуазными мужчинами. Именно в период 1890–1900-х годов встречаются крайне сексистские реакции интеллектуалов, и не в последнюю очередь эмансипированных интеллектуалов либерального толка, выражающих разного рода тревоги и опасения. В рамках наиболее типичной реакции, которую можно встретить в различных версиях и с разным градусом истеричности у Отто Вейнингера, Карла Крауса, Мебиуса, Ломброзо, Стриндберга, в тогдашнем прочтении Ницше, подчеркивалось, что извечная женская сущность исключает интеллект, а значит, соперничество женщин в областях, прежде считавшихся мужскими, было в лучшем случае бессмысленным, а в худшем — влекло за собой катастрофу для обоих полов. Типичный пример этого — дебаты 1907 года среди венских психоаналитиков, упомянутые выше. Вполне возможно, что подчеркнуто вычурная и осознанно гомосексуальная культура молодых британских интеллектуалов мужского пола, таких как кембриджские “Апостолы”, отражала те же опасения⁹.

Однако здесь требуется подчеркнуть не мужскую оппозицию феминизму, которая пусть и в скрытой форме, но продолжалась, а признание того, насколько сильно к этому моменту уже изменилась роль женщины буржуазного происхождения, о чем на самом деле и свидетельствует

цитата из Фрейда. Ведь одним из элементов войны полов конца века, как это виделось с мужской стороны баррикад, было признание независимой сексуальности буржуазной женщины. Сущностью женщины — любой женщины, включая буржуазную, что само по себе уже было внове, — становились уже не приличие, скромность и благонравие, а чувственность, не *Sittlichkeit*, а *Sinnlichkeit**. Из-под пера Карла Крауса вышли многочисленные вариации на эту тему, да и вся австрийская литература от Шницлера до Музиля полна этим. И кто бы сказал в эпоху сестер Рихтхофен, что это вовсе невозможно? Вполне естественно, что сексуальное освобождение стало частью женской эмансипации, во всяком случае в теории. В особенности для незамужних буржуазок, которые по умолчанию должны были хранить целомудрие. Исследователю всегда сложно проникнуть за закрытые двери спальни, а еще сложнее выстроить какую-то статистику происходящего за ними. Но я не вижу причин сомневаться в том, что к 1914 году в протестантских и еврейских кругах Европы стало гораздо легче завести любовную связь с девушкой из среднего класса, чем это было на двадцать лет раньше, особенно в политически и культурно эмансипированных кругах. Черета связей Г.Дж. Уэллса хорошо это иллюстрирует.

Что происходило в неизведанной зоне адюльтера, обнаружить гораздо сложнее, так что воздержимся от спекуляций в этой области.

Какова в таком случае была роль гендера в этот период буржуазной культуры, каково было его место между общественным и личным? Утверждается, что модель женских ролей в классическом буржуазном обществе XIX века превратила женщину в главного носителя культуры или, ско-

Игра слов. Не нравственность, а чувственность (нем.). — Прим. пер.

рее, духовных и моральных, более “высоких” ценностей, противопоставляемых “низким” материальным и даже животным ценностям, присущим мужчинам. На ум приходит сцена: преуспевающий бизнесмен явно скучает на симфоническом концерте, куда его против воли притащила жена. В этом стереотипе что-то есть, даже если допустить, что интересы жены в культурном событии в большей степени отражают ее желание поддержать свой высокий социальный статус, чем любовь к музыке *per se*. Тем не менее важно не упускать из виду существенную ограниченность культурной роли буржуазной женщины. Важными помехами были притязания мужчин на интеллектуальную монополию в общественной сфере (к которой, без сомнений, относилась и культура) и отсутствие у женщин того воспитания (*Bildung*), без которого культура не поддавалась восприятию. Конечно же, буржуазные женщины читали, но в значительной степени то, что писали другие женщины для сугубо женского потребления, а именно романы, светские хроники и сплетни, модные обзоры, новости, письма. Великие произведения, написанные изнутри этого женского мира, такие как книги Джейн Остин, описывают умных и живых молодых женщин, окруженных мужчинами, которые не ждут от своих невест ничего, кроме карикатурной образованности, именуемой “хорошими манерами”, — немного фортепьяно, немного карандашных этюдов или акварели и т. д. Мало того, они окружены другими женщинами, чьи мысли направлены целиком на стратегию и тактику замужества, безмозглыми во всех прочих отношениях, порой даже в ведении домашнего хозяйства, подобно миссис Беннетт из “Гордости и предубеждения”. Ведь способность управлять домом и не была столь необходимой, если целью удачного замужества был супруг с хорошим доходом.

Парадоксально, но именно на нижних этажах социальной лестницы роль женщин как носителей культуры (включая “культурность” в советском смысле, т. е. личную гигиену и т. п.) была наиболее явной. Потому что в рабочем классе женщины могли противопоставить иные ценности физическому мастерству и варварству, ценившимся среди мужчин. В буржуазном мире мужчины дистанцировались от темных масс ниже себя по происхождению и заодно от горстки аристократов-варваров, строя свой успех скорее на интеллектуальных качествах, чем на физических способностях и усилиях. В биографиях и автобиографиях выходцев из низших слоев матери чаще, чем отцы, поощряют интеллектуальные и культурные амбиции сыновей: Д. Х. Лоуренс будет здесь хорошим примером. Именно от цивилизующего воздействия женщин пришлось сбежать Гекльберри Финну, подобно другим мачо идеального типа. А как только было введено массовое начальное образование, именно женщины стали школьными учительницами в англосаксонских странах, как и в некоторых других. Даже во Франции 1891 года среди учителей встречалось больше женщин, чем мужчин¹⁰.

Я бы предположил, что только к концу века буржуазные женщины впервые сумели стать носителями культуры в буквальном смысле. В частности, именно в это время появляются женщины, патронирующие культуру: Изабелла Стюарт Гарднер — как коллекционер предметов искусства, мисс Хорниман, Эмма Конс, Лилиан Бейлис, леди Грегори — как основательницы, покровительницы или руководительницы театров. И конечно же, они активно участвуют в коммерческой культуре, занимаясь прикладным искусством и новой профессией — декорированием интерьеров, где преобладали женщины (Элси де Вулф, Сири Моэм и др.). “Отделка интерьеров и мебельное дело —

в этом ремесле женщины особенно преуспели в последние годы”¹¹. Разумеется, этого не случилось бы, если бы среднее и высшее образование не охватывало все больше женщин, если бы в Британии после Уильяма Морриса не множились школы искусств, а в Центральной Европе — курсы по истории искусств. С большой вероятностью, их посещали в основном женщины. Однако я допускаю, что именно структурное изменение самой буржуазии сделало культуру одной из ее центральных характеристик и подчеркнуло ту роль, которую в этом сыграли женщины.

Совпали сразу три фактора. Во-первых, перед состоявшейся буржуазией — семействами, которым не требовалось больше восхождение по социальной лестнице, по которой они уже поднялись, став буржуазией не менее чем во втором поколении, — встал вопрос не как скопить, а как потратить средства. И как показывает любая семейная история, эта буржуазия породила “сектор праздности”, состоявший главным образом из незамужних или овдовевших родственниц, живущих на не заработанные ими доходы. Культурная деятельность была и продолжает быть идеальным способом респектабельно потратить незаработанные средства, не только потому что это выглядит привлекательно для образованного класса, но и потому что это обходится дешевле, чем демонстративное потребление у “праздных классов” по Веблену. Хотя, разумеется, такие траты могли оказаться не меньшими, как нам показали Фрик, Морган, Меллон и другие.

Во-вторых, в тот же период формальное образование все больше становилось (и с тех пор таковым и осталось) признаком членства в сложившемся буржуазном классе, равно как и лучшим способом для нуворишей сделать из своих детей настоящих буржуа и таким образом присоединить их к буржуазии. Хороший тому пример — семья Кейнсов,

которая за три поколения проделала путь от провинциального садовника-баптиста до экономиста Джона Мейнарда Кейнса¹². А *Bildung* и *Bildungsbürgertum** неизбежно имели сильную культурную составляющую. В то время как Мэтью Арнольд различал в викторианской Британии только аристократов-варваров и мещанство среднего класса, даже в этой мещанской среде начал формироваться довольно заметный слой образованных буржуа.

В-третьих, одновременно с этими явлениями мы наблюдаем отчетливую тенденцию к приватизации и цивилизации буржуазного образа жизни, возникшую в Британии, которая породила по-настоящему удобный тип буржуазного домашнего жилья — пригородная или сельская вилла (коттедж), выстроенная в народном стиле и обставленная по канонам Движения искусств и ремесел**. Мы не будем углубляться в причины такого развития событий, но важно отметить, что а) новый стиль был насыщен эстетическими и художественными ценностями — достаточно вспомнить обои по рисункам Морриса — и что б) для женщин, определявших содержание домашней среды в буржуазном укладе, культура играла ключевую роль. Даже Беатрисе Уэбб приходилось отрываться от своей социальной и политической деятельности для поисков моррисовской мебели¹³. И действительно, в Британии образовалось по меньшей мере три коммерческие фирмы (существующие до сих пор), которые занимались тканями, мебелью и внутренней отделкой в эстетике и манере Движения искусств и ремесел: а именно

Bildung — см. прим. на с. 118; *Bildungsbürgertum* — высший слой буржуазии, отличающийся образованностью и обеспеченностью. Специфически немецкие понятия. — Прим. пер.

Движение искусств и ремесел (*Arts and Crafts movement*) — английское художественное движение времен королевы Виктории, участники которого стремились к синтезу искусства и прикладного ремесла. Главой движения был поэт и художник Уильям Моррис. — Прим. пер.

Heal's (мебель), *Sanderson*, которая и по сей день продает обои и занавески с рисунками самого Морриса, и *Liberty*, чье название в Италии стало именем нарицательным для стиля модерн. А модерн, югендстиль или ар-нуво во всех своих вариациях есть авангардный стиль, для которого особенно характерно применение принципов искусства к организации жилого пространства.

По сути, все три фактора неизбежно помещали женщин в центр культурной жизни. В конце концов, именно они образовывали большинство праздного буржуазного слоя, живущего на незаработанные или заработанные кем-то другим доходы. Как мы имели возможность убедиться, в нескольких странах они стремительно догоняли мужчин в среднем образовании. Более того, в Британии и США больше девушек, чем юношей, доучивалось до старших классов, хотя в университеты их поступало меньше. В домашнем разделении труда они, безусловно, отвечали за траты. Но даже утилитарные расходы на украшение жилища имели явное и осознанное культурное измерение. Люди, занятые в культурном производстве, прекрасно это понимали, даже если, подобно самому Уильяму Моррису, были не в восторге от того, что их поднимали на щит богатые бездельницы.

Все это работало на рост культурной роли представительниц буржуазии, даже если у них не было собственной тяги к эмансипации, а это неизбежно вело к достижению равенства в образовании и культуре. Не стоит забывать и о специфических связях между авангардом в искусстве и авангардом в общественном поле, включая женскую эмансипацию, — связях, которые были особенно сильны в 1880–1890-е годы. Важно и то, что мужская часть буржуазного общества уже привыкла к тому, что “в гостиной дамы тяжело / Беседуют о Микеланджело” (Т. С. Элиот),

и предпочитала это другим, более спорным видам деятельности.

Нет никаких сомнений, что образованные женщины в этот период стали более культурными, сочли необходимым заняться культурной деятельностью и поддерживать культурную продукцию, особенно в исполнительских видах искусства. Типичная аудитория, предполагаемая авторами бульварных пьес XIX века, вряд ли состояла из женщин, но уже между войнами, как сформулировал британский коммерческий драматург Теренс Реттиген, они писали для некой идеальной “тети Эдны”, приехавшей в лондонский Вест-Энд на дневное представление. Аудитория же американского кинематографа, напротив, первоначально была бедной, необразованной и на 75% состояла из мужчин. Америка начала импортировать, а затем и производить киноклассику (т. е. престижное кино с культурными отсылками) главным образом, чтобы мобилизовать интерес и деньги новых женщин из среднего класса и их детей. Было бы странно, если бы *Medici Society*, производившее с 1908 года репродукции старых итальянских мастеров, или издательство *Insel Bücherei* не имели в виду молодых женщин при планировании своей целевой аудитории.

Тем не менее нельзя утверждать, что своей резкой трансформацией буржуазная культура того времени обязана женщинам или что культура демонстрировала какой-то особый уклон в сторону одного из полов. Даже в такой традиционно и отчетливо женской части литературы, какой были (и остаются) романы в англосаксонском мире, кажется, что “серьезные” женщины-романистки на тот момент временно утратили тот масштаб, которым они обладали во времена Джейн Остин и Джордж Элиот или к которому вернулись вновь между войнами¹⁴. И конечно, среди “писателей”, прежде составлявших значительную долю женщин в био-

графических справочниках (вместе с теми, кто был занят в разного рода исполнительском искусстве), число женщин в этот период быстро сокращалось. По всей видимости, культура стала более присуща буржуазии в целом.

Мое предположение состоит в том, что это случилось главным образом благодаря возникновению после 1870 года такой группы, как молодежь, как некоей определенной и признанной сущности в буржуазной общественной жизни. Хотя в состав этой молодежи, безусловно, входили и девушки, у которых было гораздо больше прав, чем раньше, но были там, естественно, и юноши. Связь между юностью и культурой или, точнее, между ней и модерном слишком очевидна, чтобы ее комментировать. Сама терминология этого периода (югендстиль, журнал *Die Jugend**, общество "Молодая Вена" и т. д.) свидетельствует об этом. В юношеском возрасте или, скорее, возрасте среднего и высшего образования у большинства буржуа формировался культурный багаж и вкус, и это все в большей степени происходило под влиянием их ровесников. Например, мода на Ницше и Вагнера представляется очевидно поколенческим явлением.

Учитывая, что число мужчин из буржуазной среды, получивших среднее и высшее образование, значительно превышало число женщин, можно предположить, что общество серьезно заинтересованных в культуре состояло в первую очередь из мужчин (на чисто статистических основаниях).

Во всяком случае верно, что гораздо большее число сынов буржуазии, чем прежде, выбирало культурную деятельность (и имело возможность такого выбора); родители и родственники гораздо чаще поддерживали их в этом

* Юношество (нем.).

выборе; а развитие капиталистического общества все в большей мере способствовало этому. Мы все можем легко назвать несколько заметных фигур этого периода, которые получали помощь от семейного бизнеса или от родственников или других доброжелателей, пока не начинали обеспечивать сами себя: сэр Томас Бичем (дирижер), Фредерик Дилиус (композитор), Э.М. Форстер (“пришли дивиденды, и мысль воспарила”, как сказал сам писатель), Хуго фон Гофмансталь, Карл Краус, Стефан Георге, Томас Манн, Райнер Мария Рильке, Марсель Пруст, Дьердь Лукач. В тех частях Европы, которые можно назвать культурными, находились даже коммерсанты, оставлявшие дело, чтобы посвятить себя культуре: например, Оскар Рейнхардт из Винтертура. Его случай, вероятно, является исключением, но трудно предположить, чтобы деловые люди желали своим детям заработать социальный статус и признание чем-то, что по определению не является бизнесом. Новой приметой того времени стало то, что этот статус можно было теперь заработать не только общественной деятельностью или политикой, или даже аристократически-роскошным образом жизни, обеспеченным семейным состоянием, но и жизнью, посвященной искусству или, реже, науке (тут на память приходят британские Ротшильды). Это означает новую ступень общественной приемлемости искусства, включая театр, прежде менее всего допустимый в рамках пуританских и пиетистских взглядов классической буржуазии. Уже в 1890-е сыновья и даже дочери британской буржуазии становились профессиональными актерами и актрисами, поскольку выдающимся театральным деятелям даровались дворянские титулы.

Подводя итог, можно сказать, что конец XIX и начало XX века — это период, когда культура стала гораздо более важным признаком классовой принадлежности для тех, кто

относился (или хотел относиться) к буржуазному слою Европы. Однако в этот период в культурной сфере не наблюдалось никакого четкого разделения труда между полами, даже в идеальной модели. На практике, разумеется, выигрышному месту женщин в культуре способствовали две основные причины: во-первых, от большинства взрослых мужчин ожидалось, что они зарабатывают на жизнь, и следовательно, у них меньше времени на культурное времяпровождение в течение дня, чем у замужних буржуазных женщин, большинство которых не работало; во-вторых, как уже упоминалось, буржуазное жилище все больше “эстетизировалось”, и женщина была (и по традиции осталась) хранительницей дома, ответственной за его меблировку и во многом зависимой от стремительно развивающейся рекламной индустрии. Но несмотря на это, карикатурный штамп из голливудских фильмов — мужлан-миллионер, без энтузиазма относящийся к общественным и культурным амбициям жены, — очевидно, плохо применим к мужчинам образованного буржуазного класса. Эта картина еще может быть более или менее правдоподобной для периода первичного накопления или даже для некоторых усталых бизнесменов, приходящих домой после тяжелого дня на работе с мечтой отдохнуть, как обычно отдыхают усталые бизнесмены. Но крайне сложно приложить этот портрет к значительному слою среднего класса, представители которого получили среднее и высшее образование, социально маркируют себя этим и считают себя культурными (*gebildet*); в особенности же это неприменимо к их детям. В самом крайнем случае мы можем различать два разных типа буржуа, на столкновении которых построен роман Форстера “Говардс-Энд” (1910): интеллигентные Шлегели и богатые мещане Уилкоксы. Не стоит забывать, что даже потесненные миллионеры того времени скоро усвоили, что

коллекционирование картин как форма сознательного потребления ничуть не хуже, чем скаковые лошади, яхты или любовницы.

Таким образом, эта глава отрицает разделение культурного труда между мужчинами, чья вовлеченность в сферу рынка, обмена и коммуникаций за пределами домашней сферы попросту оставляет им слишком мало времени, чтобы успевать быть культурно активными, и женщинами, которых было принято видеть главными носителями культурных и духовных ценностей. По вышеперечисленным причинам я считаю, что в первой половине XIX века это носило лишь окказиональный характер. Обособленная женская сфера не имела признаков интеллектуальности, образованности, культурности, кроме как в самом поверхностном смысле, а поверхностность есть именно то, чем культура в буржуазной картине мира не обладала.

На раннем этапе буржуазной женской эмансипации женщины действительно завладели правом на доступ к высокой культуре, как и другими правами, ранее присущими (*de jure* или *de facto*) другому полу. Но они добились этого как раз выходом за пределы сферы специфически женского с ее специфическими функциями. А в той степени, в которой они оставались в рамках этой сферы, достоящееся им культурное содержание было довольно бедным с точки зрения буржуазной высокой культуры. Напротив, в этой сфере женского в это время происходило развитие систематической эксплуатации женщин как рынка для товаров и услуг — как потребителя вообще и потребителя литературы в частности. С одной стороны, появилась реклама, адресованная напрямую женщинам, с другой — возникла женская журналистика в виде специальных публикаций для женщин и специальных женских страниц в журналах и газетах общего направления. Оба эти тренда вполне созна-

тельно использовали приманки, которые, с их точки зрения, наиболее эффективно подталкивали женщин к покупкам, и фокусировались на том, что должно быть интересно женщине именно как женщине: семья, дом, дети, уход за собой, любовь, романтические отношения и т. п. Высокой культуре там не было места, за исключением узкой ниши крайне богатых и снобски настроенных женщин, стремящихся во всех отношениях соответствовать самым высоким социальным запросам. Без сомнения, многие эмансипированные и культурные женщины увлеченно изучали разделы моды и читали любовные романы, не роняя при этом своего статуса, но даже сегодня немногие из них стали бы гордиться своим пристрастием к романтическому чтиву.

Ничто из сказанного не означает, что женщины 1880–1914 годов пытались имитировать мужчин (или, тем паче, занять их место). Как мы видим из писем Розы Люксембург и дневников Беатрисы Уэбб, эти женщины прекрасно понимали, что мужчины и женщины отличаются, даже когда делают одно и то же, признают друг друга за равных или играют одни общественные роли. Вывод здесь может быть только тот, что утверждения, будто у женщин своя особая роль, и в том числе особая ответственность за культуру, были связаны с политической и социальной реакцией. Эмансипированные мужчины и женщины стремились жить в общественной среде без половой дискриминации. Но в этой общественной среде культура в буржуазном смысле слова была, вероятно, более важной для определения уклада среднего класса, чем когда-либо прежде, а возможно, и впрямь.

Глава 10

Ар-нуво

Эстетика не существует в вакууме, особенно эстетика ар-нуво, движения или даже целого семейства движений, столь глубоко связанных с идеей искусства как части повседневности; направления в искусстве, которое по своей сути не только обладает стилем, но и конструирует жизненный стиль. “Единственная отправная точка для нашего художественного творчества — современная жизнь”, — писал Отто Вагнер, великий архитектор Вены конца века, в своем учебнике “Современная архитектура” (1895). Сегодня я хочу поговорить о том, чему эта “современная жизнь” в буквальном смысле — среда, которая породила ар-нуво, и общественные потребности тех ветвей искусства, к которым оно относилось, — была призвана служить. А именно о городе конца XIX века. Потому что, как проницательно заметила Розмари Хилл по поводу нынешней выставки, “если и можно сказать что-то бесспорное об ар-нуво — так это то, что оно было городским и столичным”¹.

Оно было городским и столичным в нескольких очевидных смыслах. Оно было — достаточно пройти по вы-

ставке — архитектурой станций подземки: парижское *Métro*, венская *Stadtbahn*. Присущие ему “типы строений” (я вновь процитирую доктора Хилл) — это доходные дома, концертные залы и плавательные бассейны (полагаю, что она имела в виду великие купальни будапештского отеля “Теллерт”). Это был почти исключительно светский стиль, если не считать великого и по любым меркам уникального каталонского архитектора Гауди. На границе веков этот стиль стал, безусловно, “дальновидным выбором для учреждений современной городской жизни, для редакций газет *Glasgow Herald* и *Die Zeit*, для фотостудий Мюнхена и Будапешта, для отелей, для парижского метро и универсальных магазинов [как “Галери Лафайет” и “Самаритэн” в Париже]”. В самом деле, в Италии весь стиль был назван в честь универмага *Liberty*. Говорят, что и сегодня можно увидеть влияние ар-нуво на лифте фасада универмага *Harrods*, который датируется 1900–1905 годами. Вспомним еще один элемент современной городской инфраструктуры, созданный в то время (в данном случае Филиппом Уэббом, давним коллегой Уильяма Морриса), — новый Скотланд-Ярд в Лондоне (1891).

В этом нет ничего удивительного. К концу XIX века столицы Западной и Центральной Европы — города, насчитывающие миллион или более жителей, — почти достигли своих сегодняшних масштабов и, следовательно, нуждались в обслуживающих структурах, которые и сейчас у нас ассоциируются с крупными городами, а именно в быстром городском общественном транспорте. Именно поэтому стал возникать подземный и наземный электрический транспорт (лондонские эксперименты с паровой тягой стоят особняком) — в Лондоне, Берлине, Париже, Вене, даже в Будапеште (который стал первым на континенте). Я сознательно употребил выражение “обслуживающие

структуры”, потому что их работа была важнее их внушительного вида. В отличие от великих символических структур буржуазного модернизма XIX века (железнодорожные вокзалы, здания опер, парламенты, театры), монументальность — вдохновляемая историческими стилями, принятыми за образец подражания, — не входила в их задачи. Это оставляло больше места для нетрадиционных стилей при проектировании таких служебных зданий, как станции общественного транспорта, универмаги и сберегательные банки. Однако есть еще один важный вклад ар-нуво в городскую среду — это уличная реклама, которой так подошел этот стиль.

Пусть монументальность и не была характерна для ар-нуво, но внешнему виду, безусловно, уделялось очень много внимания. Нельзя не заметить влияния ар-нуво на облик городов, которые мы более всего ассоциируем с этим стилем: Хельсинки, Глазго, Барселоны, Мюнхена, Чикаго, Праги. Разумеется, темпы их роста в тот период были таковы, что значительный и визуально заметный жилой сектор среднего класса был построен как раз в момент расцвета этого стиля, что особенно очевидно в Хельсинки. (Не стоит забывать, что помимо служебных зданий и отдельных домов миллионеров в Брюсселе и Барселоне, постройки ар-нуво в целом предназначались под жилье среднего класса). Но не только темпы роста объясняют, почему ар-нуво оставил такие яркие следы в одних городах по сравнению с другими: в Глазго значительно больше, чем в Лондоне, в Мюнхене больше, чем в Берлине, и даже (хоть это и не явствует из данной выставки) на американском Среднем Западе Салливана и Фрэнка Ллойда Райта — больше, чем в Нью-Йорке. В общем и целом — кроме больших исключений, Вены и Всемирной выставки в Париже 1900 года, — ар-нуво характерно скорее не для

национальных столиц, а для уверенной в себе и самодостаточной буржуазии провинциальных и областных центров. Возможно, именно поэтому нет единого “стиля модерн”, несмотря на очевидную родственную связь между всеми известными вариантами, как нет и единого названия. В какой-то степени это похоже на рок-музыку. Разные группы относятся к одному направлению, но каждая, по крайней мере каждая интересная, стремится к своему особому “звучанию”. К этому соображению я еще вернусь позднее.

Что стало городским нововведением на рубеже столетий? Город, основанный на сети общественного транспорта, — то есть место, где люди живут, работают и отдыхают на расстояниях больших, чем пешая доступность. Дешевый общественный транспорт возник с начала 1880-х, а в Нью-Йорке — с конца 1870-х, и жители метрополий неожиданно превратились в пассажиров. Представьте себе скорость этих изменений: за двенадцать лет после того, как закон “О дешевых поездах” (1883) заставил железнодорожные компании продавать дешевые билеты в большом количестве, число билетов для трудящихся в Южном Лондоне выросло с двадцати шести тысяч в год до семи миллионов². Прежде, согласно лондонским профсоюзным правилам, трудящийся, проживающий в радиусе четырех миль от места работы, вынужден был ходить туда и обратно пешком, а те, кто жил дальше, получали право на пособие на съём квартиры. Эти изменения влекли за собой еще одно существенное нововведение: системный контроль за городской экологией и социальными проблемами, или, если использовать термин, быстро возникший в первые годы нового столетия (первое употребление встречается в 1904 году), “городское планирование”.

Два обстоятельства сделали общественный транспорт необходимым, но и сами в свою очередь были им ускорены:

сегрегация населения по месту жительства, или развитие пригородов, и развитие узкоспециализированных районов в городе, таких как специальные торговые центры, центры развлечений и разного рода экономической деятельности. Так возник, например, *theatreland* — театральный квартал в лондонском Вест-Энде, а несколько позже — Сохо как район ресторанов. Подавляющее большинство театров Вест-Энда было построено или перестроено между серединой 1880-х и Первой мировой войной. Это же касается новых мюзик-холлов, рассыпанных по всему Лондону, таких как Палладиум, Холборн-Эмпайр и Виктория-Пэлэс, которые добавились к неимоверно разросшимся мюзик-холлам рабочих районов. И даже за этим стояло определенное городское планирование, анализ города как единого целого. На Шафтсбери-авеню не было ни одного театра до 1888 года, их там и не могло быть, поскольку Шафтсбери-авеню, чье имя само по себе содержит намек на социальные реформы*, была проложена недавно и стала одним из первых примеров урбанистического планирования. Термин “городское планирование”, кстати говоря, начал входить в оборот в начале 1900-х и почти мгновенно закрепился. Словом, от размышлений о социальных проблемах в крупном городе уже было не уйти.

Сравним состояние транспортной системы середины викторианской эпохи и конца века. Прокладка рельсов с большой вероятностью привела к самым масштабным нарушениям в городской структуре Лондона со времен Великого пожара 1666 года, при этом оба события были сходны в том, что их воздействие не было умышленным: они просто стихийно разрушали большие районы города. С другой стороны, новая система общественного транспорта

Улица названа в честь 7-го графа Шафтсбери, известного рядом серьезных социальных реформ. — *Прим. пер.*

не только строилась под нужды постоянных пассажиров, но и сознательно наделялась функциями агента развития пригородов — для распределения населения внутри растущего города, в том числе и тех, кто не мог или не хотел больше жить в зонах старого города, которые теперь были специализированными. Вспомним, что это была эпоха, когда старые центры метрополий разрастались и становились “Большим Берлином”, Большой Веной или Нью-Йорком, вбирая в себя прежде независимые образования вроде Бруклина или Штеглица.

Только некоторые столицы, в особенности Париж, смогли противостоять этому тренду. В новой ситуации было недостаточно скоординировать управление тем, что прежде было скоплением отдельных округов. В 1889 году в Лондоне впервые в истории был создан общегородской совет. Для все более специализирующихся городских районов требовалась новая структура, возможно, даже строительство жилья и создание инфраструктуры для перераспределяемого городского населения.

Не стоит забывать о довольно важном факторе для нового урбанизма — подъеме рабочего движения, которое ставило вопрос о необходимости разобраться с чудовищными условиями, в которых жила большая часть городского рабочего класса.

Взять, к примеру, то, что некогда было гордостью Британии, а теперь перестало ею быть, — систему бесплатных общественных библиотек. Певзнер* сообщает, что их строили по всему Лондону в основном в 1890-х годах, так же как и районные купальни, причем, что неудивительно, в эстетике Движения искусств и ремесел, которая является британским соответствием континентальному

* *Николаус Певзнер (1902–1983) — британский историк искусства, и в частности архитектуры. — Прим. пер.*

ар-нуво. Потому что вдохновение носило одновременно и социальный, и эстетический характер. Столь же естественно, что градостроители и общественные активисты имели твердые социальные убеждения. Они происходили из одной и той же британской прогрессивно-социалистической среды. Эстетика и общественный идеализм оказались в одной упряжке.

Но здесь мы сталкиваемся со специфическим противоречием в самой сути ар-нуво и всей ветви авангардного искусства рубежа веков, к которой он принадлежит. Я предполагаю, что это в значительной степени был стиль определенного момента в эволюции европейского среднего класса. Но создавался он не для буржуазии. Напротив, он принадлежал авангарду, который по самой своей природе был антибуржуазным и даже антикапиталистическим, так же как и симпатии его приверженцев. Если у этого авангарда и были какие-то социально-политические пристрастия, то к новым, по большей части социалистическим рабочим движениям, которые неожиданно стали возникать в 1880-х — начале 1890-х годов. Выдающийся голландский архитектор нового стиля Берлаге построил здание синдиката самого влиятельного профсоюза Амстердама — огранщиков алмазов. Сам Орта спроектировал Народный дом в Брюсселе (штаб Бельгийской рабочей партии), который был разрушен в 1960-е годы, самое жуткое десятилетие в истории современной урбанистики. И он специально спроектировал его — цитирую — как здание, обладающее “роскошью воздуха и света, столь долго недоступных в трущобах рабочего люда”³. Лидеры бельгийского социалистического движения страстно поддерживали художественный авангард того времени, выражавшийся в символической поэзии и живописи, реализме или “натурализме” в скульптуре и модерне в архитектуре.

Вот почему этот авангардный стиль (преобладание пластичных органических форм, которыми мы до сих пор восхищаемся в дизайне Уильяма Морриса), его социальная критика, установка на вхождение искусства в жизнь и человеческую коммунальную среду (среду простых людей) были так глубоко связаны с британским Движением искусств и ремесел.

Британия стала первой европейской страной, преобразованной промышленным капитализмом, и ответила на это, с участием Рескина и Морриса, резким осуждением его социальных и культурных последствий, в том числе его влияния на искусство и среду обитания человека, а также провозгласила поиск социально-эстетической альтернативы. В частности, Морриса принимали на континенте как проповедника социального, а следовательно, эстетически революционного евангелия, особенно в двух наиболее индустриализованных странах: Бельгии, где, собственно, и возник термин “ар-нуво”, и в Германии.

Достаточно интересно, что влияние модерна распространялось не столько политически, даже с учетом роста социалистического движения, сколько прямо через социально сознательных приверженцев искусства, дизайнеров, градостроителей и, не в последнюю очередь, организаторов музеев и художественных школ. Вот почему эстетическая идеология незначительного социалистического движения Британии 1880-х стала главенствовать по всей Европе. Социалистическая иконография Уолтера Крейна стала моделью для гораздо более мощных континентальных социалистических течений.

И поэтому прав был Николаус Певзнер в своей книге “Пионеры современного дизайна” (*Pioneers of Modern Design*), когда видел в Моррисе и Движении искусств и ремесел прямых предтеч современного течения в архитекту-

ре — этой вечной мечты модернизма XX века об архитектуре как средстве построения социальной утопии. С этой целью в 1888 году Чарльз Роберт Эшби в лондонском Ист-Энде основал “Гильдию ремесел”. Эбенизер Говард начал попытки строить свои “города-сады”, бесклассовые утопические зеленые города-общины человеческих масштабов, вдохновляемый романом американского социалиста Эдварда Беллами “Через сто лет”*, очень влиятельным текстом 1880–1890-х годов. Генриетта Барнетт, вдова основателя Тойнби-холла в Ист-Энде**, прикладывала все силы для того, чтобы превратить свой пригородный поселок Хэмпстед-Гарден*** в общину, где бедные и богатые живут вместе в окружении природных красот и в комфорте — хотя, видимо, и без пабов. Она не задумывала это как поселок для класса преуспевающих профессионалов, в который в итоге все превратилось. Среди планировщиков и архитекторов этих общин были Патрик Геддес, Реймонд Анвин (построил Летчуэрт-Гарден-Сити и большую часть Хэмпстед-Гарден), Уильям Летеби (организовал новую Центральную школу искусств и ремесел при Совете Лондонского графства), при этом Анвин и Летеби были фабианцами, — все они были из круга тех, кто работал с Уильямом Моррисом.

И все же Движение искусств и ремесел не было лишь проектом утопии — оно производило сложные, оправданно дорогие предметы домашней обстановки и украшения. Оно создало тип мебелировки и декорирования нового типа

* *Looking Backward*, в России издавался несколько раз с 1891 по 1918 г. — *Прим. пер.*

** *Тойнби-холл* — первое университетское поселение в Англии, своего рода община с образовательной направленностью, нацеленная на социальное взаимопроникновение классов и помощь бедным классам со стороны богатых. — *Прим. пер.*

*** Участок земли был выкуплен супругами Барнетт для создания города-сада в 1906 г. — *Прим. пер.*

жилья среднего класса — а также украшения тех, кто его населял, если речь шла о женщинах. Это британское изобретение, поразившее континентальное воображение, было основополагающей частью традиции Рескина—Морриса, а именно — идея строительства ради красоты и комфорта, а не ради престижа. Континентальные идеологи вроде Мутезиуса и ван де Вельде вскоре тоже стали проповедовать этот подход, хотя и очень по-разному. Действительно, в странах, где индустрия роскоши имела сильную и живую традицию, как во Франции и в Австрии, британские “искусства и ремесла” воспринимались без учета их политической составляющей, как в Вене⁴, или вовсе с другой политической составляющей, как во Франции⁵. И есть, конечно, очевидное зияние, если не противоречие, между Моррисом с его мечтой об искусстве народа и для народа и компаний, производящей очень дорогие изделия для меньшинства, которое может себе их позволить.

Это подводит меня ко второй из двух моих главных тем: трансформация среднего класса за десять лет до и в течение десяти лет после 1900 года. Я посвятил этому довольно много места в третьем томе своей истории XIX века, “Века империи”, а также в предыдущей главе, но позволю себе кратко суммировать соображения, до сих пор кажущиеся мне убедительными. Начну с любопытного парадокса.

В течение XIX века, бывшего веком буржуазных завоеваний, члены преуспевавших средних классов верили в достоинства своей цивилизации, были вообще уверены в себе и в своей жизни и не испытывали, как правило, недостатка в деньгах; но только в конце столетия они стали жить, как говорят, “комфортабельно”, имея в виду физические удобства. <... > Парадоксы “самого буржуазного” столетия заключались в том, что принятый образ жизни стал

“буржуазным” сравнительно поздно <...> и что в своем истинно буржуазном виде он существовал лишь в течение коротких периодов⁶.

Это стало очевидным как раз в момент появления ар-нуво, первого всепобеждающего и сознательно, запрограммированно “модернового” стиля. Недаром в одной из недавних книг говорится о “бесстыдной буржуазной комфортности ар-нуво”⁷.

Для изменений в образе жизни среднего класса было четыре причины. Первая состояла в том, что демократизация политики ослабила чье бы то ни было общественное и политическое влияние, за исключением самых грандиозных, самых выдающихся личностей. Произошло смещение от образа жизни, при котором “грань между частной жизнью и публичным выставлением статуса и социальных амбиций могла быть незаметной”, в сторону менее формального, по-настоящему приватного и приватизированного. Виктор Орта, великий бельгийский архитектор ар-нуво, описывает своих клиентов, в основном из среды благоденствующих профессионалов масонской ложи *Les amis philanthropes*, как “людей, чья профессия оберегает их от публичных жестов и интересов в политических делах, а чей прямой характер склоняет их скорее к уединению и красоте, чем к массам и общей вульгарности”⁸. Впрочем, это не мешало им быть антиклерикалами и иметь прогрессивные политические взгляды.

Второй причиной стало ослабление связи торжествующей буржуазии с пуританскими ценностями, которые были столь полезны в прошлом, в период первичного накопления капитала. Капитал уже был сколочен, или для этой цели больше не требовалось воздержание. Коротко говоря, тратить стало так же важно, как и зарабатывать, и даже те, кто

не мог соревноваться со сверхбогатыми, научились тратить на комфорт и удовольствия. А это неизбежно означало большую значимость эстетических соображений, особенно когда эти траты делали женщины. Разве роль и миссия женщины в обществе, как писал *Revue des Arts Décoratifs*, заключалась не в том, чтобы воплощать “природную свежесть” в сезонной смене украшений и обстановки? Разве удивительно, что символом Всемирной выставки 1900 года стала огромная скульптура Парижанки?

Третьей причиной стало ослабление связей внутри патриархальной семьи. С одной стороны, буржуазные женщины стали пользоваться значительной свободой, с другой — появилась самостоятельная категория “молодежи” — тех, кто находится между отрочеством и браком. Вспомним немецкое слово для модерна — *Jugendstil*, “стиль молодости”. Прочитирую самого себя: “С этого времени слова «молодой» и «современный» стали почти синонимами, а слово «современность» стало подразумевать прежде всего перемены: обновление вкусов, обстановки, образа жизни. <... > [Это] не только вызвало к жизни новые формы досуга... но и сделало более значимой роль дома как окружения [и творения] женщины”¹⁰. Этот новый жизненный стиль в некотором смысле становится столь же обязательным, каким был старый. Я напому здесь о крайне аномальном (во всех отношениях) буржуазном жилище, где жила с 1890 года чета знаменитых фабианцев — Беатрисы и Сиднея Уэбб. Их дом (обходившийся в 1000 фунтов в год, что было изрядной суммой по тем временам) задумывался главным образом как пространство для налаживания политических связей и штаб социальных реформ. Эстетика, домашний уют — словом, семейное и домашнее обустройство — беспокоили Беатрису Уэбб в последнюю очередь, и приемы четы отличали

лись особенной беззаботностью в отношении удобства, еды и питья. И все же даже Беатрисе, как она сама пишет в дневнике, приходилось отрываться от более важных вещей в жизни, чтобы отправиться в *Heal's* за обоями и шторами производства Уильяма Морриса.

Наконец, была и четвертая причина. Это заметный прирост тех, кто принадлежал, заявлял о своей принадлежности или всеми силами стремился принадлежать к “среднему классу” как таковому. Без сомнения, одним из связующих элементов внутри этого класса было потребление. “Все это поглощало их, как иного честолюбца поглощает его карьера, — писал Г. Дж. Уэллс в своем эдвардианском шедевре “Тоно Бенге”, — они представляли класс, который думал, говорил и мечтал только о собственности”¹¹. Собственность, экспонируемая на этой выставке, по карману разве что миллионерам, но не будем забывать, что объекты модерна или артефакты, несущие в себе признаки этого течения — органические, растительные очертания и завитки, женские силуэты, окутанные струящимися волосами и тканями, — имелись во всех ценовых категориях и были действительно общедоступны. Когда в следующий раз окажетесь во Франции, обратите внимание на однофранковую монету. Ее дизайн создан в 1895 году с целью передать дух модернизма, эстетический и нравственный, и с тех пор его не меняли. А когда в конце 1980-х я писал о модерне в своем “Веке империи”, я обнаружил, что помещиваю чай сделанной в Корее дешевой ложечкой, узор на которой был, очевидно, заимствован из модерна.

Но еще одним и даже, пожалуй, более важным элементом сознания среднего класса (поскольку финансовые возможности большинства желающих к нему примкнуть были слишком ограничены, чтобы предаваться праздному потреблению) был комфортабельный домашний быт,

предусматривающий непринужденный отдых дома, в специально предназначенной для этого гостиной. Такой быт предпочтительнее было вести подальше от низших классов, среди “себе подобных”, то есть в районах и пригородах, заселенных представителями среднего класса, которые ходили за покупками в новые универмаги, как раз в то самое время в большом количестве возводимые новыми архитекторами. Именно для низшего слоя этих социальных групп массовое производство и удешевило артефакты в стиле модерн. Пригород становился важнейшей частью крупных городов. Хотя, конечно же, за пределами англосаксонского мира низшие слои среднего класса еще были далеки от модерна. Те, кто жил в центральноевропейской “вилле” или “коттедже”, обладали значительно более высоким доходом и социальным статусом, чем те, кто жил в Верхнем Тутинге и над чьими интерьерами, имитирующими стиль либерти, издевался журнал “Панч” в 1894 году¹².

Что сделало модерн еще более “буржуазным” искусством, это то, что его взяли на вооружение буржуазные элиты, которые фактически управляли городами и модернизировали их, и использовали этот стиль для регионального или национального самовыражения. Возможность скрепить модернизм с подходящим национальным стилем, настоящим или выдуманым, была очень соблазнительной — азиатский модерн в Будапеште, северный в Хельсинки, славянский в Богемии. Барселона — прекрасный пример: урбанизация города совпала с “модернистским” стилем, которым упивалась местная каталонская буржуазия в расцвете силы и богатства, отделяя себя от закосневшей мадридской власти. Электрификация и местное ар-нуво, что характерно — по-каталонски называвшееся *modernisme*, действовали сообща, пытаясь превратить провинциальную столицу в город мира, создать, говоря словами одного из идеологов,

“величественную Барселону, которая приводит в движение благосостояние и культуру всей Каталонии, воистину всех испанских народов грядущей триумфальной Иберии”¹³. А заодно именно в этом стиле молодые буржуазные пары обставляли свои новые апартаменты в новых буржуазных кварталах¹⁴.

Можно сформулировать иначе: около 1900 года разные версии ар-нуво стали тем языком, на котором города второго и третьего порядка пытались доказать, что они более современны, чем имперские столицы, эдакие городские “пепси-колы” против доминирующих “кока-кол”, хотя большинство из них не достигали величественности Барселоны. Это не относится к поддерживаемому государством ар-нуво Вены и Парижа, но особые политические обстоятельства французского и габсбургского государств нас здесь не очень интересуют. В любом случае ар-нуво не было единственным стилем буржуазии конца века, и не только к нему относилось обновляемое городское оснащение того же периода. Чтобы далеко не ходить — оно едва затронуло лондонский метрополитен.

И все же возникает один вопрос, которым наверняка задавались все посетители выставки: почему это все длилось так недолго (если только не включать сюда влияние британского Движения искусств и ремесел, которое не может быть целиком вписано в ар-нуво и чью роль в формировании модернистского стиля убедительно доказывает Николаус Певзнер)?

В самом деле, на длинной дистанции семейство течений модерна оказалось не слишком подходящим для решения проблем роста городов и их планирования, будь то практические решения или символические. В карьере лучших архитекторов ар-нуво и связанные с ним стили (например, Движение искусств и ремесел в Британии) стали ступень-

кой по дороге к модернизму. В архитектуре нового столетия будет доминировать прямолинейный, обнаженный стиль, предполагающий в первую очередь функциональность. Этот стиль вобрал в себя восторженный модернизм ар-нуво, его отрицание классики и других исторических моделей. Его приверженцы разделяют и функционалистские устремления архитекторов вроде Отто Вагнера в Вене, но в то же время отрицают две базовые составляющие ар-нуво: идеализацию до- или неиндустриального ремесленничества, а главное — стремление выразить новизну и современность символически, посредством тщательно выполненных украшений, заимствующих мотивы из живой природы. И то и другое ставило ар-нуво в невыгодное положение. Понятно, что любой стиль, подходящий обществу массового потребления нового столетия — даже массового потребления среднего класса, должен был отвергать антииндустриализм, чтобы приспособиться к массовому и машинному производству.

Любопытно, что моррисовской версии Движения искусств и ремесел, несмотря на идеализацию готического прошлого, это удалось: ее сторонников отличала горячая приверженность социальной идее, стремление создавать лучшую, более красивую и более удобную бытовую среду, это подразумевало производство вещей для всех и для повседневного использования. Поэтому, что и подтверждает Певзнер, от Уильяма Морриса прямая дорога ведет к баухусу. Нигде более не была так явно выражена техническая необходимость отказа от орнамента, криволинейного или какого-то иного, во имя чистой функциональности. Хотя следует признать, что тенденция к барочной роскоши, особенно заметная в образцах стиля ар-нуво, заказанных французским правительством для Всемирной выставки 1900 года, могла мешать изготовлению предметов с определенным на-

значением. Например, могла уменьшать читаемость шрифта на афишах.

В любом случае для некоторых вещей стиль ар-нуво попросту не годился. Когда архитекторы немецкого Веркбунда*, работающие в стилистике югендстиля, как, например, Петер Беренс, сотрудничали с крупными промышленными корпорациями (вроде AEG, которая сама входила в Веркбунд), их проекты неизбежно были совсем иными, чем когда речь шла о постройке частного дома. Не прибегали к ар-нуво и в больших социальных проектах вроде муниципальной жилой застройки. Так что в целом неудивительно, что в своей крайней форме ар-нуво прожило всего несколько лет. Но, возможно, была еще одна причина его недолговечности. Серебряный век, *belle époque* европейской буржуазии до Первой мировой, на которую все еще с ностальгией оглядываются ее наследники, подходил к концу. В большей части Европы состоятельные, уверенные в себе, образующие стержень городской жизни, содержащие прислугу семейства просто не пережили войны. Но тем не менее это направление в искусстве выжило на другой стороне Атлантики, благодаря прямому (хотя и не обладающему столь округлыми формами) наследнику французского ар-нуво — ар-деко. Оно выжило и стало лицом американского столичного благополучия 1920-х годов. Городской пейзаж Нью-Йорка по сей день определяют два памятника этому стилю — Рокфеллер-центр и Крайслер-билдинг, законченный как раз перед крахом Уолл-стрит в 1929 году. Однако даже в США *belle époque* закончилась с наступлением Великой депрессии 1930-х.

Немецкий производственный союз, объединял архитекторов, мастеров декоративного искусства и промышленников, основан в 1907 г. — *Прим. пер.*

Глава 11

Последние дни человечества

Труды Карла Крауса нельзя отделить от его жизни, поскольку он, по словам Бертольта Брехта, “превратил сам себя в мерило несостоятельности своей эпохи”. Но о внешних проявлениях жизни Крауса в самом деле многого не скажешь. Родился в 1874 году в небольшом городке в Богемии, старший сын богатого еврейского бумагодела. Семейное состояние позднее дало ему экономическую независимость, на которой были основаны и его роль в культурной и общественной жизни, и образ жизни закоренелого одиночки. В 1877 году семья переехала в Вену, где Краус провел практически всю свою жизнь и, не считая отдельных длинных путешествий, выезжал лишь в деревню и в Германию, как тогда было принято в состоятельных слоях среднего класса. Именно в Германии он позднее нашел если и не больше почитателей, то меньше врагов среди писателей и актеров. Он умер в Вене 12 июня 1936 года в возрасте 62 лет.

Краус принципиально выбрал себе роль аутсайдера. Как и Граучо Маркс, он отказывался вступать в клубы, которые готовы были принимать в свои ряды таких, как он. Он не принадлежал ни к одной школе, хотя его можно отнес-

ти ко второму венскому авангарду, дистанцировавшемуся от “модернизма” 1880-х: от Германа Бара и Хуго фон Гофмансталя, Густава Климта и югендстиля, Артура Шницлера и натурализма. Не было у него и своей школы, хотя он притягивал других талантливых одиночек, и влиял на них (в Вене это Шенберг, Витгенштейн, Лоос, Кокошка, молодые социал-демократы и экспрессионисты; в Германии, позднее, — Бенямин и Брехт), и вставал на защиту недооцененных писателей. Он не писал для газет и журналов. Вполне логично, что в конце концов он начал издавать собственный журнал, выходивший тогда, когда этого пожелает издатель, ставший в конечном итоге его единственным автором. Тот, кто захотел бы узнать о взглядах Крауса, должен был сделать сознательный выбор — либо найти его письменные высказывания, либо его самого — и внимать его речам и пению на знаменитых вечерах, где он выходил на сцену также в полном одиночестве.

Его публичная жизнь вся была одним монологом, адресованным миру. В частной же он, можно сказать, сторонился широкой публики, которую отвергал как таковую. Когда он прогуливался в одиночестве по улицам Вены, “небольшого роста, хрупкого сложения, чисто выбритый, близорукий, с благородными, резкими чертами лица”, прохожие его узнавали и здоровались (Вена — большая деревня), но он никогда не отвечал на приветствия тех, с кем не был лично знаком. Он не принадлежал ни к какому определенному кругу, работал подолгу и интенсивно, был прекрасным пловцом и неутомимо преследовал врагов, словно праведный воин, для которого нечестивцы — повод доказать собственное превосходство. Краус не был женат, хотя во время Первой мировой войны сделал предложение баронессе Сидони Надерни фон Боротин, чья любовь скрашивала ему тяжелый период сочинения “Последних дней человечества”

(Краусу нравилось посещать богемское аристократическое общество, и вдобавок, по словам его друга княгини Лихновской, в нем был некий “секрет, позволявший ему незаметно пленять лучших представителей общества”). Женитьба расстроилась после того, как поэт Райнер Мария Рильке, по слухам, указал баронессе на недостатки брака с евреем среднего класса, пусть даже во всем прочем блестящего и достойного. Его ненавидели. Перед ним преклонялись. Его, без сомнения, принимали всерьез. Венская пресса в основном его игнорировала, для своих почитателей он был, напротив, мерилом прогнившего века. Как писал Фридрих Аустерлиц в *Arbeiter-Zeitung*, оценить, какие литературные фигуры “были подлинными и настоящими, а какие поверхностными и фальшивыми, можно было по одному только их отношению к Карлу Краусу”, хотя Краус не жаловал и эту газету. Только национал-социализм смог заставить его замолчать. Он перестал понимать свое время после прихода нацистов к власти и умер в одиночестве.

Невероятный сценический талант молодого Крауса (возможно, даже более выдающийся, чем литературный), которому не суждено было реализоваться из-за врожденного физического недостатка, стал очевиден еще в ранней молодости. В восемнадцать лет он уже писал в газеты и прочел первую публичную лекцию. В 1890-х Краус сделал себе имя как журналист, критик и литературно-политический публицист полемического склада — выступая против Германа Барра и модернистов 1880-х, против сионизма Теодора Герцля. *Neue Freie Presse*, самая важная газета либеральных кругов среднего класса в Габсбургской империи, была настолько впечатлена, что предложила двадцатипятилетнему Краусу занять место блистательного Даниэля Шпитцера (“хороший австриец выше всех благоразумных австрийцев”), став редактором сатирического “Фельетона” или отдела культуры.

Краус отклонил предложение и в тот же год отрекся от еврейского сообщества и основал собственный журнал — *Die Fackel* (“Факел”). Эти небольшие ярко-красные, нерегулярно выходившие томики, где постепенно становилось все меньше авторов и все больше — беспощадных комментариев Крауса к глупым или злобным цитатам из прессы, стали для него тем рупором, в который он выкрикивал свои слова миру (а точнее — против него). Они сделали его *Fackelkraus*’ом, библейским пророком времен заката Габсбургской империи и зарождения медиакультуры; его ярость осталась прежней, но теперь была облечена в более отточенную прозу с куда большим остроумием. Полемика была для него как нравственной, так и эстетической необходимостью. Финансовая самостоятельность позволяла Краусу продолжать полемику вплоть до самой своей смерти, хотя после 1933 года, потеряв свою немецкую аудиторию, а также часть австрийской, он серьезно рассматривал вариант закрытия журнала. Смерть избавила его от выбора в пользу этого интеллектуального самоотречения. Как и все написанное Краусом, *Die letzten Tage der Menschheit* (“Последние дни человечества”) были впервые напечатаны в “Факеле”.

Библейские пророки, моралисты и даже обличители нравов мало интересуются политической злобой дня. Сам Краус писал об “аполитичной склонности” “Факела”, о его “взгляде, не затуманенном никакими партийно-политическими спектаклями”. Но его ни в коем случае нельзя назвать аполитичным, хотя такие вопросы, как выбор между монархией и республикой, право нации на самоопределение, всеобщее избирательное право, оставляли его равнодушным. Он сознательно оставался вне партийной политики, к досаде социалистов, которые с радостью записали бы в свои ряды великого борца с системой

и которых он сам атаковал не так регулярно и, возможно, с большим сожалением, чем другие партии и политиков. В какой-то момент после Первой мировой войны даже казалось, что общая антивоенная позиция привела их к более тесным отношениям. Но это было иллюзией, Краус не позволял навешивать на себя политические ярлыки и оставался вне политики, даже когда высказывался по злободневным вопросам. Вопросы политики имели для него второстепенное значение, потому что он верил, что “реальная власть сосредоточена не в представительных органах, не в парламентах, а в редакциях”.

Именно из газет Краус получал, вычитывал сигналы, призывающие его к последнему бою. Он видел в довоенной буржуазной журналистике (и прежде всего в *Neue Freie Presse*) зачаток — нет, уже реальность нашей эры медиа, выстроенной на пустоте слова и образа. Он знал, “где гибнет дух, а его тело, фраза, смердит на радость гиенам”. Пресса не только выражала развращенность века, но и сама совращала его — путем “присвоения ценностей через слова”. Это высказывание Конфуция, которое Краус обнаружил с радостью, хотя и поздно, кажется вышедшим из-под его собственного пера:

Если имена неправильны, то слова не имеют под собой оснований. Если слова не имеют под собой оснований, то дела не могут осуществляться. Если дела не могут осуществляться, то ритуал и музыка не процветают. Если ритуал и музыка не процветают, наказания не применяются надлежащим образом. Если наказания не применяются надлежащим образом, народ не знает, как себя вести. Поэтому благородный муж, давая имена, должен произносить их правильно, а то, что произносит, правильно осуществлять. В словах благородного мужа не должно быть ничего неправильного.

Карл Краус посвятил всю свою жизнь наведению порядка в мире посредством слов. Искажение ценностей словом — сказанным, услышанным, в первую очередь прочитанным — является главной темой “Последних дней человечества”, задает его форму и структуру. Неслучайно каждый акт этой трагедии начинается с выкриков газетных торговцев и заголовков новостей.

“Последние дни человечества” стали одним из шедевров литературы XX века, потому что эпоха (“эти великие времена, которые я знал, когда они были еще маленькими”) теперь заслуживала артиллерийских залпов, которые Краус обрушивал на меньшие цели вплоть до 1914 года. Его всегда занимала мировая история, известная как всемирный высший апелляционный суд, но он писал ее как местный репортер из Вены, расположившись в идеальной точке, обозначенной в начале каждого акта: это Сирк-эке на углу Рингштрассе и Карнтнерштрассе, где вся модная Вена встречается на дневном променаде. Его космос был микрокосмом. Только с убийством эрцгерцога Фердинанда в Сараево — до сих пор это название звучит зловеще — микрокосм расширился до макрокосма, а местная хроника стала читаться как комментарий к концу света, “трагедии человечества”.

“Последние дни” были написаны во время Первой мировой войны, которой Краус противостоял с самого начала и которую публично осуждал в своих лекциях. Первые наброски большинства сцен он сделал в 1915–1917 годах и переработал их в 1919 году для книжного издания. В том же году драма была опубликована в трех специальных выпусках *Die Fackel*, а в 1922 году увидело свет первое книжное издание объемом в 792 страницы, расширенный вариант первой публикации, выпущенный собственным издательством Крауса. В своей оригинальной версии эта драма, “чьи размеры согласно земной мере времени заняли бы около десяти вече-

ров... предназначалась для марсианского театра", а не для земных показов. Только в 1928 году Краус дал принципиальное разрешение — вопреки обоснованным протестам своих почитателей — венскому Социал-демократическому центру искусств на постановку сокращенной и потому, откровенно говоря, непригодной версии. Краус сам читал разные варианты сценической версии весной 1930 года в Вене, Берлине, Праге и Моравска-Остраве, но более не повторял этого опыта. Драму не издавали вплоть до 1992 года.

Таким образом, нынешняя версия "Последних дней" — это лишь небольшая и, между прочим, в связи с подъемом национализма отчасти политически адаптированная выборка из великой марсианской драмы. Она не может и не должна заменять чтения оригинальной версии. Но в этом издании есть кое-что, чего нет в оригинале, и это тоже важно для читателей: рисунки Георга Эйслера. В оригинальном издании было две иллюстрации: знаменитый фронтиспис, где веселый палач с "австрийским самодовольным" лицом возвышается над повешенным в окружении австрийцев в униформе и штатском, которые тоже хотят попасть в кадр; и финальная картина распятия в открытом поле, уничтоженного артиллерийским огнем. Первое изображение было репродукцией почтовой открытки, которой торговали на улицах империи после казни Чезаре Баттисти, итальянского социалиста; второе прислал Краусу молодой Курт Тухольский. Иллюстрированное издание мировой трагедии, которая подобно геноциду должна избегать прямых изображений, кажется на первый взгляд слишком бесцеремонным. Но Георг Эйслер комментирует и объясняет своими рисунками не сюжет, а автора. Будучи венцем, Эйслер впитал Крауса с молоком матери. Сын ученика Шенберга, сам ученик Кокошки, среди художников теснее всех связанного с Краусом, Эйслер вырос на Краусе и как

художник. И никто бы не смог лучше него перекинуть мост от текста “Последних дней” к современному читателю.

Потому что сегодня этот текст не так легко доступен. Для венцев моего и эйслеровского поколения “Последние дни” просто составляли неотъемлемую часть жизни. На экземпляре первого издания, который я постоянно перечитываю, на титульном листе стоит имя моей матери, одной из многих почитательниц Крауса. “Австрийское лицо” сопровождало все мое детство. Я не застал Первую мировую и крах монархии, и с ними меня знакомила эта книга. Об убийстве эрцгерцога Франца Фердинанда я узнал на Рингштрассе Карла Крауса в прелюдии к пьесе, к сожалению не вошедшей в сценическую версию (“ГАЗЕТЧИК: Экстренный выпуск! Убийство наследника престола! Виновник арестован! ПРОХОЖИЙ (жене): Благодарение Господу, он не еврей!”). Я изучал мировую историю в произношении лейтенантов Покорны, Новотны и Повольны, подписчика и патриота, старого Бяха и мальчишек Гасселседера и Мерореса, которым Георг Эйслер теперь придал формы и лица. Даже венский говор там из моего детства. Для венского жителя моего возраста “Последние дни”, несмотря на все отсылки к давно забытым фигурам и событиям того времени, полностью понятны, сами собой разумеются. Но вряд ли это относится к кому-то еще, особенно к неавстрийским читателям, которые сразу же начинают спотыкаться в этой колоссальной, непостижимой, документально-фантастической книге.

Но нуждается ли эта вещь в комментариях? Какая нам разница сегодня — и была всегда, — о ком и о чем нам рассказывают сцены из “Последних дней”? На кого был обращен гнев и презрение Крауса? Все эти сцены и фигуры, подобные забытому военному корреспонденту Алисе Шалек, эти цитаты из пожелтевших передовиц существуют для нас и для будущего только благодаря Краусу. Разве недостаточно про-

сто принять к сведению, что “самые невероятные диалоги, разворачивающиеся здесь, происходили в реальности и переданы дословно; самые вопиющие выдумки — это цитаты”?

И да и нет. Разумеется, тот факт, что, к примеру, Ганс Мюллер, произносящий несколько идиотских реплик в первой сцене первого акта, сегодня уже справедливо забыт, а тогда был успешным и известным драматургом, является несущественным. Хватит небольшой сноски, чтобы донести смысл четвертой сцены первого акта, разговор четырех высших военных чинов (реальных), до следующих поколений: *Der Riedl*, которому австрийский генерал пишет открытку “из далекого лагеря”, был владельцем одной излюбленной венской кофейни.

С другой стороны, это характеристика эпохи, чьи гниющие конечности Краус наблюдает перед ампутацией: она состоит только из того, что можно прочесть и увидеть, что было реально подслушано. Важно не столько разобрать “лениво рассыпающийся говор последнего венца, в котором намешана венская и еврейская кровь”, который сегодняшнему немецкому читателю понять легче, чем современным английским школьникам — Шекспира, сколько уловить характерный тон эпохи. Это особенно важно для писателя типа Крауса, ведь для него слово было именно слышимым. Написанный и прочитанный тексты (замена актерской стези, которой он был лишен) составляют одно целое. Его прекрасная, но часто сконструированная проза, которая на бумаге требует постоянного и напряженного внимания, очевидно, оживает при чтении вслух. “Возможно, я первый писатель, который сразу воспринимает написанное в театральном способе выражения, — замечал он. — Я записываю актерскую игру”.

Вероятно, неслучайно Краус примерно в одно и то же время (1910–1911) решает делать *Die Fackel* полностью само-

стоятельно и возвращается к публичным чтениям, которые он забросил с начала 1890-х.

“Я спас суть [времени], — пишет он в одном из монологов Брюзги (*Die Nörgler*) в полном издании “Последних дней”, — мое ухо уловило звук действий, мой глаз — мимику речи, а мой голос, если повторять за ним, все зарегистрировал таким образом, что основная интонация сохранилась навсегда”. И эта “мимика речи”, действия и положения, язык тела, который тоже часть интонации времени, в точности отражены в рисунках Эйслера. Их вклад в понимание текста очень велик.

Есть и другая причина, почему они важны. “Последние дни человечества” были не только криком протеста против Первой мировой войны и искажения журналистами трагедии человечества (“Пусть посмотрят, как они молятся”). Эта книга была страстным иском к габсбургской Австрии, которую Краус не без оснований считал ответственной за начало боевых действий; к этому “австрийскому самодовольному лицу”, которое мелькает по страницам его драмы с самым разным, но неизменно поверхностным выражением. “Не это ли лицо, не Австрия ли, не война ли, — писал он в своем некрологе (*Nachruf*) монархии вскоре после войны, — не этот ли алчный и кровожадный призрак, требовательный в нужде и в смерти, в танце и посреди бурной вечеринки, в ненависти и забаве, преследовал нас из своей могилы во мраке столетий?.. Потому что и этот, и тот, тот и многие другие — они стали убийцами не только потому, что пришло время убивать, но из-за отсутствия воображения”. Это лица офицеров на Сирк-Эке (“фронт этой крепости порока со стороны Рингштрассе”), генералов, которые интересовались картой театра военных действий только перед фотообъективом (выражение “позировать перед прессой” еще не появилось), репортеров и литературных деятелей, которые рвались в бой,

но дела держали их в Вене. По мнению Крауса, старая монархия не только была обречена на гибель — об этом знал каждый венский правительственный чиновник, — но и заслуживала смертного приговора.

Вероятно, никогда ни одну империю не сопровождало на пути к могиле такое глумление, как империю Габсбургов. И все же мы сталкиваемся с парадоксальным явлением: ни одна империя нашего века, а он был ими богат, не породила, умирая, столько значительной литературы. Музиль, Йозеф Рот, “Похождения бравого солдата Швейка” Ярослава Гашека и сами “Последние дни человечества” — все они непосредственно затрагивают тему крушения старой монархии.

Эти произведения в жанре “надгробная речь в честь Австрии” объединяет понимание абсурдности режима, комичности его трагедии, которое присутствует даже в самых безжалостных обличениях. Даже редкий сентиментальный и ностальгический взгляд назад во времена Франца-Иосифа не мог обойтись без иронической улыбки.

Например, сцена в военном госпитале (акт IV, сцена 6), которую вполне можно сравнить с прекрасной 8-й главой “Бравого солдата Швейка” (“Швейк — симулянт”), — одна из самых бесчеловечных. И все же шокированного читателя поневоле тянет улыбнуться. Но кто будет смеяться над Дакху и Маутхаузенем? Мы не смеемся даже над офицерами, солдатами и калеками на рисунках Георга Гросса, которые в точности соответствуют современным им сценам с Рингштрассе в финальных актах драмы Крауса. Офицеры Новотны, Покорны и Повольны внушают ужас потому, что они одновременно комичны; не менее ужасны, но определенно более комичны, чем немецкие персонажи “Последних дней”. И это не потому, что Краус лучше слышит венскую речь, чем немецкую, а потому что было ясно, что положение Австрии в войне было безнадежным, но не серьезным.

Германская империя представлялась абсурдной иностранцам, но никогда — своим собственным гражданам. И этот специфический климат габсбургской монархии, столь благоприятный для литературы, тоже помогают разглядеть рисунки Эйслера.

Этот же климат объясняет, почему война значила для Крауса гораздо больше, чем вспышки насилия и массовые убийства в упорядоченном обществе. Он немедленно разглядел в ней крах всего мирового устройства, т. е. буржуазно-либеральной цивилизации XIX века, к которой, пусть и без охоты, принадлежал и он сам. Ведь во многих отношениях Вена конца царствования Франца-Иосифа была местом встречи просвещенной императорской бюрократии и просвещенной еврейской буржуазии, в равной степени увлеченных идеей сооружения вдоль Рингштрассе общественных зданий, являвшихся идеологическим манифестом буржуазного либерализма той эпохи и его классическим выражением. И те и другие находились в осаде: тонкий слой интеллигентных немецкоговорящих читателей *Neue Freie Presse*, парящих над массами сельского славянского населения и поддерживающих государство, у которого не было будущего. Определенно здесь одно — с конца века жители Вены уже гораздо острее чувствовали наступление кризиса этой цивилизации, чем где бы то ни было в Европе. Краус, который мечтал о крушении либерального мира, был готов к этому. Но поскольку он нападал на Вену или, по меньшей мере, на читателей *Neue Freie Presse* не только как на “жителей Какании” (термин Роберта Музиля), а как на общую парадигму развития буржуазно-либерального и техно-капиталистического общества, война стала для него концом не только Австрии, но и всего человечества. После этого крушения не могло быть возврата назад — только шаг вперед в невообразимо апокалиптическое будущее.

Но умирающая империя дала Краусу нечто большее. Она позволила ему писать даже *во время* войны, что в другом месте было бы возможным только после окончания войны в порядке преодоления травматического, но личного прошлого, как это произошло с военной литературой, начавшей появляться в Германии десять лет спустя после войны. Где еще в Габсбургской империи открытому противнику войны было бы разрешено протестовать против нее публично, в речах и сочинениях? Где еще могла подобная лекция, “превращенная перед лицом аудитории, состоящей частично из офицеров и других военных, в вызывающую пацифистскую декларацию, которая” — весной 1918 года — “вызвала почти единогласное восторженное одобрение слушателей” (или, по крайней мере, была так описана в докладе центра по сопротивлению вражеской пропаганде императорско-королевского Военного министерства)? И где еще полицейский суперинтендант района, “который посетил лекцию в качестве представителя государства”, мог проинформировать свой департамент о том, что Краус на самом деле выступал с речью против отравляющего газа, “что произвело крайне неприятное, даже тревожное впечатление” на суперинтенданта, “но он не нашел причин для вмешательства”.

Венская полиция пришла с писателем к соглашению о том, что все опубликованное в “Факеле” можно читать на публике, но его просили присылать неопубликованные материалы для предварительной цензуры. Краус, со своей стороны, будучи вызван в полицию после обвинения, ответил формальной жалобой на клевету неизвестного, который совершил ложный донос на содержание его антивоенной речи. Только в Австрии Габсбургов после этого могло не случиться ровным счетом ничего. Ничего и не случилось, пока история не закрыла дело самой Австрии незадол-

го до того, как то, что осталось от ее военного ведомства, закрыло дело Крауса.

Исторический диапазон событий и испытаний, приемлемых для Крауса, был сравнительно узок. В нашу эпоху происходили вещи, способные стереть самую язвительную улыбку с лица самого пылкого сатирика. Карл Краус сам высказался о национал-социализме: “По поводу Гитлера мне ничего не приходит на ум”, а когда в конце концов ему что-то пришло на ум, его язык для этого уже не годился. “Слово заснуло, когда проснулся этот мир”. В истории Советского Союза для сатиры находилось место во времена нэпа и в эпоху Брежнева, которая в чем-то напоминает конец Габсбургской империи. Но не в мрачные времена Иосифа Сталина, которые никто не высмеивает и по сей день, из безопасного далека.

Краусу выпала большая удача жить почти до конца своих дней в том мире и в той эпохе, в которых он мог свободно писать и где бесчеловечность еще не достигла такого размаха, чтобы заставить смолкнуть слова и даже сатиру. Он смог найти слова для первого акта великой трагедии XX века, мировой войны 1914 года. Он нашел их в передовицах, объявлениях, подслушанных беседах, газетных репортажах того времени, в котором он разглядел разыгрывающуюся трагедию, где главные роли играли не король Лир, а Шут, не Гамлет, а Розенкранц и Гильденстерн. Он нашел слова для непроизносимого в тот момент, когда оно еще не до конца стало таковым.

Перу Бертольта Брехта принадлежит лучший и самый лапидарный некролог Краусу: “Когда эпоха наложила на себя руки, он был этими руками”.

Глава 12

Культурное наследие

Что осталось, что сохранилось в памяти и что до сих пор используется из наследия классической буржуазной культуры?

“Высокая” культура — это одновременно механизм по производству сохраняемых объектов: зданий, картин, книг и т. п. — и набор различных потоков действий, которые можно назвать “представлением”: пение, актерская игра, танец и т. п., которые непостоянны по своей сути, хотя благодаря современным технологиям их можно записать на хранимые носители — ленты, пленки, жесткие и гибкие диски. Более того, некоторые представления происходят в специальных зданиях, которые могут быть частью сохраняемого культурного наследия, хотя не все и не всегда. На самом деле, в результате роста количества домашних приспособлений для культурной передачи — радио в 1930-е, телевидение и, наконец, все более портативные устройства начала XXI века — область применения подобных мест, предназначенных для публичных представлений, сильно сократилась, но в силу национальной гордости (если не мегаломании) число этих заведений и их сети продолжают расти. Этому особенно способствует

появление все новых глобальных представлений, таких как Олимпийские игры.

Это эссе касается не только культуры в широком антропологическом значении, хотя ее процессы и производимые ею объекты сегодня все больше рассматриваются как часть национального культурного наследия, которое следует сохранять в музеях и на специализированных культурных площадках. Но, как мы увидим, здесь нельзя обойти вниманием каверзный вопрос “культурной идентичности”, о которой мы еще поговорим ниже.

До подъема культуры массмаркета в XIX веке система попечительства обеспечивала заказы и коллекционировала большинство объектов высокой культуры, за исключением тех, что производил печатный пресс, первое дитя технологической революции. На этом и основана целеустремленность того, что до сих пор называется “рынком искусств”, и которая до сих пор преобладает в среде коллекционеров уникальных, неповторимых и, следовательно, дорогих “работ”. В Европе производители нерепродуцируемого искусства главным образом зависели от дворов монархов, князей и других аристократов, городских патрициев и богатей и, разумеется, церкви. Большая архитектура до сих пор во многом зависит от такой формы покровительства, нацеленной прежде всего на престижность, и потому, возможно, процветает лучше прочих изобразительных искусств.

Подобный патронаж всегда играл меньшую роль в исполнительских видах искусств, которые были прочно укоренены в практиках и традиционных развлечениях простого народа, но определенные разработки оттуда были подхвачены церковью и придворной культурой и, соответственно, также стали сильно зависеть от патронажа. Некоторые так и остались зависимыми, в частности опера и балет. Роль попечителя, как правило, стало играть государство или другие

общественные институты, реже (как в США) — местный патриотизм миллиардера-патриция. Походя замечу, что, в отличие от футбольных команд, центры для публичных представлений пока не слишком привлекают супермиллиардеров как предмет роскоши. Типичное поведение буржуа XIX века из сообщества более или менее обеспеченных любителей искусства, регулярно покупавших абонементы или постоянные ложи в театрах, постепенно сошло на нет.

Производство культурной продукции во всех областях, включая представления, для прибыли на массовом рынке опирается на беньяминовскую “эпоху технической воспроизводимости” и по сути является достижением XX века, за исключением продукции печатного станка. Теоретически доходы здесь зависят от продаж, а потому институциональная поддержка, субсидии или музейное хранение не требуются. Нет никаких причин, почему “Мышеловка” Агаты Кристи не смогла бы прожить еще полвека на собственном ходу. И наоборот, с падением посещения кинотеатров большое число театров в Британии, от камерных пространств до гигантских залов вроде Килберн-Стейт (вместимостью 5000 человек), просто исчезли, вызвав меньше протеста, чем снос единственной арки у вокзала Юстон. Их жизнь и смерть определялась кассовыми сборами. Однако иногда зрелищная продукция, оказываясь в условиях рынка, испытывает недостаток в постоянном притоке публики. Тогда возникает необходимость в субсидиях или другой поддержке, так как те, кто занят в этой сфере, или их произведения, как в случае джаза или авангардных фильмов, представляют культурную ценность или важны по каким-то иным внеэкономическим причинам, но не могут сами добиться адекватной коммерческой отдачи. В этом случае они могут быть включены в систему поддержки культуры, подобно анклаву классической му-

зыки (в качестве примера можно привести нью-йоркский Линкольн-центр) и, в последнее время все в большей степени, институтам высшего образования.

В этом пункте следует провести различие между “национальной культурой”, обычно определяемой как некое этнолингвистическое единство, существующее или предполагаемое, и неким набором произведений и деятельности, устоявшихся (в основном в Европе XIX века) в качестве корпуса универсальной “высокой” или “классической” культуры, принятого за образец элитой модернизирующегося (т. е. вестернизирующегося) неевропейского общества. Благодаря высокому престижу этого корпуса и его потенциалу стимулировать демонстративные траты у последующих поколений нуворишей и власть имущих, механизм исторической преемственности “больших работ” “больших артистов” по сей день продолжает формировать (особенно в части изобразительных искусств и музыки) содержание музеев и галерей, репертуар концертных залов и опер, приглашение музыкантов и певцов в Токио, Пекине и Сеуле точно так же, как в Стокгольме или Лос-Анджелесе.

Расхождение между национальной и универсальной культурой хорошо демонстрирует разница между двумя музеями Оскара Рейнхардта из Винтертура, крупнейшего швейцарско-немецкого коллекционера. Его первый музей специализировался на немецкой, австрийской и швейцарской живописи XVIII–XIX веков, большая часть которой неплоха, но находится за пределами интересов культурного туриста. Напротив, собрание на его частной вилле состоит из повсеместно признанного “большого искусства” и является одной из величайших частных коллекций XX века. Содержимое подобных музеев не является национальным, хотя и расположено в определенном месте; эти собрания не принадлежат наследию какой-то одной нации, что бы

ни лежало в их основе — кража, военные трофеи, достоинство монархии, деньги или покровительство. Подобные коллекции изначально задумываются как наднациональные, даже если составляют основной фонд музеев, официально обозначенных как национальные. Однако в постколониальном мире, где царит глобальный туризм, возникла новая проблема, а именно концентрация корпуса общепризнанного “высокого искусства” в музеях и коллекциях бывших западных (т.е. до XX века преимущественно европейских) империй, в собраниях их правителей и богачей. Это привело к призывам о репатриации таких произведений в места их происхождения, которые раздаются со стороны государств, сегодня там расположенных, — Греции, Турции, Западной Африки.

Хотя по этому поводу много дискуссий и споров, географическое распределение общепризнанного “высокого искусства” вряд ли коренным образом изменится. Ни один крупный музей третьего мира, даже сколь угодно богатый, не может соревноваться с превосходящей концентрацией “высокого искусства” в Европе и США, в то время как западные коллекции, благодаря завоеваниям, грабежам и обману, оказались не лишены сокровищ других великих культур. Однако это распределение последние 50 лет подвергается воздействию другого явления: речь идет о возникновении музеев, которые становятся большой культурной достопримечательностью независимо от их наполнения. Эти впечатляющие и обычно экстравагантные здания возводят архитекторы мирового уровня, и их предназначение в том, чтобы создавать крупные мировые точки притяжения в провинциальных, периферийных местах. Что происходит внутри — вторично или даже вовсе не релевантно, как в случае Эйфелевой башни, которая стала пионером этого направления и существует для всеобщего восхище-

ния ею как таковой. Знаменитый берлинский Еврейский музей Даниэля Либескинда на самом деле теряет свою символическую силу от попыток заполнить его подходящими выставками. Всем знакомый пример из ранних 70-х — это Сиднейская опера, однако даже ее превзошел в 90-х малозаметный во всем прочем город Бильбао, который превратился в мировой туристический центр благодаря музею Гугенхайма, построенному Фрэнком Гери. Впрочем, другие испанские собрания мирового значения, такие как Прадо или музей Тиссена-Борнемисы, до сих пор не испытывают необходимости прибегать к архитектурным ухищрениям. А с другой стороны, современное изобразительное искусство после заката модернизма в 1950-х находит такие самоцельные и функционально неопределенные пространства конгениальными себе, своим выставкам и перформансам. В таких случаях рушится различие между “глобальным” и “местным” искусством, а к новому частично переходит привлекательность старого, как, судя по всему, происходит в Лондоне с галереями Тейт Британия и Тейт Модерн.

Проблема не в наследии национального или провинциального масштаба, которое обычно защищено заботой отечественных властей и коллекционеров и тем фактом, что интерес к нему за пределами страны происхождения невелик. Проблема в тех произведениях, неважно, имеют ли они национальную принадлежность, которые относятся к международному канону “искусств”, будь то благодаря завоевателям или рынку (что сегодня вероятнее). Именно эти произведения стоят аукционов, краж, подделок и контрабанды.

Отсюда возникает проблема сочетания искусства с культурной идентичностью. Что представляет собой “культурная идентичность”? Нет ничего нового в идее коллективного ощущения принадлежности к некоторой груп-

пе “нас”, определяемой от противного — как непринадлежность к другим группам “их”. В действительности все мы являемся одновременно членами нескольких таких групп, хотя национальные государства, а с 1960-х и идеологи “политики идентичности” настаивают на том, что одна такая “роль” должна быть первичной (или даже единственной) для своих членов. Старый английский активист-социалист, который на смертном одре заявил, что верил в Иисуса Христа, Кира Харди и Хаддерсфилдский футбольный клуб, не пройдет этот тест, если не будет предан в первую очередь флагу Соединенного Королевства. Однако чувство коллективной идентичности само по себе не несет никакого культурного измерения, хотя может использовать или создавать некие культурные знаки как отличительные признаки (но определенно не язык, который интеллектуалы так часто упоминали в качестве базовой ценности народа и сами же и принимались его искусственно создавать). Ведь и в самом деле национальный язык не имел никакой укорененности в жизни людей, которые узнавали и постигали его только в государственной образовательной системе или на службе в вооруженных силах.

Таким образом, у “национальной культуры” есть свое значение в контексте “наследия”, и это значение — политическое. Поскольку сегодня большинство политических образований в мире являются “национальными государствами” (или надеются таковыми стать), “национальная культура” в подавляющем числе случаев опирается на государство. А раз создание и воссоздание соответствующего “наследия” для “нации” является первичной духовной задачей любого новообразованного национального государства, в нем автоматически заложено и стремление его сохранить, тем более что это так хорошо сочетается с мифотворчеством. Это происходит и там, где на несколько го-

сударств приходится один общий язык или религия — как, например, на огромных пространствах, где английский или арабский являются общепринятым культурным языком или католичество (либо ислам) — общепринятой конфессией. Пока культура и образование оставались прерогативой малочисленных элит, это явление претерпевало некий сдвиг в силу космополитизма элит, как это происходит сегодня с ничтожными меньшинствами бизнесменов, инженеров и интеллектуалов, которые живут в разного рода “глобальных деревнях”. На другом конце социальной лестницы сдвиг, наоборот, порождали местные обычаи людей, которые не говорили на национальном языке и чья базовая культурная единица была гораздо меньше нации. В Италии постепенный подъем статуса итальянского языка, на котором во времена объединения страны говорил очень низкий процент итальянцев, происходил благодаря потребности медиа в языке, понятном для всех носителей итальянских диалектов. Диалекты, не имея государственной поддержки, явно отступают перед языковой гомогенизацией, сохраняясь лишь как региональные или совсем местные наречия, хотя порой оставляют за собой сферу повседневной коммуникации, как, например, в Сицилии.

Однако повсеместное превращение крестьян во французов, итальянцев или руританцев (посредством общего образования и действий правительства) национализировало массы, а подъем и разрастание среднего и низшего среднего классов расширяло и национализировало элиты. Например, это создавало слои общества, которым классика мировой литературы была доступна только в переводах на национальные языки либо в адаптированном виде — через либретто итальянских и французских опер. Этот же механизм позволял отделять то, что могло каким-то образом восприниматься частью “мировой литературы”, от того,

что на практике было ограничено национальным рынком (по крайней мере, до наступления эры телевидения): сарсуэлы в Испании, Гилберт и Салливан в Британии и огромное количество исторических романов в Германии XIX века (эта страна принялась за них с особым энтузиазмом). Вероятно, демократизация еще более прочно привязала национальные язык и культуру к государству.

Образование создавало и до сих пор создает основные связи между ними. Оно полностью захвачено и управляется государством или местной властью, и это повсюду так, за исключением нескольких теократических территорий. Сложно представить себе альтернативу в отсутствие эффективных наднациональных политических образований или властей. Эта ситуация, конечно, вносит свои искажения и делает возможным массированное политическое промывание мозгов. Ясно, что “история” не может рассматриваться исключительно как прошлое конкретного нынешнего политического образования, даже если у него и есть долгое непрерывное прошлое (что редкость для большинства мировых национальных государств). Но, учитывая роль прошлого в формировании личной или коллективной идентичности, было бы недальновидно предполагать, что история каждой конкретной “Родины”, маленькая, большая или даже национальная, не станет центральной частью того, что вкладывает в граждан система образования. Каковы бы ни были наши сомнения, сложно отрицать, что образование (в современную эпоху всеобщего государственного образования) функционирует как мотор национальной социализации и формирования идентичности.

Это наделяет государство значительной властью — и не только диктатуру. Разумеется, тоталитарное государство, сосредотачивающее всю власть и коммуникацию в своих руках и предлагающее общий набор убеждений

всем своим гражданам, нежелательно, но в Европе больше и не осталось таких государств, даже Россия уже не такова.

Главная опасность государства в либеральных обществах заключается не в навязывании официальной культуры или монополии на культурные бюджеты. У государства больше нет этой монополии. Теперь оно пытается вмешиваться в поиски исторической правды — властью или законами. Этому есть масса примеров, особенно за последние лет тридцать, когда история множилась в форме оплаченных государством церемоний и юбилеев, музеев, объектов культурного наследия, тематических инсталляций и т. п. Падение режимов и новые национальные движения создали уникально большое число государств, политики которых нуждаются в новой, удобной для выполнения патриотических задач истории или публичной исторической традиции. Это особенно очевидно в тех новых независимых государствах, которые по сути были созданы и управлялись профессиональными историками, а скорее — проповедниками национального мифа: например, в Грузии и Хорватии. Добавьте к этому желание политиков пойти навстречу группам, оказывающим на них демократическое давление, и потенциальным избирателям, которые настаивают на собственной исторической правде или политической корректности. Достаточно вспомнить недавние примеры Франции, США и Шотландии. Установление исторической правды посредством указа или парламентского акта соблазнительно для политиков, но не имеет никакого законного основания в конституционном государстве. Государствам следует помнить слова Эрнеста Ренана: «Забвение или, лучше сказать, историческое заблуждение является одним из главных факторов создания нации, и потому прогресс исторических исследований часто представляет опасность для национальности»¹.

И я полагаю первейшим долгом современных историков оставаться такой опасностью.

Тем не менее сегодня государство — это не единственная угроза культуре в либерально-демократических капиталистических обществах. Культура опасно балансирует в соседстве с другой независимой силой: все более глобализующейся и быстро растущей капиталистической экономикой, которая в эпоху потребительского общества (включая сюда и массмедиа) может быть более мощным двигателем политико-идеологической социализации и гомогенизации (*Gleichschaltung*). Более того, как хорошо видно на примере средиземноморских пляжей, только общественная власть и изредка законы могут ограничивать, как правило, вредоносное воздействие государства на природное и историческое наследие страны. В самом деле, когда государство не находится под контролем, оно постоянно подрывает и уничтожает современное понятие “наследия”, чья сущность состоит в защите уязвимого прошлого от дальнейшего разрушения, вызываемого небрежением, рынком, революционным убеждением в том, что “весь мир насилия мы разрушим до основания, а затем...”, либо фундаменталистской теологией.

Общественный контроль — единственный способ гарантировать эту защиту, если только, как иногда случается, общественность сама не присоединяется к уничтожению прошлого или его нежелательных фрагментов.

И все же даже самые истовые приверженцы сохранения наследия должны признать, что за последние полстолетия сама концепция культурного наследия стала крайне проблематичной — возможно даже, казалось бы, совершенно недвусмысленная концепция сохранения физического или материального наследия. Ее пиком стали, вероятно, годы после Второй мировой войны, когда городские руины

практически повсеместно застраивались тщательными реконструкциями символически важных общественных зданий, уничтоженных войной.

Консервация сохранившегося наследия стала важной темой позднее, в особенности после 1960-х, ставших периодом максимальной деградации городского строительства. Но в обоих случаях “наследие” было некоторой уловкой, пусть даже и необходимой. Современные туристические цунами воздействуют на хрупкие объекты, нуждающиеся в сохранении, будь то в городе (на ум приходит Венеция) или за его пределами (леса и горные вершины), подвергая их беспрецедентному риску или уничтожая их природу. В чрезвычайных случаях приходится прибегать к ограничению или даже полному запрету доступа к ним.

Но главным образом речь идет о самой концепции и форме “высокой культуры” как духовного ядра буржуазного общества XIX века — форме, выраженной в институтах и зданиях, видоизменивших центры современных городов. Даже сегодня это остается сутью высокой культуры и концепции ее сохранения. Эта культура принадлежала узкому меньшинству образованных, среди которых были те, кто определял ею свой социальный статус, подобно немецкой *Bildungsbürgertum*, но в обществе, где ценились заслуги и амбиции, *Bildung** не имело верхнего предела. В конце концов, называют же неграмотные бразильцы своих детей Мильтонами и Моцартами! И в самом деле, среднее и высшее образование, так же как и увеличение образованной прослойки среднего класса, способствовали колоссальному росту спроса на этот тип культуры. Состав этой “культуры” был задан общепринятым канонем индивидуальных произведений, созданных уникальными творцами с большим

* См. прим. на с. 140.

талантом (а в идеале — гениями), либо столь же уникальным вкладом в исполнение этих произведений отдельными певцами, музыкантами и дирижерами (либо режиссерами). Отдельному гражданину, а в наши дни скорее паломнику к святым местам “культуры” надлежало не просто наслаждаться этим корпусом высших искусств, а впитывать его с эстетическим и духовным трепетом.

Довольно давно стало очевидно, что эта модель культуры сохранила свою жизнеспособность, но в XX веке перестала быть доминирующей — по причинам, которые уже обсуждались в этой книге, в частности потому, что после Второй мировой войны ее оставили сами творцы. Какую роль играет традиционная модель высокого искусства в жизни людей, равнодушных к Рембрандту или Брукнеру, в эпоху, когда все вокруг пропитано образами, формами и звуками, производимыми и распространяемыми с одной целью — повесить продажи в обществе массового потребления? В чем ценность личного таланта или эмоциональной вовлеченности артиста в эпоху, когда этот вклад не так уж важен для создания “произведения” — и не только по той причине, что он не поспевает за технологиями, но и потому, что перестало быть ясным, что же, собственно, составляет “произведение”? Какая разница между картиной, висящей на стене в галерее, и бесконечным потоком часто невзыскательных повседневных образов в сопровождении (или без) зачастую столь же невзыскательных текстов, служащих рекламой, комиксом или карикатурой?

В некотором смысле произведения, создаваемые в таком контексте как “искусство”, были насмешкой над теми, кто воспринимал увеличенный комикс Лихтенштейна как аналог “Моны Лизы”. Искусство Энди Уорхола было специально построено как антиискусство или не-искусство — это были штампованные на его “Фабрике” бесконечные

шелкографические серии без чувств и эмоций, а также претензий на что-либо большее, нежели минимальный ремесленный уровень, или изображения объектов, подвергающих сомнению сам принцип визуального отличения искусства от не-искусства. “Концептуальное искусство”, открывающее двери шарлатанам с задатками великого американского шоумена Ф. Т. Барнума, устранило само понятие произведения — теперь его мог создать любой, просто следуя инструкциям, если оно вообще должно было воплотиться за пределами разума своего создателя. Дэмиен Херст показал, как быстро акула в формальдегиде может превратиться в самый дорогостоящий объект британского искусства. Поистине, как сказал Роберт Хьюз^{*,} “бренд полностью заменил собой и святость, и солидность”.

Полвека назад дадаисты и многие другие нанесли ракетный удар по искусству, пытаясь разрушить и его, и описываемое им общество при помощи провокации и насмешки. Дюшановские усы Моны Лизы и его писсуар были в первую очередь объявлением войны, хотя в той же мере и школярской шуткой. “Концептуальное искусство”, вдохновленное ими во второй половине XX века, уже не ставило перед собой столь революционных целей. Оно желало интеграции в капиталистическую систему, а точнее, считало такую интеграцию само собой разумеющейся. Но речь шла о продуктах “креативной деятельности”, которые более не оценивались по традиционным критериям для “произведений искусства”, таким как мастерство и долговечность. Зачастую технически неподготовленные деятели нового искусства, например некоторые рок-группы, своим осознанно не-

Ф. Т. Барнум (1810–1891) — антрепренер, крупнейшая фигура американского шоу-бизнеса XIX века; создал цирк своего имени. — *Прим. пер.*

Роберт Хьюз (1938–2012) — арт-критик, постоянный автор журнала *Time*; в 1997 г. был назван газетой *The New York Times* самым знаменитым арт-критиком в мире. — *Прим. пер.*

профессиональным поведением подчеркивали отказ от ремесленных стандартов, которых придерживались записывающие студии и профессионалы, доводившие их продукт до ума. А может быть, и впрямь моральные обязательства и рабочая дисциплина, которые заставляли традиционно исполнителя исчезающих жанров театра, балета, оперы, концертного зала или цирка, не говоря уж о постановщиках однократных общественных церемоний, придерживаться профессиональных стандартов высокого качества, должны наконец отправиться на свалку.

Самые рациональные из пост-артистов поняли с самого начала, что произведения искусства — такой же товар для продажи, как и все остальное. Более того, они дошли до того, что давно было известно киноиндустрии: в обществе массовой культуры товар продается скорее благодаря личности и воздействию на публику, чем из-за его достоинств. Лица и чувства продавали, а профессионализм, ничуть не ставший менее важным, ушел в тень; талант хоть и не стал редкостью, но более не был обязательным. Ирония состоит в том, что продавцы на непомерно раздувшемся рынке искусства стоят на том, чтобы продавать новые серийные произведения под видом неповторимых шедевров, отмеченных печатью уникальности.

Энди Уорхол — крайний пример подобного подхода: в 2010 году его произведения составляли 17% от всех современных аукционных торгов, не без существенной поддержки фонда, распоряжающегося его наследием. Тем не менее его работы — дань уважения тому буквально физическому воздействию, которое оказывают на людей вереницы раздутых и столь же легко выкидываемых икон, а возможно, и признание нечаянного интуитивного прозрения Уорхола относительно того, что заполняет коллективное бессознательное Соединенных Штатов. Он выражает это через

разрозненный, но вовсе не бессвязный набор образов надежды, жадности, страхов, мечтаний, грез, восторгов и базовых элементов материальной жизни, чья тотальность может вполне составить изобразительный эквивалент “великого американского романа”, о котором некогда мечтали американские писатели.

Мы видим, что некоторая часть нового пост-искусства вписалась в прежние культурные рамки. Но большая часть этого сделать не может, для этого нужны естественные изменения внутри структур “наследия”. Так, например, публичные скульптуры остались в обиходе благодаря новым концепциям ландшафта и городской застройки, а также новым выставочным пространствам, чей размер позволяет вместить гигантские объекты, которые — как уже давно догадались архитекторы — гарантируют внимание публики и производят должный эффект. Какая часть этого грандиозного циркового представления — разноцветной мешанины звуков, форм, образов, знаменитостей и показухи, составляющей современный культурный опыт, — выживет в качестве сохраняемого наследия, в отличие от меняющихся наборов поколенчески обусловленной ретро-моды? Что из этого вообще будут вспоминать? Глядя, как культурные бури XX века готовят почву для тех, что грянут в двадцать первом, — кто рискнет гадать об этом?

Часть III

**Неопределенность,
наука, религия**

Глава 13

Тревожное будущее

Есть огромная разница между традиционным вопросом ученых о прошлом “Что случилось в истории, когда и почему?” и вопросом, который последние 40 лет вдохновляет все больше исторических исследований, а именно “Что люди чувствуют или чувствовали по этому поводу?”. Первые кружки устной истории образовались в конце 1960-х годов. С тех пор число институций и трудов, посвященных “наследию” и исторической памяти, главным образом о великих войнах XX столетия, выросло экспоненциально. Исследования исторической памяти по сути имеют дело не с прошлым, а с частичной проекцией на него последовавшего за ним настоящего. *The Morbid Age* (“Болезненное время”) Ричарда Овери отличается другим, более непосредственным подходом к эмоциональной текстуре прошлого: кропотливое вылавливание по крупицам реакций современников на то, что происходило внутри и вокруг человеческих жизней, — можно назвать это музыкой настроения истории.

Здесь открывается замечательное поле для исследования, особенно для ученого с пытливостью и поразительной эрудицией Ричарда Овери, но перед ним стоят непростые

задачи. Что значит описать эмоцию как характеристику страны или эпохи, какова значимость социально распространенной эмоции, даже явно соотносимой с драматическими историческими событиями? Каким образом и как точно мы можем измерить ее распространенность? Опросы — сегодняшний механизм для подобных замеров — не существовали примерно до 1938 года. И в любом случае подобные эмоции — например, крайне широко распространенное неприятие евреев на Западе — очевидно, ощущались и переживались по-разному, скажем, Адольфом Гитлером и Вирджинией Вульф. Эмоции в истории не являются ни хронологически привязанными, ни социально однородными, даже в те моменты, когда они действительно объединяют многих, как во время немецких бомбежек Лондона; тем более неоднородны их интеллектуальные трактовки. Как можно их сравнивать или противопоставлять? Словом, что делать историкам в этой новой области?

Особое настроение, исследуемое Овери, — это чувство кризиса и страха, “предчувствие наступающей катастрофы”, предвидение конца цивилизации, которое, по его мнению, характеризовало Британию в период между войнами. В подобном настроении нет ничего специфически британского или относящегося исключительно к XX веку. В самом деле, за последнее тысячелетие сложно найти такой момент времени, по крайней мере в христианском мире, когда это настроение не имело заметного выражения, как правило в специально созданной эсхатологической терминологии (ее исследовал Норман Кон). Олдос Хаксли, которого цитирует Овери, видит в современной истории “твердую руку Велиала”. В европейской истории хватает причин для того, чтобы ощущение, будто “нам” (кто бы ни были эти “мы”) угрожают внешние враги или внутренние демоны, не было чем-то исключительным.

Пионерское исследование в этом жанре, история страха в Западной Европе с XIV до начала XVIII века пера Жана Делюмо (*La peur en Occident*, 1978), описывает и анализирует “встревоженную” цивилизацию в “ландшафте страха”, населенном “болезненными фантазиями”, опасностями и эсхатологическими боязнями. Проблема Овери в том, что, в отличие от Делюмо, он не рассматривает эти страхи как реакцию на реальный опыт и реальные опасности, по крайней мере в Великобритании между войнами, где, как принято считать, ни политика, ни общество не рухнули, а цивилизации не угрожал кризис. Откуда же взялся в таком случае “период, известный множеством кассандр и иеремий, которые способствовали возникновению народного образа этих межвоенных лет как времени тревоги, сомнений и страхов”?

Демонстрируя эрудицию, ясность мысли и остроумие, особенно заметные в блистательном выборе цитат, автор “Болезненного времени” распутывает разнообразные нити катастрофических ожиданий — краха капитализма, страхов демографического спада и коррупции, “психоанализа и распада общества”, боязни войны. В основном он находит их в письменных свидетельствах (публичных и частных) людей, которых Делюмо (применявший тот же метод) назвал “теми, у кого были слово и власть”: в его случае это было католическое духовенство, у Овери — выборка буржуазных интеллектуалов и рефлексирующих личностей в политическом классе. Попытки спрятаться от ожидаемых катастроф в пацифизме и в том, что автор называет “утопической политикой”, рассматриваются в целом как еще один набор симптомов эпидемии пессимизма.

Предположим же на мгновение, что автор прав в своей оценке мрачности настроения “тех, у кого были слово и власть”, ставляя за скобками очевидные исключения: ученых, ко-

торые знали, как Резерфорд, что они живут в дни славы естественных наук; инженеров, перед которыми открывалось безграничное пространство прогресса старых и новых технологий; чиновников и бизнесменов империи, достигшей своего пика между войнами и до сих пор неплохо справляющейся (если не считать Ирландского Свободного Государства); писателей и читателей детективов, этого особого жанра, присущего межвоенному периоду, который воспевал мир моральной и общественной определенности, стабильности, восстановленной после временного перерыва. Возникает очевидный вопрос: насколько взгляды артикулирующего меньшинства Овери представляют тридцать с чем-то миллионов избирателей, являвшихся подданными короны в 1931 году, или влияют на них?

В Европе Делюмо — позднего Средневековья и раннего Нового времени — на этот вопрос можно ответить с достаточной долей уверенности. На христианском Западе этого периода существовали естественные связи между тем, что думали священники и проповедники, и тем, что практиковали прихожане, хотя даже в этом случае мы не можем ставить здесь знак равенства. Католическое духовенство обладало и интеллектуальным, и практическим авторитетом. Но какое влияние или практическое воздействие между войнами могли иметь слова — перечислим только авторов, удостоившихся как минимум двукратного упоминания в индексе Овери: Чарльза Блейкера (Евгеническое общество), Веры Бриттен, Сирила Берта, Дж. Д. Х. Коула, Леонарда Дарвина, Дж. Лоуза Дикинсона, Э. М. Форстера, Эдварда Гловера, Дж. А. Хобсона, Олдоса и Джулиана Хаксли, Сторм Джеймсон, Эрнста Джонса, сэра Артура Кейта, Джона Мэйнарда Кейнса, архиепископа Космо Лэнга, Бэзила Лиддела Гарта, Бронислава Малиновского, Гилберта Мюррея, Филиппа Ноэль-Бейкера, Джорджа Ору-

элла, лорда Артура Понсонби, Бертрана Рассела, Бернарда Шоу, Арнольда Тойнби, четы Уэбб, Г. Дж. Уэллса, Леонарда и Вирджинии Вульф?

Если исключить случаи явной поддержки со стороны влиятельного издательства или газеты (как издательство Виктора Голланца или *New Statesman* Кингсли Мартина) или со стороны массовых организаций (“Союз Лиги наций” лорда Роберта Сесила или пацифистский “Союз приверженцев мира” каноника Шеппарда), у этих людей были только слова, ничего больше. Как и в XIX веке, они имели хорошие шансы быть услышанными, а то и повлиять на политику и вопросы управления внутри правящей элиты, если принадлежали к ней по рождению или были ею признаны (чему способствовала принадлежность к кругам “интеллектуальной аристократии” Ноэля Аннана, которой могли похвастаться некоторые из провозвестников конца). Но насколько их идеи действительно формировали общественное мнение за пределами круга авторов и адресатов писем читателей в *The Times* и *New Statesman*?

В действительности в культуре и образе жизни межвоенных рабочего и низшего среднего классов, которые в книге не рассматриваются, находится довольно мало подтверждений этому. Грейси Филдс, Джордж Формби и Бад Флэнаган* не были охвачены ожиданием социального коллапса, равно как и театры Вест-Энда. Рабочий класс в юности Ричарда Хоггарта (как и моей) был весьма далек от болезненности и в основном состоял из людей, которые “ощущали невозможность сделать что-либо с главными причинами своего положения, но необязательно испытывали от этого отчаяние, разочарование или возмущение, а просто принимали это как жизненный факт”. Действи-

Британские актеры и комики первой половины XX века. — Прим. пер.

тельно, как показывает Овери, значительный подъем масс-медиа позволил ключевым идеям его “болезненных мыслителей” очень широко распространиться. Однако сеяние интеллектуального уныния не было целью вездесущих кинотеатров или даже массовых газет, к началу 1930-х достигших более чем двухмиллионных тиражей. Впрочем, радио *BBC*, доступное почти всем в середине 1930-х, поделилось с выразителем этих идей крошечной частью своей колоссальной мощности (со стороны Овери было бы неплохо дать примерную оценку этой цифры). Небезынтересно, что *The Listener*, издание, публиковавшее радиобеседы и дебаты, выходило тиражом в 52 тысячи экземпляров, в то время как тираж *Radio Times* достигал 2,4 миллиона¹.

Книги, получившие революционный толчок в 1930-е от издательств Голланца и *Penguin*, были определенно наиболее эффективной формой распространения идей: не в массах рабочего класса, для которых слово “книга” тогда все еще означало “журнал”, а среди как старой образованной публики, так и быстро растущего круга амбициозных и политически сознательных самоучек. Но даже у этих книг, как Овери уточняет в сноске, тиражи выше 50 тысяч (таков был порядок тиражей *Left Book Club**, превосходивший уровень бестселлеров тех времен) были редкостью, за исключением напряженных предвоенных месяцев 1938–1939 годов. Превосходное исследование Овери издательских данных показывает, что роман Уолтера Гринвуда о депрессии *Love on the Dole* (“Любовь на пособие”; “мало какой культурный продукт экономического кризиса достиг такой широкой аудитории”) был продан в количестве 46 290 экземпляров

В то время — еженедельная программа радио- и телепередач *BBC*, позднее — и других каналов. — *Прим. пер*

* Издательский проект Виктора Голланца, распространявший книги по почте; имел заметный социалистический уклон. — *Прим. пер*

между 1933 и 1940 годами. Потенциальная читательская аудитория книги в 1931 году (если сложить категории переписи населения — “профессионалы и полупрофессионалы” и “духовные лица и схожие с ними работники”) составляла около 2,5 миллиона из почти 30 миллионов британского электората.

Впрочем, “тезисы ушедших (или ныне живущих) мыслителей” (адаптируем здесь фразу Джона Мейнарда Кейнса) распространяются не по этим обычным каналам, а скорее осмотически, и тем самым некоторые крайне усеченные и упрощенные концепции — “выживание наиболее приспособленных”, “капитализм”, “комплекс неполноценности”, “подсознательное” — каким-то образом входили в публичный или частный дискурс на правах признанных терминов. Но даже при таких гибких оценках некоторые из упомянутых эсхатологических прогнозов вряд ли выходили за пределы круга интеллектуалов, политических и общественных активистов и лиц, принимающих окончательные решения: в частности, опасения демографов в связи с предстоящим падением численности населения (этот прогноз оказался ошибкой) и зловещие планы евгенистов по уничтожению генетически ущербных (как это видится нам сегодня). Мэри Стоупс, например, стала известна в Британии не как сторонник стерилизации умственно отсталых, а как пионер контроля над рождаемостью, который в то время воспринимался британским населением как полезное дополнение к традиционной практике *coitus interruptus*.

Только в тех случаях, когда общественное мнение неожиданно разделяло страхи и реакцию интеллектуальной элиты, сочинения ее представителей могли служить выражением общебританских настроений. Почти вне всякого сомнения, они совпадали в центральном вопросе того

времени — страхе войны; возможно, частично совпадали по вопросу кризиса в экономике (британской). В этом отношении британцы были не из вторых рук, как предполагает Овери, знакомы с европейским положением между войнами. Как и французы, они жили со страшными воспоминаниями о массовых смертях “Великой войны” и видели на улицах изувеченных людей, ее живых свидетелей (что, возможно, давало даже больший эффект). Опасаясь новой войны, британцы были реалистами. Начиная с 1933 года война нависала тенью над британцами, и возможно даже в большей степени над женщинами, чье мнение о межвоенной Британии в этой книге обходится стороной.

Во впечатляющей второй части книги Овери, который заработал свою репутацию как историк Второй мировой войны, блестяще описывает ощущение неумолимо приближающейся катастрофы в 1930-е годы, которое начинало преобладать над призывами к пацифизму. Но оно было сильнее как раз потому, что не было настроением безнадежности, подобным тому, что прозвучало в примечательной фразе из секретного правительственного доклада 1955 года о ядерной войне, которую цитирует Питер Хеннеси (“Сможет ли эта страна выдержать полномасштабное нападение и быть в состоянии вести боевые действия, представляется крайне сомнительным”). Предчувствие смерти в следующей войне, которое в 1939 году небезосновательно испытывали мои современники (Овери цитирует по этому поводу мои собственные воспоминания), не мешало нам думать, что войну следует вести, в ней следует победить и это может нас привести к лучшему общественному строю.

Британская реакция на кризис в межвоенной британской экономике была более сложной, но аргумент, что британский капитализм имел меньше причин для тревоги, безусловно, ошибочен. В 1920-е годы у британцев было явно

больше поводов беспокоиться о будущем своей экономики, чем у других наций. Британская промышленность даже на пике 1920-х годов, когда мировое производство на 50% превышало довоенные показатели, почти единственная в мире оставалась ниже уровня 1913 года, а уровень безработицы в стране, гораздо более высокий, чем в Германии и США, ни разу не опускался ниже 10%. Неудивительно, что Великая депрессия ударила по другим странам гораздо сильнее, чем по уже спотыкающейся Британии, но стоит напомнить, что удар 1929 года был столь силен, что он заставил Британию отказаться в 1931 году от двух почти теологических оснований ее экономического самосознания XIX века: от фритрейдерства и от золотого стандарта. А большинство цитат Овери об экономическом крахе датируются временем до 1934 года.

Конечно, кризис привел к согласию среди сознательных классов: система не может работать как прежде, то ли по причине базовых ошибок капитализма, то ли по причине заявленного Кейнсом в 1926 году “конца *laissez-faire*”. Дискуссии об очертаниях будущей экономики, социалистической либо скроенной по реформированной, более интервенционистской и “плановой” модели капитализма, проходили строго в пределах двух меньшинств: первое насчитывало до полумиллиона человек внутри и вокруг рабочего движения; второе — возможно, несколько сотен тех, кого Грамши бы назвал “органическими интеллектуалами” британского правящего класса. Однако память подсказывает, что Овери прав, считая самой распространенной реакцией на экономические проблемы среди подданных короны, не владеющих пером, не столько ощущение, “что капитализм не работает, сколько — что он должен работать иначе”². И в той мере, в какой “социализм” дотянулся из среды партийных активистов до 29% британских изби-

рателей, проголосовавших за лейбористов на пике их межвоенного успеха, он представлял нравственную перспективу, в которой капитализм преображался под магическим воздействием национализации.

Но ни вера в социализм, ни вера в плановый капитализм не подразумевают болезненности, отчаяния или предчувствия апокалипсиса. Обе точки зрения, каждая по-своему, предполагали, что кризис может и должен быть преодолен; обе воодушевлялись примером советской экономики, чей пятилетний план казался невероятно устойчивым против Великой депрессии, в 1930-е превратившей слова “план” и “планирование”, как справедливо отмечает Овери, в политический “сезам, откройся” даже для думающих несоциалистов. И оба направления также были устремлены к лучшему или, по меньшей мере, к более жизнеспособному будущему. Только отчаянный арьергард непримиримых либералов-индивидуалистов довоенного образца не видел никакой надежды. Для великого гуру из Лондонской школы экономики Фридриха фон Хайека (который не упоминается в рассматриваемой книге) как социалистические, так и кейнсианские рецепты лучшего будущего были предсказуемыми заминками на “Пути к рабству” (1944).

Это не должно нас удивлять. Слишком многие европейцы пережили в Великой войне ощущение Армагеддона. Страх другой и куда более страшной войны был тем реальнее, что Великая война подарила Европе целый ряд беспрецедентных и наводящих ужас символов: авиабомба, танк, противогаз. Там, где в прошлом или настоящем не находилось никакого адекватного сравнения, большинство людей предпочитало закрывать глаза или недооценивать риски будущего, какой бы угрожающей ни становилась риторика вокруг них. То, что многие евреи, остававшиеся в Германии после 1933 года, приняли меры предосторожности, отправив

детей за границу, показывает, что они не закрывали глаза на опасность гитлеровского режима, но то, что в действительности их ожидало, было буквально невообразимым в начале XX века, даже для пораженцев, которые сами готовы были загонять себя в гетто. Без сомнения, в Помпеях были свои пророки, которые предупреждали об опасности жизни рядом с вулканом, но сомнительно, что даже самые пессимистичные из них могли предвидеть полное и окончательное уничтожение города. Разумеется, его обитатели не могли предполагать, что им остались считанные дни.

Не может быть единого названия для того, как социальные группы или даже отдельные индивидуумы представляют себе или чувствуют будущее. В любом случае “апокалипсис”, “хаос” или “крах цивилизации”, будучи за пределами повседневного опыта в Европе между войнами, не входили в ожидания большинства людей, даже неуверенных в будущем и оказавшихся на обломках старого общественно-го порядка, как это случилось со многими после 1917 года. Все подобные вещи гораздо легче разглядеть задним числом, поскольку во время по-настоящему апокалиптических отрезков истории — скажем, 1945–1946 годы в Центральной Европе — большинство гражданского населения слишком занято вопросами выживания, чтобы заниматься классификацией собственного положения. Вот почему, в отличие от энтузиастов военно-воздушной мощи, гражданское население больших городов не падало духом под бомбами и пожарами Второй мировой войны. Что бы ими ни двигало, они продолжали жить, а города, разрушенные и сожженные, продолжали функционировать, потому что жизнь продолжается до самой смерти. Не стоит судить о предвестниках катастрофы между войнами, даже если они нашли подтверждение, по невообразимым стандартам последующего хаоса и опустошения.

Как бы ни был проницателен Овери в своих наблюдениях, каким бы новаторским и монументальным ни был его подход к работе с архивными данными, его книга демонстрирует неизбежное упрощение истории, построенной на ощущениях. Поиск центрального “настроения” как основной линии эпохи приближает нас к реконструкции прошлого не более, чем “национальный характер” или “христианские/исламские/конфуцианские ценности”. Все эти концепты говорят нам слишком мало и слишком обтекаемо. Историкам следует относиться к ним серьезно, но не в качестве базы для анализа или нарративной структуры. Справедливости ради, автор также этого не делает. Его целью, очевидно, было создание оригинального набора вариаций для соревнования с импровизациями других профессиональных историков на тему, которая считается общеизвестной: история Британии в период между войнами. Но теперь она известна только старикам. Вариации Овери в тональности *C (crisis)* — впечатляющее достижение, хотя ему не хватает серьезного сравнения с ситуацией в других европейских странах. Поскольку Овери наделен хорошим слогом, его книга становится тем, чем она не намеревалась быть, — путеводителем по *terra incognita* для тех читателей, которым Британия Георга V кажется столь же далекой и неизведанной, как и Британия Георга II. Эту книгу следует читать ради интеллектуального удовольствия, ради проницательности автора, который делает много замечательных открытий в неисследованных областях британской интеллектуальной жизни, но не как введение в историю Великобритании между двух войн для неопытного путешественника во времени.

Глава 14

Наука: ее социальная функция и изменение мира

Я хотел бы начать эту рецензию с одной автомобильной поездки в джунгли в 1944 году, в которой участвовали двое ученых из штаба лорда Маунтбеттена в Канди (Шри-Ланка). Младший из них вспоминает беседы со старшим. Он “интересовался всем и разбирался во всем, что его окружало, будь то война, буддистская религия и искусство, геологические образцы, которые он добывал из каждой канавы, свойства грязи, светящиеся насекомые или происхождение цикад, но его постоянной темой были основы биологии и то невероятное развитие науки, которое стало возможным благодаря прогрессу в физической и химической технике в 1930-е годы”.

Молодым ученым был Джон Кендрю, один из тех, кого подобные беседы вдохновили на достижения, удостоенные высочайших научных наград, по числу коих он обошел своего спутника. Но на месте Кендрю мог оказаться кто угодно, мужчина или женщина, завязавший разговор с этим коренастым богемного вида гением с буйной шапкой волос и пронзительным голосом. Джон Десмонд Бернал (1901–1971), очевидно, поразил и очаровал своего биогра-

фа, как и всякого другого, кто когда-либо вступал в контакт с этим “поливалентным” и “чрезвычайно располагающим к себе человеком” (по словам Джозефа Нидэма), которого многие заметные ученые считали “одним из крупнейших интеллектуалов XX века” (Лайнус Полинг).

Есть две причины прочесть биографию этой блестящей и трагической личности: жгучее любопытство, которое пробуждает в нас человек очевидно исключительный и привлекательный, и — поскольку он находился как раз в точке их пересечения — необходимость разобраться в связях между научной, социально-политической и культурной революциями XX века, в переплетении их надежд и грез о будущем. В период между войнами не было более наглядного образа ученого, устремленного в будущее, чем Бернал, фактически ставший главным героем фильма Корды по уэллсовскому “Облику грядущего” (1936) — Джона Кэбела сыграл Реймонд Мэсси, загримированный под Бернала.

Книга Эндрю Брауна *J. D. Bernal: The Sage of Science* (“Дж. Д. Бернал: ученый муж”)¹ лучше отвечает на биографические вопросы, чем на исторические. Это не первая книга, публикующая материалы архива Бернала, ныне хранящегося в библиотеке Кембриджского университета, но эти 538 плотных страниц заведомо сообщают нам больше фактов, чем все ее предшественницы, даже без учета шести коробок любовной переписки, которая пополнит наши знания о легендарном женолюбии ученого мужа (в 2021 году, когда будет снят запрет на публикацию). В общем, книгу скорее можно назвать интригующей, чем исчерпывающей.

Сам Бернал, размышляя о своей жизни, видел ее в трех цветах: красный цвет политики, синий — науки и пурпурный — секса. В книге хорошо описана ирландская линия, важная как для его идейного развития, так и, вероятно, для

научного. Вытеснил ли его поздний сталинизм все “военные взгляды на социальное переустройство”, которые он приобрел в юности вместе с националистическим энтузиазмом революционера “Шинн Фейн”? Изложение “красной стороны” его жизни в книге не столь пронизательно, как эссе о “Политическом формировании”², видимо по причине того, что автор слишком идеализирует человека и ученого, настаивая на его отходе от сталинизма. Автор этих строк не считает себя вправе оценивать очевидно компетентное обсуждение научной значимости Бернала в книге Брауна, но анализ его места в революции в молекулярной биологии, по всей видимости, уступает статье о Бернале в новом Оксфордском национальном биографическом словаре авторства Роберта Олби. Браун также проявил мало интереса к складу мышления, который расположил многих крупных эволюционистов к марксизму или, что даже еще удивительнее, к произведениям Энгельса и, в конечном итоге, к СССР³ — здесь можно вспомнить такие имена, как Дж. Б. С. Холдейн, Джозеф Нидэм, Ланселот Хогбен, К. Х. Уоддингтон и сам Бернал. В необычной и мимолетной “красной” фазе крылось явно нечто большее, чем просто политика.

Что касается сексуальной жизни Бернала, Браун справедливо указывает на чрезвычайную важность фрейдизма — скорее как совокупности идей, нежели непосредственно теории Фрейда, — для первых поколений “красных” интеллектуалов, и в частности для эмансипации Бернала; хотя его позднейший отказ от фрейдизма (в 1930-х), не оказавший, впрочем, никакого воздействия на его привычки, никак в книге не отмечен. Действительно, сильное либидо Бернала и его нечеловеческое обаяние одинаково впечатляют, но станем ли мы к концу книги лучше понимать поразительную и, очевидно, безграничную верность его жен и лю-

бовниц или хоть что-нибудь о его чувствах, кроме того, что он находил привлекательными умных женщин и те отвечали ему взаимностью (независимо от того, заканчивалось ли это постелью), что он был — удивительным образом — глух к музыке, страшно неорганизован в жизни и в лаборатории и никогда сам не ходил за покупками?

Как писал Оден, “известно жизнеописание всем”. Благодаря Брауну теперь оно известно и нам, но насколько оно помогает нам понять Бернала и его эпоху? Он родился в графстве Типперери в семье преуспевающих фермеров-католиков, чей кругозор был заметно шире общепринятого в этих кругах, а его одаренность в математике и других точных науках — по сути, всеохватная любознательность — стала очевидной с молодых ногтей. В отличие от других биографов, Браун не подчеркивает сефардские корни семьи, без сомнения по тем причинам, что домашнее интеллектуальное воспитание Бернал получил от своей склонной к наукам, много путешествовавшей матери, которая выросла в семье пресвитера из Новой Англии, а не от отца-крестьянина (и в самом деле, в соответствии с законом о еврействе по материнской линии, сын и внук женщин безусловно не-еврейского происхождения не мог считаться евреем).

Будучи отправлен в Бедфорд, небольшую закрытую школу с хорошей репутацией в Англии по части точных наук, — по счастью, он не согласился на первое предложение своего отца, школу в Стонихерсте, — Бернал легко получил стипендию в Кембридже, где запоем читал все подряд и заработал репутацию “ученого мужа”, разностороннего гения. От католического благочестия он перешел к атеизму, от активной поддержки ИРА в борьбе с Британией — к социализму и антиимпериализму в духе Октябрьской революции, а также к фрейдизму, который его раскрепостил сексуально и избавил от “фантазий религии и рационализма”.

Он потерял девственность еще студентом — поздно по нынешним временам, но никак не по стандартам студенчества среднего класса своей эпохи; заканчивал университет он уже женатым на Айлин Спрэг, у них родился ребенок; до самой смерти Бернала Айлин настаивала на статусе его единственной законной жены. Он завел второй дом и детей в 1930-х — с Маргарет Гардинер — и третий в 1950-х — с Марго Хайнеманн; обе они также пережили его.

Несмотря на то, что блеск и оригинальность его ума были очевидны, научные успехи Бернала странным образом этому не соответствовали. Ему пришлось перейти с математики на физику, а отсутствие диплома с отличием временно закрыло для него двери Кавендишской лаборатории — к тому же великий Резерфорд и без того не слишком жаловал манеру поведения и научный стиль Бернала, не говоря уж о его коммунистических взглядах. В итоге его путь в науку лежал через кристаллографию, которая “привлекала его как натуралиста, математика, физика и химика”⁴ и предлагала подходящее ему сочетание эксперимента, модели и теории. Бернал проводит несколько прекрасных богемных лет в Лондоне с семьей нобелевского лауреата Брэгга, а затем в 1927 году возвращается в Кембридж. Следующие двенадцать лет станут для него самыми плодотворными как в научном плане, так и в аспекте его влияния на политику. В этот период Бернал становится заметен в качестве интеллектуала-коммуниста, закладывает основы современной молекулярной биологии (Бернал стал “научным дедушкой” Джеймса Уотсона и Фрэнсиса Крика, по словам последнего) и выдвигается в передние ряды теоретиков научного планирования и научной политики благодаря своей ставшей крайне авторитетной книге “Социальная функция науки”⁵. Кембридж оставался его основным плацдармом, пока он в 1938 году не сменил П. М. С. Блэкетта на посту декана

кафедры физики в Биркбек-колледже (в то время отнюдь не входившем в перечень ведущих центров научной деятельности), где после войны создал выдающееся отделение кристаллографии и затем работал до конца жизни. Его репутация привлекала туда молодых исследователей высочайшего уровня — среди них были Фрэнсис Крик (до его перехода в Кембридж), Розалинд Франклин, Аарон К्लуг; но сам Бернал оставался на периферии естественнонаучной революции, для которой так много сделал. Он немедленно провозгласил создание модели ДНК “величайшим открытием в биологии”, но его имя с этим никак не связывают.

Действительно, с начала 1939 года вплоть до 1946-го Бернал фактически выпал из академической среды, попав в числе прочих в жернова чрезвычайно успешной военной мобилизации британских ученых. Хотя он и был одним из главных вдохновителей и создателей “оперативных исследований”⁸, но к атомному проекту не имел, судя по всему, никакого отношения. На протяжении нескольких лет наука и политика, теория и практика слились для Бернала воедино. Даже обыватель может оценить его самые яркие достижения, такие как точное предсказание последствий немецкой бомбежки Ковентри в 1940 году или его блестящий анализ пляжей Нормандии в качестве площадки для высадки, и отдать должное его невозмутимой отваге. Неудивительно, что главы, относящиеся к этому периоду, наиболее интересны для читателей, далеких от мира науки. В 1945–1946 годах Бернал вновь превращается из военного специалиста, работающего на нужды страны, в коммуниста-аутсайдера и потенциального предателя, хотя представители истеблишмента привыкали к этим политическим

Научные исследования, призванные повысить точность и эффективность военных операций Великобритании и союзников в годы Второй мировой войны. — *Прим. ред.*

колебаниям с бóльшим трудом, чем Джордж Оруэлл, который не замедлил обвинить Бернала в сталинизме и “нечистоплотности”. Примечательно, что в 1945–1946 годах ему было тем не менее поручено рассчитать соотношение военных усилий, необходимых для поражения СССР, США и Великобритании в потенциальной ядерной войне, что он и выполнил с присущими ему холодным расчетом и талантом. Это стало его последней официальной задачей. Кстати, ни одного свидетельства или серьезного предположения о сотрудничестве Бернала с советскими спецслужбами ни разу не возникало.

Только ли холодная война положила конец триумфальной послевоенной карьере крупного ученого на пике творческих возможностей? Оксфордский биографический словарь вполне позволяет заключить, что политическая активность Бернала после 1945 года мешала ему вернуться к довоенному положению. Без сомнения, публичная поддержка сталинизма нанесла ему серьезный ущерб. Репутация Бернала среди равновеликих ему ученых так и не смогла оправиться от урона, нанесенного его попыткой оправдать шарлатана Лысенко, чьи взгляды стали официальным мнением советской биологии в 1948 году. Но даже это не объясняет его неспособности к серьезному вкладу в великую революцию в молекулярной биологии или его ухода от исследовательской работы к энциклопедическому и историческому труду. По свидетельству Брауна, подготовка титанической книги “Наука в истории”⁶ “временами угрожала накрыть его с головой”.

Бернал продолжал успешно тренировать свой щедрый дар “пронзать стрелой оригинальной мысли любую доступную ему цель”, но для укрепления своей научной репутации после войны он сделал мало, если не считать блестящих работ по структуре жидкостей. Тому было много причин.

Как вспоминает Розалинд Франклин, физики в Биркбеке работали в ужасных условиях даже по меркам послевоенного, встающего из руин Лондона. Эти сложности усугублялись интригами и враждебностью внутри колледжа, а с ростом международной напряженности Бернал стал объектом политических и идеологических нападков и снаружи. Он по-прежнему беспрерывно работал со все большей интенсивностью, но его научные результаты были менее впечатляющими, чем можно было предположить в 1939 году.

К 1951 году его крепкое здоровье начало давать сбои под давлением нечеловеческого графика, сочетающего полноценную научную работу и академические обязанности с ведением постоянной кампании от лица движения за мир, финансируемого Советским Союзом вдобавок к нескончаемой, почти лихорадочной череде лекций, конференций и статей. Берналу стало трудно лазать по скалам, его походка разладилась — сам он сравнивал себя с Побблом из стихов Эдварда Лира. В 1961–1962 учебном году, не прекращая поездок по делам движения за мир, Бернал читал лекции в Чили, Бразилии, Берлине, Мюнхене, Йеле (серия лекций для аспирантов о “молекулярной структуре, биохимических функциях и эволюции”), в Академии наук Ганы, на исследовательской конференции по физическому металловедению в Нью-Гэмпшире, в Физическом обществе Франции, в Британской ассоциации, в разных институтах и ассоциациях в Глазго, Манчестере и Ньюкасле, не говоря уж о Бейкеровской лекции в Королевском обществе, а также многочисленных выступлениях в различных научных и студенческих обществах. В 1950-х у него вышло целых пять книг, так что времени для исследований оставалось совсем немного.

В конце концов перегрузка взяла свое. Несколько ударов подряд начиная с 1963 года подкосили его здоро-

вье, но руководства отделением кристаллографии, с боем вырванного у Биркбека, он не оставлял вплоть до 1968-го. Последние годы жизни Бернала, поделенные между Марго Хайнеманн, его дочерью Джейн и другими двумя женами, возобновившими свои притязания, были трагичны. Постепенно его исключительный мозг потерял физическую способность к общению с окружающим миром. Под конец даже самые близкие, давно и хорошо знакомые с его голосом и почерком, не могли разобрать ни его записи, ни речь. Бернал провел последние два года в одиночном заключении в темнице собственного разрушающегося тела, пока его перемещали из одного дома в другой, и скончался в возрасте семидесяти лет 15 сентября 1971 года.

Жизнь даже самых выдающихся личностей не имеет большого значения в отрыве от контекста — времени и места. Благородные мечты Бернала о прогрессе человечества и его освобождении посредством политической, научной и личной революции — мечты, вдохновляемые Лениным, Фрейдом и откровениями, скрытыми в красоте кристаллов, — были его собственными, как и его трагедия, но и то и другое могло относиться только к человеку, выросшему в первой половине XX века. Как человек, как ирландец и, следовательно, коммунист-революционер, он принадлежал эпохе кризиса капитализма и империализма. Как ученый, он остро ощущал, что живет в эпоху “кризиса прогресса”⁷, по словам французского социолога Жоржа Фридмана.

В последние 150 лет до начала Первой мировой в образованной светской западной среде не было сомнений в том, что цивилизация неумолимо движется к лучшему будущему, быстрее или медленнее, с перерывами или без.

Реальность этого будущего не подвергали сомнению даже те, кто был озабочен его последствиями. Но куда катилось человечество после 1914-го, когда казалось, что его окружают только обломки предыдущего века, посреди войн, революций и экономического коллапса? Оставались лишь три столпа храма прогресса, поддерживающих друг друга, — неумолимая поступь науки, уверенный в себе, рациональный американский капитализм и надежды разоренной Европы и той части света, которую позже назовут “третьим миром”, на потенциальные плоды русской Революции: Эйнштейн, Генри Форд и Ленин. Наука развивалась своим чередом, но социальный кризис, интеллектуальные риски и даже ее собственный прогресс все больше заставляли жрецов науки обращать свой взгляд вовне — из лабораторий на общество.

В 1920-х годах даже юный СССР обратил внимание на Генри Форда, а Бернал в юности, хотя и был убежденным коммунистом, признавал, что нужды человечества могут быть удовлетворены посредством “рационального капитализма или советского государственного планирования”. Американская модель рухнула во время мирового экономического кризиса, главной катастрофы той эпохи, прихватив с собой либеральный корпоративный капитализм в местных версиях Германии и Японии. Примитивная индустриализация по советской модели, казалось, вырывается вперед. Для прогрессистов путь в будущее выглядел безальтернативно — новое, спланированное социалистическое общество, созданное историей и преобразованное торжествующей наукой. Особенность жизненного пути Бернала состояла в том, что он так и не отказался от приобретенного еще в 1930-е годы убеждения, что эта цель достижима только в обществе наподобие СССР, пусть даже и в сталинистской форме.

Молодым ученым-естественникам того времени выход науки на авансцену казался логичным и необходимым. С одной стороны, небольшой отряд первопроходцев, которые делали открытия буквально на каждом шагу (“в этом великолепном новом научном мире”, по словам молодого Бернала), знал, что наступила триумфальная эпоха. Начиная с 1895 года революционные изменения в сфере их исследований открыли эру поразительного, безграничного, преобразующего мир прогресса в понимании природы и управлении ею. И только ученые знали, как это было достигнуто. Только они действительно понимали потенциал достигнутого. Бернал не был одинок в своих дерзких гипотезах о “форме грядущего”, но его специфическим и, возможно, самым долгосрочным вкладом в укрепление здания науки стал анализ ее деятельности как социального и интеллектуального агента и того, как она должна быть организована для обеспечения эффективного развития.

В той же мере явным было невежество тех, кто стоял во главе западного мира. Оно было столь же выдающимся, как и их военные и экономические провалы после 1914 года. Они оказались беспомощными в эпоху революционных сдвигов и нищеты на фоне изобилия, вызванной усугублением мирового кризиса капиталистической экономики (понятия “социальной потребности” и “национального благосостояния” вошли в словарь британской науки только в начале 1930-х). Общество нуждалось в ученых. И хотя наука, будь то эксперимент или теория, традиционно чуралась сомнительной политики, научному сообществу волей-неволей пришлось заняться публичной деятельностью и начать пропагандировать саму науку, став сообществом проповедников и деятельных первопроходцев. А с того дня, когда Гитлер пришел к власти в Германии, сжег ее книги и истребил ее исследователей, Европа стала

гордиться учеными, защитниками будущей цивилизации. В этот критический момент очевидная невосприимчивость СССР к Великой депрессии дискредитировала рыночную экономику, а “плановую”, наоборот, превратила чуть ли не в чудодейственное средство спасения. Даже для людей, далеких от большевизма, Советская Россия стала подобием образцовой модели. Поверх всех границ и идеологий “плановое хозяйство” вербовало в ряды своих сторонников социалистов, которые верили в него по идеологическим причинам; ученых и технократов, которые и так использовали его в своей деятельности; политиков, которые начали понимать, что в ситуации войны и депрессии планирование необходимо.

Со свойственной ей горькой иронией история решила, что именно победа, обеспеченная мобилизационным военным рывком, а не качественным обществом, станет величайшим достижением планового прогресса благодаря мобилизации народа, политики, науки и общественных ожиданий. Вторая мировая война сплавила воедино политические и научные решения, превратила научную фантастику в реальность, иногда кошмарную. Атомная бомба стала общественным выражением политического приговора Гитлеру, который в 1939 году вынесли чистые теоретики и экспериментаторы ядерной физики. Военный конфликт не только подтвердил предсказания Бернала о том, что планирование в “большой науке” позволит выйти на новый уровень знаний и общественной пользы, — эти предсказания были воплощены в жизнь. Другого способа создать ядерное оружие не было. Война и только война была способна дать науке и технологиям — ядерным, космическим, компьютерным — необходимые им для роста ресурсы и инфраструктуру. Чародеи, создавшие эти силы и понимавшие, насколько они опасны, оказались беззащитны перед лицом

собственных учеников, которые нашли оправдание применению этих сил и упивались им. Создатели бомбы стали активистами антиядерного движения, а затем, в эпоху холодной войны, объектами подозрения и презрения со стороны тех, кто этим оружием распоряжался.

Роберт Оппенгеймер и Десмонд Бернал (который после 1945 года потратил на антиядерные кампании, вероятно, больше своего времени, чем на что-либо другое) оказались в ряду многих жертв этого поворота, хотя и каждый по-разному. В некотором смысле случай Оппенгеймера, ведущего архитектора атомной бомбы, был более трагичным. Изгнанный врагами и охотниками на ведьм из общественной жизни под предлогом довоенных коммунистических связей, Оппенгеймер претерпел более сокрушительный удар, а кампания против него была очевидно надуманной. Бернал же никак не мог быть застигнут врасплох обвинениями в “угрозе безопасности” после 1945 года, поскольку его политические пристрастия ни для кого не были тайной. В определенном смысле, однако, трагизм его положения был не меньшим, ведь его подвергали гонениям как раз те, чье научно-политическое видение будущего он разделял и кто решился на его резкую смену во время войны, рискуя увеличением напряженности между сверхдержавами в холодной войне.

В течение напряженных месяцев воздушной блокады Берлина в 1948 году Сталин решил укрепить оборону СССР против идеологических атак и других опасностей с Запада, официально провозгласив, что есть два враждебных друг другу научных подхода. Только один из них годился (и был обязательным) для коммунистов, поскольку был одобрен партией. В маоистской терминологии, быть “красным” стало важнее, чем быть “экспертом”. Именно это, а не дискуссия о природе воспроизведения живых организмов, легло

в основу случая Лысенко, заявления которого, как следует из недавних исследований, были прямо “разрешены... и, по сути, продиктованы Сталиным”⁸, и что, совершенно ожидаемо, положило конец эпохе “красной науки”. Бернал дискредитировал себя, поставив свои “красные” обязательства выше своих обязательств “эксперта”.

Нечувствительный к исторической иронии Сталин выбрал козлом отпущения для официальной линии партии именно ту область биологии, которая более всего привлекала западных ученых к советской науке и из которой вышли самые заметные марксисты эпохи “красной науки”. Их уязвимость в России объяснялась тем, что в отличие от физиков и математиков, которых не трогали, несмотря на их идеологическую невыдержанность, генетики не производили оружия и, очевидно, не демонстрировали достаточно быстрых и заметных улучшений в сельском хозяйстве. Сомнительные агробιологические теории Т.Д. Лысенко были официально провозглашены правильными, материалистическими, прогрессивными и патриотичными — в противовес реакционной, схоластичной, заграничной, буржуазной и непатриотичной генетике. В результате около трех тысяч биологов в кратчайшие сроки потеряли работу, а некоторые и свободу. Как советскую доктрину, так и ее применение на практике в случае Лысенко оправдать было в равной степени невозможно.

По какой причине Бернал, фактически единственный среди западных ученых, стал их публично и агрессивно защищать, а затем еще добавил к этому невообразимый некролог “Сталину как ученому”, до сих пор не совсем понятно. Предположение о том, что его партийные обязательства оказались выше научной совести, явно не объясняет всего, хотя вряд ли его попытки интеллектуализации Лысенко могли убедить даже его самого. Формально Бернал даже не был

членом Компартии, однако был важной публичной фигурой в международной орбите СССР. Возможно, им двигали соображения о мире во всем мире и надежды повлиять на происходящее в Советском Союзе. Браун рассказывает также, что Бернал стал другом и собеседником Хрущева. Однако, каковы бы ни были его мотивы, занятая им позиция не послужила ни делу, ни его репутации, ни ему самому.

Политические цели Бернала не были достигнуты, его политические надежды, хотя он никогда не позволял себе критики СССР, тоже, должно быть, рухнули. Гораздо большего успеха и влияния он добился в роли глашатая новой послевоенной науки — ее реорганизации и общественного финансирования. Мы до сих пор живем с его наследием: от проектов типа ЦЕРНа до “индекса цитирования”. Но чего он достиг сам как ученый?

Очень немногие ученые могли похвастаться сравнимой оценкой со стороны своих собратьев. “Возможности мозга Бернала поражали воображение”, — писал Джим Уотсон, далеко не склонный к комплексу неполноценности. “Я считал Бернала гением”, — вторит ему Фрэнсис Крик, разделивший Нобелевскую премию с Уотсоном. Лайнус Полинг числил Бернала среди самых блестящих ученых, с кем ему довелось быть знакомым. Дотошный биограф приводит высказывания десятка нобелевских лауреатов как старше, так и младше Бернала, которые единодушно выражают “восхищение или даже благоговение”. Однако сама универсальность его интересов, скорость его реакции и, как следствие, нетерпение уводили его в сторону, мешали концентрации, необходимой для значительных свершений. Вероятно, самая взвешенная оценка ученого принадлежит Ч. П. Сноу (1964):

Его природное дарование огромно, он самый образованный из естественников своего времени, возможно, даже последний ученый-естественник, к которому применим этот термин, включающий знание того, что представляет собой наука в целом... И все же, если бы удалось составить список его дел, научные достижения Бернала не были бы в числе первых. Во всех частях мира под разными именами опубликовано много научных статей, которые появлением своим обязаны Берналу. Самому Берналу недостает одержимости, которой обладает большинство ученых и которая заставляет их доводить до конца начатое исследование. Будь у него эта одержимость, Бернал завершил бы, видимо, значительную часть современной молекулярной биологии и получил бы несколько Нобелевских премий⁹.

Обещенивает ли это в наших глазах его достижения? Парадокс научного знания состоит в том, что, обладая свойством кумулятивности (которого нет у большинства искусств), оно украшает лаврами за личные достижения в тех областях, где прогресс достигается коллективно и независимо от личностей. Величайшие научные гении исторически не уникальны, их открытия рано или поздно были бы сделаны другими, они — необходимая часть беспрестанного коллективного труда, в отличие от произведений Шекспира или Моцарта, уникальных и авторских. Мы отдаем должное Менделееву, но химические элементы улеглись бы в периодическую таблицу и без него. За именами Крика, Уотсона и Уилкинса, получивших Нобелевскую премию в 1962-м, стоит множество исследователей, обеспечивших этот прорыв и продолживших развивать их идеи. А с другой стороны, механизм вознаграждения и общественного признания оказывается неспособным отметить вклад такого человека, как Бернал, хотя как минимум четверо из его уч-

ников получили Нобелевские премии в интервале между 1962 и 1964 годами, не считая Крика, который хотел работать с Берналом, и Розалинд Франклин из его собственной лаборатории, которая, будь она жива, достигла бы многого. Вклад Бернала не монолитен — это импульс и атмосфера.

Все мы знаем о научных достижениях Рентгена, хотя можем не знать ничего о нем самом: он открыл рентгеновские лучи в 1895 году. До 2012 года очень немногие знали о Хиггсе, но он дал свое имя загадочному бозону Хиггса, о котором ученые спорили годами. Имя же Бернала в науке никак не закрепилось. Большинства тех, кто знал его и ощутил влияние его выдающейся личности, сегодня нет в живых. Когда исчезнут поколения, испытывавшие прямое воздействие человека, чей научный вклад был преждевременным или с трудом поддавался определению, его репутация перейдет в руки историков. Им потребуются не только глубокие познания в истории науки, но и способность восстановить атмосферу и характер той эпохи — эпохи глобальной катастрофы и глобальной же надежды, — когда не останется никого, кто мог бы ее вспомнить. И тогда книга Эндрю Брауна окажется для них необходимой точкой отсчета.

Глава 15

Мандарин во фригийском колпаке: Джозеф Нидэм

Если не считать изданной Стефаном Коллини знаменитой Ридовской лекции 1959 года, а также соответствующих страниц британской периодики того времени, мало что напоминает сегодня о великой битве вокруг доклада о “Двух культурах” (*The Two Cultures*), проложившего границу между кембриджскими наукой и искусством. Лекция Ч. П. Сноу провозглашала центральное место науки и знаменовала собой наступление на “интеллектуалов-гуманитариев”; сам Сноу (1905–1980) сегодня почти забыт, и совершенно незаслуженно, потому что его тяжеловесные романы о надежде, власти и авторитете сообщают нам очень многое об общественной и академической жизни той эпохи. В определенном смысле это был спор о 1930-х — периоде возвышения и славы для ученых и, наоборот, унижения, обесценивания и забвения для разочарованных поэтов. В более узком смысле это были арьергардные бои в Кембридже между представителями искусств и уверенными в себе естественными науками, которые полным ходом двигались к своим 82 Нобелевским премиям, понимая, что будущее величие (и материальное благополучие) университета находится,

по сути, в их руках. Вероятно, именно эта уверенность ученых в будущем и возмущала более всего корифеев искусств. В более же широком смысле дебаты велись вокруг связи разума и воображения. С точки зрения Сноу, представители научного сообщества обладали и тем и другим, в то время как представители гуманитарного крыла интеллектуалов были неисправимо ущербными из-за своего невежества и недоверия к науке и будущему. Только одна из этих двух культур имела реальный вес.

Сноу переигрывал, хотя и не в такой абсурдной степени, как его главный оппонент Ф. Р. Ливис, но по большому счету был прав. В первой половине XX столетия пропасть между этими двумя культурами была, вероятно, глубже, чем когда-либо, по крайней мере в Британии, где уже в средних школах, у подростков, начиналось разделение между “искусствами” и “науками”.

Действительно, интеллектуалы-гуманитарии оказывались отрезанными от естественных наук, но не наоборот, поскольку базовым образованием для высших слоев общества всегда было гуманитарное, а уже из этой среды в основном выделялось маленькое сообщество ученых.

Тем не менее наблюдался и впрямь разительный контраст между уровнем знаний и интересов ученых-естественников межвоенной эпохи — в целом, хотя и не без исключений, тяготевших к биологии — и ограниченностью гуманитариев. Ведущая группа поэтов 1930-х, за вычетом, возможно, Эмпсона, восхищалась технологиями (о чем свидетельствуют все эти пилоны в их стихах), но, в отличие от поэтов-романтиков начала XIX века, не ощущала, что живет в эпоху научных чудес. Как заметил Дж. Б. С. Холдейн, Шелли и Китс были последними поэтами, которые еще были в курсе достижений в области химии. Ученые, напротив, могли читать лекции о персидском искусстве

(Бернал), писать книги об Уильяме Блейке (Броновски), получать почетные степени в музыке (К. Х. Уоддингтон), заниматься сравнительным изучением религий (Дж. Б. С. Холдейн) и, что, наверное, важнее всего, не терять исторического чувства и писать об истории.

Кроме того, они с легкостью сочетали артистическое и научное воображение с кипучей энергией, свободной любовью, эксцентричностью и радикальными политическими взглядами. Эта смесь очень характерна для межвоенной эпохи, в особенности для 30-х годов. И никто, пожалуй, не обладал ей в столь явной степени, как Джозеф Нидэм (Ли Юис на мандаринском диалекте китайского) — вероятно, наиболее интересный мыслитель среди созвездия блестящих “красных” ученых этого десятилетия. В частности, его отличала необычная способность сочетать революционные взгляды и поведение с принятием правил игры истеблишмента, согласно которым он стал сперва магистром, а затем и кавалером ордена Почета. Не каждому в годы холодной войны удавалось сохранить карьеру, обвиняя США — необоснованно — в использовании бактериологического оружия в Корейской войне.

Разумеется, достижения Нидэма впечатляют. Его великая работа “Наука и цивилизация в Китае” (*Science and Civilisation in China*) преобразила соответствующие направления науки на Западе и, в значительной степени, в самом Китае. Этот колоссальный проект вполне естественно занял большую часть новой яркой биографии ученого, написанной Саймоном Уинчестером (в американском оригинале книга называлась “Человек, который любил Китай” (*The Man Who Loved China*)). Однако вся жизнь Нидэма до обращения его интересов к Китаю уместилась там в двадцать три довольно беглых странички. Без ущерба для столь хорошо написанной и заслуженно успешной книги можно

отметить, что она вряд ли может претендовать на взвешенную оценку своего замечательного и обделенного вниманием героя¹.

Первый том “Науки и цивилизации в Китае” был охарактеризован — причем критиком, далеким от симпатий к политическим пристрастиям и личности Нидэма, — как “вероятно, величайшее достижение исторического синтеза и межкультурной коммуникации, принадлежащее перу одного человека”. Масштаб и актуальность этого труда для современности не позволяют сомневаться в том, что автор войдет с ним в историю. Хотя Нидэм и был избран в Королевское общество в 41 год после публикации большого тома “Биохимии и морфогенеза”, его собственные научные достижения вряд ли когда-либо достигали уровня Нобелевской премии, а в роли вдохновителя чужих научных свершений его превосходили Дж. Д. Бернал и Дж. Б. С. Холдейн. Однако он уже показал себя отличным историком науки (и ввел ее в качестве самостоятельной дисциплины в Кембридже несколько лет спустя), создав трехтомную “Химическую эмбриологию”². Этот труд не только подытоживал состояние данной научной области, но и предлагал ее исчерпывающую историю (и предысторию). Уже после своего ухода в китайскую проблематику Нидэм написал прекрасное введение к книге “Химия жизни”³, где излагал “пренатальную историю химии”, называл древние верования в “дыхание жизни” “пневматической протофизиологией” и прослеживал связи между алхимией и изобретением бенедиктина и других монастырских ликеров. Более неожиданной оказалась его небольшая, но весьма популярная книга о левеллерах и английской революции, изданная под псевдонимом Генри Холореншоу.

История и общественная деятельность составляли ядро “красной науки” в 1930-е годы. Можно только поражаться

размаху и интенсивности академической и общественной деятельности этих ученых. В случае Нидэма она нашла отражение в букве S в составе аббревиатуры *UNESCO* (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*), где он стал основателем и первым директором секции естественных наук (1946–1948). Даже на этой должности он не пренебрегал историей, хотя проект научной и культурной истории человечества, в котором Нидэм принимал участие, сейчас уже давно всеми забыт.

История имела важнейшее значение для “красных” ученых не только потому, что они осознали свою эпоху как время необычайных перемен. Смысл развития и преобразования во времени — хотя бы в случае вечной проблемы происхождения жизни — связывал точные науки с самыми волнующими проблемами биологии. Все они вместе, в свою очередь, были вовлечены в меняющиеся отношения между наукой и обществом. Все воспоминания того времени единогласно передают поразительные впечатления от советских докладов, прозвучавших на Лондонском международном конгрессе истории науки в 1931 году, где СССР был представлен необыкновенно достойной делегацией. Их марксистский уклон глубоко поразил британцев (в том числе и Нидэма, который участвовал в конгрессе) не столько своим качеством, сколько тем, какие перспективы в отношениях между наукой и обществом открывали эти доклады. Конгресс 1931 года и открытие Китая в 1937-м считаются двумя ключевыми событиями, которые определили всю жизнь Нидэма.

Насколько нам сейчас известно, марксист Нидэм никогда не был членом Компартии, хотя его характерное “сектантское рвение”⁴ делало его бóльшим радикалом, пусть инстинктивным, чем даже более упертые представители левого крыла. Он надоумил Холдейна написать рецензию

на “Материализм будущего” (и Холдейн вскорости вступил в Компартию), а сам написал о “Советском коммунизме” Уэббса в 1936-м с “энтузиазмом, граничащим с восторгом”⁵. Однако общеизвестная тяга Нидэма к карнавальным танцам и нудизму, хотя и придавала ему английской эксцентричности, которую консервативные коллеги по колледжу Гонвилл-энд-Киз могли путать с политической неортодоксальностью, не могла обеспечить ему места в левой политике. Перед войной длительное сожительство Джозефа и Дороти Нидэм с Лу Гуйчжэнь (Уинчестер именно ей ставит в заслугу страсть Нидэма к Китаю), предположительно, еще не сложилось, но коммунистическое поколение 1930-х скорее терпело, чем копировало превозносимую любимыми наставниками сексуальную эмансипацию.

Такое же отношение было и к наиболее удивительному свойству Нидэма, отличавшему его от других заметных “красных” ученых: его неизменной привязанности к религии и ее ритуалам. Его убежденное англиканство никак не сочеталось с его политическими воззрениями в 1930-х. Он ходил в красивейшую церковь в Текстеде, где служил социалист и революционер Конрад Ноэл, назначенный туда помещицей-социалисткой (в чьем ведении был приход), одновременно бывшей какое-то время любовницей короля Эдуарда VII. Постепенно Нидэм дрейфовал от англиканства, которое он ощущал как локальное явление (“потому что мне повезло родиться на западе Европы и англиканское христианство было типичной формой религии для моей эпохи и моего общества”)⁶, к подобию даосизма, который был притягателен тем, что лежал в основе китайской науки и технологии, а также пленял своей демократичностью. Как бы то ни было, Нидэм пришел к тому выводу, что его взгляды на религию были “определенно слишком неоплатоническими, идеалистическими, благочестивыми

и мистическими”⁷. Несмотря на это, будучи к тому же почетным членом издательской ассоциации рационалистов (сегодняшняя Британская гуманистическая ассоциация), он никогда не переставал верить в религию как в “особое чувство божественного, восприятие непостижимого, не подразумевающего божественного начала” и в ее “воплощение в коллективных обычаях и ритуалах”⁸. И разумеется, Нидэм не считал, что религия входит в противоречие с наукой, хотя и одобрял взгляды Конфуция: следует принимать существование богов и духов, но держаться от них подальше. Точно так же его форма религии не отделялась от политики. В 1935 году он считал, что коммунизм обеспечивает нравственную религию, соответствующую нашему времени, но отрицал сциентизм.

Сталинский коммунизм определенно его уже не отрицал, но Нидэм всегда был тверд в своем неприятии сциентизма или редукционизма в любой форме, включая и марксизм. Это объяснялось не только тем, что за его пределами оставалось слишком много важных явлений реальности, но и тем, что он наносил вред науке в понимании Нидэма. Стоит процитировать фрагмент из его рецензии 1932 года на знаменитую антиутопию Хаксли “О дивный новый мир”, опубликованной в журнале *Scrutiny*. Он видел в современных ему интеллектуальных тенденциях (Витгенштейн, “Венский кружок”, левак Ланселот Хогбен) дрейф “посредством разумной экстраполяции” к “Дивному новому миру” Хаксли, поскольку они

толкали к тому, чтобы понятие действительности заменилось понятием коммуникации. Только в науке достижима совершенная коммуникация. Другими словами, все, что мы можем содержательно сказать, является в конечном итоге научными пропозициями, уточненными математической

логикой... Наука остается единственным субстратом для Разума, но что еще хуже — Философия с Метафизикой также вытесняются в царство невыразимого. Таким образом Наука, которая возникает как особая форма философии и сохраняет свой интеллектуально значимый статус, только если остается Философией, становится лишь Мифологией, сопровождающей Технику⁹.

Целью Нидэма-исследователя долгое время было создание биохимической эмбриологии, объединяющей редукционизм химиков с неизменным интересом биологов к организмам и процессам в целом. Антимеханистический (он предпочитал слово “органический”) взгляд на науку был привлекателен для биологов-эволюционистов, таких как группа, образовавшая “Теоретический биологический клуб” в 1930-е годы под началом влиятельного тогда, но сейчас почти забытого Дж. Н. Вуджера; в клуб входили супруги Нидэм и К. Х. Уоддингтон (которому предстояло стать особой мишенью для атаки фон Хайека на марксистов в “Дороге к рабству”). Именно тогда впервые возник концепт иерархии живых организмов, классически изложенный Нидэмом в “Порядке и жизни” (1936). Он постулировал, что организм целиком не может быть полностью описан ни на одном из более низких уровней, выстроенных по сложности и размерности — молекулярном, макромолекулярном, клеточном, тканевом и т. д., — и что на каждом уровне возникают новые модели поведения, которые не могут быть адекватно интерпретированы в терминах низшего уровня (либо вовсе не могут), а только через связи между уровнями. В 1961 году во введении к “Химии жизни” Нидэм писал: “Иерархия связей от молекулярной структуры углерода до равновесия видов и экологии планеты, вероят-

но, станет ведущей идеей будущего”. Процесс, иерархия и взаимодействие были ключом к реальности, которая была постижима только как единое целое.

И наконец — хотя вы не прочтете этого у Саймона Уинчестера — идеи Нидэма привели его к той стране и той цивилизации, которым он посвятил остаток своей жизни. Китай, с его точки зрения, смог вместить противоречие инь и ян, стремился “не разделять дух и материю”, породил философию, которая, как не раз подчеркивалось, видит во вселенной колоссальную самоорганизующуюся гармоническую симфонию, внутри которой формируются симфонии поменьше. Нидэм слишком много знал о Китае, чтобы видеть в нем, по словам Джорджа Стайнера, “воплощение утопии” и тем более выступать своего рода новым Марко Поло, поставляющим любопытные сведения о дальних странах на Запад, где интеллектуальное уважение к Китаю, распространенное среди европейских мыслителей XVIII века, испарилось в эпоху триумфа Европы.

Нидэм любил Китай и восхищался всем китайским, но парадоксальным образом его сердце было отдано имперскому прошлому, а не революционному настоящему, которое он поддерживал и защищал, хотя и стал критиковать политику Мао в 1970-е, еще при жизни Великого кормчего. Ему было близко не только китайское родство с природой, так любовно реконструированное им в “Науке и цивилизации в Китае”, но и цивилизация, стоящая на морали без сверхъестественных сил, и великая культура, обходящаяся без доктрины первородного греха, и страна, где никогда не преобладало духовенство. Даже “древнее право на восстание, столь характерное для учения конфуцианцев”, провозглашенное учеными времен династии Чжоу, восхищало Нидэма. Для него Китай не был “азиатской деспотией” — термин этот, по его мнению, изобрели французские

мыслители XVIII века, сравнивая Китай с европейским абсолютизмом; он видел его в оптике “той демократичной двойственности жизни в традиционном Китае, которую отмечают все, кто непосредственно сталкивается с китайским обществом”.

Превыше всего он ценил традицию ученого класса, который в средневековом Китае поставлял через систему экзаменов кадры для правительства, а также формировал “общественное мнение” ученых-конфуцианцев, которые “никогда не роняли своего независимого идеологического авторитета”, и был способен противостоять императорским наступлениям на традиционные ценности. В какой западной политической системе в правительстве нашлось бы место для людей, подобных Уильяму Блейку, Джордано Бруно или Фарадею? Что характерно, это выступление в защиту китайской традиции — чрезвычайно проникновенное — появилось в американском марксистском журнале, в пространной критической статье, посвященной книге “Восточный деспотизм” (*Oriental Despotism*) авторства профессора Карла Виттфогеля, бывшего коммуниста и троцкиста, которую Нидэм вполне корректно развенчивает, называя непомерно раздутым памфлетом в стиле холодной войны и “величайшим ущербом, когда-либо нанесенным объективному изучению истории Китая”¹⁰.

Совершая свои поездки по военному Китаю, облаченный в недавно приобретенную традиционную ученую мантию синего шелка Джозеф Нидэм, разумеется, осознавал свое сходство с современными ему мандаринами. И все же ключевым моментом в его картине мира был именно тот необратимый исторический разрыв с прошлым, который прервал долгую эру китайского технологического превосходства, что Нидэм и пытался объяснить в “Науке и цивилизации в Китае”.

То, что случилось после подъема современных естественных наук примерно с XVI века, никак не напоминало происходившее ранее, и в результате “сегодня как капиталистическое, так и социалистическое общество качественно отличаются от всех предыдущих социальных укладов”. Пути назад не было, но была дорога вперед. Нидэм никогда не оставлял веры в прогресс. Наука и технология сами по себе не обеспечивали хорошего общества, но позволяли создать инструменты для его приближения, не в последнюю очередь в Китае. “Возможно, это и есть обетованный мирный край, и тот, кто поставит во главу угла реальные потребности реальных людей, унаследует его”¹¹.

И все же Нидэма будут помнить не за его страстное стремление к светлому будущему для всего человечества, не за его органический марксизм, вдохновляемый биологией, а за его выдающиеся достижения в исследовании и реконструкции прошлого. Вместе с тем он все равно остается забытым мыслителем, если не считать учебников по эволюционной биологии. И “Бомба, книга и компас” Саймона Уинчестера отнюдь не воздает ему должного. Нидэм по-прежнему ждет биографа, который глубже поймет этого замечательного человека и сформировавшие его эпоху и контекст.

Глава 16

Интеллектуалы: роли, функции и парадокс

Могла ли социальная функция интеллектуалов — то есть по сути сами интеллектуалы — существовать прежде изобретения письма? Вряд ли. Социальные функции находились во все времена для шаманов, жрецов, магов и прочих служителей ритуалов, можно предполагать, что они находились и для тех, кого мы сегодня причисляем к художникам. Но откуда бы взяться интеллектуалам до изобретения систем письма и счисления, которые необходимы для манипуляций, постижения, интерпретаций, обучения и хранения? Однако стоило этим современным средствам коммуникации, счета и, главное, памяти появиться, как незначительное меньшинство, владевшее этими навыками, заполучило столько власти в обществе, сколько интеллектуалам, вероятно, не доставалось с тех пор ни разу. Владеющие искусством письма могли, как в первых аграрных экономиках Месопотамии, становиться “духовенством”, жреческим правящим сословием. Вплоть до XIX–XX веков монополия на грамотность в мире, где существовала письменность, равно как и монополия на образование, необходимое для владения

этим искусством, подразумевали монополию на власть, защищенную от конкурентов знанием особых, ритуально или культурно престижных письменных языков.

С другой стороны, перо всегда уступало мечу. Воины могли завоевать писцов, но без последних не было бы ни государств, ни крупных экономик, ни даже великих исторических империй древнего мира. Образованные люди обеспечивали идеологии для скрепления империй и кадры для управления ими. В Китае они превратили монголов-завоевателей в императорские династии, в то время как империи Чингисхана и Тамерлана, не имея их, вскоре рассыпались. Первые архитекторы образовательной монополии были тем, что Антонио Грамши назвал «органическими интеллектуалами» всех главных систем политического доминирования».

Но это все ушло в прошлое. Возникновение класса обывателей, владеющих грамотой на своих местных наречиях, в позднем Средневековье создало возможность для появления интеллектуалов, менее жестко привязанных к своей социальной функции, осуществлявших литературную и прочую коммуникацию в рамках новой, хотя и очень небольшой, публичной сферы. Подъем современных территориальных государств вновь вызвал рост прослойки чиновников и других «органических» интеллектуалов. Они все в больших количествах проходили подготовку в обновленных университетах и средних школах, в которых преподавали выпускники тех же университетов. С другой стороны, подъем всеобщего начального образования и, главным образом, небывалое развитие среднего и высшего образования после Второй мировой войны создали колоссальный запас грамотных и интеллектуально развитых людей, чего не было никогда ранее. В то же время необычайное распространение новых медиаиндустрий в XX веке расширило

экономический коридор для интеллектуалов, находящихся вне государственной службы.

До середины XIX века речь идет об очень маленьком сообществе. Студенты, сыгравшие столь большую роль в волнениях 1848 года, насчитывали 4000 человек (женщин среди них еще не было) в Пруссии и 7000 — во всей Габсбургской империи, кроме Венгрии. Новизна этого нового слоя “свободных интеллектуалов” заключалась не просто в том, что они имели то же образование и культурный запас, что и представители правящего класса, от которых уже к тому времени требовалось культурное воспитание (то, что немцы называют *Bildung*), которое все шире охватывало и класс предпринимателей. Скорее, внове было то, что у этих “новых” людей было гораздо больше возможностей зарабатывать на жизнь своим интеллектом, при этом без постоянного контракта. Новые технические и научные индустрии, культурные институции, новые области журналистики, рекламы и публицистики, сцена и шоу-бизнес — все это давало новые способы зарабатывать на жизнь. К концу XIX века капиталистическое предпринимательство производило столько материальных ценностей, что большое число детей и прочих иждивенцев работающих средних классов смогло посвятить себя целиком интеллектуальной и культурной деятельности. Семьи Манн, Витгенштейн и Варбург являются хорошей иллюстрацией этому.

Хотя мы признаем “богему” за маргинальную группу, у свободных интеллектуалов не было никакой общепринятой социальной идентичности. Их считали просто образованной буржуазией (как писал Дж. М. Кейнс, “мой класс, образованная буржуазия”) или в лучшем случае подгруппой буржуазии (*Bildungsbürger* или *Akademiker*). Только в последней трети XIX столетия их начали описывать словами “интеллектуалы” или “интеллигенция”: с 1860 года

в беспокойной царской России, а затем и во Франции, потрясенной делом Дрейфуса. В обоих случаях то, что, казалось, выделяет их в единую группу, было сочетанием умственной деятельности и критических выступлений в политике. Даже в сегодняшнем языке зачастую связаны слова “интеллектуал” и “оппозиция”, что во времена советского социализма означало политическую неблагонадежность, — а это не всегда корректно. Однако рост числа читающей публики (а следовательно, и пропагандистского потенциала новых медиа) предоставлял неожиданные карьерные возможности известным интеллектуалам, которых могло использовать правительство. Даже спустя столетие неловко вспоминать жалкий манифест 93 немецких интеллектуалов, как и соответствующие манифесты их французских и британских коллег, направленные на укрепление духа их воинственных правительств в Первой мировой войне. Ценными подписантами подобных манифестов этих людей делала не компетентность в общественных делах, а их репутация писателей, актеров, музыкантов, ученых и философов.

“Краткий двадцатый век” революций и идеологических войн стал эпохой политической вовлеченности интеллектуалов. Они не только защищали свои убеждения в эпоху антифашизма и более позднего государственного социализма, но и были публично признаны тяжеловесами общественного мнения. Период их наибольшего влияния приходится на время между окончанием Второй мировой и крахом коммунизма. Это была эпоха великих мобилизаций протеста: против ядерной войны, против последних колониальных войн старой Европы и первых — новой американской империи (Алжир, Суэц, Куба, Вьетнам), против сталинизма, против советского вторжения в Венгрию и Чехословакию и т. д. Интеллектуалы были в первых рядах этих протестов.

Один из таких примеров — британская кампания за ядерное разоружение, которая была запущена хорошо известным писателем, редактором одного из самых престижных интеллектуальных еженедельников того времени, физиком и двумя журналистами, а ее президентом был немедленно избран философ Бертран Рассел. К кампании поспешили присоединиться блестящие имена искусства и литературы — от Бенджамина Бриттена до Генри Мура и Э.М. Форстера, включая историка Э.П. Томпсона, который после 1980 года станет главным лицом европейского движения за ядерное разоружение. Всем также известны имена больших французских интеллектуалов (Сартр, Камю) и советских диссидентов (Солженицын, Сахаров). Выдающиеся интеллектуалы возглавили влиятельную волну литературы, посвященную разочарованию в коммунизме — к ней относится сборник “Бог, не оправдавший надежд” (*The God that Failed*). Спецслужбы США даже решили, что стоит создавать и финансировать такие организации, как Конгресс за свободу культуры, чтобы преодолеть преобладавший среди интеллектуалов скепсис в отношении позиций Вашингтона в холодной войне. В этот же период, впервые с 1848 года, у западных правительств появились основания видеть в университетах, число и влияние которых стремительно росло, колыбель политической и социальной оппозиции, а порой и революции.

Эта эпоха, когда лицом политической оппозиции был интеллектуал, отступила в прошлое. Где великие активисты и подписанты манифестов? За редкими исключениями, из которых самое известное — это американец Ноам Хомский, все хранят молчание или мертвы. Где знаменитые французские *maîtres à penser*, последователи Сартра, Мерло-Понти, Камю и Раймона Арона, Фуко, Альтюссера, Деррида и Бурдьё? Идеологи конца XX века перестали за-

ниматься вопросами общественного переустройства и отдали их на откуп автоматическим процессам мира чисто рациональных индивидуумов, стремящихся максимально увеличить свою выгоду посредством рационально устроенного рынка, который, если ему не мешать, сам собой тяготеет к устойчивому равновесию. Гражданские активисты обнаружили, что в обществе нескончаемых массовых развлечений интеллектуалы не так сильно вдохновляются на добрые дела, как знаменитые рок-музыканты или кинозвезды. Философ не может конкурировать с Боно или Ино, если только он не трансформируется в новую фигуру на этом вселенском шоу — в “селебрити”. Мы живем в новой эре — по крайней мере до тех пор, пока вселенский шум фейсбучного самовыражения и уравнилельные идеи интернета правят свой бал.

Закат эпохи великих интеллектуальных протестов, таким образом, вызван не только концом холодной войны, но и общей деполитизацией западного общества в период экономического роста и триумфа потребления. Пройденный путь от демократических идеалов афинской агоры к непреодолимым соблазнам торговых центров сжал пространство, доступное великой демонической силе XIX и XX столетий — вере в то, что политическая активность является инструментом улучшения мира. В самом деле, целью неолиберальной глобализации было именно сокращение границ и объемов публичного вмешательства государства. Частично эта цель была достигнута.

Но есть и еще один элемент, определяющий параметры этой новой эры. Это кризис традиционных ценностей и перспектив, и в первую очередь, вероятно, отказ от прежней веры в мировой прогресс разума и науки, в улучшение условий человеческой жизни. Со времен Американской и Французской революций язык Просвещения XVIII века

с его твердой уверенностью в будущем идей, прорастающих из этих великих потрясений, захватывал умы лидеров политического и социального прогресса по всему миру. Вероятно, последним триумфом объединения этих идеологий с несущими их государствами стала победа над Гитлером во Второй мировой войне. Но начиная с 1970-х ценности Просвещения отступают перед лицом антиуниверсалистских сил “крови и почвы” и радикальных реакционных тенденций, усиливающихся во всех регионах мира. Даже на Западе мы наблюдаем подъем некой новой иррациональной враждебности к науке, по мере того как вера в неостановимый прогресс уступает место страхам перед неизбежной экологической катастрофой.

Каково же место интеллектуалов в эту новую эру? Начиная с 1960-х небывалый рост высшего образования превратил их в политически влиятельный класс. После 1968 года стало очевидно, что студенты *en masse* легко мобилизуемы, не только в пределах одной страны, но и поверх границ. С тех пор беспрецедентное развитие коммуникационных технологий значительно укрепило их способность интеллектуалов к публичной активности. Избрание университетского преподавателя Барака Обамы президентом США, “арабская весна” 2011 года и волнения в России — из недавних тому примеров. Взрывной прогресс науки и технологий создал “информационное общество”, в котором производство и экономика зависят более, чем когда-либо, от интеллектуальной деятельности, то есть от людей с университетским дипломом и от самих университетов, где они получают образование. Это значит, что даже самые реакционные и авторитарные режимы вынуждены предоставлять определенную степень свободы университетскому научному сообществу. В бывшем СССР академические институты обеспечивали единственную эффективную площадку для

инакомыслия и общественной критики. Маоистский Китай, который практически отменил высшее образование во время культурной революции, с тех пор усвоил тот же урок. В какой-то степени это даже поспособствовало развитию гуманитарных и художественных областей в Китае, хотя их экономическая и технологическая роль не столь важна.

С другой стороны, огромный подъем высшего образования повлиял на то, что диплом или ученая степень превратились в важный критерий принадлежности к среднему классу и профессиональному сообществу, и это превратило носителей высшего образования в “высшие классы”, по меньшей мере в глазах менее образованных масс населения. Демагогам разных мастей стало легче представлять “интеллектуалов” или так называемый “либеральный истеблишмент” как высокомерную и морально неустойчивую элиту, наслаждающуюся экономическими и культурными привилегиями. Во многих частях западного мира, особенно в США и Великобритании, образовательный разрыв рискует стать классовой границей между теми, чьи университетские дипломы обеспечивают им доступ к карьере и успеху, и обиженными остальными.

Эти люди не относятся к сверхбогатым, к тому крошечному проценту населения, который за последние тридцать лет XX века и первую декаду XXI умудрился завладеть материальными благами, превосходящими самые смелые мечты, к мужчинам и иногда женщинам, чьи личные активы сопоставимы с ВВП многих стран среднего размера. Своим состоянием они обязаны карьере в бизнесе или политике, хотя, без сомнения, некоторые исходно были интеллектуалами — как закончившими университет, так и бросившими образование на уровне колледжа (таких ярких случаев много в США). Парадоксальным образом богатство, которое они все более самоуверенно афишировали после паде-

ния коммунизма, связывало их с необразованными массами, чей единственный шанс пробиться наверх заключался в том, чтобы присоединиться к тем, кому удалось достичь вершины без образования и без деловой хватки — футболистам, звездам медиакультуры и выигравшим гигантские призы в лотерее. В каждой стране таких несколько сотен. Статистически шансы бедняка пройти по этой траектории исчезающе малы, но те, кто смог, — действительно могли гордиться деньгами и успехом. В определенном смысле это облегчало мобилизацию экономически эксплуатируемых, проигравших неудачников капиталистического общества против того, что американские реакционеры называли “либеральным истеблишментом”, с которым у них и впрямь нет почти ничего общего.

Только когда одна из самых жестоких депрессий в западной экономике с 1930-х годов затянулась на несколько лет подряд, недовольство имущественным расслоением постепенно начало вытеснять недовольство предполагаемым интеллектуальным неравенством. Любопытно, что и наиболее яркие проявления этого недовольства также были артикулированы интеллектуалами. Крах веры в “американскую мечту”, в способность свободного рынка привести к светлому будущему, а на самом деле — рост пессимизма в отношении будущего существующей экономической системы был впервые вынесен на обсуждение экономическими журналистами, а вовсе не самими сверхбогачами (за редчайшими исключениями). Захват пространств в районе Уолл-стрит и других финансовых и банковских центров под лозунгом “Мы — 99%” (в сравнении с 1% сверхбогатых), очевидно, затронул струны общественного сочувствия. Даже в США опросы показывали поддержку около 61%, куда явно входила и значительная часть антилиберально настроенных республиканцев. Конечно, эти демонстранты, разбивающие

свои палатки на вражеской территории, не составляли 99%. Как это часто бывает, они были игрушечной армией интеллектуальных активистов, мобилизационным отрядом студентов и богемы, затевающим мелкие стычки в надежде, что из них завяжется сражение.

Тем не менее вопрос остается в силе: как может выжить независимая критическая традиция интеллектуалов XIX и XX веков в новую эпоху политической иррациональности, усугубляемой неверием в будущее? Один из парадоксов нашего времени заключается в том, что иррациональность политики и идеологии непринужденно сочетается с продвинутыми технологиями. Примеры Соединенных Штатов и израильских военных поселений на оккупированных территориях показывают, что нет недостатка в IT-профессиналах, которые верят в буквальную историю творения по книге Бытия или еще более кровожадным призывам Ветхого Завета об уничтожении язычников. Современное человечество привыкло жить в состоянии внутреннего противоречия, разрываемое между ощущениями и технологиями, неподвластными эмоциям; между сферой соразмерного человеку опыта и чувственного познания и сферой ни о чем не говорящих величин, между “здравым смыслом” повседневности и недоступностью — никому, за исключением ничтожного меньшинства, — интеллектуальных манипуляций, создающих всю ту конструкцию, внутри которой мы живем. Возможно ли совместить систематический нерационализм человеческих жизней с миром, который более, чем когда-либо, зависит от рациональности Макса Вебера как в науке, так и в обществе? Принято считать, что глобализация медиа, информации, языка и интернета лишает даже самое мощное авторитарное государство возможности изолировать страну от окружающего мира — физически и информационно. И все же вопрос остается открытым.

С другой стороны, если высокие технологии и можно применять, не развивая их в отсутствие оригинальных мыслей, то наука всегда нуждается в идеях. Так что даже самое последовательное антиинтеллектуальное общество сегодня отчаянно нуждается в людях с идеями и в питательной среде для их процветания. Мы можем с уверенностью предположить, что у этих личностей будут возникать критические идеи относительно общества и окружения, в котором они живут. В развивающихся странах Восточной и Юго-Восточной Азии, в мусульманском мире они, вероятно, и по сей день представляют из себя силу, способную на политические реформы и социальные изменения прежнего образца. Возможно даже, что в наше кризисное время они могут вновь стать такой силой и на Западе, осаждаемом и неуверенном в себе. И можно предположить, что в настоящий момент местом сосредоточения сил систематической социальной критики окажется новый слой университетски образованных. Но мыслящие интеллектуалы в одиночку не в состоянии изменить мир, хотя верно и то, что никакое изменение невозможно без их участия. Для этого требуется единый фронт обычных людей и интеллектуалов. За несколькими отдельными исключениями, это, возможно, более сложная задача сегодня, чем в прошлом. В этом дилемма XXI века.

Глава 17

Перспективы общественной религии

То, что произошло с религией за последние пятьдесят лет, поразительно. На протяжении большей части документированной истории человечества именно религия давала нам язык, зачастую единственный, на котором можно было говорить об отношениях людей между собой, с внешним миром и с неуправляемыми силами за пределами нашей повседневности. Без сомнения, для широких масс это было так, и это по-прежнему так в Индии и в исламских регионах. Религиозные обряды и по сей день остаются единственным общепринятым способом отмечать главные вехи в цикле человеческой жизни — рождение, брак и смерть, а в зонах умеренного климата они вплетены в ритуалы годовых циклов: новый год, урожай, весна (Пасха) и зима (Рождество). Эти ритуалы крайне редко удавалось успешно заменить светскими — возможно, потому что рациональность светских государств, не говоря уж об их равнодушии (если не враждебности) к религиозным институтам, приводила к недооценке силы ритуала в частной и общественной жизни. Однако мало кто из нас способен противостоять этой силе. Я вспо-

минаю одни похороны, организованные моим коллегой из Оксфорда для неверующей советской дамы, у которой умер муж-англичанин, воинствующий атеист, поскольку, по ее словам, негоже было попрощаться с ним без всякого ритуала. Англиканская служба, вера, неблизкая и даже незнакомая ей, — но ничего другого не было под рукой. В самом деле, даже самые крайние рационалисты среди нас могут порой прибегать к самым примитивным закланиям, чтобы умиловить тех, кто распоряжается нашим будущим, — постучать по дереву, скрестить пальцы; все это аналоги христианского “Божья воля” или мусульманского “Иншалла”.

В современном мире религия продолжает занимать важное место, несмотря на новый виток воинственности англосаксонских атеистов (лишь подтверждающий ее важность). В некотором смысле в религии, безусловно, произошел новый подъем после 1960-х годов, она определенно стала серьезной *политической* силой, хотя и не интеллектуальной. Великая иранская революция стала второй (после американской XVIII века) революцией с религиозным посылом, отвергающей идеи Просвещения, которые вдохновляли движения за социальные изменения и революции — от французской до русской и китайской. Политика на Ближнем Востоке (как еврейская, так и мусульманская) стала политикой священных текстов, и, как ни удивительно, в значительной степени это произошло и с политикой США. Легко показать, что эта традиция не происходит из древности, это инновация XX века. Ортодоксальный иудаизм, традиционно противопоставляемый сионизму, был сионизирован Шестидневной войной 1967 года, когда победа Израиля показалась чудом, укрепившим некоторых раввинов в их отходе от догмы, согласно которой возвращение евреев в землю Израилеву может случиться только

после прихода Мессии (а он к тому времени так и не пришел, хотя престарелый глава американской хасидской секты и предлагал свою кандидатуру).

В начале 1970-х экстремистское ответвление египетских “Братьев-мусульман” вытащило на свет теологическое оправдание убийства за вероотступничество любого, кто отклоняется от жестких ортодоксальных рамок. В 1992 году “Аль-Каида” выпустила фетву, разрешающую убийство невиновных. В 1979 году иранская революция породила не традиционное исламское государство, а теократическую версию современного территориального государства. Тем не менее произошло триумфальное возвращение религиозного дискурса в политику — от Мавритании до Индии. Турция, очевидно, дрейфует от военно-светского режима в сторону массовой исламской политической партии. Создание сильной индуистской партии в 1980-м (у власти в 1998–2004 гг.) стало поворотным пунктом на пути к редукции индуистского многообразия до единой и нетерпимой к другим ортодоксии. В современной мировой политике никто не склонен недооценивать эту тенденцию.

Однако неясно, имел ли место общий подъем веры и религиозных чувств. Были заметные перемещения верующих между отдельными ветвями, особенно внутри христианства. Рост религиозного рвения в стремительно растущих протестантских сообществах евангелистов и пятидесятников очевиден в обеих Америках, да и по всему миру. То же явление мы наблюдаем после 1970-х годов в исламе, возрождающемся в прежде относительно спокойных регионах вроде Индонезии¹. Я еще вернусь к этому позже. Однако в целом, за исключением Африки, где христианство и особенно ислам значительно продвинулись за последнее столетие, нельзя сказать, что основные мировые религии за это время заметно расширили свое присутствие в мире.

Конечно, распад Советского Союза и других принципиально атеистических государств способствовал возрождению прежде подавляемых религий — в России религия получила официальное признание, но нигде, за исключением разве что Польши, не вернулась к докоммунистическому уровню. На Африканском континенте монотеистические религии укрепились не за счет победы над секулярностью — они потеснили традиционные анимистические верования, хотя и те временами трансформировались в синкретические сочетания нового монотеизма со старыми культами. Только в трех африканских странах до сих пор преобладают туземные и синкретические верования². На светском Западе попытки создать новые или привить странные и обычно очень смутные культы вместо ослабевших старых конфессий не имели особого успеха.

Этот бесспорный подъем религии в общественном сознании долгое время рассматривался как аргумент против давнишней точки зрения, согласно которой модернизация и секуляризация обязательно идут рука об руку. Но это не так. Дело в том, что идеологи, активисты и даже многие историки очень серьезно недооценивали, насколько глубоко даже самый секулярный образ мыслей укоренен в той эпохе, когда язык религии был единственным языком публичного дискурса. Был также переоценен количественный эффект секуляризации в XIX–XX веках, точнее, не были учтены огромные пласты населения, в первую очередь женщины и крестьяне, которые успешно противостояли ей. По сути секуляризация XIX века, как и ее политическая изнанка — антиклерикализм, были движением образованных мужчин среднего и высшего класса, а также политических активистов из простолюдинов. Но сколько историков уделило в этом вопросе достаточное внимание гендеру или, если уж на то пошло, влиянию антиклери-

кализма в сельских областях? Они предпочли не заметить и первостепенную роль религии в формировании предпринимательских классов и капиталистических институтов в XIX веке: набожные ткачи во Франции и Германии, особые гугенотские, еврейские или квакерские банки. Не учитываются и те, для кого религия в эпоху социальных потрясений стала, по Марксу, “сердцем в бессердечном мире”. Вкратце, ничего нет проще, чем представить историю Запада в XIX веке как череду успехов религии. Но хотя, скорее всего, так оно и есть, это никак не меняет того факта, что в Европе и обеих Америках в последние два с половиной столетия модернизация шла и продолжает идти рука об руку с секуляризацией. И этот процесс, вероятно, даже ускорился в последние пятьдесят лет.

Переходы из одной веры в другую не могут заслонить продолжающееся снижение роли религиозных ограничений и ритуалов на Западе, а также в Индии, если признание межкастовых браков относить к таким проявлениям. На самом деле, этот тренд даже усилился после 1960-х годов. Это особенно хорошо видно на примере самой крупной из христианских общин — римской католической церкви, которая сейчас переживает серьезнейший кризис за всю свою историю. В отличие от XVI века, угрозу этой церкви сейчас представляет не религиозное диссидентство, а равнодушие или молчаливое неподчинение — так, например, произошло в Италии, когда начиная с 1970-х женщины начали массово делать выбор в пользу контроля над рождаемостью. Популярность католического служения стала резко падать в середине 1960-х, а вместе с этим и число служащих в религиозных учреждениях. В США это число сократилось с 215 000 в 1965 году до 75 000 в 2010-м³. В 2005 году в католической Ирландии дублинская епархия не смогла найти ни одного кандидата для рукоположения в священ-

ники. В родном городе папы³, традиционно благочестивом Регенсбурге, нашлось не более 75 человек, готовых приветствовать его визит.

Ситуация с остальными традиционными западными религиозными течениями примерно та же. В Уэльсе коллективная идентичность, по крайней мере среди говорящих на валлийском, определялась принадлежностью к разнообразным общинам пуритан и протестантов-трезвенников. Однако нынешний подъем политического национализма в Уэльсе опустошил его сельские часовни, а общение на политические темы переместилось в более светские места. Есть и другие примеры этой любопытной перестановки сил. Традиционная религия, некогда укреплявшая или даже определявшая чувство национального единства среди людей — особенно у ирландцев и поляков, — сегодня рассчитывает сама укрепиться посредством связи с национализмом или предполагаемой этнической принадлежностью. Это особенно хорошо видно в православии, чьи различные ветви отличаются друг от друга главным образом регионально или этнически⁴. 5,5 миллиона американских евреев, в сравнении со своими согражданами, крайне нерелигиозны. Около половины считают себя неверующими или связанными с какой-то другой конфессией. А среди религиозных евреев большинство относят себя к более или менее либеральным версиям иудейской веры (72% членов синагоги в 2000 году) — к реформистской или даже консервативной версиям иудаизма, которые строго отвергаются ортодоксальными раввинами⁵. Религиозная практика, которая традиционно была определяющей и объединяющей для евреев, не может больше играть эту роль в значительно ассимилированном сообществе с растущим числом вне-

Речь о предыдущем папе, Бенедикте XVI. — *Прим. пер.*

шних браков. Эмоциональная идентификация с Израилем (исторически новым фактом политики) становится более значимым критерием принадлежности к еврейству, чем религиозная практика и эндогамия. Даже внутри меньшинства, тяготеющего к ультраортодоксии, эта идентификация важнее сложных ритуальных практик.

По большому счету не приходится сомневаться в том, что мир американских, французских и либеральных революций, а также их отпрысков — коммунистических и экс-коммунистических режимов во всех смыслах сейчас более светский, чем когда-либо в прошлом; это не в последнюю очередь заметно по характерному отделению конфессионально-нейтрального общественного пространства от совершенно частного, отведенного религии. Но даже за пределами западного мира, по словам заметного эксперта по исламу,

если оставить политику за скобками, образ жизни и ментальность общества коренным образом секуляризовались в течение XIX и XX столетий. Это не значит, что люди потеряли веру или благочестие (хотя эти понятия и значительно размылись для многих), но границы между общественной и частной жизнью, которые прежде устанавливались религиозной властью, ритуалом и календарным расписанием, были снесены людской мобильностью, индивидуализацией и подъемом тех сфер культуры и развлечений, что никак не связаны с религией и подрывают ее авторитет⁶.

Более того, роль традиционных западных религиозных институтов продолжает снижаться. В 2010 году 45% британцев не отнесли себя ни к какой конкретной религии⁷. Между 1980 и 2007 годами доля религиозных свадеб упала с более чем половины до трети от всех свадебных церемоний⁸.

В Канаде за то же время общий уровень посещаемости религиозных церемоний упал на 20%⁹. Учитывая высокий репутационный престиж посещения церкви в США, предположительное благочестие там на самом деле во многом является абстракцией — участники соответствующих опросов систематически переоценивают собственную религиозную деятельность. По некоторым оценкам, еженедельная посещаемость церкви в США ближе к 25 или даже к 21%¹⁰. Более того, во всяком случае для мужчин-американцев, как менее религиозной части общества, указывается, что их “религиозная вовлеченность сигнализирует об их общественном статусе и стабильности” скорее, нежели о духовных устремлениях.

Было бы нелепо предполагать, что этот продолжительный (и, возможно, ускоряющийся) процесс секуляризации приведет к исчезновению религиозных культов и связанных с ними ритуалов, уж не говоря о массовом наступлении атеизма. В первую очередь это значит, что все дела в мире все более дистанцируются от проявлений божественного и сверхъестественного, независимо от частных взглядов тех, кто эти дела ведет. Как ответил великий астроном Лаплас Наполеону, который хотел знать, каким образом Бог вписывается в его картину мира: “В этой гипотезе я не нуждался”. Кто сегодня сможет различить среди инженеров-конструкторов, ядерных физиков, нейрохирургов, дизайнеров моды или компьютерных хакеров тех, что воспитаны в строгом мусульманстве, пятидесятничестве, шотландском кальвинизме или в духе китайского маоизма? Боги не имеют отношения к их занятиям, если только вера не накладывает свои ограничения на их деятельность и не утверждает несовместимые с ней принципы. В подобных случаях либо ортодоксальная идеология незаметно снимает свои запреты, как это сделал Сталин с советскими физиками, необходи-

мыми ему для создания атомной бомбы (см. драматическую сцену в “Жизни и судьбе” Василия Гроссмана), либо, наоборот, преобладание догматической религии ведет к стагнации интеллектуального развития, подобно тому как это происходило в исламе с XIV века.

По двум причинам это явление породило больше проблем в прошлом столетии, чем полагали ранее. Во-первых, постоянно расширялась пропасть между научными теориями и практиками, на которые опирается функционирование современного мира, — и нарративом и моральными установками главенствующих мировых религий, главным образом христианства и ислама (особенно в том, что затрагивает людей и общество). Во-вторых, современный научно-технический мир становился все более непостижимым для большинства населяющего его человечества, в то время как традиционные системы, регулирующие мораль и человеческие отношения, освященные религией, рушились под действием радикальных изменений в жизни людей. 40% американцев, которые верят в то, что возраст Земли составляет не более десяти тысяч лет, очевидно, не имеют никаких представлений о природе и истории нашей планеты, но это беспокоит их ничуть не более, чем кассира в супермаркете — незнание топологии. На протяжении почти всей своей истории человеческое общество состояло в основном из населения абсолютно или относительно невежественного, добрая часть которого была еще и не слишком умна. И только в XXI веке огромная масса человечества, устроенная таким образом, оказалась излишней для нужд производства и технологий. Это стало создавать большие проблемы для науки и общественных интересов (уж не говоря об истине как таковой) как в демократических госу-

дарствах, так и под началом правителей, приверженных фундаменталистским догмам. Более того, усугубляющееся неравноправие, выраженное в том, что недостаточно образованные не допускаются к благам меритократического и предпринимательского общества, ожесточило аутсайдеров и поляризовало оппозицию “невежд” и “либерального истеблишмента” (и в том числе знания как такового), а не, казалось бы, более логичную — бедных и богатых.

В некотором отношении противостояние между атакуемой с разных сторон наукой и потесненной на обочину религией с 1970-х годов стало гораздо острее, чем когда-либо со времен двухтомной “Борьбы религии с наукой” Эндрю Диксона Уайта (1896). Впервые за многие десятилетия мы наблюдаем движение воинствующих атеистов. И среди его наиболее заметных активистов — ученые-естественники. Конечно, интеллектуально теология фактически отступила, оставив науке ее территорию, ограничившись изобретением теорий, которые позволяют привести достижения современной науки в соответствие с теорией божественного. Даже те, кто верят в буквальное значение “Книги Бытия”, сегодня прикрываются фиговым листком креационизма. Но тех, кто стоит на стороне разума, мобилизует не абсурдность теоретических аргументов противника, а их возросший политический вес.

Потому что как в прошлом, так и сегодня вновь (и в большем масштабе) секуляризация мировых процессов движется главным образом усилиями меньшинств, в основном — меньшинства образованных: грамотных в мире безграмотных, окончивших школу и университет в XIX и XX столетиях, обладателей степеней и постдоков в столетии XXI, имеющих доступ к реальным ноу-хау информационного общества. Традиционные, народные, радикальные и рабочие движения, чьи активисты в основном занимались

самообразованием, также можно считать агитирующими за секуляризацию меньшинствами. Единственное исключение, настоящее низовое модернизационное движение — это движение за физическое и половое освобождение женщин от исторических ограничений, в той мере, в которой ему разрешалось существовать; и даже оно обязано своим официальным и институциональным признанием (разводы, контроль над рождаемостью и т. п.) работе секулярных активных меньшинств. В XIX столетии эти секуляризующие меньшинства были непропорционально эффективными благодаря тому, что образованные элиты поставляли кадры для современных национальных государств; благодаря тому, что рабочее и социалистическое движения были чрезвычайно мощными мобилизующими и организующими центрами; и наконец, не в последнюю очередь благодаря тому, что основные силы, противостоявшие секуляризации, — женщины, крестьяне и большой сектор неорганизованной “рабочей бедноты” — были в целом исключены из политической жизни. За пределами развитых капиталистических государств их верховенство длилось до конца XX века. Если вкратце — оно относилось к эпохе до демократизации политики.

В политике эпохи демократизации набирают все больший и все более решающий вес массы, в чьей жизни религия продолжает играть роль гораздо большую, чем среди активных элит. Разумные приверженцы секулярного развития в демократических государствах уже давно поняли, что следует уделять внимание религиозным чувствам хотя бы собственных избирателей. Так, в 1944 году после падения Муссолини Компартия Италии вернулась в легальную политику после долгих лет отсутствия и обнаружила, что ей нечего надеяться стать крупным игроком в итальянской политике, если она не допустит в свои ряды практикующих

католиков. Тогда было принято решение снять этот запрет, что нарушило традиционную атеистическую линию партии. Периодически повторяющееся чудо с разжижением крови святого Януария, покровителя Неаполя, регулярно случалось и при коммунистах. Националистические лидеры-реформаторы исламского мира хорошо понимали необходимость отдавать дань отрадиционному благочестию своих соотечественников, хотя сами его не разделяли. Основатель Пакистана, абсолютно светски ориентированный Мухаммад Али Джинна, успешно мобилизовавший индийских мусульман на борьбу за свое независимое государство, предполагал для него совершенно светскую, либеральную демократическую конституцию, согласно которой все религии станут частным делом граждан, без всякой смычки с государством. По сути этой же позиции придерживался его антипод Джавахарлал Неру в Индии, которая также оставалась светским государством, и, если уж на то пошло, отцы-основатели США. Ради религиозного населения Джинна украсил свои предложения отсылками к исламу (его демократическим традициям, его приверженности равенству и социальной справедливости и т. п.), но они были столь малочисленны и абстрактны, что после военного переворота, превратившего Пакистан в исламское государство, Джинна лишился негласного титула национального лидера.

Светские лидеры-реформаторы бывших европейских и американских колоний могли компенсировать свой недостаточный религиозный пыл игрой на популярных темах — ксенофобии, антиимпериализма, обновленного “западного” национализма, и тогда эта повестка казалась межконфессиональной, межэтнической, отнюдь не изоляционистской. В самом деле, пионерами арабского национализма на Ближнем Востоке были скорее христиане, чем мусульмане. Именно так закончился краткий период

британского владычества (*Britain's Moment*) после Второй мировой войны в Египте, Судане, Сирии, Ираке и Иране. Но и в тех редких случаях, когда политическая (или военная) власть правителей-реформаторов могла преодолеть институциональную власть религии большинства, на практике им приходилось идти на уступки ее гегемонии. Даже радикальный модернизатор Кемаль Ататюрк, который упразднил Халифат, сделал Турцию светским государством, изменил манеру одеваться, алфавит и, пусть с меньшим успехом, отношение к женщинам, — даже Ататюрк не пытался искоренить религиозные практики, хотя и стремился вытеснить их тюркским национализмом. Контроль над государством находился в руках воинствующе светской государственной элиты, за спиной которой стояла армия, исповедующая ценности своего основателя Ататюрка и готовая выступить при малейшей угрозе этим ценностям. Армия переходила к активным действиям несколько раз — в 1970, в 1980 и в 1997 годах — и до сих пор настроена вполне решительно, хотя у ее руководства теперь гораздо меньше свободы, чем раньше.

Демократизация политики сделала явным конфликт между религией народных масс и светскими правителями, и ярче всего это проявилось именно в Турции, где исламистские группировки и политические партии, выступающие за восстановление исламского государства, вновь подняли голову в 1960–1970-х годах, сопротивляясь попыткам поставить их вне закона. Сегодня Турция находится под управлением избранного исламского правительства и конституции, обеспечивающей народное избрание исламского президента, хотя никто до сих пор не рискнул выступить с программой возвращения государства под сень шариата из-под светского закона. В Тунисе, однако, после падения непоколебимо светского авторитарного правительства му-

сультанская партия с массовой поддержкой явно стала рассматривать такой сценарий.

Столь же, а возможно и более острые конфликты возникают во многих других странах, населенных преимущественно мусульманами. В Алжире это привело к кровопролитной гражданской войне в 1990-х годах, из которой победителями вышли армия и реформаторски настроенная элита. В Ираке внешнее вторжение свергло авторитарный модернизационный режим и произвело в результате оккупированное государство, поделенное между двумя мусульманскими фундаменталистскими движениями — шиитами и суннитами, где немногие оставшиеся светские политики ищут возможность маневра для шаткого национального правительства. В Сирии светский режим в данный момент находится в состоянии разгорающейся религиозной войны, которая вполне может уничтожить страну и, скорее всего, сыграет на руку суннитским фундаменталистам ваххабитского толка. В Египте, где подобная проблема впервые возникла с появлением “Братьев-мусульман” в 1928 году, исламистские движения находились под запретом или вели маргинальное существование, но всегда находились за пределами принятия политических решений. Сегодня они составляют самую большую фракцию депутатов, избранных на демократических выборах, последовавших за крахом авторитарного режима.

Заметим, что демократия никогда не приводила к подобным всплескам политизированной народной религии в развитых странах Запада и в коммунистических странах. Даже в XIX столетии в многочисленных моноконфессиональных католических странах Южной Европы и Латинской Америки церковь всегда была силой оппозиции, а не потенциальным (не говоря уж о реальном) барьером на пути либерализма и разума. Ее боевые отряды выступа-

ли в защиту контроля над образованием, морали и главных жизненных ритуалов человека в рамках многопартийной политической системы, пусть и не самой демократической. В поликонфессиональных странах католическая церковь была прочно интегрирована в политическую систему, что оставляло пространство для обмена голосов на какие-то встречные уступки. Это столь же очевидно в Индии, как было до того в Германии и США. Кризис католицизма после 1960-х серьезно уменьшил его политический потенциал. Политика эпохи, когда церковь более не воплощает национальное сопротивление, перестала быть политикой религиозных партий, хотя в Италии и, возможно, в Польше и Хорватии враждебность католичества к левой политике играет по-прежнему очень большую роль. Можно только догадываться о потенциальном воздействии демократизации на страны, населенные буддистами. В единственной буддистской конституционной монархии — Таиланде — буддизм, судя по всему, в политике еле заметен.

Однако главный повод для тревоги в связи с растущей политизацией религии — вовсе не появление массового религиозного электората в мире, где действует всеобщее избирательное право. Речь идет о подъеме радикальных и преимущественно правоориентированных идеологий внутри религии, в особенности о христианском протестантизме и традиционном исламе. Оба охвачены жаром миссионерства, оба радикальны и даже революционны в традиционно фундаменталистском ключе “религии книги”, а именно в своих призывах к возврату к простому написанному тексту и очищению веры от накопившихся наносов и искажений. Их будущее выглядит реконструированным прошлым. В европейском христианстве таким прецедентом была Ре-

формация XVI века. А внутри ислама наблюдается циклическая структура, на базе которой Ибн Хальдун сформулировал теорию исторического развития: бедуины из пустыни со своим суровым монотеизмом периодически завоевывают богатые, окультуренные и загнивающие города, чтобы в свою очередь оказаться ими развращенными. Еще одна техника религиозной радикализации, отделение от главного ствола веры с последующим образованием отдельных религиозных сообществ, играет некоторую роль в современных версиях радикализации христианства, но не слишком распространена в исламе.

Радикальное возрождение ислама осложнено рядом политических факторов, в частности наличием Мекки и паломничеств, которые по сути превратили Саудовскую Аравию в центр мирового ислама, в подобие мусульманского Рима. Исторически эта монархия долго идентифицировалась с бедуинским пуританством ваххабитского склада, что и сейчас отчасти поддерживает политическую стабильность режима, уже весьма далекого от суровой веры пустынных. Неисчерпаемое нефтяное богатство Саудовской Аравии использовалось для финансирования бесчисленных паломничеств в Мекку, а также для строительства религиозных школ и колледжей по всему миру, что, как вполне логично предположить, работало на непримиримый ваххабизм (салафитский фундаментализм), ищущий вдохновение в первых веках ислама. Неизвестно, в какой именно степени, но поддержка, которую в период холодной войны Соединенные Штаты оказывали мусульманским партизанам в Афганистане, также, вероятно, способствовала образованию самой эффективной из новых глобальных организаций джихада — “Аль-Каиды” Усамы бен Ладена. Сложно оценить, насколько широко она опирается на население, однако есть очень заметный и характерный

признак роста фундаменталистских настроений: все больше женщин носят глухие черные одеяния, предписанные ортодоксальным исламом. И отнюдь не всегда по принуждению семьи. Это хорошо видно по студентам большого мусульманского университета в Алигархе (Индия) и в некоторых британских университетах, а также на улицах британских и французских (до официального запрета) городов, где живет много мусульман. Независимо от наличия или отсутствия народной базы, новый исламский фундаментализм можно рассматривать как реформистское движение, нацеленное на изменение общинно-племенных религиозных практик традиционного ислама, с его фольклорными местными культами, святыми, священными лидерами и суфийскими мистериями. Однако, в отличие от протестантской Реформации XVI века, ислам не имеет мощного каркаса в виде переводов священного писания на местные языки. Исламский фундаментализм остается прикованным к арабскому языку Корана (что вызывает проблемы, например, у берберского населения Магриба), а также к экуменизму мировой исламской уммы. В терминологии современного политического дискурса исламский фундаментализм очевидно реакционен.

В этом отношении он коренным образом отличается от взрывного роста фундаменталистского евангелизма, в первую очередь харизматического и пятидесятнического протестантизма, который, вероятно, представляет из себя наиболее радикальную форму трансформации религии. Как и ислам, это движение также углубило существующий (или создало вновь) культурный разрыв среди населения стран европейской индустриальной революции (хотя в менее светских США этого не произошло), а также стран Юго-Восточной и Восточной Азии, некоторых регионов Африки, Латинской Америки и Центральной и Западной Азии.

Наиболее впечатляющий рост евангелизма произошел в некоторых странах Латинской Америки и почти во всей Африке, где протестанты-харизматы сегодня более многочисленны и динамичны, чем католики. С другой стороны, его воздействие на исламский мир пренебрежимо мало, а в остальной Азии — незначительно (за исключением Филиппин и, возможно, Южной Кореи и постмаоистского Китая). У евангелизма не было какой-либо заметной политической протекции, если не считать разве что отдельных попыток ЦРУ мобилизовать это движение в Центральной Америке на борьбу с коммунистическими режимами. Тем не менее по преимуществу североамериканские миссионеры, положившие начало широкому распространению этого учения, несли с собой взгляды на экономику и политику, принятые в США. Хотя проповедниками, очевидно, движет пылкое стремление донести слово Божие и ценности Библии всему миру, харизматов, особенно пятидесятников, следует в первую очередь считать сепаратистами и сектантами, а не универсалистами.

Евангелизм по сути является совокупностью автономных общин. Он является или по меньшей мере начинался как низовое движение бедных, притесняемых, маргинальных или социально дезориентированных слоев, и общины состоят главным образом из женщин, которые часто становятся лидерами¹¹, что свойственно радикальным христианским сектам. Глубоко укорененная в евангелизме враждебность к свободным половым отношениям — разводам, абортам, гомосексуальности, — а также к употреблению алкоголя может не нравиться современным феминисткам, но ее следует воспринимать как защиту привычной стабильности против неконтролируемых и тревожных изменений. Иными словами, в терминах современного публичного дискурса, евангелизм придает харизматическому движению консер-

вативный уклон. Сюда же относится и пропаганда частного предпринимательства и стремления к материальному успеху, подкрепляемая убеждением в успешности всякого новообращенного христианина. Это, по-видимому, произвело сильное впечатление на китайские власти, которые в итоге сочли пятидесятников экономически выгодными. Некому китайскому министру даже приписывали слова о том, что экономика была бы гораздо динамичней, стань все китайцы евангелистами (правда это или нет, не согласиться трудно).

Несмотря на это, эти движения нельзя считать политическими, фокус их интересов связан с созданием общин на базе общей веры в “воскресение”, стоящей на сильном индивидуальном духовном переживании и ритуалах, приносящих эмоциональное удовлетворение, почти экстаз. Исцеление и защита от злых сил чрезвычайно важны для этого явления. Изучение пятидесятничества в десяти странах показало, что 77–79% в Латинской Америке и до 87% в Африке наблюдали своими глазами божественное исцеление, а 80% в Бразилии и 86% в Кении были свидетелями или объектами актов экзорцизма¹². “Говорение на языках”, признак прямого божественного вдохновения, практикуется лишь меньшинством, но весьма почитается. Подобные сообщества скорее стремятся выйти из общественного договора, чем преобразовывать прогнившее общество, хотя, охватывая все большую часть населения, они начинают играть важную роль в политической жизни своих стран. В отличие от XIX века, когда мормоны показали, что реальный исход возможен, как минимум в условиях огромных территорий американских континентов, сегодняшние протестанты-харизматы скорее стремятся обратить своих соотечественников. Желание покинуть общество и основать автономную общину за его пределами является исключением из правил.

Евангелизм сам по себе демонстрирует меньшую склонность к политическому консерватизму, чем так называемый “библейский пояс” в США: его культурный традиционализм может сочетаться с широким спектром политических воззрений. В США библейский пояс, белое население глуши, не говоря уже об афро- и латиноамериканцах, некогда однозначно ассоциировался с социальным радикализмом, а в Оклахоме до 1914 года — и вовсе с социализмом¹³. Уильям Дженнингс Брайан, чье ораторское мастерство объединило жителей гор и прерий в крупнейшее движение сельского населения конца XIX века против тех, кто хотел “распять человечество на золотом кресте”, также выступал против теории эволюции в знаменитом “Обезьяньем процессе” 1925 года, защищая буквальную истину книги Бытия. В других странах политические взгляды харизматов и пятидесятников варьировались от ярко выраженной пассивной позиции в отношении апартеида в ЮАР до пассионарного коммунизма шахтерских общин Лоты в допиночетовском Чили, от массовых убийств гватемальских повстанцев генералами-пятидесятниками до левацких симпатий бразильских евангелистов, которые сейчас составляют уже около 20% населения (с учетом или без иных многочисленных культов, стремящихся получить прощение в загробной жизни). В Африке президент Замбии Чилуба, избранный в 1991 году, вручил страну попечению Иисуса Христа, а начали этот процесс еще министры-пятидесятники, когда очищали президентский дворец от злых духов. Политические комбинации, возникающие из сочетания старых африканских культов с пятидесятничеством, слишком сложны, чтобы их можно было вместить в рамки западных категорий.

Термин “харизматический” в отношении протестантизма ввел в 1962 году один пастор из США. Это не было случайностью. Именно в 1960-е годы движения такого рода,

особенно пятидесятничество, начали свою резкую экспансию. Они существовали с середины XX века, но без значительных достижений, хотя несколько имевшихся в Италии сельских пятидесятнических общин сразу после Второй мировой войны пользовались большим уважением соседей. Подобные явления встречались и во время крестьянских волнений, возможно по причине большей грамотности пятидесятников, но вероятнее — благодаря их оппозиции католической церкви. Некоторые сельские отделения Коммунистической партии даже предлагали адвентистов Седьмого дня или пятидесятников на должности районных секретарей — это ставило в тупик высшее партийное руководство, которое пыталось противодействовать этой тенденции. 1960-е, а точнее, период начиная с 1965 года был отмечен явным спадом интереса к католической церкви: посещение богослужений в традиционно считавшемся оплотом католицизма французском Квебеке тогда упало с 80 до 20%¹⁴. В 1965 году французская модная индустрия впервые произвела больше брюк, чем юбок. Эта же эпоха ознаменовалась массовой деколонизацией, главным образом в Африке. Словом, это было время, когда старые устои явно пошатнулись и появился сильный запрос на новые. Харизматический евангелизм утверждал, что нашел их.

Беспрецедентные социальные перемены в так называемом третьем мире, в особенности массовые миграции в города, обеспечили подходящие условия для подобных обращений в новую веру. В США большинство пятидесятников из Латинской Америки, по-видимому, обратились только после приезда в страну¹⁵. В некоторых странах мощным импульсом становились войны, повсеместное насилие в новых местах обитания иммигрантов, которые зачастую были городами-трущобами наподобие бразильских фавел. Так, среди игбо в Нигерии пятидесятничество испытало

резкий подъем во время страшной войны за независимость Биафры в 1967–1970-х годах¹⁶, а в Перу восстание маоистов “Сияющего пути” и его жестокое подавление привело к волне обращений среди индейцев кечуа в соответствующих районах. Этот процесс был превосходно описан и проанализирован антропологом с хорошими местными связями¹⁷.

В общем, чем больше привычного было сметено ураганами, несущими резкие экономические изменения и кризисы к концу XX и началу XXI века, тем сильнее ощущалась необходимость восстановить утраченные ориентиры. Глобализация упразднила все второстепенные границы, а светская теология создала пустое поле, всемирное сообщество индивидуальных агентов, максимизирующих свои прибыли на свободном рынке (как в высказывании госпожи Тэтчер — “такой вещи, как общество, не существует”). Где наше место в этой социальной темноте, слишком глубокой для социологических представлений XIX века о “сообществе” или “обществе” (не говоря уж об институтах, состоящих из людей, отдельных от простых статистических групп)? Куда нас можно отнести на человеческой шкале, в реальном времени и реальном пространстве? Кому или чему мы принадлежим? Кто мы? Характерно, что начиная с 1960-х годов слова “кризис идентичности”, исходно придуманные психологом для описания комплекса тревог у североамериканских подростков, стали употребляться более широко и обозначать новую проблему групповой идентичности в океане текущих человеческих отношений. Точнее, возник запрос на главную идентичность среди того избытка способов, которыми мы могли сами себя определить, в идеальном случае — одну, включающую и суммирующую в себе их все под одним названием. Личное религиозное возрождение было способом ответить на эти вопросы.

Сегодня становится ясно, что рост политической составляющей религиозного радикализма и сегодняшнее возрождение личной религиозности были явлениями конца XX — начала XXI столетия. Мало кто обращал на них внимание до 1960-х годов, но лишь немногие могли их не заметить в 1970-е. Оба феномена, очевидно, являются следствием значительной трансформации мировой экономики в это десятилетие — трансформации, которая продолжается и ускоряется¹⁸. Эти процессы глубоко проникли в политику большей части земного шара — особенно в исламском мире, Африке, Южной и Юго-Восточной Азии и США. В этих регионах, а возможно и не только в них, главенствующую роль в публичном дискурсе теперь играет агрессивное утверждение ценностей, которые представляются их защитниками как традиционные представления о морали, семье и межполовых отношениях в противовес так называемому “либерализму” или “западному загниванию”. Как правило, некоторые из этих традиций являются вымышленными — например, гомофобия исламских фундаменталистов в регионах, где секс между мужчинами был традиционно распространен и негласно допускался, или ограничение рождаемости в некоторых христианских сельских обществах. Религиозные радикалы враждебно или как минимум скептически относятся к критике священных текстов и к научным исследованиям, которые их опровергают. Однако в целом они оказались не столь успешны в своих начинаниях — им удалось лишь приостановить эмансипацию женщин с помощью аппарата теократического государства или силы традиции.

Парадокс возродившегося религиозного фундаментализма в том, что он возник в мире, где само человеческое существование базируется на научно-технических основаниях, несовместимых с этим фундаментализмом,

но необходимых даже для самых благочестивых. Если бы современные фундаменталисты следовали логике своих предков-анабаптистов, им следовало бы отказаться от всех технологических достижений, подобно пенсильванским амишам с их лошадьми и телегами. Но новообращенные пятидесятники вовсе не сторонятся мира “Тугла” и айфона: они в нем процветают. Истины Книги Бытия пропагандируются через интернет. Иранская теократия строит благополучие своей страны на атомной энергии, а иранских ядерщиков убивают направляемым из бункеров в Небраске сверхумным оружием, весьма вероятно, какие-то новообращенные христиане. Никто не может предсказать, в какой причудливый узор сплетутся разум и возродившийся антиразум в грядущих землетрясениях и цунами XXI столетия.

Глава 18

Искусство и революция

Между европейским культурным и художественным авангардом (термин стал использоваться примерно с 1880 года) и крайне левыми партиями XIX и XX веков нет непременной логической связи, хотя и авангард, и партии представляли себя носителями “прогресса” и “современности” и были транснациональны в своих масштабах и амбициях. В 1880–1890-х годах новые социал-демократы (в основном марксисты) и левые радикалы сочувственно относились к авангардным художественным течениям: натуралистам, символистам, Движению искусств и ремесел и даже к постимпрессионистам. В свою очередь, симпатия авангардных художников к защитникам бедных и притесняемых подталкивала их к социальной и даже политической позиции. Это относилось даже к таким состоявшимся фигурам, как сэр Губерт Геркоммер (“Забастовка”, 1890) или Илья Репин (“17 октября 1905 года”). Русские художники-мирискусники, вероятно, представляли из себя сходную фазу авангарда вплоть до отъезда Дягилева на Запад. Знаменитый портретист Серов в 1905–1907 годах также демонстрировал отчетливую политическую позицию.

В предвоенное десятилетие расцвет нового и радикально-провокативного авангарда в Париже, Мюнхене и столицах империи Габсбургов провел водораздел между политическим и художественным. К этому же водоразделу позже присоединилось уникальное сообщество русских художниц. Под разнообразными и пересекающимися ярлыками — кубисты, футуристы, кубофутуристы, супрематисты и т. д. — эти радикальные инноваторы с революционными взглядами на искусство, ищущие вдохновения в космосе и мистике, уже не интересовались левой политикой и почти не поддерживали с ней контактов. После 1910 года даже молодой большевистский поэт и драматург Владимир Маяковский на время отошел от политики. Если авангардисты читали в то время философские книги, то это был не Маркс, а Ницше, чьи политические воззрения были скорее в пользу элит и “сверхлюдей”, чем народных масс. Только один художник, назначенный на ответственный пост новым советским правительством, был членом партии социалистической направленности: бундовец Давид Штеренберг (1881–1938).

С другой стороны, и социалисты не слишком доверяли непонятым изобретениям нового авангарда, поскольку считали главной задачей нести искусство — под которым, как правило, понималась высокая культура образованной буржуазии — в трудящиеся массы. В лучшем случае некоторые социалистические лидеры, такие как, к примеру, журналист и большевик Анатолий Луначарский, не будучи убежденными сторонниками нового искусства, оказывались достаточно чувствительны к современным интеллектуальным и культурным течениям и понимали, что аполитичные и даже антиполитичные революционеры от искусства могут иметь определенное воздействие на будущее.

В 1917–1922 годах центрально- и восточноевропейский авангард, которому предстояло превратиться в единую

плотную трансграничную паутину, массово перешел на революционно-левые позиции. Вероятно, это стало большей неожиданностью в Германии, чем в России, на этом “Титанике”, пассажиры которого осознавали приближение айсберга революции. В России, в отличие от Германии и Габсбургской империи, синдром отторжения прошедшей войны играл незначительную роль. Два ключевых авангардиста — поэт Владимир Маяковский и художник Казимир Малевич — делали в 1914 году популярные патриотические плакаты. Их вдохновляла и политизировала сама революция, так же как это происходило в Германии и Венгрии. Она же принесла им международную известность, благодаря которой Россия считалась центром модернизма вплоть до 1930-х годов.

Революция дала новому русскому авангарду уникальную власть и влияние под благосклонным присмотром наркома просвещения Анатолия Луначарского. Только желание режима сохранить наследие и институты высокой культуры удерживало авангардистов (особенно футуристов) от полного уничтожения старой культуры (Большой театр лишь чудом не был закрыт в 1921 году). Мало кто из художников был так предан Советам (“Нельзя ли найти надежных антифутуристов?” — спрашивал Ленин). Шагал, Малевич и Лисицкий возглавили художественные школы, архитектор Владимир Татлин и театральный режиссер Всеволод Мейерхольд — отделы Наркомпроса*. Прошлого больше не существовало. Искусство и общество предстояло создавать заново. Все казалось возможным. Мечты о жизни, неотделимой от искусства, о публике, неотделимой от творца, — или отделимых, но объединяемых революцией, — теперь

* Татлин возглавлял Московскую художественную коллегия отдела изобразительных искусств (1918–1919 гг.), Мейерхольд — театральный отдел (1920–1921 гг.). — *Прим. ред.*

могли хоть каждый день воплощать на улицах, на площадях мужчины и женщины, которые сами становились творцами, как демонстрировало советское кино, поначалу настороженно относившееся к профессиональным актерам. Авангардный писатель и критик Осип Брик сформулировал это так: “Каждый должен стать художником. Все может стать искусством”.

Футуристы, кого бы ни объединял этот общий термин, а позже конструктивисты (Татлин, Родченко, Попова, Степанова, Лисицкий, Наум Габо, Певзнер) крайне последовательно шли к этой цели. Именно они обеспечили русскому авангарду мощнейшее влияние на весь остальной мир — в том числе через кино (Дзига Вертов и Эйзенштейн), театр (Мейерхольд) и архитектурные идеи Татлина. Русский авангард играл ведущую роль в тесно переплетенных русско-немецких культурных движениях, имевших важнейшее значение в современном искусстве периода между Октябрьской революцией и холодной войной.

Наследие этих радикальных взглядов до сих пор входит в арсенал базовых приемов, используемых в киномонтаже, книжной верстке, фотографии и дизайне. Невозможно не восхищаться этими достижениями: татлинским проектом Памятника III Интернационалу, красным клином Эль Лисицкого, монтажом и фотографиями Родченко, “Броненосцем «Потемкиным»” Эйзенштейна.

От их работ первых лет революции мало что сохранилось. Не было построено ни одного здания. Ленин, будучи прагматиком, признавал пропагандистский потенциал кино, но экономическая блокада практически не пропускала киноплёнку на советскую территорию во время гражданской войны; студенты нового ВГИКа, основанного в Москве в 1919 году, под руководством Льва Кулешова оттачивали мастерство монтажа, кромсая и склеивая сохра-

нившиеся ленты. Один из первых декретов марта 1918 года предусматривал снесение памятников старого режима и замену их на статуи революционных и прогрессивных фигур со всего света, для воодушевления неграмотных. Около сорока памятников было воздвигнуто в Москве и Петрограде, но сделанные на скорую руку, в основном из гипса, они простояли недолго. Возможно, и к лучшему.

Авангардисты с энтузиазмом погрузились в уличное искусство, малюя лозунги и изображения на стенах и площадях, железнодорожных станциях и “летающих вперед паровозах”, а также обеспечивая убранство на революционных праздниках. Это искусство было временным по самой своей природе, но все равно порой не доживало до своего естественного конца: один раз дизайн, придуманный в Витебске Марком Шагалом, был признан недостаточно политическим, в другой — Ленин воспротивился покраске деревьев у Кремля в голубой цвет плохо смываемой краской. Мало что из этого сохранилось, кроме нескольких фотографий и поразительных эскизов для ораторских трибун, киосков, церемониальных инсталляций и т. п., включая проект знаменитой татлинской Башни Коминтерна. Единственными творческими проектами, которые удалось полностью реализовать во время Гражданской войны, стали театральные постановки, но сценические действия сами по себе эфемерны, хотя декорации некоторых постановок остались целы.

С окончанием Гражданской войны и наступлением рыночного нэпа в 1921–1928 годах стало куда больше возможностей для реализации проектов новых художников, и авангард смог сделать шаг от утопии к практике, хотя и ценой все большей раздробленности. Ортодоксальные коммунисты настаивали на полностью рабочем Пролеткульте и нападали на авангард. Внутри самого авангарда предста-

вители чистейшего революционного искусства, такие как Наум Габо и Антуан Певзнер, осуждали “продуктивистов”, стремившихся к прикладному искусству, промышленному дизайну и к отказу от мольберта. Это привело к дальнейшим личным и профессиональным конфликтам, как те, что привели к изгнанию Шагала и Кандинского из Витебского художественного училища и замене их там на Малевича.

Связи между Советской Россией и Западом — в основном через Германию — множились, и в течение нескольких лет авангардисты свободно перемещались между Европой и Россией. Некоторые из них (Кандинский, Шагал, Юлиус Экстер) остались на Западе, примкнув к эмигрантам ранней волны, собравшимся вокруг Дягилева, таким как Гончарова и Ларионов. В целом наиболее долгосрочные творческие достижения русского авангарда состоялись в середине 1920-х годов — особо стоит отметить первые триумфы нового русского “монтажного” кинематографа, “Кино-глаз” Дзиги Вертова и “Броненосец «Потемкин»” Сергея Эйзенштейна, фотопортреты Родченко и некоторые нереализованные архитектурные проекты.

До конца 1920-х на авангард не было серьезных нападков, хотя партия и не одобряла его, — в том числе потому, что его привлекательность для “народных масс” была, бесспорно, слишком незначительной. На стороне авангарда находились не только Луначарский с его широким кругозором, глава Наркомпроса с 1917 по 1929 год, и культурные лидеры большевиков Троцкий и Бухарин, но и стремление советского режима задобрить нужных “буржуазных специалистов”, образованную, но в основном оппозиционную интеллигенцию, которая была главным потребителем искусства, включая авангард. В период между 1929 и 1935 годами Сталин, предоставив ей приемлемые материальные условия, принудил ее к полному подчинению власти. Эта без-

жалостная культурная революция означала конец авангарда образца 1917 года — соцреализм стал обязательным для всех. Штеренберг и Малевич замолчали; Татлин, лишенный возможности выставляться, ушел в театр; Лисицкий и Родченко нашли пристанище в иллюстрированном журнале “СССР на стройке”; Дзига Вертов закончил как монтажер кинохроники. Хотя в большинстве своем авангардисты пережили эпоху сталинских репрессий (в отличие от старых большевиков, подаривших им этот шанс), их произведения, погребенные в российских музеях и частных собраниях, казалось, были навсегда забыты.

Но несмотря на это, мы по сей день живем в визуальном мире, который в значительной степени создан ими в первое десятилетие после революции.

Глава 19

Искусство и власть

Еще со времен Древнего Египта правители использовали искусство для укрепления своей власти, хотя отношения между властью и искусством не всегда были гладкими. Настоящая выставка иллюстрирует, вероятно, наименее счастливый эпизод XX века — так называемая диктаторская Европа, между 1930 и 1945 годами.

Целое столетие, предшествовавшее Первой мировой войне, считалось, что Европа уверенно движется в направлении политической либерализации, гражданских прав и конституционного управления посредством избираемой власти, хотя и необязательно в республиканской форме. Еще незадолго до 1914 года даже демократия — управляемая голосами взрослых мужчин, но еще без учета женских — быстро прогрессировала. Война, казалось, сделала это развитие еще более стремительным. К моменту ее завершения Европа состояла из парламентских государств того или иного типа, за исключением разрываемой войнами и революциями Советской России. Однако почти сразу вслед за окончанием войны вектор политического развития сменился на полностью против-

положный. Европа, а вместе с ней и большая часть земного шара, отошла от политической либерализации. К середине Второй мировой войны не более двенадцати из шестидесяти пяти государств межвоенного периода могли похвастаться чем-то наподобие конституционно избранных правительств. Политически правые режимы, которые возобладали повсюду, кроме России, были в принципе враждебны демократии. Коммунистический режим, еще не вышедший за пределы России, провозглашал себя демократией согласно теории и номенклатуре, но на деле был неограниченной диктатурой.

Большинство режимов, которых касается эта выставка, сознательно и преднамеренно порвали со своим недавним прошлым. Не так важно, с каких политических позиций был совершен этот разрыв — за пределами Европы, как в случае с Турцией Ататюрка, эти ярлыки вообще не очень относились к делу, — важно то, что эти режимы видели свою роль не в поддержании, восстановлении или даже улучшении своего общества, а в его преобразовании и перестройке. Они выступали не хозяевами старого здания, а архитекторами нового. Ими руководили абсолютные лидеры, чье слово было законом. Более того, хотя эти режимы были противоположностью демократии, все они утверждали, что происходят из “народа” и действуют в его интересах, ведут его за собой и формируют. Эти общие характеристики отличали фашистские и коммунистические режимы того периода от прежних государств, несмотря на фундаментальные различия между ними и их взаимную враждебность. Мало того что эти режимы предъявляли невероятные требования к искусству, ускользнуть от этих требований и политического контроля было сложно или вовсе невозможно. Неудивительно, что в выставке о власти и искусстве этого периода доминирует искусство

гитлеровской Германии (1933–1945), сталинского СССР (1930–1953) и муссолиниевской Италии (1922–1945).

Однако искусство стран, чьи правительства были низвергнуты, тоже не могло остаться без внимания. В рамках этой логики выставка начинается с момента встречи искусств всех государств: с Парижской международной выставки 1937 года, последней перед Второй мировой войной из целой серии выставок, начавшейся в Лондоне в 1851 году. Вероятно, они стали наиболее характерной формой сотрудничества власти и искусства во времена буржуазного либерализма. Хотя выставки и работали на престиж страны-организатора, наподобие сегодняшних Олимпийских игр, предметом экспозиции всегда было не государство, а гражданское общество, не политическая власть, а экономические, технические и культурные достижения, не конфликт, а сосуществование наций. Произошедшие от ярмарок (американские выставки некогда так и назывались, *World Fairs*), они не задумывались как постоянные конструкции, хотя после некоторых оставались артефакты, самый известный из которых Эйфелева башня.

Небольшие “национальные” павильоны впервые появились в 1867 году и по мере развития соревнования между странами быстро приобрели первостепенную важность. В 1937 году они уже полностью диктовали устройство выставки. Тридцать восемь соперничающих павильонов — больше, чем когда-либо прежде, — представляли максимальное число мировых государств, столько участников уже не было ни до того, ни после. Почти все они транслировали политические заявления, пусть и в форме рекламы достоинств “образа жизни” и искусства. Сама выставка была спроектирована с целью прославления Франции, где в это время у власти находились левый Народный фронт и премьер-социалист, а ее главным сохранившимся объек-

том, вероятно, следует считать “Гернику” Пикассо, впервые показанную в павильоне воюющей Испании. И все же на выставке 1937 года совершенно явно (и тогда, и сейчас, ретроспективно) доминировали павильоны Германии и СССР, огромные и преднамеренно символические, стоявшие друг напротив друга по сторонам аллеи.

У власти есть, как правило, три главных требования к искусству, и абсолютная власть обычно применяет их в значительно больших масштабах, чем власть более ограниченная. Первое — отражать славу и триумф самой власти, как, например, помпезные арки и колонны, прославлявшие военные победы со времен Римской империи, главный образец для западного монументального искусства. Однако масштабы и амбиции власти во времена великих лидеров находили отражение не в отдельных сооружениях, а скорее в широком диапазоне воплощаемых проектов, и, что типично, не в отдельных постройках или памятниках, а в гигантских ансамблях — перепланированных городах или даже областях. Таковы, например, автостреды, впервые возникшие в Италии, где почти не было машин. Именно так можно было наиболее полно отобразить планы реформирования страны и общества. Пышность и гигантизм были лицом власти, и она требовала того же от искусства.

Второй главной функцией искусства на службе власти была подача последней как публичного спектакля. Ритуалы и церемонии очень важны для политических процессов, а с демократизацией политики власть все более превращалась в публичный спектакль, где народ играл роль публики, а также — особая инновация диктаторской эпохи — становился участником спектакля. Широкие прямые проспекты, предназначенные для парадов и светских политических процессий, появились в основном в XIX веке. Лондонский Мэлл (1911) с его видом от Арки Адмиралтейства до Бу-

кингемского дворца — характерный поздний пример этого явления. К национальным монументам, воздвигаемым для того, чтобы подхлестнуть народный патриотизм или выразить его, все чаще прилагалось пространство для специальных церемоний. Площадь Венеции в Риме имела такое же значение для чудовищного памятника королю Виктору Эммануилу II, как позднее для страстных публичных речей Муссолини. Подъем массовых увеселений, в первую очередь массовых спортивных зрелищ, требовал дополнительных площадок и сооружений, построенных специально для массового выражения эмоций, прежде всего стадионов. Власть могла ими пользоваться для своих целей и делала это. Так, Гитлер выступал с речами в берлинском Дворце спорта, а затем обнаружил и политический потенциал Олимпийских игр 1936 года.

В этой области важность искусства для политики заключалась не в самих строениях и пространствах, а в том, что происходило в них или между ними. В замкнутом пространстве власть нуждалась в искусстве перформанса, драматургии изысканных церемоний (Британия достигла особенных высот в разработке королевских ритуалов такого типа с конца XIX века); на открытых пространствах ей требовались парады и массовая хореография. Для театра авторитарных лидеров, сочетающего военные и гражданские элементы, были предпочтительны открытые пространства. Вклад в хореографию толпы массовых рабочих демонстраций, сценических постановок и киноэпоса, зародившегося перед Первой мировой в молодом итальянском кинематографе, еще предстоит тщательно изучить.

Третья услуга, которую искусство могло предоставить власти, была образовательной или пропагандистской: искусство могло обучать, информировать или прививать государственную систему ценностей. До эры массового

народного участия в политике эти функции в основном оставались в ведении церковей и других религиозных органов, но в XIX столетии их все больше стали брать на себя светские правительства, наиболее явно используя для этого государственное начальное образование. Диктатура не изобрела здесь ничего нового, кроме запрета на инакомыслие и придания государственной ортодоксии обязательного статуса.

Впрочем, одна традиционная форма политического искусства нуждается в особом комментарии, хотя бы потому, что она стремительно уходит со сцены: монументальная скульптура. До Французской революции оно ограничивалось памятниками принцам и скульптурными аллегориями, но в XIX веке превратилось в род музея национальной истории под открытым небом, где история была представлена великими людьми. (Женщины среди них встречались, только если принадлежали к королевской династии или что-то символизировали.) Образовательное значение было очевидным — недаром искусства во Франции XIX столетия проходили по ведомству министерства образования. Так же и Ленин в целях образования по большей части безграмотных народных масс после революции 1917 года предложил поставить памятники соответствующим историческим персонам — Дантону, Гарибальди, Марксу, Энгельсу, Герцену, разнообразным поэтам и т. д. — в заметных городских местах, особенно там, где их могли видеть солдаты.

Так называемая “статуемания” достигла пика между 1870 и 1914 годами, когда в одном Париже было воздвигнуто 150 статуй (для сравнения, между 1815 и 1870-м было поставлено всего 15 статуй — в основном военных деятелей, и почти все они были демонтированы после 1870 года). В период немецкой оккупации в 1940–1944 годах еще 75 этих символов славы, прогресса и республиканской гор-

дости были снесены вишистским правительством. Однако сразу же после войны, за исключением ныне повсеместных военных мемориалов, бронзовые и мраморные статуи резко вышли из моды. Сложный визуальный язык символизма и аллегории стал таким же непонятным в XX веке, как для большинства людей — классические мифы. Во Франции парижский муниципальный совет в 1937 году опасался, что “тирания мемориальной скульптуры лежит тяжелым камнем на тех проектах, которые могли бы предложить одаренные художники и администраторы с хорошим вкусом”. Только СССР, верный заветам Ленина, сохранял горячую привязанность к монументальной скульптуре, в том числе к гигантским символическим конструкциям, окруженным рабочими, крестьянами, солдатами и воинственными атрибутами.

Власть, очевидно, нуждалась в искусстве. Но в каком искусстве? Главная проблема вытекала из “модернистской” революции в искусстве в последние годы перед войной — возникли стили и произведения, неприемлемые для тех, чьи вкусы, как и большинства населения, уходили корнями в XIX век. Тем самым они были неприемлемы для консервативных и даже для нормальных либеральных правительств. Казалось бы, от режимов, нацеленных на резкий разрыв с прошлым и прославление будущего, можно было ожидать большей благосклонности к авангарду. Однако на этом пути возникли два непреодолимых барьера.

Первый заключался в том, что художественный авангард вовсе не обязательно шагал в ту же сторону, что и политические радикалы — правого спектра или левого. Хотя русская революция и всеобщее отвращение к войне склонили многих к левому полюсу, многих талантливейших писателей при всем желании можно было отнести только к крайне правым. Немецкие нацисты не слишком заблужда-

лись, когда называли модернизм Веймарской республики “культурным большевизмом”. Так что национал-социализм был априори враждебен к авангарду. В самой России дореволюционный авангард в основном был вне политики и неоднозначно отнесся к Октябрьской революции, которая, в отличие от революции 1905 года, не слишком пришлась по душе российским интеллектуалам. Благодаря поддержке министра Луначарского авангард получил определенную свободу при условии, что художники не проявляли активной враждебности к делу революции; в итоге новое искусство несколько лет преобладало, хотя некоторые наименее политически ангажированные звезды постепенно уезжали на Запад. 1920-е годы в Советской России были отчаянно голодными, но культурно насыщенными. С приходом Сталина наступила резкая перемена.

Из всех диктаторов с модернизмом легко уживался только Муссолини (одна из его любовниц даже считала себя патронессой современного искусства). Представители важных ответвлений местного авангарда (например, футуристы) прямо одобряли фашизм, а большинство итальянских интеллектуалов, кроме твердых приверженцев левого, не находили его неприемлемым, по крайней мере вплоть до испанской гражданской войны и принятия Муссолини гитлеровских расистских теорий. Верно также и то, что итальянский авангард, как и основная часть итальянского искусства того времени, был достаточно провинциален. Но даже и в таком качестве вряд ли можно сказать, что он доминировал. Гениальность итальянской архитектуры, позднее открывшейся всему миру, не имела никаких шансов на развитие. В точности как в гитлеровской Германии и сталинском Советском Союзе, официальная фашистская архитектура Италии была настроена на помпезную риторику, а не на поиск и эксперимент.

Второй проблемой стало то, что модернизм обращался к меньшинству, в то время как правительства были популистскими. Из идеологических и практических соображений люди у власти предпочитали то искусство, которое обращалось к широким массам или хотя бы могло быть легко ими понято. Творцов же это заботило в последнюю очередь — они жили новизной и экспериментом, зачастую намеренно провоцируя тех, кто восхищался искусством официальных салонов и академий. Власть и искусство очевидным образом расходились во взглядах на живопись: режимы поощряли работы, выполненные в старом, академическом, во всяком случае реалистичном стиле, желательно раздутые до гигантских размеров и с избытком героических и сентиментальных клише — а в Германии еще и с легким добавлением мужских эротических фантазий. Даже такая либеральная итальянская официальная премия, как *Premio Cremona*, в 1939 году выбрала из 79 претендентов произведение, которое можно в общем считать фотороботом государственного живописного портрета при любой диктатуре. Впрочем, это и неудивительно — картина называлась “Слушающая речь Дуче по радио”.

Архитектура не вызывала подобных острых конфликтов между властью и искусством, поскольку не поднимала вопросов изображения какой-либо действительности, кроме нее самой. Тем не менее в одном важном аспекте модернистская и государственная архитектура (разве не провозгласил Адольф Лоос, что “орнамент — это преступление”?) оставались частью художественного инструментария одновременно и популистских режимов, и коммерческого производства для массового рынка. Сравните лондонское и московское метро — московское метро было, возможно, самым крупным художественным проектом, предпринятым в сталинском Советском Союзе. Лондонское метро,

благодаря покровительству и решениям просвещенных управленцев, стало витриной простого, обнаженного, ясного и функционального модернизма межвоенной Британии, значительно опережавшего общественные вкусы того времени. Станции московского метро, хотя вначале их порой проектировали уцелевшие конструктивисты, все больше превращались в подземные дворцы, изобилующие мрамором, малахитом и пышными украшениями. В некотором смысле они были амбициозным аналогом гигантских кинотеатров в стиле ар-деко и необарокко, возникавших в западных городах в 1920–1930 годы с той же целью: дать людям, в частной жизни лишенным доступа к роскоши, мимолетное ощущение коллективного обладания ею.

Можно даже выдвинуть гипотезу: чем менее замысловатый вкус у массовой публики, тем сильнее на нее воздействует украшательство. Вероятно, своего пика оно достигло в послевоенной сталинской архитектуре, откуда наконец были вычищены последние остатки раннего советского модернизма, результатом чего стал своеобразный отзвук вкусов XIX века.

С каких позиций мы можем оценивать искусство диктатур? Годы сталинской власти в СССР и Третьего рейха в Германии демонстрируют резкий упадок культуры этих двух стран, в сравнении с Веймарской республикой (1913–1933) и советским периодом до 1930 года. В Италии контраст не проявился столь резко, дофашистский период не был отмечен большой яркостью, страна, в отличие от Германии и России 1920-х годов, не задавала международного стиля. Правда, можно согласиться с тем, что фашистская Италия отличалась от нацистской Германии, сталинской России и франкистской Испании тем, что массово не выдавливала творческих людей из страны, не затыкала им рот дома, не уничтожала их, как в худшие годы сталинизма. И все же

фашистская эпоха производит бледное впечатление в сравнении с культурными достижениями и международным влиянием послевоенной Италии.

Стало быть, разрушения и репрессии эпохи диктаторов более очевидны, чем ее достижения. Эти режимы лучше умели запрещать нежелательным авторам создавать нежелательные произведения, чем находить хорошее искусство, выражающее их устремления. Они не были первыми, кто захотел увековечить свою власть и величие в зданиях и памятниках, и не добавили ничего нового к традиционным способам, какими это делалось. И в то же время эпоха диктаторов не создала административных зданий, пространств и видов, сравнимых, например, с Парижем двух Наполеонов, Санкт-Петербургом XVIII века или великим триумфом буржуазного либерализма середины XIX века — венской Рингштрассе.

Отражать стремление и способность диктаторов перекраивать свои страны искусству оказалось сложнее. Древность европейской цивилизации лишила правителей наиболее очевидного способа показать себя: построить целиком новую столицу, как Вашингтон XIX века или Бразилиа XX века (единственный диктатор, у которого была такая возможность, — это Кемаль Ататюрк с Анкарой). Инженерам удавалось воплощать это с большим успехом, чем архитекторам и скульпторам. Настоящим символом советского планового мироустройства стал Днепрострой, растажированная в фотографиях огромная плотина на Днепре. Лучшее всего сохранившийся артефакт советской эпохи (кроме очевидно досталинского Мавзолея Ленина, который до сих пор стоит на Красной площади) — это, разумеется, московское метро. Что касается искусств, самым впечатляющим вкладом в отражение диктаторских амбиций стало досталинское советское кино 1920-х годов — фильмы

Эйзенштейна и Пудовкина, а также несправедливо забытый “Турксиб” Виктора Турина, киноэпопея о строительстве железной дороги.

Но еще диктаторы требовали, чтобы искусство изображало идеальный “народ”, желательно выражающий преданность и энтузиазм. Это дало колоссальное количество ужающей мази, образцы которой отличаются друг от друга главным образом лицом и облачением национального лидера. В литературе результаты были не столь плачевны, но тоже не вызывают желания обращаться к ним вновь. Зато фотография, а еще больше кинематограф достигли больших успехов на ниве служения власти.

И наконец, диктаторы стремились поставить себе на службу прошлое своих стран, по необходимости мифологизируя или просто изобретая его. Для итальянского фашизма отправным пунктом был Древний Рим; для гитлеровской Германии — сочетание дремучих варваров из тевтонских лесов и средневекового рыцарства; для франкистской Испании — эпоха величия католических королей, преследующих неверных и противостоящих Лютеру. У Советского Союза возникали наибольшие затруднения по использованию царского наследия, поскольку революцию устроили как раз для того, чтобы его уничтожить, но в конечном итоге Сталин тоже счел возможным включить его в свой арсенал, особенно в борьбе против немцев. Однако у Советов апелляция к непрерывной исторической преемственности сквозь все выдуманные столетия никогда не выходила так же хорошо, как у правых диктатур.

Много ли дошло до нас от провластного искусства этих стран? Поразительно мало в Германии, немногим больше в Италии, почти все в России (включая великолепную послевоенную реставрацию Санкт-Петербурга). Одно их покинуло навсегда: способность власти соединять искусство

и народ в публичном театре. Именно это, самое мощное воздействие власти на искусство между 1930 и 1945 годами исчезло вместе с режимами, которые утверждали свою долговечность постоянным повторением публичных ритуалов. Нюрнбергские съезды, Первомай и юбилеи революции на Красной площади были сутью того, что власть ожидала от искусства. Они канули в Лету вслед за властью. Государства, которые реализовались как политические спектакли, демонстрировали собственную наглость и дерзость подобной зрелищной власти. Если государство-театр хочет жить, шоу должно продолжаться. Но в конце концов оно прекратилось. Занавес упал и уже никогда не поднимется вновь.

Глава 20

Крах авангарда

Главной причиной возникновения различных течений авангарда, преобладавших в искусстве прошлого века, считалось то, что отношения между искусством и обществом коренным образом изменились, старые способы восприятия действительности уже не годились и требовались новые. Само допущение было верным. Более того, способы, которыми мы воспринимаем и мысленно познаем мир, революционным образом изменились. Однако, и в этом суть моего рассуждения, авангардные проекты не достигли и не могли этого достичь в изобразительном искусстве.

Почему именно изобразительное искусство из всех искусств оказалось самым слабым звеном, я поясню позднее. В любом случае оно явно потерпело крах. В самом деле, после полувека экспериментов в революционном переосмыслении искусства — скажем, с 1905-го до середины 1960-х — проект был заброшен, авангард, выделившийся в особый департамент маркетинга, стал (тут я процитирую собственную краткую историю XX века — “Эпоха крайностей”) “источать аромат тления”. В упомянутой книге я пытался выяснить, означает ли это только смерть авангарда

или смерть изобразительного искусства вообще в том виде, в каком оно было признано и практиковалось со времен Возрождения. Однако этот более широкий вопрос можно пока оставить без ответа.

Позволю себе сделать только одну пометку на полях, чтобы избежать недоразумений. Здесь я не буду говорить об эстетической оценке авангарда XX века, что бы мы ни объединяли под этим термином, или о критериях мастерства и таланта. Не буду говорить и о моих собственных вкусах и предпочтениях в искусстве. Речь идет об историческом крахе в нашем столетии одного из видов изобразительного искусства, который Мохой-Надь из Баухауса однажды определил как “ограниченное рамой и пьедесталом”¹.

Мы говорим о двойном провале. Во-первых, провалился сам “модернизм” (этот термин входит в употребление в середине XIX века), программная позиция которого заключалась в том, что современное искусство должно быть “отражением времени”, как Прудон высказался о Курбе. Или, если воспользоваться словами времен венского сецессиона, *Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit* [“Каждому времени нужно свое искусство, искусству нужна свобода”]² — потому что свобода художника делать то, что необязательно всем придется по вкусу, была столь же центральной идеей для авангарда, как и его современность. Запрос на современность оказывал не меньшее влияние на искусство: в каждый последующий период оно должно было быть *другим*, что в эпоху непрерывного прогресса как бы подразумевало, по ложной аналогии с наукой и техникой, будто всякий новый стиль отражения времени неизменно *лучше* предыдущего. А это, разумеется, отнюдь не всегда так. Конечно, никакого консенсуса о смысле “отражения времени”, ни о том, как его отражать, не было. Даже когда художники в целом

соглашались, что наступила “машинная эпоха”, или даже — я цитирую Пикабиа — что “посредством машинерии искусство должно найти свое самое живое выражение”³, или что “новое искусство возможно только в обществе, которое усвоило темп большого металло-индустриального города, высокого культурного уровня техники тяжелой металлической индустрии” (Малевич)⁴, все ответы на эти острые вопросы оказывались либо риторическими, либо тривиальными. Означало ли это для кубистов нечто большее, чем предпочтение геометрических схем мягким линиям живой природы, как замечал Ортега-и-Гассет? Или нечто большее, чем приспособление артефактов индустриального общества к станковой живописи? Было ли в этом для дадаистов нечто большее, чем пародийная конструкция Джона Хартфилда, “электромеханическая татлинская форма”, собранная из механических частей, которую они выставляли, вдохновленные известиями о новом “машинном искусстве” русских конструктивистов?⁵ Или достаточно было просто писать картины, вдохновленные механизмами, как это блестяще делал Леже? Футуристам хватило ума оставить сами машины в покое и сконцентрироваться на создании впечатления ритма и скорости — в противоположность Жану Кокто, который, наоборот, говорил о ритме и машинах в терминах стихотворных размеров и рифм⁶. Подытоживая, можно сказать, что разнообразные способы выражения машинной современности в живописи или неприкладных конструкциях не имели между собой абсолютного ничего общего, кроме слова “машина” и, возможно, хотя тоже не всегда, предпочтения прямых линий кривым. За новыми формами экспрессии не было никакой убедительной логики, поэтому могли сосуществовать разные школы и стили, ничто не длилось долго, а одни и те же художники могли менять стили как перчатки. “Современность” заключалась

в меняющемся времени, а не в искусстве, которое пыталось отразить его.

Второй провал оказался гораздо более заметным в изобразительном искусстве, чем где-либо еще: очевидная техническая неспособность станковой живописи, которая главенствовала со времен Возрождения, передавать дух времени, а точнее, конкурировать с новыми способами выполнения ее традиционных функций. История изобразительного авангарда XX века — это история борьбы с технической отсталостью.

Оказались ли живопись и скульптура в невыгодном положении также и в других отношениях? Они утратили свои позиции в множественных и коллективных, наполненных движением представлениях, которые становились все более характерными для культурной жизни XX века: от большой оперы до кино, видео и рок-концертов. Это прекрасно осознавал авангард, который еще со времен ар-нуво, а со времен футуризма — уже со страстной убежденностью верил в стирание границ между цветом, звуком, формой и словом, т. е. мечтал об объединении искусств. Это видно в вагнеровском *Gesamtkunstwerk* — действие возложено на музыку, слово, жест и свет, а статическое изображение выступает только фоном. Кино с самого начала зависело от книг и привлекало писателей с репутацией, таких как Фолкнер и Хемингуэй, хотя и редко с большим успехом. Влияние живописи двадцатого века на кинематограф (помимо специальных авангардистских фильмов) крайне ограничено: немного экспрессионизма в кинематографе Веймара, заимствование голливудскими декораторами хопперовского стиля в изображении американских домов. Неслучайно в указателе недавней “Оксфордской истории мирового кино” имеется раздел “Музыка”, но ничего похожего на “Живопись”, если не считать анимации — ко-

торой, в свою очередь, не нашлось места в книге Роберта Хьюза “Американские видения: эпическая история искусств в Америке” (*American Visions: The Epic History of Art in America*). В отличие от писателей и классических композиторов ни один именитый живописец, вошедший в историю искусств, никогда не участвовал в борьбе за “Оскар”. Единственная форма коллективного искусства, в которой художник (и особенно, со времен Дягилева, авангардный художник) действительно выступал равноправным партнером, а не на вторых ролях, — это балет.

И все же, кроме этого отставания, были ли какие-то особые трудности у изобразительных искусств?

Любое исследование неприкладного изобразительного искусства XX века — я имею в виду живопись и скульптуру — должно начинаться с замечания об их минимальном интересе для публики. В 1994 году 21% населения Великобритании был в музее или галерее хотя бы один раз за последний квартал, 60% читали книги хотя бы раз в неделю, 58% слушали музыку в записи хотя бы раз в неделю и почти все 96% телезрителей предположительно регулярно смотрели фильмы или какие-то их аналоги⁷. Что касается занятий изобразительным искусством, в 1974 году только 4,4% французов указали в качестве хобби рисование или ваяние, в то время как 15,4% ответили, что играют на музыкальных инструментах⁸. Проблемы живописи и скульптуры, разумеется, отличаются. Запрос на картины лежит главным образом в области индивидуального потребления. Монументальная живопись, как, например, фрески, в нашем веке лишь изредка получала популярность, известен пример Мексики. Это ограничило рынок произведений изобразительного искусства — самостоятельных, а не связанных с чем-то еще, обладающим более широкой аудиторией, как, например, обложки музыкальных записей, жур-

налы, книжные обложки. Тем не менее с ростом населения и его благосостояния не было никакой изначальной причины для сокращения этого рынка. В противоположность этому запрос на пластическое искусство был публичным. Здесь проблемой было то, что этот рынок в нашем столетии обрушился, монументальное искусство, а также декорирование зданий и пространств было отринуто модернистской архитектурой. Достаточно вспомнить фразу Адольфа Лооса “Орнамент — это преступление”. После пика перед 1914 годом, когда в Париже каждые десять лет устанавливали около 35 новых статуй, для скульптуры настала эра полного уничтожения: во время войны в Париже исчезло 75 памятников, что сильно изменило облик города⁹. Колоссальный запрос на мемориалы павшим после 1918 года и временный подъем диктатур, поощрявших монументальность, не смогли остановить этот вековой упадок. Так что кризис пластического искусства имеет свои отличия от кризиса живописи, и на этом я, пусть и без охоты, закрою этот вопрос. Это не относится, впрочем, к архитектуре, которая в целом оказалась нисколько не затронута проблемами, поразившими иное изобразительное искусство.

Но нам следовало бы сделать еще одно наблюдение. Более, чем любая другая форма искусства, изобразительное искусство пострадало от технической отсталости. Живопись в особенности не смогла найти точек соприкосновения с тем, что Вальтер Беньямин назвал “эпохой технической воспроизводимости”. С середины XIX века — то есть с того момента, когда мы начинаем различать авангардные течения в живописи (хотя слово “авангард” еще тогда не вошло в обиход), — искусство осознавало и конкуренцию с техникой, в форме камеры, и свою неспособность в этой конкуренции выжить. Консервативная критика фотографии указывала еще в 1850 году, что последняя несет серьез-

ную угрозу “целым областям искусства, таким как гравюра, литография, жанровая и портретная живопись”¹⁰. Шестьдесят лет спустя итальянский футурист Боччони утверждал, что современное искусство должно находить выражение в абстракции или, скорее, в спиритуализации своих целей, потому что “традиционное изображение узурпировано механическими средствами” [*in luogo della riproduzione tradizionale ormai conquistata dai mezzi meccanici*]¹¹. Дадаисты, как провозглашал Виланд Герцфельде, не пытались соревноваться с фотоаппаратом или даже стать одушевленной камерой, подобно импрессионистам, которые доверились самой ненадежной линзе — человеческому глазу¹². Джексон Поллок в 1950 году сказал, что искусство должно выражать чувства, потому что изображением предметов теперь занимаются фотокамеры¹³. Подобные примеры можно привести почти на каждое десятилетие вплоть до нынешнего времени. В 1998 году президент Центра Помпиду заявил: “Двадцатое столетие — век фотографии, а не живописи”¹⁴.

Такого рода утверждения знакомы всем, кто когда-либо читал книги об искусстве — по меньшей мере в русле западной традиции после Возрождения; эти утверждения не относятся, очевидно, к искусствам, не связанным с мимесисом или другими способами отражения либо преследующим иные цели. И конечно, в них содержится доля истины. Однако, на мой взгляд, есть еще одна, не менее серьезная причина победы технологии над традиционным искусством в нашем столетии. Дело в способе производства, принятом в изобразительном искусстве, от которого художнику трудно или почти невозможно избавиться. Это создание вручную уникальных произведений, которые буквально невозможно скопировать, иначе как сотворив их заново. В самом деле, идеальное произведение искусства считается не копируемым, ведь его уникальность дополнительно под-

тверждается подписью и провенансом (происхождением). У произведений, подлежащих техническому воспроизведению, разумеется, был большой потенциал, включая экономический, но неповторимые работы единственного автора оставались мерилom высшего класса изобразительного искусства и подтверждением высокого статуса творца, в отличие от ремесленника или “халтурщика”. Авангардисты ведь тоже отстаивали свой особый статус. До относительно недавнего времени калибр художника пропорционально коррелировал с размером рам его картин. Этот тип производства характерен для общества, где практикуется патронат или имеются небольшие группы, соревнующиеся в показных тратах; и то и другое до сих пор поддерживает прибыльность арт-рынка. Но это абсолютно несовместимо с экономикой, основанной на запросе не единиц или десятков, а тысяч или даже миллионов, — с массовой экономикой нашего столетия.

Ни одно из других искусств не пострадало так жестоко от этой проблемы. Как известно, архитектура как искусство продолжает зависеть от патроната, что и позволяет архитекторам создавать поразительные штучные работы гигантских размеров, с привлечением современных технологий или без. По очевидным причинам она также неуязвима для подделок, этого проклятия живописи. Сценические искусства, хотя и технически довольно допотопные, по своей природе основаны на повторяющихся представлениях перед широкой публикой, т. е. по сути на воспроизводимости. То же самое верно и в отношении музыки, даже до того, как появилась современная техника звуковоспроизведения, которая делает музыку доступной за пределами зоны непосредственного восприятия. Стандартная версия музыкального произведения выражена в специальном символическом коде, чья основная функция состоит как раз в том, чтобы сделать

возможным повторное исполнение. Конечно, повторение *без изменений* было невозможно, да и не слишком приветствовалось в этом искусстве до XX века, пока не стало осуществимым точное механическое воспроизведение. Наконец, литература разрешила проблему искусства в эпоху воспроизводимости еще столетия назад. Печать освободила ее от писцов и переписчиков. Гениальное изобретение в XVI веке тома карманного формата в переплете дало литературе размножаемую и переносную универсальную форму, которая и по сей день успешнее многих образцов современной технологии, которые, как предполагалось, придут ей на смену: кино, радио, телевидения, аудиокниг и даже, если не считать особых случаев, CD и компьютерного экрана.

Кризис изобразительных искусств, таким образом, отличается от того кризиса XX столетия, который пережили все прочие искусства. Литература никогда не отходила от традиционного использования языка или даже, в случае поэзии, от метрических ограничений. Отдельные кратковременные эксперименты по отрыву от этих канонов, наподобие “Поминок по Финнегану”, остаются маргинальными или вовсе не трактуются как произведения литературы, как в случае с дадаистскими фонетическими поэзо-афишами Рауля Хаусманна. В данном случае модернистская революция совмещалась с технической преобладанием. Музыкальный авангард более резко порвал с языком XIX века, хотя основная часть аудитории осталась верна классике, с небольшим добавлением ассимилированного наследия поствагнеровских инноваций. Классика сохраняет по сей день виртуальную монополию на репертуар публичных концертов, поэтому он почти полностью состоит из произведений покойников. Только в изобразительных искусствах, а особенно в живописи, конвенциональная форма мимесиса — салонное искус-

ство XIX века полностью пропало из виду, о чем свидетельствовало почти вертикальное падение цены на него на арт-рынке в интервале между войнами. И даже сегодня, несмотря на все усилия арт-трейдеров, оно не смогло реабилитироваться. Авангардной живописи повезло, что она одна оказалась свежим товаром. Минус же ее был в том, что публике она не понравилась. Абстрактное искусство не продавалось дорого вплоть до холодной войны, когда оно, кстати говоря, поднялось в цене из-за враждебности к нему со стороны Гитлера и Сталина. Оно превратилось в своего рода официальное искусство Свободного мира, противостоящего Тоталитаризму, — забавная судьба для противников буржуазных условностей.

До тех пор пока традиционное изобразительное искусство не отказывалось от своей сути, а именно от изображения, не возникало серьезных проблем. На самом деле, вплоть до конца XIX века и музыкальный, и изобразительный авангард — импрессионисты, символисты, постимпрессионисты, ар-нуво и т. д. — скорее расширяли, чем отвергали старый язык, равно как расширяли и круг тем, которые могли затрагиваться в творчестве. Парадоксальным образом даже состязание с фотографией оказывало стимулирующее воздействие. Художники до сих пор обладают эксклюзивным правом на цвет, и вряд ли является совпадением то, что от импрессионистов до фовистов цвет становился все более ярким, если не прямо кричащим. Они также удерживали монополию на экспрессионизм в самом широком смысле слова и, соответственно, эксплуатировали способность к сплаву реальности с эмоцией — делая это по мере ослабления пут натурализма все более мощно, как можно видеть у Ван Гога и Мунка. Впрочем, пленочная технология смогла составить им и в этом достойную конкуренцию.

Но художники еще могли попытаться (или по крайней мере заявлять об этом) оказаться ближе, чем машины, к воспринимаемой реальности, противопоставив технологиям науку. Так говорили Сезанн, Сера и Писсарро или за них — пропагандисты наподобие Золя или Аполлинера¹⁵. Недостатком этой процедуры было то, что это отдаляло картину от того, что видел глаз, — т. е. физического восприятия переменчивой освещенности предметов, соотношения плоскостей и форм или геологической структуры — и приближало ее к принятым условностям: тому, как *должны были бы* выглядеть небо, деревья, люди. Но даже и в этом случае, до кубистов, дистанция была еще не слишком велика: авангард конца XIX века, вплоть до постимпрессионизма (включительно), вполне вошел в общепринятый корпус изобразительного искусства. Его представители даже получили вполне подлинную массовую популярность, насколько этот термин вообще применим к живописи. В опросе Бурдые, посвященном французским вкусам 1970-х годов, Ренуар и Ван Гог стали самыми популярными художниками с большим отрывом на всех социо-профессиональных уровнях, за исключением научных сотрудников и *producteurs artistiques* (здесь Гойя и Брейгель вытеснили Ренуара на четвертое место¹⁶). Настоящий разрыв между публикой и художником произошел только в новом столетии. Например, в опросе Бурдые Ван Гог был примерно в четыре раза популярнее Брака даже в самой высоколобой группе респондентов, несмотря на особый социальный статус абстрактного искусства, к которому 43% опрашиваемой группы относились положительно. На каждого респондента из “народа”, выбравшего выдающегося французского кубиста, приходилось десять сторонников голландца, среди представителей среднего класса таких было семь, а в высшем классе Ван Гог легко побивал Брака в соотношении пять к одному.

Почему в интервале, скажем, между 1905 и 1915 годом авангард сознательно перерезал эту пуповину преемственности с прошлым — на этот вопрос у меня нет однозначного ответа. Но единожды решившись, искусство неизбежно оказалось на пути в никуда. Что оставалось живописи после того, как она отвергла традиционный язык изображения или ушла от него настолько далеко, что он стал для нее непонятен? Что она могла сообщить зрителю? Куда двигалось новое искусство? Полстолетия от фовистов до поп-арта состояло из отчаянных попыток ответить на этот вопрос посредством бесконечной смены стилей и связанных с ними манифестов, зачастую непонятных. Вопреки общепринятому мнению, они не имели между собой ничего общего, кроме убеждения в том, что важно творить и, поскольку изображением занимаются камеры, все что угодно считается искусством, если только творец объявляет это продуктом своего творчества. *Neue Sachlichkeit* (новая вещественность) и сюрреализм возникли не до, а после кубизма. Проницательный критик писал о Джексоне Поллоке, образцовом абстрактном экспрессионисте, что “возможно, если бы он дожил до семидесяти... его бы сегодня считали в целом имажистом, с фазой абстракционизма в начале зрелого периода”¹⁷.

Эта неопределенность придает истории авангарда особый привкус отчаяния. Авангардисты постоянно разрывались между убежденностью в отсутствии будущего у искусства прошлого — даже вчерашнего прошлого, причем у любого искусства в старом понимании слова, — и уверенностью в важности собственной деятельности (в устаревшей социальной роли “творцов” и “гениев”), в ее укорененности в великой традиции прошлого. Для кубистов было крайне естественно, хотя и к большому неудовольствию Маринетти, “восхищаться традиционализмом Пуссена, Энгра и Коро”¹⁸. Более нелепый пример — покойный Ив

Кляйн, который окрашивал свои холсты и другие предметы одинаковым синим цветом в манере маляра и мог бы считаться образцом доведения деятельности художника до абсурда, но в оправдание своих действий заявлял, что замысел Джотто и Чимабуэ был “монохромным”¹⁹. А авторы каталога недавней выставки *Sensation* пытались привлечь имена таких художников, как Жерико, Мане, Гойя и Босх, в поддержку рейтинга братьев Чепмен.

Несмотря ни на что, новообретенная свобода неимоверно расширила горизонты возможного в изобразительном искусстве. Это стало источником вдохновения икрепощения, особенно для тех, кто считал, что беспрецедентный век должен найти беспрецедентное же выражение. Почти невозможно не разделить тот безбрежный восторг и возбуждение, которые излучают артефакты героической эпохи искусства, представленные на великой выставке “Берлин—Москва” 1996—1997 годов. Но даже она не может скрыть двух вещей. Во-первых, новые обедневшие языки живописи могут сообщить гораздо меньше, чем прежние. Становится сложнее, если вообще возможно, “выразить суть времени” в коммуникативной форме. Нечто большее, чем упражнение в “значимой форме” (знаменитая формула блумсберийцев) или выражение субъективных чувств, сразу нуждалось в субтитрах и комментариях, то есть в сопровождении слов, сохранивших конвенциональное значение. Поэт У.Б. Йейтс не испытывал трудностей в сообщении своих странных и несколько эзотерических взглядов на действительность, но обнаружить в живописи Мондриана и Кандинского последовательные и столь же эксцентричные взгляды на мир без словесного сопровождения невозможно. Во-вторых, новый век гораздо лучше самовыражался посредством собственных новых медиа. Иными словами, все, что пытался делать авангард, было либо невозможно, либо

успешнее достигалось с помощью других средств. По этой причине большинство революционных притязаний авангарда были либо риторикой, либо метафорой.

Рассмотрим кубизм, авангардное течение, которое не раз называли “наиболее революционным и влиятельным во всем XX столетии”²⁰. Возможно, так оно и есть, если говорить только о художниках, по крайней мере в рамках периода с 1907 года до начала Первой мировой, хотя мне кажется, что, если рассматривать искусство в целом, влияние сюрреализма окажется большим, ведь его воздействие было не только изобразительным. И все же именно ли кубизм революционизировал то, как мы все, а не только профессиональные художники, видим окружающий мир? Например, кубизм претендовал на отображение разных аспектов предмета одновременно, представляя в разных измерениях картину того, что иначе было бы, скажем, натюрмортом или человеческим лицом (на самом деле, когда мы смотрим на произведения аналитической фазы кубизма, нам все еще нужно объяснять, что имеется в виду). Но почти одновременно с кубизмом, начиная с 1907 года, те же техники множественной перспективы, меняющегося фокуса и приемов монтажа начали развиваться в кинофильмах, и они действительно познакомили широкую публику — в общем-то всех нас — с осознанием реальности посредством одновременного или почти одновременного восприятия ее различных аспектов; и при этом нет никакой нужды в комментариях. Более того, даже когда исходный замысел кубистичен по сути, как это предположительно имеет место в снимках Родченко*, фотография сама по себе гораздо лучше передает смысл инновации, чем сравнимое

* Александр Родченко в “Портрете живописца Александра Шевченко” (1924) использует двойную экспозицию для создания эффекта многомерного пространства.

полотно Пикассо . Именно поэтому фотомонтаж оказался столь мощным инструментом пропаганды. Я, разумеется, не сравниваю между собой эстетическую ценность Пикассо и Родченко.

Коротко говоря, невозможно отрицать, что настоящая революция в искусстве XX столетия происходила не в авангарде модернизма, а вообще за пределами зоны, формально признаваемой “искусством”. Она творилась сочетанием логики технологий и массового рынка, так сказать, демократизацией эстетического потребления. И главным образом, конечно, кинематографом, отпрыском фотографии и центральным искусством XX века. “Герника” Пикассо несравнимо более выразительна как искусство, но технически “Унесенные ветром” Селзника являются более революционным произведением. В этом отношении анимация Диснея хотя и ниже строгой красоты Мондриана, но и революционней масляной живописи и лучше передает свой месседж. Реклама и фильмы, создаваемые дельцами, ремесленниками и техниками, не только погрузили повседневную жизнь внутрь эстетического переживания, но и приобщили массы к смелым инновациям в визуальном восприятии, в то время как революционеры мольберта остались далеко позади, в изоляции, вне связи с современностью. Камера на подножке электровоза может передать ощущение скорости гораздо лучше, чем футуристические холсты Балла. Суть настоящего революционного искусства в том, что оно было принято массами, поскольку должно было коммуницировать с ними. Только в авангардном искусстве медиа было месседжем. В настоящей жизни медиа претерпело революцию ради месседжа.

Должен был случиться триумф модернистского потребительского общества в 1950-е годы, чтобы авангард

* ПАБЛО ПИКАССО. *Портрет Даниэля Анри Канвейлера*, 1910.

наконец признал это. И как только это случилось, исчезло оправдание его существования.

С 1960-х годов — со времен поп-арта — школы авангарда больше не занимались революцией в искусстве, а объявляли о его банкротстве. Отсюда любопытный возврат к концептуальному искусству и дадаизму. В оригинальных версиях 1914 года и позднее не предусматривалось никакой революции в искусстве — его можно было только отметить или как минимум объявить ненужным, пририсовав усы Моне Лизе и провозгласив произведением искусства велосипедное колесо, как это делал Марсель Дюшан. Когда публика не поняла, в чем дело, он выставил свой писсуар с выдуманной подписью автора. Дюшану повезло, что он это сделал в Нью-Йорке, где сразу прославился, а не в Париже, где он просто был одним из многих блестящих интеллектуалов-насмешников и не имел никакой творческой репутации (как говорил Картье-Брессон, он “вовсе не был хорошим художником”). Дада было серьезным даже в самых отчаянных шутках: никакой расслабленности и иронии, никакого пожимания плечами. Дадаисты желали уничтожения искусства вместе с буржуазией как части мира, начавшего Великую войну. Они не принимали современного мира. Когда Георг Гросс уехал в США и нашел там мир, к которому относился без отвращения, он лишился своей творческой силы.

Уорхол и поп-художники не хотели уничтожить или революционизировать ничего, не говоря уж о мире. Напротив, они принимали его и даже любили. Они попросту признавали, что в обществе потребления больше нет места традиционному изобразительному искусству, созданному художником, кроме как, разумеется, в качестве способа заработка. Реальный мир, наполняющий каждый час существования человека хаосом звуков, образов, символов, намеками

на общий опыт, вывел искусство, как особую деятельность, за пределы бизнеса. Значение Уорхола — я бы даже сказал, величие этой странной и неприятной фигуры — заключается в его последовательном отказе делать что-либо, кроме превращения себя в пассивный и благосклонный канал для мира, воспринимаемого через поглощение различных медиа. Все бесформенно. Нет подмигиваний, нет толчков локтем, нет иронии и сентиментальности, нет никаких явных комментариев, только те, что прочитываются в выборе его механически повторенных икон — Мао, Мэрилин, банки супа “Кэмпбелл” — и, возможно, в его глубокой обеспокоенности вопросом смерти. Парадоксальным образом именно совокупность этих произведений — и ни одно из них по отдельности — приближает нас к ощущению “сути времени”, в котором жили современные Уорхолу американцы. Но это не было достигнуто созданием произведений искусства в традиционном смысле.

По сути, с тех пор авангардной живописи стало нечего делать. Дадаизм вернулся, но в этот раз не отчаянным протестом против мира, который невозможно принять, а лишь присущими ему фирменными трюками. Станковая живопись отступила. Концептуализм вошел в моду — он прост, доступен людям без всяких навыков и недоступен камерам, достаточно просто иметь идеи, необязательно хорошие или интересные. Мимоходом отметим, что живопись с этого года также исчезла из списка номинаций Тернеровской премии.

Так что же, неужели история авангарда XX века была полной эзотерикой? Остались ли ее достижения полностью замкнутыми в границах самодостаточного арт-мира? Можно ли сказать, что его замысел отразить и преобразить XX столетие полностью провалился? Нет, не полностью. У авангарда была возможность порвать с немощной тра-

дицией искусства как производства невоспроизводимых артефактов на радость исключительно самим творцам. Следовало признать логику жизни и производства в индустриальном обществе. Потому что, разумеется, индустриальное общество признавало необходимость эстетики, так же как и технической инновации, хотя бы потому, что производство и маркетинг/пропаганда нуждались в обеих. Модернистские критерии имели практическое значение для промышленного дизайна и для механического массового производства. Техники авангарда были очень эффективны в рекламе. Мы живем в визуальной среде, сформированной идеями, которые уходят корнями в авангард начала XX века. Некоторыми идеями, хотя не всеми и не только ими. Самое оригинальное авангардное произведение в Британии межвоенного периода вообще создавалось не как произведение искусства, а как техническое решение задачи наглядного представления информации: это карта лондонского метрополитена. Кстати, банкротство авангарда ярко проявилось в бессмысленной адаптации этой схемы Саймоном Паттерсоном на выставке *Sensation*.

Одно из течений авангарда смогло перекинуть мостик между вселенными XIX и XX столетия. Эта традиция, как справедливо указывает Николаус Певзнер²¹, вела от Уильяма Морриса, Движения искусств и ремесел и ар-нуво к Баухаусу, по крайней мере с того момента, когда последний смог отбросить исходное неприятие промышленного производства, инженерии и дистрибуции. Джон Уиллет показал, как Баухаус достиг этого в начале 1920-х годов. Сила этой традиции, дополнительно укрепленной русским конструктивизмом, состояла в том, что ее питали замыслы художников, которые были не гениями-индивидуалистами со своими

* SIMON PATTERSON. *The Great Bear*. Литография, 1992.

эзотерическими техническими задачами, а строителями лучшего общества. Как сформулировал Мохой-Надь, бежавший из Венгрии после краха недолговечной Венгерской советской республики, “конструктивизм — это социализм видения”. Этот тип авангарда после революции 1917 года отсылал к социально ориентированным движениям 1880–1890-х годов, через голову неполитического и даже антиполитического авангарда 1905–1914 годов. Новое искусство вновь оказалось неотделимым от строительства нового, лучшего общества. Его импульс был настолько же социальным, насколько эстетическим. Отсюда центральное место строительства в этом проекте — немецкое слово для “строительства” и дало Баухаусу его название.

В данном случае эстетика “машинного века” вышла за пределы риторики. В 1920-х годах программа по изменению образа жизни человека представляла живой интерес для художников, которые могли прямо участвовать в достижении этой цели; она была сочетанием общественного планирования и технологической утопии. Идеи Генри Форда, который хотел обеспечить машинами тех, у кого их не было, совпали с чаяниями социалистических муниципалитетов обеспечить ванными всех обделенных этим бытовым удобством. Каждый по-своему провозглашал себя лучшим экспертом, каждый стремился к достижению всеобщего блага, никто не уделял внимания личным предпочтениям (“Вы можете купить фورد-т любого цвета, при условии что этот цвет — черный”). Дома и даже целые города, подобно машинам, которые Ле Корбюзье рассматривал как модели для возведения домов²², создавались как продукты универсальной логики промышленного производства. Базовый принцип “машинной эры” мог быть применен к человеческой среде обитания и человеческим жилищам (“машинам для проживания”) посредством оптимизации использования

человеком ограниченного пространства, решения задач эргономики и эффективного расходования средств. Этот идеал делал жизни многих людей лучше, даже если утопические воззрения “Лучезарного города” принадлежали эпохе скромных потребностей и ограниченных возможностей, даже в самых развитых странах мира; эпохе, далекой от сегодняшнего сверхизобилия и, следовательно, безграничного потребительского выбора.

Тем не менее, и даже Баухаусу пришлось в этом убедиться, для того, чтобы изменить общество, нужно нечто большее, чем школы искусства и дизайна. И достичь этого не удалось. В заключение приведу грустный финал лекции Пауля Клее “О современном искусстве”, которую он прочитал неподалеку от Баухауса, находившегося тогда на своем пике (1924 год): “... с нами нет людей. Но мы ищем людей. Мы начали с этого в Баухаусе. Мы начинали тогда с сообщества, которому каждый из нас дал то, что имел. Большого мы сделать не можем”²³. И этого оказалось недостаточно.

Часть IV
От искусства
к мифу

Глава 21

Из искусства в поп-арт: взрыв в культуре

Социальная история лошади, этого благородного животного, имеет определенное значение для студента, изучающего историю искусств. Ее функция в мире была очень четкой: вплоть до нынешнего времени она представляла условную меру силы и влияния. На ней ездили, пахали и перевозили грузы, а ее менее очевидная роль — символ статуса для богатых, повод поставить деньги и повеселиться для бедных, объект восхищения для художников и скульпторов и т. д. — вытекала главным образом из ее незаменимости в повседневной жизни. Сегодня всего этого нет. Повсюду, за исключением нескольких неразвитых стран и некоторых особых областей применения, лошадь полностью вытеснили автомобили, которые движутся гораздо быстрее, и тракторы, которые способны тащить больше груза. Лошадь стала роскошью. Как следствие, человеческое восприятие задач транспортировки и функций лошади подверглось не просто пересмотру, но коренному изменению, поскольку все представления об этом, относящиеся к эпохе лошади, сегодня лишены всякого смысла.

Аналогичная ситуация с искусством в XX веке. Его тоже упразднил технический прогресс, и критике следует в первую очередь задаться вопросом, почему это случилось и что в итоге пришло на смену искусству. До сих пор большинство деятелей искусства или экспертов не решаются посмотреть правде в глаза, оправдываясь тем, что романы — и даже триллеры — до сих пор пишутся людьми, а не компьютерами, но главным образом потому, что ни одна социальная группа не захочет писать некролог самой себе. Более того, старомодное ручное искусство и ремесло продолжает процветать — это становится роскошью, вроде пони в загородном доме; такие художники куда лучше приспособились к эпохе массового производства, чем лошади. И все же экономические выводы однозначны. Профессиональные писатели оказались в положении ткача с ручной прялкой после появления механического ткацкого станка: две трети или даже три четверти писателей зарабатывают своей профессией меньше машинистки, а писателей, которые живут полностью на доходы от продаж своих книг, можно всех разместить в одной не слишком большой комнате. Как известно каждому рекламному агенту и редактору, фотограф сегодня получает гораздо большие гонорары, чем автор.

Промышленная революция в производстве интеллектуальных продуктов, как и в случае с материальными, имеет две причины: технический прогресс, заменивший ручные навыки, и массовый спрос, который сделал эти навыки недостаточными. Ключевой аспект этой революции заключался не столько в способности к тиражированию индивидуального творчества — это уже давно делалось при помощи различных методов печати, от чего процесс письма качественно не менялся, точно так же как появление граммофона несильно изменило музыку, — сколько

в способности заместить собой творчество. Именно таким образом фотография, статичная и движущаяся, изменила изобразительное искусство; музыка в более недавнее время столкнулась с искусственным звуком (сравнимым, вероятно, с синтетическим волокном в текстиле); создание текстов все еще сопротивляется настоящей механизации, несмотря на интенсивную работу ученых по созданию эффективного машинного перевода. В действительности, однако, “промышленный” характер искусства определяет не использование механических устройств, а раздробление процесса индивидуального творчества на специализированные сегменты, как в знаменитой булавочной фабрике Адама Смита. Речь идет о растворении производителя-индивидуума в коллективном производителе, координируемом директором или управляющим. У романа есть автор, у газеты его нет. В случае газеты, когда заметки переписываются или компилируются из сырого или не вполне готового материала, может не быть даже такой сущности, как множество авторов.

Эти промышленные методы необходимы для удовлетворения совершенно беспрецедентного спроса со стороны массовой публики, которая привыкла потреблять развлечения и искусство не эпизодически, а в виде непрерывного потока, льющегося как вода, как в случае наиболее логичного продукта технологической культуры — вещания. В определенных разделах литературы, вроде прикладной, ремесленный подход еще может сохраняться — и не только потому, что спрос там меньше, он более длительный или прерывистый, а еще и потому, что рынок может рассчитывать на широкую доступность временных рабочих рук и готовность профессиональных писателей к наемной работе. И все же индивидуальный ремесленник, который всерьез пытается производить книги в про-

мышленном темпе, либо захлебывается в таком режиме, как Эдгар Уоллес, либо прекращает гонку, как Сименон. Искусства, впервые возникшие в промышленную эпоху — кино, радио- и телевидение, поп-музыка, — придерживаются тщательного разделения труда, что на самом деле было характерно и раньше для определенных коллективных, или кооперативных, искусств, особенно для архитектуры и театра.

То, что выходит с конвейера такого промышленного или полупромышленного производства, разумеется, сильно отличается от “произведений искусства”, традиционно созданных вручную, и не может оцениваться по тем же критериям. Среди таких “произведений” революционного типа могут попадаться узнаваемые работы, которые можно оценивать по-старому, как, например, некоторые выдающиеся фильмы, хотя неочевидно, что так лучше. Бывают, напротив, старомодные произведения искусства, как будто случайные, когда авторы, наделенные литературным талантом, такие как Хэммет или Сименон, возникают из скорее ремесленного жанра; но современный детектив следует судить не по Сэму Спейду, а по Перри Мейсону, который ставит традиционную критику в полный тупик. В крайних, но все более распространенных случаях, когда речь идет о газетах, сериалах, комиксах, произведениях некоторых поп-композиторов, может не оказаться даже такой ниточки в прошлое. Было бы нелепо судить сериал *Guns Smoke* по критериям, которые мы применяем к Хемингуэю, комикс про Энди Каппа — как живопись Уильяма Хогарта, а *Rolling Stones* — по мерке Гуго Вольфа или даже Коула Портера. И наоборот, достижений в жанре вестерна никак не умаляет то наблюдение, что ни один роман или фильм о Диком Западе никогда не становился бесспорно “великим” произведением искусства в обще-

принятом смысле. Дело в том, что критик старой школы сам в итоге индустриализации оказался таким же лишним, как и творец.

Первое, что следует сделать в этой ситуации, — это смириться с ней, что необязательно значит одобрить. Гнать же ее от себя — вполне естественная, но бесполезная реакция. Умберто Эко сформулировал это с латинской прозрачностью:

Проблема, таким образом, состоит не в том, как вернуться к доиндустриальному состоянию, а в том, чтобы понять, в каких обстоятельствах отношение человека к промышленному циклу подчиняет человека системе и, напротив, как следует усовершенствовать новый образ человека относительно системы, которая ставит его в определенные условия: образ человечества, не свободного *от* машины, а свободного *по отношению к машине*¹.

Ни отказ от принятия мира массовой культуры, ни его некритичное принятие здесь не годятся, но из этих двух позиций последняя все же чуть менее бесполезна, потому что хотя бы допускает необходимость нового анализа беспрецедентной ситуации.

У тех, кто предпринимал попытки найти интеллектуальный консенсус с индустриальной культурой, преобладали три основных подхода. Американцы открывали, описывали и измеряли; жители континента — особенно французы и итальянцы — анализировали и теоретизировали; британцы — морализировали. Полевая работа американцев, главным образом социологическая, довольно хорошо известна. Достижения итальянцев и французов, за исключением, может быть, блестящей книги “Звезды” (*Les Stars*) Эдгара Морена, практически неизвестны. Его же книга “Дух времени”

(*L'Esprit du Temps*), вышедшая более двух лет назад, осталась почти незамеченной в Британии, а исследования Ролана Барта о значении языка женской моды или работа Эвелин Сюльро “Женская пресса” (*La presse féminine*, 1963) просто неизвестны. “Апокалиптические и интегрированные” (*Apocalittici e integrati*) Умберто Эко, хотя название и слишком мудреное, отличается подробным и точным анализом Стива Кэньона, Супермена и Чарли Брауна, индустрии поп-музыки и телевидения и может послужить для читателя хорошим введением к той большой интеллектуальной работе, которую итальянская критика проделала в отношении массовой культуры за последние лет пять. В значительной степени эта талантливая книга состоит из перепечаток уже выходивших работ автора.

Британская критика в этой области долгое время была монополией местных новых левых, то есть состоит из большого количества Ливиса (но без свойственного ему отрицания постиндустриальной культуры), гораздо меньшего количества Маркса, приличной дозы ностальгии по “культуре рабочего класса”, вездесущей страсти к демократии, сильного проповеднического зуда и столь же сильного стремления приносить пользу. В своей сути это очень по-британски. Это позволяет нашим исследованиям массовой культуры, пусть интеллектуально бессистемным и порой любительским, компенсировать свои теоретические пробелы практической убедительностью. Мы не только добились улучшения наших массмедиа, что очевидно из сравнения британского телевидения с любым иностранным, но наши исследователи к тому же сумели подметить определенные тренды — например, в пристрастиях подростков — раньше и точнее, чем академически более фундаментированные, но менее погруженные в тематику социологи во Франции и США.

Работа “Популярные искусства” (*The Popular Arts*) Стюарта Холла и Пэдди Воннела², одна из первых публикаций в блестящей карьере Холла как теоретика культуры, несет все положительные черты этой традиции. Она в основном ориентирована на критику и обучение, будучи дополнена специальным тематическим приложением с практическим материалом. Среди главных тем — исследование “хороших” поп-явлений и артистов (блюз, вестерн, Билли Холидей), трактовки и подачи насилия, детективов, романтики, любви, “народа”, подростковой аудитории и столь популярной темы, как рекламная индустрия. Здесь есть библиография и чрезвычайно полезный список хороших фильмов и джазовых пластинок. Авторы доброжелательны, их доводы и заключения впечатляют, у них прекрасный вкус и повышенная чувствительность к общественным течениям. Но, подобно многим британским дискуссиям о массовой культуре, они едва ли пытаются прямо ответить на вопрос, подходят ли к этой культуре традиционные “стандарты”. В крайнем случае они ищут тот самый горшочек с золотом в конце радуги, — хорошее массовое искусство, выведенное из противоположности плохому, иногда награждая его сомнительной оценкой “хорошее в своем роде”.

Но если учитель не слишком требовательной средней школы, идеальный читатель “Популярных искусств”, ждет совета, как ему объяснить своим подопечным, что Ани-та О’Дэй лучше Хелен Шапиро, которая в свою очередь превосходит Сьюзен Моэн, или что сериал *Z-cars* предпочтительнее, чем *Contract*, эти советы только еще более затуманят реальность: Билли Холидей в поп-музыке сегодня больший фрик, чем Рембо среди сочинителей стихотворных поздравительных открыток, плохое массовое искусство может быть столь же действенным, как и хорошее (при

этом и “плохое” и “хорошее” — одинаково нерелевантные категории), или даже более действенным (когда хорошее не работает).

На другом полюсе британских исследований массовой культуры — крен в сторону некритичного принятия всего, что отражает жизнь “народа”, который по определению хорош. Ричард Хоггарт в своей знаменитой работе “Выгоды грамотности” (*The Uses of Literacy*) временами подходит к этому вплотную, например, когда проявляет чрезмерный интерес к отражению деталей человеческой природы в *Peg's Paper*^{*3}. Так же можно подойти и к рекламе моющих средств. Главный недостаток обоих подходов к массовой культуре — в намерении обнаружить человеческие ценности в ситуации массового производства, в то время как они в лучшем случае занимают маргинальное положение. Из-под капота машины лошадь не выглядывает.

Но если там нет лошади, что же там? Поток индустриальной культуры создает не “произведения”, которые нуждаются в индивидуальном и концентрированном внимании (это может произойти лишь случайно), но непрерывный искусственный мир газет, комиксов, бесконечные серии вестернов или детективов. Его произведение — не особая постановка классического балета, а постоянное вращение бального зала, не страсть, а настроение, не гениальное здание, а весь город, даже не исключительный, особый опыт, а одновременная множественность: соположение разнородных заголовков, музыкальный автомат в кафе, трагедия, перемежаемая рекламой шампуня. Это не новость: Вальтер Беньямин уже отмечал в свое время, что таков традиционный способ восприятия архитектуры — как общей жизнен-

* Британский иллюстрированный еженедельник, выходивший в 1919–1940 гг., ориентированный главным образом на женщин из рабочего класса. — Прим. пер.

ной среды, а не совокупности отдельных зданий; но сегодня этот способ преобладает. Традиционная эстетическая критика располагается в параллельной плоскости, потому что произведения культурной индустриализации минуют техники искусства и занимаются напрямую интенсивной стилизацией жизни. Неслучайно типичным персонажем бесконечного ежедневного эпоса, который разворачивают перед нами пресса и вещание, является “личность”; а “звездность” — более важное качество популярного исполнителя, чем талант или техничность. Телесериалы, “основанные” на героях или традиционной литературе, иллюстрируют этот процесс.

Довольно парадоксальным образом эти ультрасовременные черты возвращают нас к наиболее архаичным функциям искусства — выработке мифа и морали. Эдгар Морен в “Звездах” сформулировал это так:

Структура воображения следует за архетипами; в человеческом сознании есть паттерны, которые формируют мечты, и в особенности рационализированные мечты, темы мифов и романтики... Культурная индустрия занимается тем, что стандартизирует великие романтические темы, превращая архетипы в стереотипы⁴.

Термин “искусство” можно применять к этому процессу, а можно и не применять. Из практических соображений новый Олимп можно составить из персонажей ежедневной прессы. Они могут шагнуть из кино в газету, как звезды, попадающие в светскую хронику. А могут двигаться и в обратном направлении — подобно уже забытой ныне экс-королеве Сорайе или принцессе Диане.

Этот анализ поднимает два ключевых вопроса: как нам оценивать и, возможно, улучшать то, что выходит из этого

культурного потока? И остается ли какое-то пространство для ценностей искусства, для индивидуального творчества? Те, кто противопоставляет “хорошие” и “плохие” массовые фильмы, кто требует от поп-музыки быть “хорошей в своем роде”, кто комментирует плохой стиль или дизайн газеты, склонны смешивать эти два вопроса. В первом случае сущность вопроса в содержании, главным образом в моральном содержании, массовой культуры. Плохой комикс не становится лучше, если его нарисует хороший рисовальщик, он всего лишь станет более приемлемым для критиков. Фундаментальная критика поп-арта относится к идеалу и качеству жизни, которые он продвигает. Как показывают Холл и Воннел, уже забытый телесериал *The Third Man* критиковали не за посредственность, а за то, что он идеализировал жажду наживы; и ничего бы не изменилось, если бы туда была подверстана более подходящая мораль — например, о необходимости расовой терпимости. Реальная опасность индустриальной культуры, устраняющей конкурентов, чтобы стать единственным проводником духовных ценностей для большинства населения, заключается в том, что она не оставляет никакой альтернативы миру массового производства, а это очень сомнительный мир. Даже когда продукт не полностью соответствует официально господствующему идеалу, подобно американскому комикс-герою Супермену (его блестяще анализирует синьор Эко), он не может полностью уйти от влияния этого идеала. “Малыш Эбнер” (*Li'l Abner*)*, чтимый американскими интеллектуалами за инакомыслие и критический взгляд (у него трудно найти что-то еще), как указывает Эко, является “лучшим и просвещеннейшим радикалом в сти-

Американский сатирический комикс художника Эла Каппа, выходивший с 1934 по 1977 год и изображавший ретроградный и независимый Юг. — Прим. пер.

венсоновском духе, так же как и его автор; в своем поиске праведности он не подозревает, что она может принять форму полного разрушения, отрицания всей системы”⁵. Главное, в чем обвиняют массовую культуру, — она создает замкнутый мир и тем самым лишает человечество главного: стремления к совершенному, хорошему миру, этой великой мечты человека.

Мечта не уничтожена полностью, но в массовой культуре она приобретает отрицательную и неуловимую форму фантазии, обычно нигилистического свойства. Дадаисты и сюрреалисты предвосхитили это, что сделало их, вероятно, единственными представителями традиционной линии развития искусства, которые внесли значительный вклад в современную массовую культуру. Несмотря на братьев Маркс, *The Goons*^{*}, некоторые (но не все) анимационные фильмы и другие формы институционализации этой эфемерной революционности, массовое искусство пока не сумело полноценно отразить растущее присутствие фантазии, абсолютно отрицающей реальность, в жизни масс, особенно в молодежной субкультуре. Пока только в рекламе запущен процесс кастрации реальности.

Фантастическое, непредсказуемое, частично иррациональное стало и самым очевидным убежищем для старомодного “искусства” внутри массовой культуры. Старое искусство стремилось, что вполне логично, к той деятельности, которая пока не могла быть механизирована. Джазисты первыми столкнулись с этим миром, когда были вынуждены противопоставить свою импровизацию машине микки-маусовской поп-музыки. Сегодня из этого столкновения

* *The Goon Show* — радишоу BBC, которое оказало большое влияние на британскую массовую культуру, что признавали, в частности, *The Beatles* и *Monty Python*. — Прим. пер.

стали возникать ручные видеокамеры, дискуссии без четкого сценария, нераспланированные телепрограммы и сценические импровизации. Поразительное возрождение сценического искусства в 1950-х во многом было осознанным ответом артистов на триумф индустриализации. Потому что на сцене, как и на джаз-сейшне, творческую единицу нельзя свести к шестеренке, поскольку ни одно действие не повторяется в точности, а связь между артистом и публикой не может лишиться своей опасной, волнующей и непредсказуемой спонтанности.

И все же импровизация не дает решения, это только паллиатив. Она соотносится с индустриальной культурой так же, как отдых с жизнью, это порой искусственный оазис свободы на огромной территории принуждения и рутины. Старинный ресурс художника — владение ремеслом и цеховая гордость — подходит больше, поскольку дает свободу действий внутри индустриализированной культуры. Но наилучшее возможное применение художника связано с потребностью самого производства в том, что Морен называет “отрицательным полюсом, нужным для создания потенциала, для позитивного функционирования”, — в области для настоящего творчества, поскольку только оно способно обеспечить производство сырьем. Это в основном относится к поставкам нового материала, что существенно ограничивает участие художника в собственно производственном процессе. Однако в наиболее успешных жанрах, особенно в кино, художник всегда пользовался определенной свободой — даже в Голливуде, а в киноиндустриях других стран возможностей для творчества было еще больше.

Тем не менее популярное искусство нельзя судить по тому пространству, которое оно предоставляет для традиционного искусства. Вестерн важен не потому, что Джон

Форд сделал хорошие фильмы в рамках жанра. Это уже второстепенное следствие его популярности. Достижение вестерна — это ландшафт сознания, мифология и моральная вселенная, которые создаются сотнями плохих историй, фильмов и сериалов, но выживают не благодаря им, а сквозь них. Сила книг, подобных книге Холла и Воннела, в том, что они признают это; их слабость — по меньшей мере в 1960-х годах — в том, что они колебались с выводами. Они остались гидами по “хорошему” и “плохому” в поп-искусстве. Но так и не смирились с ним.

Глава 22

Американский ковбой: международный миф?

Я начну свои размышления о ковбоях, этой известной американской выдуманной традиции, с одного-двух вопросов, которые ведут далеко за пределы Техаса. Как так вышло, что всадники, пасущие скот, стали героями мощного и, как правило, героического мифа?

И почему среди множества мифов такого рода именно этому, созданному социально и экономически маргинальной группой безродных искателей приключений, возникшей и растворившейся в течение пары десятилетий, выпала такая выдающаяся, поистине уникальная судьба и мировая слава? На первый вопрос я ответить не в состоянии, подозреваю, что он уведет нас в бездонные глубины юнгианских архетипов, где мы точно заблудимся. Способность пастухов на лошадях генерировать столь героические образы, кстати, не вполне универсальна. Сомневаюсь, распространяется ли она на скотоводов-кочевников — гуннов, монголов или бедуинов. Для оседлого населения, с которым скотоводы должны сосуществовать как отдельное сообщество, они скорее представляют общественную опасность: необходимую, но угрожающую. Легче всего порождают

героический миф, по моему предположению, те группы, где культивируется конная верховая езда, но в определенном смысле сохраняется связь с остальным обществом; так, например, крестьянин или городской парень может представить самого себя ковбоем, гаучо или казаком. Можно ли вообразить себе ранчо для туристов, где мандарины китайской империи ведут образ жизни монгольских кочевников? Скорее всего, нет.

Но откуда же миф? Какова в нем роль лошади, животного, явно несущего мощный эмоциональный и символический заряд? Или кентавра, которого олицетворяет человек, проводящий жизнь верхом? Ясно одно: этот миф в первую очередь мужской. Хотя каугерлз появились на шоу и родео дикого Запада в межвоенный период и были в моде (вероятно, по аналогии с цирковыми акробатками, поскольку сочетание женственности и смелости приносит некоторую кассу), с тех пор они полностью исчезли. Родео стало совершенно мачистским развлечением. Женщины из высшего класса, которые знали все о лошадях и охотились с собаками не хуже мужчин — и даже лучше, потому что им приходилось ездить в дамских седлах, — были нередки в викторианской Англии, а особенно в Ирландии, где охота на лис была очень опасным предприятием. При этом никто не сомневался в их женственности. Можно даже ехидно предположить, что в сочетании с лошадьми женственность ценилась больше, поскольку на этом острове мужчины по сей день, как говорят, больше интересуются лошадьми и выпивкой, чем сексом. И все же миф о всаднике остается в первую очередь мужским мифом, а лучших наездниц с восхищением сравнивают с воинственными амазонками. Миф тяготеет к образу воина во всей красе, агрессора, варвара, насильника, а не насилуемого. Крайне характерно, что дизайн европейской кавалеристской фор-

мы в XVIII и XIX веках, который придумывали в основном аристократы или члены королевской семьи, нередко вдохновлялся одеяниями полудиких всадников, из которых формировались дополнительные воинские части при регулярной армии: казаков, гусар, пандуров.

Сегодня подобные пастухи и наездники существуют во множестве регионов по всему миру. Некоторые из них полностью аналогичны ковбоям — гаучо равнин юга Южной Америки, льянерос саванн Колумбии и Венесуэлы, возможно, и вакейрос северо-востока Бразилии, определено мексиканские вакерос, откуда напрямую, как известно, произошли и костюм, и основной словарь ковбоев: мустанг, лассо, лариат (аркан), *remuda* (лошадиный табун), сомбреро, чапы (кожаные гамашы, от исп. *chaparro*), *cinch* (подпруга), *bronco* (мустанг), *wrangler* (табунщик, ковбой), родео, даже *buckaroo* (ковбой, от исп. *vaquero*).

В Европе встречаются свои аналоги: чикоши в венгерской Пусте (степной район), андалузские всадники в скотоводческих районах, чье вычурное поведение, вероятно, дало первоначальное значение слову *flamenco*, разнообразные казацкие общины юга России и украинских степей. Я не буду говорить о разных других, неверховых формах пастушества или о совсем мелких общинах скотоводов и даже о заметных европейских общинах гуртовщиков, чья функция была в точности той же, что у ковбоев: а именно гнать скот из далеких мест, где его растили, на ярмарки. В XVI веке в Европе имелись точные эквиваленты техасской тропы Чизема, которые соединяли венгерские равнины с ярмарочными городами: Аугсбургом, Нюрнбергом или Венецией. И уж точно нет нужды рассказывать о необъятной австралийской глуши, которая в основном занята скотоводством, хотя там это в первую очередь овцы, а не крупный рогатый скот.

Так что никакой нехватки материала для потенциального ковбойского мифа в западном мире нет. И действительно, практически все перечисленные группы имели свои мачистские и героические полуварварские мифы того или иного рода, иногда известные и за пределами своих стран. Подозреваю, что даже в Колумбии, которую с трудом можно отнести к гигантскому пестрому Дикому Западу, наездники восточных равнин будут вдохновлять писателей и кинематографистов — особенно теперь, когда они постепенно исчезают. Главный литературный памятник партизанской войне фермеров Либеральной партии во время “виоленсии” 1948–1953 годов был создан их лидером, Эдуардо Франко Исасой, обходительным, низкого роста, широкогрудым и кривоногим джентльменом, прибывшим в Боготу на научную конференцию об этом периоде в сопровождении телохранителя, — “Войны равнин” (*Las guerrillas del llano*¹).

Более того, в то время как настоящие ковбои никогда в истории США не играли ни малейшей политической роли — потому что города, фигурировавшие в мифах о Диком Западе, это не настоящие города и даже не столицы штатов, а захудалые дыры в забытых богом углах вроде Абилин или Додж-Сити, — дикие всадники в других странах играли важную, а временами и решающую роль в истории своих наций. Большие крестьянские восстания в России в XVII–XVIII веках начинались с казацких областей, а впоследствии эти же казаки стали преторианской гвардией позднего царизма. Вездесущие балканские гайдуки, головорезы, бандиты и повстанцы (я писал о них) получили свое название от венгерского слова, означающего “гуртовщик”, т. е. ковбой.

Гаучос в Аргентине, некогда организовавшиеся в партизанские отряды под началом своего великого вождя Хуана Мануэля де Росаса, контролировали страну еще целое

поколение после наступления независимости. Модернизация Аргентины и поворот ее в сторону цивилизованного государства во многом рассматривались как борьба города против прерий, образованной и бизнес-элиты против гаучос, культуры против варварства. Как в Шотландии Вальтера Скотта, так и в Аргентине Сармьенто был очевиден трагизм этого противостояния: прогресс цивилизации подразумевал уничтожение ценностей, которые считались благородными, героическими и достойными восхищения, но с исторической точки зрения были обречены. Победа оплачивалась потерями. Уругвай как страна был, по сути, создан революцией ковбоев под руководством Артигаса, откуда берет начало стремление к демократии, свободе и народному благу, превратившее его в “латиноамериканскую Швейцарию” на время, пока генералы не положили всему этому конец в 1970-х годах. Точно так же всадники повстанческой армии Панчо Вильи в Мексике происходили из скотоводческих и шахтерских областей.

Австралия, подобно Аргентине и Уругваю, быстро урбанизировалась — вероятно, это было наиболее урбанизованное общество в XIX веке за пределами небольших областей Европы. Однако территориально страна состояла из Дикого Запада с парой крупных городов с одного края; а экономически она зависела от продукции животноводческих ферм в гораздо большей степени, чем когда-либо США. Так что совершенно неудивительно, что такие группы населения порождали мифы: так, например, австралийская глушь с ее мигрирующими скотоводами, стригалими и прочими бродягами по сей день являет собой главный национальный миф. Песня “Вальс с Матильдой” (*Waltzing Matilda*), посвященная одному такому перекаати-полю, — своего рода национальный гимн Австралии. Но ни один из этих мифов не добился серьезной международной по-

пулярности, не говоря уж о том, чтобы сравниться с успехом североамериканских ковбоев. Отчего?

Прежде чем углубиться в поиски ответа на этот вопрос, скажу кратко об остальных ковбойских мифах. Отчасти чтобы выявить их общие черты, но главным образом чтобы напомнить об идеологической и политической гибкости таких мифов, “изобретенных традиций”, к которым я вскоре вернусь в американском контексте. Общее очевидно: твердость, смелость, владение оружием, готовность легко переносить невзгоды, независимость, большая доля варварства или по меньшей мере отсутствие поверхностного лоска, которое плавно переходит в статус благородного дикаря. Возможно, здесь играет свою роль и взгляд сверху вниз: взгляд всадника — на пешего, пастуха на коне — на фермера; лихие манеры и костюм, которые подчеркивают превосходство первого. К этому следует добавить отчетливую неинтеллектуальность или даже антиинтеллектуальность. Все это вместе влекло к себе городских юнцов из среднего класса. Ковбой — даже полуночный — грубая штучка. Но кроме того, ковбои отражают мифы и реалии обществ, к которым принадлежат. Например, казаки — дикари, но социально укорененные и “привязанные к земле”. Невозможно представить себе “казака Шейна”.

Миф австралийской глуши — и ее реальность — воплощается в классово сознательном и организованном пролетариате: это как будто Дикий Запад под управлением “Индустриальных рабочих мира”. Фермеры вполне могут быть не белыми, а аборигенами, но местный аналог ковбоев — бродячие стригали — были профсоюзниками. Когда группу стригалей нанимали на работу, выбирая их из множества бродяг, путешествующих по стране на лошади, муле или

* Шейн — знаменитый ковбой, герой одноименного вестерна 1953 года —
Прим пер

старом автомобиле, первым делом они проводили профсоюзное собрание и выбирали переговорщика для обсуждения условий с нанимателем — и сейчас все происходит точно так же. Отнюдь не так решались дела в окрестностях корраля О. К. Там люди явно не руководствовались левой идеологией. Когда в 1917 году в глубине Квинсленда многочисленная толпа собралась на митинг в поддержку Октябрьской революции и с требованием создания советов, многих арестовали, что было непросто, и обыскали, ища подрывную литературу. Однако власти не смогли найти не только подрывной, но и вообще никакой литературы у этих мужчин, кроме одной брошюры, которая нашлась во многих карманах. Она называлась так: “Если вода портит твои сапоги, что она сделает с твоим желудком?”

Словом, ковбойский миф предоставляет массу возможностей для вариаций. Джон Уэйн — это только одна из них. Как мы увидим, даже в США он лишь одна особая версия местного мифа.

Почему же миф об американских ковбоях оказался настолько сильнее всех прочих? Можно только предполагать. Мы будем отталкиваться от того, что как внутри Европы, так и вне ее вестерн в его современном значении ковбойского мифа — это поздний вариант более раннего и глубоко укорененного образа Дикого Запада вообще. Фенимор Купер, который стал известен в Европе после первой же своей публикации (Виктор Гюго считал его “американским Вальтером Скоттом”), — самая знаменитая версия Дикого Запада. И она вполне жива. Откуда бы английские панки взяли свои могижанские прически, если бы не память о Кожаном Чулке?

Я предполагаю, что исходно образ Дикого Запада содержал два элемента: противоборство природы с цивилизацией и свободы — с социальными ограничениями. Ци-

вилизация — это то, что угрожает природе; а движение от пут и ограничений к независимости, составляющее суть Америки, этого радикального идеала в глазах Европы XVIII и начала XIX столетий, несет Дикому Западу цивилизацию и тем самым разрушает его. Плуг, взрывающий равнинную землю, выносит приговор бизонам и индейцам. На самом деле европейский образ Дикого Запада не отражает никакого интереса к коллективному бегству к свободе, к колонизаторским поселениям. Мормоны, например, вошли в историю в основном как злодеи — по меньшей мере в Европе (вспомним Шерлока Холмса^{*}).

Очевидно, что многие белые персонажи исходного эпоса о Диком Западе были в определенном смысле изгоями или беженцами от “цивилизации”, но главное в их положении заключалось, как мне представляется, не в этом. В целом их можно отнести к двум типам: исследователи или визитеры в поисках чего-то такого, что нельзя найти нигде — деньги играют тут последнюю роль, — и люди, установившие в этих диких местах некий симбиоз с природой, в ее человеческой и нечеловеческой форме. Они не несут с собой современного мира, если не считать того, что заключен в их собственном сознании и снаряжении. Самый яркий пример визитера-исследователя — это молодой якобинец из Уэльса, который в 1790-х годах отправился на проверку гипотезы о том, что индейцы манданы говорят на валлийском языке и являются тем самым потомками принца Мадоба, который якобы открыл Америку задолго до Колумба (в эту легенду, прекрасно проанализированную Гвенем Уильямсом, верили многие, в том числе, например, Джефферсон). Джон Эванс проделал в одиночку весь путь вверх по течению Миссисипи и Миссури, обнаружил —

* Имеется в виду “Этюд в багровых тонах”. — *Прим. пер.*

увы! — что эти благородные индейцы, известные нам всем по портретам, не говорили по-валлийски, и умер по возвращении в Новый Орлеан от пьянства в возрасте 29 лет.

Таким образом, исходный миф о Диком Западе, как и о самой Америке, был утопией — но в случае Запада утопия состояла в воссоздании потерянного царства природы. Настоящими героями Дикого Запада были индейцы и охотники, которые учились жить с индейцами и по их правилам, — в сущности, Кожаный Чулок и Чингачгук. Это была экологическая утопия. Ковбои, разумеется, не могли вписаться в нее, пока Запад был в границах старого Северо-Запада, в будущем — Среднего Запада. Но даже когда ковбой полноценно вышел на сцену западного спектакля, он был лишь одним из персонажей — наряду с золотоискателями, охотниками на бизонов, кавалерией Соединенных Штатов, прокладчиками железной дороги и разными другими. Все основные темы международного мифа о Диком Западе хорошо проиллюстрированы в романах Карла Мая, на которых воспитаны все немецкие мальчишки начиная с 1890-х годов, когда впервые вышла трилогия про Виннету. Я упоминаю Карла Мая, потому что его версия была (и остается) наиболее влиятельной среди европейских версий Дикого Запада. Кстати, невероятный успех фильмов, снятых по мотивам Виннету в начале 1960-х в Германии (на балканской натуре), навел итальянских и испанских продюсеров на идею массового производства спагетти-вестернов, что в свою очередь принесло большую удачу Клинту Иствуду и еще раз изменило образ Дикого Запада.

Американский Запад Мая целиком вышел из литературы, в том числе — из серьезных работ путешественников и этнологов, которые ему довелось прочесть в бытность тюремным библиотекарем: его талант на выдумки не сразу привел его в беллетристику, сперва он промышлял мо-

шенничеством. В своей основе его книги — о сближении восприимчивого образованного европейца, осваивающего западные земли, с благородным дикарем, противопоставленным янки, который оскверняет и разрушает непонятный ему экологический рай. Немецкий герой и воин-апач становятся кровными братьями. Эта история не может не закончиться трагически, благородный и красивый Виннету должен умереть, потому что сам Дикий Запад обречен: это то общее, что объединяет европейский миф с более поздними версиями американского вестерна. Но в этой версии мифа настоящие варвары — это белые. Карл Май, конечно же, впервые оказался в Америке сильно позже, чем написал о ней. И подобная тема не возникает ни в одном его произведении о других частях света, в частности об исламских территориях, которым он посвятил многие тома.

Так случилось, что небывалая популярность Виннету (первый том трилогии был написан в 1893 году) совпала с открытием (или созданием) идеализированного ковбоя американского правящего класса, каким его видели Оуэн Уистер, Фредерик Ремингтон и Теодор Рузвельт. Но у них не было ничего общего. Разве что их обоих можно отнести к империалистам, поскольку Карл Май (которым, несмотря на его смутно пацифистские наклонности, чрезвычайно восхищался Гитлер), как и прочие европейские писатели этого жанра, безусловно, принимал как данность определенное превосходство белого человека или даже скорее германца.

Если и есть нечто общее в популярности “западного” мифа на разных континентах в 1890-х, то почти наверняка благодаря Буффало Биллу, который начал свое мировое турне с шоу “Дикий Запад” в 1887 году и резко повышал интерес публики к ковбоям, индейцам и всему остальному повсюду, куда приезжал. Карл Май просто был самым

популярным представителем жанра, в то время как большинство подобных произведений давно забыты, как, например, романы французского Гюстава Эмара (с названиями вроде “Арканзасские трапперы”²). Я привожу эти примеры исключительно для того, чтобы подчеркнуть тот факт, что европейский миф о Диком Западе не был заимствован из американского, как была, например, заимствована из бродвейских хитов значительная часть английской популярной музыки. Европейский миф шел параллельным курсом к американскому еще со времен Фенимора Купера, а на самом деле даже раньше. Он сохранял свою независимость до начала XX века, когда начал паразитировать на вторичном вестерн-продукте вроде романов Кларенса Малфорда, Макса Брэнда и в первую очередь Зейна Грея (1875–1939), а также на фильмах-вестернах. Полагаю, что самый ранний и известный пример такого заимствования — первое и единственное произведение, которое по-настоящему заслуживает названия “лошадиной оперы”: “Девушка с Запада” Пуччини (1907), созданная на основе яркой пьесы Беласко.

А что же с выдуманной ковбойской традицией, которая, как мы видели, возникла в 1890-е годы и постепенно, в течение по меньшей мере около полувека, всасывала и растворяла в себе исходный международный миф о Диком Западе? Или даже — что с различными выдуманными ковбойскими традициями, поскольку этот литературный и околотитулярный топос оказался чрезвычайно гибким и многоликим? Нет нужды связывать возникновение этой традиции с определенным моментом в истории Америки, ознаменованным совпадением на Чикагской выставке 1893 года, где Фредерик Тернер делал доклад о своей “Теории фронта” перед Американской исторической ассоциацией, в то время как снаружи развернулся сафари-парк Буффало Билла

с фауной Дикого Запада, уже не встречающейся в естественных условиях.

Ковбой действительно стал частым героем бульварных романов и многотиражных газет в 1870–1880-е годы, но, как убедительно показал Лонн Тейлор, его образ, хотя и тяготел к героическому, был неоднородным. В 1880-х он оказывается скорее антисоциальным: “грубиян, опасный непокорный и дерзкий индивидуалист”³, во всяком случае когда судьба сталкивает его с оседлым городским населением. Новый образ создавался средним классом востока Америки, где было очень сильно фермерство, и этот образ был весьма литературным. Это видно не только из сравнения ковбоев со средневековыми рыцарями Томаса Мэлори и популярности дуэли один на один ровно в полдень наподобие рыцарского поединка, но и из европейского происхождения некоторых “западных” топосов. Образ благородного и одинокого стрелка, прибывшего из ниоткуда с загадочным прошлым за спиной, уже эксплуатировался ирландским романистом Майн Ридом. Идея о том, что “мужчине следует делать то, что должно” нашла свое классическое викторианское выражение в ныне уже плохо известной поэме Теннисона “Месть” (*The Revenge*), повествующей о борьбе сэра Ричарда Гренвилла в одиночку с целым испанским флотом.

В терминах литературного происхождения выдуманный ковбой был креатурой позднего романтизма. Но что касается социального содержания, у него была двойная функция: он воплощал идеал личной свободы, загнанный в безвыходную ловушку закрытием фронта и натиском больших корпораций. Как говорилось в одной рецензии на статьи Ремингтона (иллюстрированные автором в 1895 году), ковбой бродил “там, где американец может по сей день наслаждаться великой свободой в красной

рубашке, но ее уже прижали так близко к горам, что она вот-вот совсем испарится где-то на верхушке". Так что в ретроспективе Дикий Запад вполне мог выглядеть так, как его видел сентиментальный Уильям С. Харт, первая звезда вестернов: фронтир скотоводов и золотоискателей "означал для страны... самую суть жизни нации... Всего одно поколение миновало с той поры, когда практически вся страна была фронтиром. Следовательно, дух фронта прочно вплетен в американское гражданство"⁴. С количественной точки зрения это утверждение абсурдно, но оно значимо символически. Сконструированная традиция Дикого Запада целиком символична, поскольку она обобщает опыт сравнительно небольшой группки маргиналов.

Кого, в конце концов, сейчас волнует, что общее число застреленных во всех главных скотоводческих городах — в Вичите, Абилине, Додж-Сити, Элсуорте, вместе взятых, — между 1870 и 1885 годами составляло 45 человек, в среднем 1,5 за торговый сезон⁵, или что в местных газетах в основном печатались вовсе не истории о перестрелках в барах, а цены на недвижимость и всевозможные сделки?

Но ковбой воплощал и более опасный идеал: он символизировал защиту уклада белых уроженцев Америки (WASP) от иммигрантов низших рас, миллионами вторгающихся на ее территорию. Отсюда негласное исключение любых мексиканских, индейских и африканских элементов, которые нередко встречаются в оригинальных неидеологических вестернах — например, в шоу Буффало Билла. Именно так ковбой превратился в долговязого, высокого арийца. Другими словами, эта сконструированная ковбойская традиция вливается в поток сегрегации и антииммигрантского расизма, и это опасное наследие. Ковбой-ариец, конечно, не полностью мифическая фигура. Вероятно, процент мексиканцев, индейцев и африканцев действительно

уменьшался по мере того, как Дикий Запад переставал быть по сути юго-западным или вообще техасским феноменом и — на пике роста — достигал Монтаны, Вайоминга и обеих Дакот. В более поздние периоды скотоводческого бума к ковбоям присоединилось изрядное количество европейских парней, главным образом англичан, за которыми уже последовали выпускники восточных колледжей Америки. “Можно с уверенностью сказать, что девять десятых занятых в коммерции на далеком Западе — джентльмены”⁶. Кстати сказать, один из аспектов скотоводческой экономики, который не очень сочетается с конструкцией ковбойского мифа, состоит в том, что значительный объем британских инвестиций вливался в западные скотоводческие ранчо.

Европейцы поначалу не видели особого обаяния в ковбоях-арийцах, несмотря на невероятную популярность вестернов. Многие из этих фильмов на самом деле делались в Европе. Европейцев по-прежнему больше привлекали индейцы, чем просто ковбои, и здесь можно вспомнить о немецкой киноверсии “Последнего из могикиан”, снятой до 1914 года, где главную роль индейца, как ни удивительно, играл Бела Лугоши.

Новая ковбойская традиция прокладывала себе дорогу в большой мир по двум направлениям: фильмы-вестерны и сильно недооцененные романы-вестерны, которые для многих иностранцев были тем же, чем сегодня стали детективы. Их возникновение было вызвано изобретением “нового” американского Запада. Не будем здесь это обсуждать, приведу лишь в качестве примера лидера британского шахтерского профсоюза, воинственного члена методистской церкви, после смерти которого в 1930 году наследникам осталось немного денег и огромная коллекция романов Зейна Грея. Кстати говоря, по роману Грея “Всадники пурпурного шалфея” (*Riders of the Purple Sage*) в интервале между

1918 и 1941 годом было снято четыре фильма. Что касается кино, то мы знаем, что жанр вестерна прочно утвердился уже около 1909 года. Если учесть специфику массового шоу-бизнеса, не слишком удивительно, что целлулоидный ковбой эволюционировал в два основных подвида: романтический, сильный, застенчивый и молчаливый человек действия, воплощенный на экране У.С. Хартом, Гари Купером и Джоном Уэйном, и ковбой-шоумен склада Буффало Билла — безусловно героический, но больше демонстрирующий разные трюки и поэтому, как правило, ассоциирующийся с определенной лошадкой. Несомненно, прототипом такого типа ковбоев и самым успешным из них был Том Микс. Позволю себе еще раз мимоходом отметить, что литературные корни вестернов с претензией, в отличие от вестернов в духе Хута Гибсона, явно уходят в популярную сентиментальную беллетристику XIX века. Это вполне очевидно в “Крытом фургоне” (1923), первой голливудской эпопее, появившейся после гриффитовских фильмов, и уже совершенно явно в “Дилижансе”, который основан на мопассановской “Пышке”⁸.

Не будем здесь прибегать к изложению развития жанра вестерна в кино, равно как и проследивать, даже кратко, превращение этой “лошадиной оперы” в своего рода национальный эпос, которым она исходно вовсе не являлась. Д. У. Гриффит явно был не слишком увлечен вестернами, но “Крытый вагон”, конечно, был чем-то большим, чем пример развлекательного жанра: например, он сопровождался крайне тщательной подготовительной работой. И в 1930-х годах, когда европейцы обратились к теме классического вестерна, интерпретируя ее в антикапиталистическом духе, в случае, например, с “Золотом Саттера”, Голливуд сделал ответный ход, пригласив автора “Крытого вагона” к работе над более патриотической версией того же сюжета, вышедшей на экраны в 1936 году.

Хотелось бы, напротив, к концу этой обзорной лекции привлечь ваше внимание к такому любопытному факту, как переизобретение ковбойской традиции в наше время в качестве официального мифа рейгановской Америки. Это дело уже совсем недавнего времени. Например, как это ни странно, образ ковбоя стал двигателем продаж только начиная с 1960-х: страна Мальборо открыла гигантский потенциал в самоидентификации американских мужчин с погонщиками коров, которые, разумеется, все более и более воспринимались не как пастухи, а как любители огнестрельного оружия. Как вы думаете, кто сказал: “Я всегда действовал в одиночку, как ковбой... одинокий ковбой, въезжающий верхом в деревню или город... Он действует, вот и все”? Это был Генри Киссинджер в беседе с Орианой Фаллачи в 1972 году⁹. Можно ли было себе представить до 1970-х годов, чтобы подчиненные сравнивали своего начальника с гуртовщиком? Вот цитата 1979 года, которая иллюстрирует доведение этого мифа до абсурда:

Запад. Это не только фургоны и полынь. Это образ настоящих и гордых мужчин. С ощущением свободы и независимости, к которым мы все хотели бы прикоснуться. Теперь Ральф Лорен выразил это все в *Chaps*, своем новом мужском одеколоне. *Chaps* — одеколон, который так же естественно идет мужчине, как разношенная кожаная куртка или джинсы. *Chaps*. Это — Запад. Запад, который внутри тебя¹⁰.

Настоящее переизобретение традиции Запада как массовое явление, захватившее американскую политику, — это продукт эпох Кеннеди, Джонсона, Никсона и Рейгана. И разумеется, Рейган — первый президент после Тедди Рузвельта, чей имидж ковбоя в седле был сознательно заимствован из вестерна, — знал, что делает. До какой степени рейга-

новские ковбои отражали сдвиг американского богатства на юго-запад, судить не возьмусь.

Является ли рейгановский миф Запада международным явлением? Полагаю, что нет. И в первую очередь потому, что главный американский пропагандист этой конструкции вымер. Роман-вестерн, как я уже говорил, перестал быть международным феноменом, каким он был во времена Зейна Грея. Детектив одержал верх над виргинцем. Можно обсуждать место, которое в американской литературе занимает Ларри Макмертри со товарищи, но за пределами своей страны они практически неизвестны. Что касается вестерна в кино, его убило телевидение. Вестерны-сериалы, которые были, вероятно, последним мировым массовым триумфом выдуманного Дикого Запада, в свою очередь, стали лишь приложением к детской передаче, а затем и просто угасли. Где Хопалон Кэссиди, Одинокие рейнджеры, Рой Роджерс, сериалы *Laramies* и *Gunsmoke*, все то, на чем выросли дети 1950-х? Настоящие киновестерны вполне умышленно превращались в 1950-х годах в “умный” продукт, медиум социальных, моральных и политических смыслов, пока эти смыслы не придавили жанр своим весом, а создатели и звезды — Форд, Уэйн и Купер — своим возрастом. Я не критикую их. Напротив, почти все вестерны, которые мы с вами стали бы пересматривать, появляются после “Крытого фургона” (1939). Но дома и сердца пяти континентов Дикий Запад завоевал не фильмами, нацеленными на “Оскар” или хотя бы на одобрение критиков. Более того, как только поздние киновестерны заразились рейганизмом (или Джоном Уэйном как его идеологом), эти фильмы стали настолько американскими, что прочий мир просто ничего не понял, а если и понял — то не оценил.

В Британии, во всяком случае, слово “ковбой” получило второе значение, которое гораздо более употребительно,

чем первое — “парень с рекламы “Мальборо””. Англичане называют ковбоем человека, который явился ниоткуда с предложением своих услуг — например, отремонтировать вашу крышу, — но при этом он ни в чем не разбирается либо заботится только о том, чтобы получить с вас деньги: ковбой-водопроводчик, ковбой-каменщик. Предоставляю желающим самим поразмыслить на тему, (а) каким образом это второе значение слова выводится из стереотипов Шейна или Джона Уэйна и (б) насколько оно отражает сущность поклонников Рейгана в ковбойских шляпах из южных штатов. Я не знаю, когда слово впервые появилось в этом значении в лексиконе британцев, но определенно не ранее середины 1960-х. В этом контексте вся функция ковбоя состоит в том, чтобы ободрать вас как липку и исчезнуть в лучах заходящего солнца.

Надо сказать, что Европа ответила на уэйновский образ Дикого Запада — ответом стало возрождение киновестерна. Что бы ни означали спагетти-вестерны, они, безусловно, были крайне критичны по отношению к американскому вестерн-мифу, но в то же время парадоксальным образом показали, насколько велик еще запрос на старые “стрелялки” среди взрослых европейцев и американцев. Вестерн возродился благодаря Серджо Леоне или в этом случае даже Акире Куросаве — то есть посредством неамериканских интеллектуалов, погруженных в тему и материал, но весьма скептически воспринимающих эту выдуманную традицию.

Кроме всего прочего, иностранцы просто не распознают ассоциаций, которые присутствуют в вестерн-мифе для американских правых, да и для любого американца. Все носят джинсы, но никто, кроме юных американцев, не испытывает этого, пусть и слабого, рефлекса прислониться в них к воображаемой коновязи и взглянуть, прищурившись, на солнце. Иностранные нувориши не испытывают

соблазна нацепить техасскую шляпу. Они смотрят шлезингеровского “Полуночного ковбоя” и не ощущают никакой профанации. В общем, страна Мальборо населена одними американцами. Гари Купер был всерьез, а Джей Ар и прочие платиновые персонажи сериала “Даллас” — уже нет. В этом смысле ковбойский миф перестал быть международным.

Но некогда он таким был. И под конец этих кратких размышлений я возвращаюсь к вопросу — а почему? Что такого особого было в ковбоях? Во-первых, они возникли в стране, видной отовсюду, центральной для мира XIX столетия, для которого — по меньшей мере до 1917 года — она представляла утопическое измерение независимо от содержания утопии: это была живая мечта. Все, что происходило в Америке, казалось больше, драматичнее, било через край и не имело пределов, даже если на деле это было не так, но зачастую так и было, хотя и не в случае ковбоев. Во-вторых, абсолютно местная мода на вестерн-миф была раздута и приобрела мировой размах благодаря глобальному воздействию американской поп-культуры, наиболее оригинальной и креативной в индустриальном и городском мире, благодаря массмедиа, которые транслировали эту культуру и в которых США доминировали. Заметим также, что эта культура прокладывала себе путь в мир не только прямо, но и косвенно, посредством европейских интеллектуалов, привлеченных ею в США или затронутых на расстоянии.

Это, конечно, объясняет, почему ковбои известны больше, чем вакерос или гаучос, но не объясняет масштаба мировой вибрации, которую они вызвали (или вызывали). Мое предположение заключается в том, что причиной этому укорененный в американском капитализме анархизм. Я имею в виду не только стихию рынка, но и сам идеал индивидуума, не связанного никакими ограничениями государственной власти. Во многом Соединенные Штаты

Америки в XIX веке были обществом без государства. Достаточно сравнить мифы американского Запада и канадского. Первый — миф о Гоббсовом природном государстве, сдерживаемом только личной или коллективной автономностью: законно или незаконно вооруженные люди, отряды милиции и эпизодические конные атаки. Второй — миф о введении государственного и общественного порядка, который символизирует униформа канадской версии героя-всадника — Канадской конной полиции.

Индивидуалистический анархизм имеет две стороны. Для богатых и сильных он означает превосходство прибыли над законом и государством. Не только потому, что закон и государство могут быть куплены, но даже в том случае, когда их не купить, по сравнению с эгоизмом и прибылью у них нет никакой моральной легитимности. Для тех же, у кого нет ни богатства, ни силы, такой анархизм означает независимость, право маленького человека вызвать к себе уважение и показать, что он может. Я думаю, что неслучайно идеально-типический ковбой классического выдуманного Запада был одиночкой и никому не подчинялся, а также был не слишком заинтересован в деньгах. Как сказал Том Микс: «Я приезжаю с одной лишь лошастью, седлом и уздечкой. Это не моя война, но я влезаю в неприятности, делая добро для кого-то другого. Когда все улажено, я никогда не получаю никакой оплаты»¹¹. Не буду обсуждать совсем недавние вестерны, которые славят не одиночек, а целые банды мачо. Что бы они ни означали — здесь нельзя исключить и гомосексуальную тему, — они маркируют изменение самого жанра.

В определенном смысле одиночка был удобным объектом воображаемой самоидентификации именно по причине своего одиночества. Чтобы стать полуденным Гари Купером или Сэмом Спейдом, нужно всего лишь вообразить

себя мужчиной, в то время как стать Доном Корлеоне или Рико, не говоря уж о Гитлере, можно лишь вообразив множество людей, следующих за тобой и подчиняющихся тебе, что уже менее правдоподобно. Я полагаю, что ковбой, как раз по причине того, что он был мифом ультраиндивидуалистического общества, единственного общества буржуазной эпохи, которое не имело настоящих добуржуазных корней, стал небывало эффективной формой мечты — которая большинству из нас заменяет безграничные возможности. Ехать в одиночку верхом — меньшая фантазия, чем ждать, пока маршальский жезл в твоём ранце окажется настоящим.

Примечания

Глава 1

- 1 Цит. по: ХОБСБАУМ Э. *Эпоха крайностей: короткий двадцатый век (1914–1991)*. Пер. Е. Нарышкиной, А. Никольской. М.: Независимая газета.

Глава 3

- 1 См. JEAN-PIERRE VERNANT, *La volonté de comprendre* (La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, 1999), pp. 37–38.
- 2 IAN BURUMA, *Tibet Disenchanted*, New York Review of Books, July 2000, p. 24.
- 3 Проведение Олимпиады 2012 г. в Великобритании станет весомым подтверждением этого тезиса.

Глава 6

- 1 J. KATZ, *Out of the Ghetto: the social background of Jewish emancipation 1770–1870* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973), p. 26.
- 2 *Ibid.*, p. 34.
- 3 SIMON DUBNOW, *Die neueste Geschichte des jüdischen Volkes*, vol. IX (Berlin: Jüdischer Verlag, 1929), 233ff.
- 4 SIMON DUBNOW, *Die neueste Geschichte des jüdischen Volkes*, vol. VIII (Berlin: Jüdischer Verlag, 1930), 402, IX, 170ff.

- 5 STEPHAN THERNSTROM, ed. *Harvard Encyclopaedia of American Ethnic Groups* art, *Jews* (Cambridge, MA: Belknap Press, 1980), p. 573ii.
- 6 DUBNOW, vol. VIII, *op. cit.*, pp. 263–264.
- 7 PETER PUKZER, *What about the Jewish non-intellectuals in Germany?* in S. Feiner ed. *Braun Lectures in the History of the Jews in Prussia*, № 7, p. 11 (Ramat Gan: Bar-Ilan University Press, 2001).
- 8 Оскар Анзул цитирует Фонтане в *Ossietzky, Zweiwochen-schrift* (Oldenburg) 24, 2004.
- 9 KARL EMIL FRANZOS, *Vom Don zur Donau* (Berlin: Rütten & Loening, 1970), pp. 383–395.
- 10 DUBNOW, vol. VIII, *op. cit.*, p. 405.
- 11 ARTHUR SCHNITZLER, *Gesammelte Werke, Erzählende Schriften, Band III* (Berlin, 1918), p. 82.
- 12 SHULAMIT VOLKOV, *The dynamics of dissimulation: Ostjuden and German Jew* in J. Reinharz and W. Schatzberg eds. *The Jewish Response to German Culture from the Enlightenment to the Second World War* (Hanover, NH and London: University Press of New England, 1985). Хороший пример (отношения немецких эмигрантов и Голливуда) см. у MICHAEL KATER, *Die vertriebenen Musen* in H. Lehmann and O. G. Oexle eds. *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften, Band 2* (Goettingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004), pp. 505–506.
- 13 GERALD STOURZH, *Galten die Juden als Nationalität Altösterreichs?* (*Studia Judaica Austriaca X* (Eisenstadt, 1984), pp. 83–85, sp. 84. См. также п. 29, p. 94.
- 14 YURI SLEZKINE, *The Jewish Century* (Princeton: Princeton University Press, 2004). [Русское издание: СЛЕЗКИН Ю. *Эра Меркурия. Евреи в современном мире*. М.: Новое литературное обозрение, 2007.]
- 15 Список из 300 выдающихся американцев, составленный в 1953 г. (RICHARD B. MORRIS, *Encyclopaedia of American History*), содержит 12 евреев (4%), но все они, за исключением трех (отмеченных *), относились к иммиграции до 1880 г. Туда вошли 4 ученых (Боас, Кон*, Майкельсон, Раби*), 2 юриста (Брандейс, Кардозо), 2 редактора (Окс, Пулитцер), 1 преподаватель (Флекснер), 1 профсоюзный лидер (Гомперс),

- 1 деловой магнат (Гуггенхайм) и 1 композитор (Гершвин*).
 Мог ли такой перечень через пятьдесят лет обойтись без евреев среди политиков, чиновников, писателей и артистов?
- 16 Cf. Dr. A. VON GUTTRY, *Galizien, Land und Leute* (Munich and Leipzig: G. Müller, 1916), p. 93: 'die jüdische Intelligenz ist völlig im Polentum aufgegangen, ist von der polnischen Gesellschaft aufgenommen worden und gehört heute zum grossen Teil zu den geachteten Mitgliedern derselben.'
- 17 CORRADO VIVANTI ed. *Einaudi Storia d'Italia*, Annali 11, Gli ebrei in Italia (Turin: Grandi Opere, 1997), II, pp. 1190, 1625.
- 18 DANIEL SNOWMAN, *The Hitler émigrés: The Cultural Impact on Britain of Refugees from Nazism* (London: Pimlico, 2002), p. 326.
- 19 G. HONORST, J. KOCKA, G. RITTER, *Sozialgeschichtliches Arbeitsbuch: Materialien zur Statistik des Kaiserreichs 1870–1914* (Munich: Beck, 1975), p. 164. H. U. WEHLER, *Deutsche Sozialgeschichte, Band 3, 1849–1914* (Munich: Beck, 1995), p. 419.
- 20 WEHLER, *op. cit.*, p. 615.
- 21 До того их было всего семь — по физике и химии, а в последующие 30 лет — около 25–30.
- 22 Дискриминация в учебных заведениях (многочисленные случаи) перестала практиковаться после революции 1905 г., но и до того 13,4% в Киевском университете и 14,5% в Одесском составляли еврейские студенты [ЩЕТИНИНА Г. И. Алфавитные списки студентов как исторический источник. Состав университетского студенчества в конце XIX — начале XX века // История СССР, 1979, № 5, с. 114].

Глава 8

- 1 JOHN C. BARTHOLOMEW, *The Edinburgh World Atlas* (7 edn, Edinburgh: J. Bartholomew, 1970).
- 2 IVAN T. BEREND and GYÖRGI RÁNKI, *Economic Development in East Central Europe in the 19th and 20th Centuries* (New York: Columbia University Press, 1974).
- 3 Австрия, Венгрия, Чехия, Словакия, Польша, Украина, Румыния, Италия, Словения, Хорватия, Босния, Сербия.
- 4 Франц Иосиф управлял как император в австрийской части своей империи и как король — в венгерской.

KARL EMIL FRANZOS, *Aus Halb-Asien. Culturbilder aus Galizien, der Bukowina, Südrußland und Rumänien*, vol. 1 (Leipzig, 1876).

GREGOR VON REZZORI, *Maghrebinische Geschichten* (Hamburg: Rowohlt, 1953), *Ein Hermelin in Tschernopol. Ein maghrebinischer Roman* (Hamburg: Rowohlt, 1958).

СМ. GERALD STOURZH, *Galten die Juden als Nationalität Altösterreichs?* (Studia Judaica Austriaca X (Eisenstadt, 1984), pp. 74–79).

CARL E. SCHORSKE, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture* (London: Vintage Press, 1980), p. 31.

Глава 9

В этой главе слово “культура” используется в том значении, которое обычно придавалось ему в буржуазном дискурсе XIX века, а именно как корпус достижений в различных творческих искусствах, предположительно имеющих моральную и эстетическую ценность (в отличие от простого “развлечения”), их правильное восприятие и объем знаний, необходимый для их правильного восприятия.

JIHANG PARK, *Women of their time: The growing recognition of the second sex in Victorian and Edwardian England*, in *Journal of Social History*, 21, September 1987, pp. 49–67.

Ibid.

EDMEE CHARNIER, *L'Evolution intellectuelle féminine* (Paris: A. Mechelink, 1937).

ANNE SAYRE, *Rosalind Franklin and DNA* (New York: Norton, 1975).

MARTHA VICINUS, *Independent Women: Work and community for single women, 1850–1920* (London: University of Chicago Press, 1986).

DAVID MARSH, *The Changing Social Structure of England and Wales, 1871–1961* (London: Routledge & Kegan Paul, 1965).

JIHANG PARK, *The British suffrage archivists of 1913: An analysis in Past and Present*, 120, August 1988, pp. 147–163.

Лучшее введение в историю этого разрекламированного секретного общества можно прочитать в LEVY P. Moore:

- G. E. Moore and the Cambridge apostles* (Toronto: Oxford University Press, 1981) и в SKIDELSKY R., *John Maynard Keynes: Hopes betrayed 1883–1920*, vol. 1 (London: Macmillan, 1983).
- 10 THEODORE ZELDIN, *France 1848–1975 II* (Oxford: Oxford University Press, 1977).
 - 11 *The Englishwoman's Handbook*, 1905.
 - 12 SKIDELSKY, *op. cit.*
 - 13 NORMAN MACKENZIE and JEAN MACKENZIE, eds. *The Diaries of Beatrice Webb* (London: Virago, 1983).
 - 14 Период 1800–1914 гг. уникален в английской литературе после XVIII века, вероятно, тем, что к списку крупнейших прозаиков, таких как Томас Харди, Джозеф Конрад, Г. Дж. Уэллс, Арнольд Беннетт, Редьярд Киплинг, Э. М. Форстер и Джордж Гиссинг, не хочется добавить ни одного женского имени.

Глава 10

- 1 ROSEMARY HILL, 'Gorgeous, and a wee bit vulgar': *From Gesamtkunstwerk to 'lifestyle': the consumable daring of Art Nouveau*, Times Literary Supplement, May 5, 2000, p. 18.
- 2 ERIC HOBSBAWM, *Workers: Worlds of Labour* (New York: Pantheon, 1985), p. 136.
- 3 STEPHEN ESCRITT, *Art Nouveau* (Phaidon, London, 2000), p. 77.
- 4 SCHORSKE, *op. cit.*, p. 304.
- 5 DEBORA L. SILVERMAN, *Art Nouveau in Fin-de-Siècle France* (Berkeley: University of California Press, 1989), pp. 138–139.
- 6 ERIC HOBSBAWM, *Age of Empire* (London: Weidenfeld & Nicolson, 1987), p. 165. [Цит. по: ХОБСБАУМ Э. *Век империи. 1875–1914*. Пер. Е. Юрченко, В. Белоножко. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999.]
- 7 ESCRITT, *op. cit.*, p. 70.
- 8 *Ibid.*, p. 72.
- 9 SILVERMAN, *op. cit.*, p. 189.
- 10 HOBSBAWM, 1987, *op. cit.*, p. 169. [Цит. по: ХОБСБАУМ, *Век империи* (с необх. изм.).]
- 11 Цит. по: УЭЛЛС Г. *Тото Бенге*. Пер. А. Горского, Р. Облонской, Э. Березиной / *Собрание сочинений в 15 томах. Том 8*. М.: Правда, 1964.



- 12 ESCRITТ, *op. cit.*, p. 329.
- 13 *La Barcelona del 1900*, L'Avenc, Oct. 1978, p. 22.
- 14 *Ibid.*, p. 36.

Глава 11

- 1 Цит. по: ПЕРЕЛОМОВ Л. С. *Конфуций: "Лунь Юй"*. М.: Восточная литература, 1998.

Глава 12

- 1 Цит. по: РЕНАН Э. *Что такое нация?* // РЕНАН Э. Собрание сочинений в 12 томах. Пер. с франц. под ред. В. Н. Михайловского. Т. 6. Киев, 1902.

Глава 13

- 1 RICHARD OVERY, *The Morbid Age: Britain Between the Wars* (London: Allen Lane, 2009), p. 376.
- 2 *Ibid.*, p. 92.

Глава 14

- 1 ANDREW BROWN, J. D. Bernal: *The Sage of Science* (Oxford: Oxford University Press, 2006).
- 2 FRED STEWARD, *Political Formation* in BRENDA SWANN AND FRANCIS APRAHAMIAN, J. D. Bernal: *A Life in Science and Politics* (London: Verso, 1999).
- 3 См. предисловие того же автора к SWANN AND APRAHAMIAN, *op. cit.*, особенно с. XV–XVIII.
- 4 BROWN, *op. cit.*, p. 19.
- 5 J. D. BERNAL, *The Social Function of Science* (Cambridge, MA: MIT Press, 1967).
- 6 J. D. BERNAL, *Science in History* (Cambridge, MA: MIT Press, 1971). [Русское издание: БЕРНАЛ Дж. Д. *Наука в истории общества*. М.: Иностранная литература, 1956.]
- 7 GEORGES FRIEDMANN, *La Crise du Progrès: esquisse d'histoire des idées, 1895–1935* (Paris: Gallimard, 1936).

- 8 YORAM GORLICKI and OLEG KHLEVNIUK, *Cold Peace: Stalin and the Soviet Ruling Circle, 1945–1953* (New York: Oxford University Press, 2004), p. 39. [Русское издание: Горлицкий Й., Хлевнюк О. *Холодный мир. Сталин и завершение сталинской диктатуры*. Пер. с англ. А. Пешкова. М.: Росспэн, 2011. С. 33.]
- 9 C. P. SNOW, *J. D. Bernal: A Personal Portrait* in M. GOLDSMITH and A. MACKAY, eds. *The Science of Science* (London: Penguin, 1964). [Цит. по: Сноу Ч. П. *Джон Десмонд Бернал // Наука о науке*. М.: Прогресс, 1966. Пер. М. Петрова.]

Глава 15

- 1 Еще одна краткая биография была издана ЮНЕСКО вскоре после смерти Нидэма: MAURICE GOLDSMITH, *Joseph Needham, Twentieth Century Renaissance Man* (Paris: UNESCO, 1995).
- 2 JOSEPH NEEDHAM, *Chemical Embryology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1931).
- 3 JOSEPH NEEDHAM, ed. *The Chemistry of Life: Lectures on the History of Biochemistry* (Cambridge: Cambridge University Press, 1961).
- 4 T. E. B. HOWARTH, *Cambridge Between Two Wars* (London: Collins, 1978), p. 190.
- 5 *Ibid.*, p. 209.
- 6 PETER J. BOWLES, *Reconciling Science and Religion: The Debate in Early Twentieth-Century Britain* (Chicago: University of Chicago Press, 2001), p. 39.
- 7 Некролог в *Current Science*, 69, №6, 25 September 1995.
- 8 JOSEPH NEEDHAM, *Within the Four Seas: The Dialogue of East and West* (London: Routledge, 2005), p. 189–191.
- 9 F. R. LEAVIS, ed. *Scrutiny*, May 1932, pp. 36–39.
- 10 *Science and Society*, 1959, vol. XXIII, pp. 58–65, все вышеприведенные цитаты отсюда.
- 11 *Ibid.*, p. 64.



Глава 17

- 1 ROBERT W. HEFNER, *Civic Islam: Muslims and Democratization in Indonesia* (Princeton: Princeton University Press, 2000), p. 17.
- 2 CIA World Factbook, <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/index.html>.
- 3 J. D. LONG-GARCIA, *Admission Deferred: Modern Barriers to Vocation in The US Catholic*, vol. 76/9, 16 August 2011, pp. 30–35; <http://www.uscatholic.org/church/2011/07/admission-deferred-modern-barriers-vocations>.
- 4 CIA World Factbook, Field Listing: Religions ('Orthodox churches are highly nationalist and ethnic').
- 5 The Jewish Week, New York, 2 November 2001; Judaism 101 an on-line encyclopaedia: Movements of Judaism; <http://www.jewfaq.org/movement.htm>.
- 6 SAMI ZUBAIDA, *The Arab Spring' in historical perspective*, 21 October. 2011, <http://www.opendemocracy.net/sami-zubaida/arab-spring-in-historical-perspective>.
- 7 YouGov/Daybreak poll, *Religion + school + churches*, September 2010, http://d25d2506sfb94s.cloudfront.net/today_uk_import/YG-Archives-Life-YouGov-DaybreakReligion-130910.pdf.
- 8 Office for National Statistics, *Social Trends*, № 40, 2010 edn, table 2.12, p. 20.
- 9 DAVID E. EAGLE, *Changing Patterns of Attendance at religious services in Canada 1986–2008* in *Journal for the Scientific Study of Religion*, vol. 50/1, March 2011, pp. 187–200.
- 10 P. BRENNER, *Exceptional Behavior or Exceptional Identity?: Overreporting of Church Attendance in the U. S.*, *Public Opinion Quarterly*, vol. 75:1, February 2011, pp. 19–41; C. KIRK HADAWAY & P. L. MARLER, *How many Americans attend worship each week?*, *Journal for the Scientific Study of Religion*, vol. 44:3, August 2005, pp. 307–322.
- 11 ANDREA ALTHOFF, *Religious identities of Latin American immigrants in Chicago: Preliminary Findings from Field Research* (University of Chicago, Divinity School, Religion Cultural Web Forum, June 2006, <http://divinity.uchicago.edu/martycen-ter/publications/webforum/062006/>).

- 12 Pew Forum, *Spirit and Power, A 10-Country Survey of Pentecostals*, <http://www.pewforum.org/Christian/Evangelical-Protestant-Churches/Spirit-and-Power.aspx>.
- 13 JAMES R. GREEN, *Grass-Roots Socialism. Radical Movements in the Southwest 1895–1943* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1978), pp. 170–173.
- 14 GERARD BERNIER, ROBERT BOILY et al., *Le Quebec en chiffres de 1850 a nos jours* (Montreal: ACFAS, 1986), p. 228.
- 15 ALTHOFF, *op.cit.*
- 16 RICHARD HUGH BURGESS, *The civil war revival and its Pentecostal progeny: a religious movement among the Igbo people of eastern Nigeria*, Ph. D. thesis, University of Birmingham (2004).
- 17 BILLIE JEAN ISBELL, *Finding Cholita* (Champaign: University of Illinois Press, 2009).
- 18 См. обсуждение в: ERIC HOBBSBAWM, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914–1991* (London: Pantheon Books, 1995), chapters 9–11. [Русское издание: ХОБСБАУМ Э. *Эпоха крайностей: короткий двадцатый век (1914–1991)*. М.: Независимая газета, 2004.]

Глава 20

- 1 Цит. по: JOHN WILLET, *The New Sobriety: Art and Politics in the Weimar Period 1917–1933* (London: Thames and Hudson, 1978), p. 76.
- 2 Цит. по: LINDA NOCHLIN ed. *Realism and Tradition in Art, 1848–1900: Sources and Documents* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1996), p. 53.
- 3 *French Artists Spur on American Art*, New York Tribune, 24 October 1915.
- 4 Цит. по: LILIANE BRION-GUERRY ed., *L'Année 1913: Les forms esthétiques de l'oeuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale* (Éditions Klincksieck, Paris, 1971), p. 89, n. 34.
- 5 Каталог выставки “Берлин—Москва 1900–1950”, с. 118 (рис. 1) и с. 120–121.
- 6 BRION-GUERRY ed., *op. cit.*, p. 86, n. 27.
- 7 The Economist, *Pocket Britain in Figures: 1997 Edition* (London: Profile Books, 1996), pp. 194–195.



- 8 THEODORE ZELDIN, *France 1848–1945: Intellect, Taste and Anxiety* (Oxford: Clarendon, 1977), p. 446.
- 9 PIERRE NORA, ed., *Les lieux de mémoire II: La Nation* (Paris: Gallimard, 1986), vol. III, p. 256.
- 10 GISÈLE FREUND, *Photographie und bürgerliche Gesellschaft* (Munich: Verlag Rogner & Bernhard, 1968), p. 92.
- 11 BRION-GUERRY, ed., *op. cit.*
- 12 Каталог выставки *Paris—Berlin. 1900–1933* (Centre Pompidou, 1978), с. 170–171.
- 13 Цит. по: CHARLES HARRISON, PAUL WOOD, eds., *Art in Theory 1900–1990: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell, 1992), p. 576.
- 14 Цит. по: SUZY MENKES, *Man Ray, the Designer behind the Camera*, International Herald Tribune, 5 May 1998.
- 15 ZELDIN, *op. cit.*, pp. 480–481.
- 16 PIERRE BOURDIEU, *La Distinction: critique sociale du jugement* (Paris: Éditions de Minuit, 1979), p. 615. Опрошенные должны были выбрать между следующими художниками: Рафаэль, Бюффе, Утрилло, Вламинк, Ватто, Ренуар, Ван Гог, Дали, Брак, Гойя, Брейгель, Кандинский.
- 17 ROBERT HUGHES, *American Visions: The Epic History of Art in America* (London: Harvill, 1997), pp. 487–488.
- 18 BRION-GUERRY, *op. cit.*, p. 297, n. 29.
- 19 HARRISON, WOOD, *op. cit.*, p. 804.
- 20 ALAN BULLOCK, OLIVER STALLYBRASS eds., *The Fontana Dictionary of Modern Thought* (London: Fontana, 1977), см. статью “кубизм”.
- 21 NIKOLAUS PEVSNER, *Pioneers of Modern Design: From William Morris to Walter Gropius* (1936; London: Penguin, 1991, revised edn).
- 22 Brion-Guerry, *op. cit.*, p. 86, n. 27.
- 23 Цит. по: www.colta.ru/articles/art/5731, перевод Е. Лазаревой.

Глава 21

- 1 Цит. по: UMBERTO ECO, *Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa* (Milan: Bompiani, 1964).
- 2 STUART HALL AND PADDY WHANNEL, *The Popular Arts* (London: Hutchinson, 1964).

- 3 RICHARD HOGGART, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* (London: Chatto and Windus, 1957), pp. 86–87.
- 4 EDGAR MORIN, *The Stars* (Paris: Éditions de Minuit, 1957).
- 5 ECO, *op. cit.*, pp. 180–181.

Глава 22

- 1 EDUARDO FRANCO ISAZA, *Las guerrillas del llano* (Bogotá: Mundial, 1959).
- 2 GUSTAVE AIMARD, *Les Trappeurs de l'Arkansas* (Paris: Amyot, 1858). [Русское издание: ЭМАР Г. Арканзасские трапперы. СПб., 1899.]
- 3 LONN TAYLOR AND INGRID MAAR eds., *The American Cowboy*, vol. 39, Issue 2 of American Studies in Folklife (Library of Congress: American Folklife Centre, 1983), p. 88.
- 4 Слова, сказанные Хартом в 1916 году, цитируются по: GEORGE FENIN AND WILLIAM EVERSON, *The Western: From Silents to the Seventies* (Penguin, Harmondsworth, 1977).
- 5 ROBERT A. DYKSTRA, *The Cattle Towns* (New York: Alfred A. Knopf, 1968), p. 144.
- 6 ROBERT TAFT, *Artists and Illustrators of the Old West 1850–1900* (New York: Scribners, 1953), pp. 194–195. Цит. по: *Ranching and Ranchers of the Far West* (Lippincotts Magazine, 29, 1882), p. 435.
- 7 ZANE GREY, *Riders of the Purple Sage* (New York: Harpers & Brothers, 1912).
- 8 GUY DE MAUPASSANT, *Boule de Suif*, впервые опубликована в *Les Soirées de Médan* (1880).
- 9 Полный текст таков: “В одиночку, верхом на своей лошади, ковбой въезжает в город, в деревню, у него есть лошадь и больше ничего. Может быть, нет даже револьвера, потому что он не стреляет. Он действует, вот и все... Этот прекрасный, романтический персонаж мне идеально подходит, потому что действовать в одиночку всегда было частью моего стиля или, если угодно, моей техники”. См. специальный раздел журнала *Time* от 8 октября 1979 г.
- 10 Эта реклама была размещена в нескольких изданиях, например в *New York Magazine* и *Texas Monthly*.
- 11 FENIN AND EVERSON, *op. cit.*, p. 117.

Даты и источники первоначальной публикации

Глава 1. Манифесты

Статья написана к выставке “Марафон манифестов”, которую организовал Х. У. Обрист для лондонской галереи Серпентайн в 2008 году.

Глава 2. Куда движутся искусства?

Лекция, прочитанная на немецком языке на Фестивале диалогов, Зальцбург, 1996.

Глава 3. Век культурного симбиоза?

Лекция, прочитанная на немецком языке на Зальцбургском музыкальном фестивале в 2000 году.

Глава 4. Зачем проводить фестивали в XXI веке

Лекция, прочитанная на немецком языке на Зальцбургском музыкальном фестивале в 2006 году.

Глава 5. Политика и культура в новом столетии

Лекция “Тессе”, прочитана на Альдебургском фестивале 2002 года.

Глава 6. Итоги Просвещения: эмансипация евреев с начала XIX века

Исходное название лекции, прочитанной 10 мая 2005 года на 55-летию Института Лео Бека. Впервые опубликована под названием “Преимущества диаспоры” (*Benefits of Diaspora*, London Review of Books, vol. 27, № 20, 20 October 2005).

Глава 7. Евреи и Германия

Текст был написан как рецензия на книги Питера Пульцера “Евреи и немецкое государство. Политическая история меньшинства, 1848–1933” (PETER PULZER, *Jews and the German State: The Political History of a Minority, 1848–1933*, Blackwell, 1992) и Рут Гей “Евреи Германии. Исторический портрет” (RUTH GAY, *The Jews of Germany: A Historical Portrait*, Yale University Press, 1992). Опубликовано под названием “Тоска по дому” (*Homesickness*, London Review of Books, vol. 15, № 7, 8, April 1993).

Глава 8. Судьбы Центральной Европы

Впервые опубликовано в: COMPARARE: Comparative European History Review, Association international des musées d'histoire, Paris, 2003.

Глава 9. Культура и гендер в европейском буржуазном обществе 1870–1914 годов

Впервые опубликовано в книге “Технология, грамотность и эволюция общества: по следам работ Джека Гуди” (DAVID OLSON and MICHAEL COLE eds, *Technology, Literacy and the Evolution of Society: Implications of the Work of Jack Goody*, Lawrence Erlbaum Associates, 2006).

Глава 10. Ар-нуво

Публикуется впервые. В основе текста лежит лекция, прочитанная в музее Виктории и Альберта 25 июня 2000 года.



Глава 11. Последние дни человечества

Публикуется впервые.

Глава 12. Культурное наследие

Написано в 2011–2012 годах. Публикуется впервые.

Глава 13. Тревожное будущее

Впервые опубликовано как рецензия на книгу Ричарда Овери “Болезненная эпоха: Британия между войнами” (RICHARD OVERY, *The Morbid Age: Britain Between the Wars*, Allen Lane, 2009) под названием “В тональности C” (*C for Crisis*, London Review of Books, vol. 31, № 15, 6 August 2009).

Глава 14. Наука: ее социальная функция и изменение мира

Впервые опубликовано как рецензия на книгу Эндрю Брауна “Дж. Д. Бернал: ученый муж” (ANDREW BROWN, *J. D. Bernal: The Sage of Science*, Oxford University Press, 2005) под названием “Красная наука” (*Red Science*, London Review of Books, vol. 28, № 5, 9 March 2006).

Глава 15. Мандарин во фригийском колпаке: Джозеф Нидэм

Впервые опубликовано как рецензия на книгу Саймона Уинчестера “Бомба, книга и компас: Джозеф Нидэм и великие тайны Китая” (SIMON WINCHESTER, *Bomb, Book and Compass: Joseph Needham and the Great Secrets of China*, Viking 2008) под заголовком “Эпоха чудес” (*Era of Wonders*, London Review of Books, vol. 31, № 4, 26 February 2009).

Глава 16. Интеллектуалы: роли, функции и парадокс

Впервые опубликовано на немецком в сборнике эссе в честь профессора Михаэля Фишера (Зальцбургский университет) (ILSE

FISCHER and INGEBORG SCHREMS eds, *Der Intellektuelle: Festschrift für Michael Fischer zum 65. Geburtstag*, Peter Lang, 2010).

Глава 17. Перспективы общественной религии

Публикуется впервые.

Глава 18. Искусство и революция

Впервые опубликовано под названием “Перемена авангарда” (*Changing of the Avant-Garde*, RA Magazine, № 97, winter 2007).

Глава 19. Искусство и власть

Впервые опубликовано как предисловие к каталогу выставки “Искусство и власть: Европа при диктатуре, 1930–1945” (DAWN ADES, DAVID ELLIOTT, TIM BENTON and ILAIN BOYD WHYTE, eds, *Art and Power: Europe under the Dictators, 1930–1945*, Thames and Hudson, 1995).

Глава 20. Крах авангарда

Фрагмент из книги Эрика Хобсбаума “Позади времени: упадок и разрушение авангарда XX века” (ERIC HOBSBAUM, *Behind the Times: The Decline and Fall of the Twentieth-Century Avant-Gardes*, Thames and Hudson, 1998). © Eric Hobsbawm.

Глава 21. Из искусства в поп-арт: взрыв в культуре

Впервые опубликовано как “Из искусства в поп-арт” (*Pop Goes the Artist*, Times Literary Supplement, № 3277, 17 December 1964).

Глава 22. Американский ковбой: международный миф?

Публикуется впервые (на основе лекции).

Предметно-именной указатель

- аборт 265
абстрактное искусство 35, 301, 302
авангард 35, 36, 141, 154, 272–278,
285–286, 292–311
Австралия 47, 330, 332–334
Австрия 123, 131, 157
 евреи в 96, 102, 123
 Карл Краус и 171–172, 174–178
академический мир, евреи в 100–101
Александр Аарон 86
Алжир 54, 240, 261
Алигархский университет 264
Аль-Каида 250, 263–264
Альд Мануций 30
Альдебургский фестиваль 59, 82
Альтюссер Луи 241
американская Декларация
 независимости 18
американская революция 242, 249, 254
американские ирландцы 48–49
амиши 271
Амстердам 87, 154
Анвин Реймонд 156
Ангкор-Ват 53
"Английский пациент", фильм 29
английский язык 30, 52, 123–124, 186
англиканство 231
Анкара 289
Аннан Ноэль 201
антисемитизм 96, 103, 109, 198
арабская весна 243
арабский национализм 259–260
арабский язык 186, 264
Аргентина 102, 331–332
ар-деко 164, 288
Арнольд Мэтью 9, 140
ар-нуво 141, 148–164, 295, 301, 309
Арон Раймон 241
Артигас Хосе Хервасио 332
архитектура 31–32, 35, 77, 100, 155–156,
163, 180, 183–184, 286, 287–288, 297,
299, 318, 322–323
Ататюрк Кемаль 260, 280, 289
атеизм 255, 257, 259
атомная бомба 220–221, 256
Аустерлиц Фридрих 167
Афганистан 66, 263
афиши 164
Африка 250–251, 265, 266, 267, 268, 270
аэропорты 32, 47
Байрон Джордж Гордон 72
Баленсиага Кристобаль 37
балет 74, 180, 193, 296
Балканская федерация 116
Балла Джакомо 306

- Бальзак Оноре де 29
 Бар Герман 166, 167
 Барнетт Генриетта 156
 Барнум Ф. Т. 192
 Барселона 71, 150, 161–162
 Барт Ролан 320
 Барток Бела 122
 Баттисти Чезаре 171
 Баухаус 163, 293, 309–311
 Бауэр Отто 109
 безработица 205
 Бейлис Лилиан 138
 Беллами Эдвард 156
 Беллоу Сол 50
 Бельгия 58, 114, 155
 Бен Ладен Усама 263
 Беньямин Вальтер 19, 28 (беньяминовскую), 166, 181 (беньяминовскую), 297, 322–323
 Беренс Петер 164
 Берлаге Хендрик Петрюс 154
 Берлин 69, 149, 150, 153, 171, 283
 евреи в 88, 89, 92, 110
 Берлин Ирвинг 96
 берлинская воздушная блокада 221
 берлинский Еврейский музей 184
 Бернал Джон Десмонд 209–225, 228, 229
 Берт Сирил 200
 Бетховен Людвиг ван 33, 53
 Биатфра, война за независимость 269
 библиотеки 80–81, 153
 Бильбао 31, 71, 79, 184
 Бисмарк Отто фон 114
 Бичем Томас 144
 Блейк Уильям 228, 235
 Блейкер Чарльз 200
 Блэкетт П. М. С. 213
 Большой театр 274
 Боччони Умберто 298
 Бразилиа 289
 Бразилия 57, 61, 216, 266, 267, 268, 330
 Брайан Уильям Дженнингс 267
 Брак Жорж 302
 Братислава 121, 123
 “Братья-мусульмане” 250, 261
 Браун Эндрю 210–212, 215, 223, 225
 Брежнев Леонид 178
 Бретон Андре 18
 Брехт Бертольт 18, 165, 166, 178
 Брик Осип 275
 Британия, между войнами 198–208, 309
 Бриттен Бенджамин 59, 241
 Бриттен Вера 200
 Броды 93, 120, 121
 Броновски Джейкоб 228
 Брукнер Антон 122, 191
 Бруно Джордано 235
 Брэнд Макс 338
 Брюссель 150, 154
 Будапешт 120, 149, 161
 буддизм 262
 Букера премия 79
 Буковина 94, 118, 121
 Бурдые Пьер 241, 302
 буржуазный образ жизни 140–141, 144–145, 157–158, 160–162
 Бурума Йен 46, 50–51
 Буффало Билл 337–339, 340, 342
 Бухарин Николай 277
 Вагнер Отто 148, 163
 Вагнер Рихард 143, 295 (вагнеровском)
 Вайда Эрнест 116
 Вейнингер Отто 135
 валлийская идентичность 253
 “Вальс с Матильдой” (*Waltzing Matilda*) 332
 Ван Гог Винсент 301, 302
 Ван де Вельде Анри 157
 Варшава 94, 113
 Вашингтон 57, 289
 Вебер Макс 246
 Веймарская республика 96, 114, 124, 286, 288, 295
 “Век империи” 157, 160



- Великая депрессия 164, 205–206, 220
 Вена 11, 114, 118, 119, 121, 122, 124, 149
 евреи в 89, 90, 93, 94, 95, 109, 111, 120
 и *ар-нуво* 148, 150–151, 153–154, 157, 162, 163
 и *Карл Краус* 165–167, 170, 171–177
 Венгрия 92, 102, 116, 117, 120, 122, 239, 240, 274, 310
 Венеция 30, 36, 42, 53, 90, 190, 330
 Венская государственная опера 33
 венский диалект 123
 Венский кружок 232
 венский сецессион 293
 Венское психоаналитическое общество 130, 135
 Вербье, музыкальный фестиваль 60
 Вергилий 30
 Верди Джузеппе 58
 Верешмарти Михай 122
 Вернан Жан-Пьер 40
 Версальский договор 116
 Версаче Джанни 37
 Вертов Дзига 275, 277, 278
 Верхний Тутинг 161
 Вествуд Вивьен 20
 вестерны 318–319, 321, 322, 326–327, 333, 334, 337, 338, 340–348
 спагетти-вестерны 336, 345
 вещание 100, 317, 323 *см. также:* радио, телевидение
 Вивальди Антонио 61
 Виктория, королева 127, 140, 152 (викторианской), 329 (викторианской)
 Вилья Панчо 332
 Витгенштейн Людвиг 166, 232
 Витебск 276, 277
 Воана-Уильямс Ральф 76
 военные мемориалы 34–35, 285, 297
 Возрождение 293, 295, 298
 Вольтер 87
 Вольф Гуго 318
 Воннел Пэдди 321, 324, 327
 Врхлицкий Ярослав 122
 Всемирный еврейский союз 92
 Вторая мировая война 12, 33, 34, 62, 76, 95, 96, 101, 110, 120, 123, 133, 189, 191, 220, 238, 240, 243, 260, 268, 280, 281
 и *Британия между войнами* 198–208, 309
 наука и 214–215, 220–221
 Вуджер Дж. Н. 233
 Вульф Вирджиния 198, 201
 Вульф Леонард 201
 выставка “Берлин — Москва — Москва — Берлин” 98, 304
 Вышеградская группа 117
 Вьетнамская война 240
 Габо Наум 275, 277
 Габсбургов, империя 58, 88, 101, 107, 108, 109, 111, 114–116, 117, 119, 120–124, 167, 168, 239
 и *авангард* 273, 274
 Карл Краус и 174–178
 литература 115–116, 122, 175–176, 177
 Гавел Вацлав 116
 газеты 44, 202, 317, 318, 322, 323, 324, 339, 340
 Галиция 88, 93, 119, 120
 Галлимар Гастон 71
 Гардинер Маргарет 213
 Гарднер Изабелла Стюарт 138
 Гарибальди Джузеппе 284
 Гартон-Эш Тимоти 117
 Гауди Антонио 149
 Гашек Ярослав 115, 175
 Гватемала 267
 Геддес Патрик 156
 Гей Рут 107, 108
 Гейне Генрих 88, 124
 Гейтс Билл 73
 Гельдерлин Фридрих 124
 Георг V, английский король 108
 Георге Стефан 144

- Гери Фрэнк 31, 184
 Геркомер Губерт 272
 Германия
 евреи в 68, 88, 89–91, 96, 100–101, 106–111, 206–207
 и авангард 274, 277
 и ар-нуво 155
 и Карл Краус 165, 166
 и религия 252, 262
 и Центральная Европа 114, 116
 иммиграция 51
 искусство и власть в 280–281, 282, 285–287, 288–290
 между войнами 205, 218, 219–220
 образование 12, 91, 100–101, 131
 Геродот 29
 Герцен Александр 284
 Герцль Теодор 108–109, 167
 Герцфельде Виланд 298
 Гете Иоганн Вольфганг фон 106, 109, 124
 “Страдания юного Вертера” 31
 Гибсон Хут 342
 Гилберт и Салливан 187
 Гитлер Адольф 68, 102, 114, 116 (гитлеровской), 178, 198, 219–220, 243
 и вестерны 337, 348
 и искусство 280–281, 283, 301
 и немецкие евреи 106, 108–110, 118–119, 120, 206–207
 Глазго 150
 Глимерглассовский оперный фестиваль 57
 Глобализация 11, 14, 43–47, 51–52, 66, 242, 246–247, 269
 и культурные фестивали 61–63
 Гловер Эдвард 200
 Говард Эбенизер 156
 Гойя Франсиско 302, 304
 Голланц Виктор 201, 202
 Голливуд 48, 72, 77, 96–97
 голливудское кино 38, 46, 50, 145, 295, 326, 342–343
 гомосексуальность 135, 265, 270, 347
 Гончарова Наталья 277
 городское планирование 151–153, 161–162
 Гофмансталь Хуго фон 144, 166
 грамотность 28–29, 48, 91, 237–238, 268
 Грамши Антонио 205, 238
 Грегори, леди 138
 Грей Зейн 338, 341–342, 344
 Гренвилл Ричард 339
 Грец Генрих 95
 Греция 40
 Гринвуд Уолтер 202–203
 Гриффит Д. У. 342–343
 Гросс Георг 175, 307
 Гроссман Василий 256
 Грузия 188
 Гюго Виктор 334
 дадаизм 16, 17, 18, 19, 22, 36, 192, 294, 298, 300, 307, 308, 325
 Дантон Жорж 284
 даосизм 231
 Дарвин Леонард 200
 Движение искусств и ремесел 140, 155–157, 162, 163, 272, 309
 Де Вулф Элиси 138
 “Де Стейл” 19
 Декларация прав человека 18
 декорация интерьеров 138, 140–141
 Делюмо Жан 199–200
 демократия 14, 261, 279–280, 282
 Деррида Жак 241
 джаз 43, 55, 60, 63, 76, 97, 181, 321, 325, 326
 Джеймсон Сторм 200
 Джефферсон Томас 335
 Джинна Мухаммад Али 259
 Джойс Джеймс 98
 “Поминок по Финнегану” 300
 Джонс Эрнст 200
 Джонсон Линдон 343
 Джотто 304



- Диана, принцесса Уэльская 323
 Дизраэли Бенджамин 88
 Дикинсон Дж. Лоуз 200
 Диккенс Чарльз 29
 Дилиус Фредерик 144
 Димитров Георгий 116
 Дисней Уолт 306
 Днепрострой 289
 ДНК, модель 214
 Дойче банк 110
 Доницетти Гаэтано 60
 Дрейфуса дело 102, 109, 240
 Дубровник 113
 Дувин Джозеф 71
 Дунайский блок 116
 Дюшан Марсель 16, 22, 36, 192, 307
 Дягилев Сергей 272, 277, 296
- евгеника 200, 203
 Евклид 87–88
 евреи 48, 50, 68, 132, 176, 212
 и политика 109
 и Средняя Европа 118–124
 из Восточной и Западной Европы 94–95, 109, 120–121
 образование и языки 91–95, 107–108
 религия и политика 249–250, 253–254
 секуляризация 91, 108
 эмансипация 85–103, 105–109, 111
 этническая/историческая общность 109
- Европейский Союз 47, 117, 124
 Египет 250, 260, 261
- Жаботинский Владимир 92
 железнодорожные вокзалы 32, 150, 276
 Женский промышленный совет 126
 женщины
 и культура 136–139, 140–143, 144–147, 159–160, 284
 и лошади 329
- и межвоенная Британия 204
 и наука 132–133
 и религия 251–252, 264, 265
 и университеты 128–133, 141
 сексуальность 130, 135–136
 суфражизм 133–134
 художники 126, 273
 эмансипация 91, 125–143, 144–147, 159, 258, 270
- живопись 28, 31, 35–36, 53, 80, 154
 и авангард 294–311
 и власть 287, 290
- Зальцбургский фестиваль 9–10, 38, 42, 56, 59, 64
 Замбия 267
 Заппа Фрэнк 61
 Зевео Итало 120
 Зидан Зинедин 54
 Золотой стандарт 205
 Зутнер Берта фон 127
- Ибица 43
 Ибн Хальдун 263
 Ибсен Генрик 48
 иврит 87–88, 93, 108
 идиш 93–95, 98, 105, 107, 108, 120, 121
 Издательская ассоциация рационалистов 232
 изобразительные искусства 28, 34–36, 44, 75, 97–98, 180, 182, 184, 317
 кризис в двадцатом веке 292–311
 Израиль 96, 99, 100–101, 102, 246, 249–250, 254
 импрессионисты 35, 298, 301
 импровизация 325–326
 индийские рестораны 51–52
 Индия 51, 77, 264
 и религия 248, 250, 252, 259, 262
 Индонезия 250
 индуизм 250
 интернет 30, 33–34, 44, 45, 52–53, 62, 81, 242, 246–247, 271

- Иосиф II, император Священной Римской империи 105
- ИРА 49, 212
- Иран 249, 250, 260, 271
- Ирак 260, 261
- Ирландия 49, 252–253, 329
- Ирландское свободное государство 200
- Исаса Эдуардо Франко 331
- ислам 49, 85–86, 104, 186, 248, 250, 254, 256, 259–265, 270
- исламистские движения 260–261
- исламское искусство 35
- Испания 87, 105, 184, 187
искусство и власть в 282, 288, 290
- Испанская школа верховой езды 64
- Иствуд Клинт 336
- история и национальная идентичность 187–189
- Исфахан 53
- Италия
евреи в 86–87, 89–90, 91, 97
и опера 58–59, 60
и религия 258–259, 262, 268
искусство и власть в 281, 282, 283, 286–287, 288–290
образование 91, 131
- итало-американцы 48–49, 50
- итальянский язык 186
- Йейтс У.Б. 97, 304
- Йокаи Мор 122
- “Кабаре Вольтер” 17
- кавалеристская форма 329–330
- Кавур де, граф 89–90
- казаки 329, 330, 331, 333
- каллиграфия 28
- Кальман Эммерих 123
- кампания за ядерное разоружение 241
- Камю Альбер 241, 241
- Канада 255
- Канадская королевская конная полиция 347
- “Канатоходец”, фильм 23
- Канвейлер Даниель Анри 71
- Кандинский Василий 277, 304
- Канетти Элиас 110, 119
- Кант Иммануил 106, 109
- капитализм, между войнами 204–206, 217–218
- картография 112–114
- Картье-Брессон, Анри 307
- католицизм 132, 186, 200, 262, 268
- Каутский Карл 107
- Кафка Франц 98
- Квебек 268
- Кейнс Джон Мейнард 139–140, 200, 203, 205, 206 (кейнсианские), 239
- Кейт Артур 200
- кембриджские “Апостолы” 135
- Кендрю Джон 209
- Кения 266
- Кеннеди Джон Ф. 343
- кинематограф 31, 44, 50, 60, 80, 96–97, 100, 101, 142, 290, 295, 300, 305, 306 см. также: вестерны
авангарда 181, 295
Веймара 295
голливудский 38, 46, 50, 145, 295, 326, 342–343
и индустриальная эпоха 318–319
итальянский 283
популярный 321–322, 323, 324, 326–327
советский 275, 277, 289–290
- киноиндустрия 77, 79, 80, 193, 326
французская 65–66, 70
- кинотеатры 76, 181, 202, 288
- Киссинджер Генри 343
- Китай 47, 228, 230, 231, 234–236, 238, 244, 249, 265, 266
- Китс Джон 227
- Киш Данило 116
- Клее Пауль 22, 311



- Климт Густав 166
 Клуз Аарон 214
 Клуж 113
 Кляйбер Карлос 38
 Кляйн Ив 20–21, 303–304
 книгоиздание 71–72, 77–78
 книгопечатание 28, 180, 181, 300,
 316–317
 Кнопф Альфред А. 71
 ковбои 328–348
 Ковентри, бомбардировка 214
 Кокошка Оскар 166, 171
 Кокто Жан 294
 Коллини Стефан 226
 Колтрейн Джон 61
 Колумбия 57, 330, 331
 комиксы 29, 191, 318, 322, 324
 коммунизма закат 64, 240, 244–245
 “Коммунистический манифест” 17,
 21–22
 Компартия Италии 258–259, 268
 Кон Норманн 198
 Конгресс за свободу культуры 241
 Конрад Дьердь 116
 Конс Эмма 138
 конструктивизм 275, 288, 294, 310
 контроль над рождаемостью 203, 252,
 258, 270
 Конфуций 169, 232
 концептуальное искусство 20, 22, 36, 75,
 192–193, 307, 308
 Коран 67, 264
 Корейская война 228
 Корея 160, 265
 королевские ритуалы 283
 Королевское общество 216, 229
 Коул Дж. Д. 200
 Крайслер-билдинг 164
 Краус Карл 102, 115, 135, 136, 144,
 165–178
 креационизм 67–68, 246, 257, 267
 Крейн Уолтер 155
 Кремье Адольф 90
 кризис идентичности (термин) 269
 Крик Фрэнсис 213, 214, 223, 224, 225
 Кристи Агата 181
 Крлежа Мирослав 115
 кубизм 19, 273, 294, 302, 303, 305
 Кубинский ракетный кризис 240
 Кулешов Лев 275
 культура
 и индустриализация 316–327
 и рынок 65–82
 меняющееся значение 38
 рабочего класса 320
 культурное наследие 179–194
 культурные фестивали 43, 55–64
 культурный туризм 43, 56, 63, 70–71, 82
 Кундера Милан 116
 купальни 149, 153
 Купер Гари 342, 344, 346, 347
 Купер Джеймс Фенимор 334, 338
 Курбе Гюстав 293
 Куросава Акира 345
 кухня 50–52, 123
 Кюри Мари 127

 Лагерлеф Сельма 127
 Лаплас Пьер-Симон 255
 Ларионов Михаил 277
 Ласкер Эмануэль 95
 Лассаль Фердинанд 106, 107
 латынь 30
 Ле Карре Джон 29
 Ле Корбюзье 310
 Левант 92
 левеллеры 229
 Легар Франц 123
 Леже Фернан 29
 Ленин Владимир
 Ильич 17, 217, 218, 274, 275, 276,
 284, 285
 Ленина мавзолей 289
 Лео Бека, институт 106
 Леоне Серджо 345
 Лессинг Готхольд Эфраим 106, 124
 Летеби Уильям 156

- Летчуэрт-Гарден-Сити 156
 “либеральный истеблишмент” 244,
 245, 257
 Либерман Макс 98
 либерти, стиль 141, 149, 161
 Либескинд Даниэль 79, 184
 Ливис Ф. Р. 227, 320
 Лиддел Гарт, Бэзил 200
 Линкольн-центр 182
 Липшиц Жак 98
 Лисицкий Лазарь Маркович 98, 274,
 275, 278
 Лист Фридрих 114
 литература 28–31, 53, 77–78, 79, 186–187,
 241, 300
 евреи и 50, 96, 97–98
 женская 137, 142, 146–147
 и власть 285–286, 290
 и издательская индустрия 71–73
 и индустриальная эпоха 316–318
 переводная 29, 122, 186
 при Габсбургах 115–116, 122, 175–
 176, 177
 читательская аудитория 201–203
 литературные фестивали 55, 57
 Лихновская, княгиня 167
 Лихтенштейн Рой 191
 Лов Маркус 97
 Ломброзо Чезаре 135
 Лондон 119, 150, 152–153, 281
 воздушные налеты 198
 ирландские писатели 97
 конгресс по истории науки 230
 Мэлл 282–283
 мюзик-холлы 76, 152
 начальные школы 49
 театральный квартал 152
 Лондонская школа экономики 206
 лондонское метро 149, 162, 287–288, 309
 Лоос Адольф 166, 287, 297
 Лос-Анджелес 119, 182
 Лоты, шахтерские общины 267
 Лоуренс Д. Х. 138
 лошади 315, 329
 Лу Гуйчжэнь 231
 Лугоши Бела 341
 Лукач Дьердь 144
 Луначарский Анатолий 273, 274, 277, 286
 Лхаса 46, 47, 51
 Лысенко Т. Д. 215, 222
 Львов 113, 124
 Лэнг Космо, архиепископ 200
 Люблина 113
 Люксембург Роза 107, 147
 Лютер Мартин 290
 Мавритания 250
 “Магнум”, коллектив фотографов 19
 Магрис Клаудио 120
 Мадзини Джузеппе 90
 Май Карл 336–338
 Майер Луис Б. 97
 Маймонид Моисей 86, 88, 105
 “Макдональдс” 45
 Малая Антанта 116
 Малевич Казимир 16, 274, 277, 278, 294
 Малер Густав 102, 122–123
 Малиновский Бронислав 200
 Малфорд Кларенс 338
 Мальро Андре 34
 Манин Даниэле 90
 Манифест венских писателей 90
 Манн Томас 98, 144
 Мао Цзэдун 234, 244 (маоистский),
 255 (маонизм), 308
 Маринетти Филиппо 19, 303
 Маркс, братья 325
 Маркс Граучо 165
 Маркс Карл 10, 17, 88, 99, 105, 106, 107,
 252, 273, 284, 320
 марксизм 99, 211, 232, 236
 и авангард 272
 марксизм-ленинизм 67
 Маркусси Луи 98
 Мартин Кингсли 201
 Мартину Богуслав 76

- Мархлевский Юлиан 107
 массовые миграции 41–42, 47–51, 123, 268
 математика 86
 Маунтбеттен, лорд 209
 мафия 50
 Махабхарата 67
 Мачу-Пикчу 53
 Маяковский Владимир 273, 274
 Мебиус Пауль Юлиус 135
 медицина 89, 105, 132
 Медичи 63
 международные выставки 281–282
 международные отели 32, 44
 Мейерхольд Всеволод 274, 275
 Мексика 296, 332
 Менделеев Дмитрий 224
 Мендельсон Бартольди Феликс 88
 Мерло-Понти Морис 241
 Месопотамия 237
 Мессье М. 65
 Меттерних, князь 90, 118
 мизогиния 135–136
 Микс Том 342, 347
 Миллер Артур 98 (миллеровской)
 Милль Джон Стюарт 15
 Милош Чеслав 116
 мода 22–23, 37, 268, 320
 модерн 141, 143, 151, 154, 155, 159, 160–162
 модернизм 75, 97, 111, 150, 155–156, 160,
 161–163, 166, 184, 274, 286–287, 288,
 293, 300, 306–307, 309
 Модильяни Амедео 98
 молекулярная биология 211, 213, 215, 224
 молодежь 143, 159
 “Мона Лиза” 46, 53, 191, 307
 Мондриан Пит 304, 306
 Моравска-Острава 171
 Морен Эдгар 319–320, 323, 326
 мормоны 266, 335
 Моррис Уильям 139, 140, 141, 149, 155,
 156, 157, 160, 163, 309
 московское метро 287–288, 289
 Моссе Вернер 106
 Моссе Рудольф 95
 Мохой-Надь Ласло 293, 310
 Моцарт Вольфганг Амадей 59, 224
 Мозм Сири 138
 Мозн Сьюзен 321
 музеи и галереи 68, 74–75, 77, 78–79,
 155, 182–183
 Музиль Роберт 115, 136, 175, 176
 музыка 28, 32–34, 44, 53, 299–300
 авангардная 300
 и индустриальная эпоха 316–317
 и прибыльность 81
 камерная 60, 122
 классическая 14, 33–34, 50, 60–61,
 62–64, 69, 75–76, 97, 181–182, 300
 национальные музыкальные
 школы 58, 92
 рок и поп 34, 37, 46, 50, 59, 60, 82,
 96, 101, 151, 318, 320, 321, 324, 325, 338
 музыкальные фестивали 55–56, 57–64, 76
 мультипликационные фильмы 295–296,
 306, 325
 муниципальная жилая застройка 164
 Мунк, Эдвард 301
 Мур Генри 241
 Муссолини Бенито 258, 281, 283, 286
 Мутезиус Герман 157
 Мэлори Томас 339
 Мэммет Дэвид 98
 Мэсси Реймонд 210
 мюзиклы 74, 96
 мюзик-холлы 76, 152
 Мюллер Ганс 173
 Мюнхен 149, 150, 273
 Мюррей Гилберт 200
 Мюррей Джон 72
 Надерни фон Борутин Сидони
 166–167
 Наполеон Бонапарт 255
 наука
 евреи в 98–101
 женщины и 132

- и искусство 226–227
и личный вклад 224–225, 247
и религия 255–257, 270–271
коммунистическая 221–222
прогресс 218–220, 229–230
фундаментальные исследования 67–68
- Науманн, Фридрих 114
национал-социализм 167, 178, 285–286
национализм, подъем 122–123, 171
Национальная лотерея 69, 73
национальные государства 14, 185
небоскребы 32
Немецкая коммунистическая партия 109
немецкий язык 93–94, 105, 107, 108, 110, 111, 119, 120, 121, 124
неонацисты 52, 54
Неру Джавахарлал 259
Неруда Ян 122
Нигерия 268–269
Нидерланды 89, 90, 131
Нидэм Джозеф 210, 211, 226, 228–236
Нидэм Дороти 231, 233
Никсон Ричард 343
Ницше Фридрих 135, 143, 273
Нобелевская премия 99, 100–101, 111, 127, 223–226
новая вещественность (*Neue Sachlichkeit*) 303
Новый Скотланд-Ярд 149
Нормандия, высадка в 214
Нозл, Конрад 231
Нозль-Бейкер Филипп 200
Нун, Джеф 20
Нью-Йорк 45, 48, 69, 119, 150, 151, 153, 164, 307
Нюрнбергские съезды 291
- Обама Барак 243
образование, см. также: учителя, университеты
высшее 12–13, 29, 56, 77–78, 92, 96, 182, 243–244
женщины и 129–133, 137, 138–139, 141–143
и буржуазия 139–140, 143, 145
и интеллектуалы 238–240, 243–244
и культура 52–53, 56, 58, 186, 190–191
и национальная идентичность 187
и национальные языки 91, 92
распространение 12–13, 29, 56, 238–239
общественный транспорт 149–153
общество массового потребления 14, 23, 27, 163, 189, 191, 242
Общество охраны авторских прав и лицензий 73
Общество охраны прав исполнителей 73
Овери Ричард 197–206, 208
О’Дэй Анита 321
Оден У.Х. 212
Олби Роберт 211
Олимпийские игры 56, 126, 180, 281, 283
ООН, Декларация прав человека 18
опера 33, 56, 57–60, 64, 68, 69, 74–75, 180, 182, 186, 193, 295
“лошадиная опера” 338, 342
оперные театры 32, 74, 121–122, 150
Оппенгеймер Роберт 221
Орта Виктор 154, 158
Ортега-и-Гассет Хосе 294
Оруэлл Джордж 200–201, 215
Осло 112–113
Остин Джейн 137, 142
отоваленьос 45–46
- Пайерлс Рудольф 108
Пакистан 259
Палестина 86, 121
панки 334
“Панч” 161



- Парвус Александр Львович 107
 Париж 34, 149, 153, 162, 273, 289, 307
 международные выставки 150, 159,
 163–164, 281–282
 мемориальная скульптура
 284–285, 297
 парижское метро 149
 патронаж культуры и искусства 11, 37,
 63, 76–78, 138, 180–183, 299
 Паттерсон Саймон 309
 Паукер Арнольд 85, 106
 Певзнер Антуан 275, 277
 Певзнер Николаус 153, 155, 162, 163, 309
 Первая мировая война 10, 16, 17, 34, 60,
 76, 89, 96, 114, 128, 131, 133, 134, 152,
 164, 217, 279, 283
 и авангард 274, 305, 307
 и Берлин между войнами 205,
 206–207
 и интеллектуалы 240
 Карл Краус и 166, 169, 170, 172,
 174–178
 Перу 269
 Пикабия Франсис 294
 Пикассо Пабло 31, 53, 306
 “Герника” 31, 282, 306
 Писсаро Камиль 98, 302
 Полинг Лайнус 210, 223
 политика идентичности 185
 политкорректность 66–67, 188
 Поллок Джексон 298, 303
 польский язык 94
 Польша 90, 91, 92, 95, 117, 120–121, 123
 и религия 251, 253, 262
 Понсонби Артур 201
 поп-арт 19, 23, 303, 307–308, 324, 327
 Попова Любовь 275
 Портер Коул 318
 постимпрессионизм 19, 272, 301, 302
 потребление 160
 поэзия 28, 154, 300
 этнос 28, 62
 православие 253
 Прага 150, 171
 Прадо, музей 184
 продуктивисты 277
 Просвещение 85, 105, 242–243, 249
 Прудон Пьер-Жозеф 293
 Пруссия 90, 91, 92, 100, 239
 Пруст Марсель 102, 144
 психоанализ 98, 99
 “публичная сфера” 30, 32, 57, 137, 238
 Пудовкин Всеволод 290
 Пульцер Питер 106, 107, 108–109
 Пуччини Джакомо 338
 рабочие движения 153, 154, 205–206,
 257–258
 Радек Карл 107
 радио 27, 31, 179, 202, 300, 318
 развитие пригородов 152–153
 развод 258, 265
 Райт Фрэнк Ллойд 150
 расизм 54, 118, 286, 324, 340
 Рассел Бертран 201, 241
 революции 1848 года 58, 114, 120, 122,
 239, 241
 Регенсбург 253
 Рейган Рональд 343–344, 345
 Рейнхардт Оскар 144, 182
 Резефорд Эрнест 200, 213
 реклама 74, 145, 146–147, 150, 239, 306,
 309, 316, 321, 322, 325
 и ковбои 345
 религия 248–271
 и наука 255–257, 270–271
 и национализм 259–261
 фундаментализм 261–271
 Рембо Артюр 321
 Рембрандт Харменс ван Рейн 191
 Ремингтон Фредерик 337, 339–340
 Ренан, Эрнест 188–189
 Рентген Вильгельм 225
 Ренуар, Пьер-Огюст 302
 Репин, Илья 272
 Рескин Джон 155, 157

- Реттиген Теренс 142
 Реформация 262–263, 264
 Реццори Грегор фон 118
 Рид Майн 339
 Рикардо Дэвид 88, 101, 105
 Рильке Райнер Мария 144, 167
 Рим 283
 Римская империя 282
 римская католическая церковь 252,
 262, 268
 Рихтхофен, сестры 136
 Родченко Александр 275, 277, 278,
 305–306
 Рокфеллер-центр 164
 романы 142, 147
 академические 78
 вестерны 336–339, 341–342, 344
 детективные 200
 и индустриальная эпоха 316–319
 исторические 187
 Росас Хуан Мануэль де 331
 Роскильде, фестиваль 60–61
 Россини, оперный фестиваль 59
 Россия, *см. также*: Советский союз
 евреи в 88, 100, 101–102
 женское образование 131, 132
 и авангард 272–278
 и интеллектуалы 240, 243–244
 и религия 251
 Рот Йозеф 116, 121, 175
 Рот Филип 50
 Ротшильды 88, 144
 Рузвельт Теодор 337, 343
 Румыния 116, 123
 Руппин Артур 95
 русская революция 95, 212, 218, 249, 274,
 275, 278, 284, 285–286, 290, 334
 рынок искусства 71, 73, 180, 184, 193,
 296–297, 299, 301
 Савойское королевство 90
 Салливан Лунс 150
 Санкт-Петербург 113, 289, 290
 Сараево 170
 Сармьенто Доминго Фаустино 332
 сарсуэлы 187
 Сартр Жан-Поль 241
 Саудовская Аравия 263
 Сахаров Андрей 241
 святой Януарий 259
 Священная Римская империя 114
 Сезанн Поль 302
 секуляризация 251–258, 260–261
 Селзник Дэвид 306
 сенсимонисты 99
 Сера Жорж 302
 Серов Валентин 272
 Сесил Роберт, лорд 201
 Сиднейская опера 32, 184
 символисты 272, 301
 Сименон Жорж 318
 симфонии 63, 76
 синагога (слово) 105
 сионизм 96, 99, 109, 167, 249
 Сирия 260, 261
 ситуационисты 18
 Сицилия 186
 Скотт Вальтер 332, 334
 скульптура 28, 34–35, 154, 194,
 284–285, 297
 и авангард 295–296
 Словакия 120, 121, 124
 Смит Адам 317
 Сноу Ч. П. 223–224, 226–227
 Совет лондонского графства 153, 156
 Соединенные Штаты Америки
 безработица 205
 евреи в 88, 95, 96–97, 101–102, 253
 и интеллектуалы 241, 244–245
 и историческая правда 188
 и ковбойский миф 328–329, 331–332,
 334–348
 и креационизм 67–68, 246,
 256, 267
 и межвоенный капитализм 218
 и наука 68



- и религия 249, 250, 252, 253, 255, 259,
262, 264, 265, 267–268, 270
и сверхбогатство 244–245
и филантропия 70, 73, 181
и ядерная война 215
искусство в 14–15, 295–296, 307–308
исследователи культуры 319–320
культурное наследие 193–194
образование 131, 141, 244–246
чемпионаты по теннису 128
экономическое превосходство 51
belle époque 164
- Солженицын Александр 241
Сорайя, королева 323
Сорба Карлотта 59
Сорос Джордж 73, 77
социалистические движения 99, 102
соцреализм 278
Союз лиги наций 201
Союз приверженцев мира 201
Спиноза Барух 105
Спрэг Айлин 213
СССР 68, 178, 251, 279
 Дж. Д. Бернал и 211, 215, 216,
 218–220, 221–223
 и авангард 273–278
 и интеллектуалы 240, 241,
 243–244
 и ядерная война 215
 искусство и власть в 281, 282, 285,
 286–290
 межвоенная экономика 206, 220
 наука в 221–222, 230
стадионы и арены 32, 47, 283
Стайнер Джордж 234
Сталин Иосиф 178, 221–222, 255,
 277, 290
 и искусство 281, 286, 288, 301
Сталинград 113
Степанова Варвара 275
Стоупс Мэри 203
страх демографического спада 203
Стриндберг Август 135
- Судан 260
Сутин Хаим 98
суфражизм 133–134
Суэцкий кризис 240
Сюльро Эвелин 320
сюрреализм 19, 22, 303, 305, 325
- Таиланд 262
Талмуд 87, 105, 108
Тамерлан 238
Таормина 61
Татлин Владимир 274, 275,
 276 (татлинской), 278
театр 57–58, 68, 144, 193, 276
театры (здания) 58, 76–77, 121–122, 150,
 152, 181
Тейлор Лонн 339
Тейт Британия 184
Тейт Модерн 75, 184
текс-мекс, кухня 52
телевидение 27, 31, 44, 80, 82, 179, 187,
 300, 318, 320, 323, 326, 344
теннис, чемпионаты 128
Теннисон Альфред 339
“Теоретический биологический
 клуб” 233
Тернер Тед 73
Тернера премия 35–36, 308
Тиссен-Борнемиса, музей 184
“Титаник”, фильм 46
Тито Иосип Броз 116
Тойнби Арнольд 201
Томпсон Э. П. 241
торговые центры 32, 152, 242
транснациональность 41–42
Троцкий Лев 277
Тунис 261
туризм 40–43, 183 см. также:
 культурный туризм
Турин Виктор 290
Турция 250, 260–261, 280
Тухольский Курт 171
Тэтчер Маргарет 269

- Уайльд Оскар 97
 Уайт Эндрю Диксон 257
 Уилкинс Морис 224
 Уиллет Джон 309
 Уильямс Гвен 335
 Уинчестер Саймон 228, 231, 234, 236
 Уистер Оуэн 337
 “Унесенные ветром”, фильм 46, 306
 универмаги 149, 150, 161
 университет в Черновцах 121
 университеты 12, 62, 74, 77–78, 92,
 100, 264
и интеллектуалы 238–239, 241,
 243–245, 247
женщины и 129–133, 141
 Уолдингтон К. Х. 211, 228, 233
 Уоллес Эдгар 318
 Уолл-стрит, крах 164
 Уорхол Энди 191–192, 193–194, 307–308
 Уотсон Джеймс Д. 213, 223, 224
 Уругвай 332
 учителя 100, 138, 238
 Уэбб Беатрис 140, 147, 159–160, 201
 Уэбб Сидней 159–160, 201
 Уэбб Филипп 149
 Уэйн Джон 334, 342, 344, 345
 Уэллс Г. Дж. 136, 160, 201,
 210 (уэллсовскому)
 “Факел” (*Die Fackel*) 168, 170, 173–174, 177
 Фаллачи Ориана 343
 Фарадей Майкл 235
 Фарнгаген Рахель 92
 фашизм 96, 280, 286, 290
 Фиддс Грейси 201
 Филиппины 265
 Филон Александрийский 105
 Фикте Иоганн Готтлиб 109
 Флоренция 42, 53
 Флэнаган Бад 201
 фовисты 301, 303
 Фолкнер Уильям 295
 Фонтане Теодор 92
 Форд Генри 23 (фордистской), 45,
 218, 310
 Форд Джон 326–327, 344
 Формби Джордж 201
 Форстер Э. М. 144, 145, 200, 241
 фотография 35, 77, 80, 100, 275, 290,
 297–298, 301, 305–306, 317
 Франклин Розалинд 132, 214, 216, 225
 Франко Франсиско, генерал
 288 (франкистской),
 290 (франкистской)
 Франко-британская выставка 126
 Франкфуртская книжная ярмарка 72
 Франкфуртский парламент 90
 Франц Фердинанд, эрцгерцог
 170, 172
 Франц-Иосиф, австрийский
 император 102, 115, 121, 175, 176
 Франция
евреи в 89, 90, 96, 102, 109
и ар-нуво 157, 162, 163–164
и историческая правда 188
и религия 252, 264
иммиграция 51, 54
индустрия моды 268
интеллектуалы 240, 241
искусство и власть в 281–282,
 284–285
исследователи культуры
 319–320
кинопродукция 65–66, 70
образование 12, 131, 138
чемпионат по теннису 128
 Француз Карл Эмиль 92, 93, 118, 119
 Французская революция 11, 89, 90,
 104–105, 242, 249, 254, 284
 французский язык 66, 92, 119
 Фрейд Зигмунд 102, 130, 136, 211, 217
 фрейдизм 211, 212
 Фридман Жорж 217
 Фридрих Каспар Давид 52
 Фромер Якоб 108
 Фуко Мишель 241

- Фуртвенглер Вильгельм 106
 футбол 13, 43, 53–54, 56, 181
 футуристы 19, 20, 273, 274–275, 286,
 294–295, 298, 306
- Хабермас Юрген 30 (хабермасовской),
 57 (хабермасовском)
 Хайдер Йорг 54
 Хайек Фридрих фон 206, 233
 Хайнеманн Марго 213, 217
 Хаксли Джулиан 200
 Хаксли Олдос 198, 200, 232
 Харди Кира 185
 Харт Уильям 340, 342
 Хартфилд Джон 294
 Хаусманн Рауль 300
 Хей-он-Уай, фестиваль 57
 Хельсинки 113, 150, 161
 Хемингуэй Эрнст 295, 318
 Хеннесси Питер 204
 Херст Дэмиен 78, 192
 Хиггс бозон 225
 Хилл Розмари 148, 149
 Хильфердинг Рудольф 107
 Хобсон Дж. А. 200
 Хогарт Уильям 318
 Хогбен Ланселот 211, 232
 Хоггарт Ричард 201, 322
 Хокни Дэвид 78
 Холдейн Дж. Б. С. 211, 227–228, 229,
 230–231
 Холидей Билли 321
 Холл Стюарт 321, 324, 327
 Хомский Ноам 241
 Хоппер Эдвард 295 (хопперовского)
 Хорватия 188, 262
 Хорниман Энни 318
 христианство 85, 86, 104, 250–251, 256, 263
евангелизм 250, 264–268
 Хрустальная ночь 110
 Хрущев Никита 223
 художественная школа 139, 155
 Хьюз Роберт 35, 192, 296
- Хэммет Дэшил 318
 Хэмпстед-Гарден, пригородный
 поселок 156
- Цадкин Осип 98
 Центральная школа искусств
 и ремесел 156
 церкви (здания) 32, 58, 76–77, 122
 цирки 193
 Цицерон 30
 Цукор Адольф 96
- Чепмен, Джейк и Динос 304
 Черновцы 121, 124
 Чехословакия 116, 117, 121, 123, 240
 Чикаго 150, 338
 Чили 267
 Чилуба Фредерик 267
 Чимабуэ 304
 Чингисхан 238
- Шагал Марк 98, 274, 276, 277
 Шалек Алиса 172
 Шапиро Хелен 321
 шахматы 86
 Швейцария 114, 131, 131
 Шекспир Уильям 29, 75, 173, 224
 Шелли Перси Биши 227
 Шенберг Арнольд 102, 166, 171
 Шеппард Дик, каноник 201
 Шиллер Фридрих 56, 93, 108, 119
 Шлезингер Джон
 346 (шлезингеровского)
 Шницлер Артур 94, 102, 136, 166
 шовинизм 54
 Шостакович Дмитрий 76
 Шотландия 18, 188, 332
 Шоу Джордж Бернард 97, 201
 Шпитцер Даниэль 167
 Штеренберг Давид 273, 278
 штетлы 88, 93, 108, 120
 Штраус Иоганн 38, 96, 123
 “Шулхан Арух” 87

Эванс Джон 335–336
 “Эдикт толерантности” 105
 Эдуард VII, английский король 231
 Эйзенштейн Сергей 275, 277, 290
 Эйнштейн Альберт 100, 218
 Эйслер Георг 171–172, 174, 176
 Эйфелева башня 183–184, 281
 Эквадор 45–46, 47
 Эко Умберто 319, 320, 324
 экспрессионизм 19, 35, 166, 295,
 301, 303
 Экстер Юлиус 277
 Элгина, мрамор 70
 Элиот Джордж 142
 Элиот Т. С. 15, 141
 Эмар Постав 338
 Эмис Кингсли 78
 Эмпсон Уильям 227
 Энгельс Фридрих 17, 211, 284
 “Эпоха крайностей” 22–23, 292–293
 Эпстайн Джейкоб 98
 Эрмитаж, музей 78
 Эшби Чарльз Роберт 156

 югендстиль 141, 143, 164, 166
 Югославия 113, 116, 117, 123
 Южная Африка 100, 102, 267
 ЮНЕСКО 230
 Юстон, вокзал 181

ядерная война 204, 215, 220–221, 240
 Ялта, конференция 117
 Яначек Леош 122
 Япония 47, 77, 218

Anarchist Evening Entertainment 61
BBC (Би-Би-Си) 49, 202, 325
Bildung (билдунг) 118, 137, 140, 190, 239
Britain's Moment 260
Canal-Plus 65
CNN 45
Goons, the 325
Harrods, универсам 149
Heal's 141, 160
Il Manifesto, газета 17
Insel Bucherei, издательство 142
Left Book Club 202
Liberty, универсам 141, 149
Medici Society 142
Mitteleuropa 112–124
Neue Freie Presse, газета 167, 169, 176
New Statesman, журнал 201
Penguin Books, издательство 202
Revue des Arts Décoratifs 159
Rolling Stones, рок-группа 318
Scrutiny, журнал 232
Stadtbahn в Вене 149
WOMAD 61
Z-cars 3214

CORPUS 437

литературно-художественное издание

ЭРИК ХОБСБАУМ

Разломанное время

**Культура и общество
в двадцатом веке**

12+

Главный редактор **ВАРВАРА ГОРНОСТАЕВА**

Художник **АНДРЕЙ БОНДАРЕНКО**

Редактор **ЕВГЕНИЯ ЛАВУТ**

Ответственный за выпуск **ОЛЬГА ЭНРАЙТ**

Технический редактор **НАТАЛЬЯ ГЕРАСИМОВА**

Корректор **ОЛЬГА ПОРТУГАЛОВА**

Верстка **МАРАТ ЗИНУЛЛИН**

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 — книги, брошюры

Подписано в печать 19.05.17. Формат 60×90 1/16
Бумага офсетная. Гарнитура *OriginalGaramondC*
Печать офсетная. Усл. печ. л. 24,0
Тираж 3000 экз. Заказ № 1292/17

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО "ИПК Парето-Принт", 170546, Тверская область,
Промышленная зона Боровлево-1, комплекс №3А, www.pareto-print.ru

ООО "Издательство АСТ"

129085, Москва, Звездный бульвар, д. 21, строение 3, комната 5

Наш электронный адрес: www.ast.ru

E-mail: info@corpus.ru

"Баспа Аста" деген ООО

129085 г. Мәскеу, Жұлдызды гүлзар, д. 21, 3 құрылым, 5 бөлме

Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru

E-mail: info@corpus.ru

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

По вопросам оптовой покупки книг обращаться по адресу:

123317, Москва, Пресненская наб., д. 6, стр. 2, БЦ "Империя", а/я №5

Тел.: (499) 951 6000, доб. 574

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі "РДЦ-Алматы" ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3 "а", литер Б, офис 1

Тел. 8 (727) 2 51 59 89, 90, 91, 92, факс 8 (727) 251 58 12 вн. 107

E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген



Выдающийся исследователь Нового времени Эрик Хобсбаум первым начал изучать народные протесты, бунты и мятежи, и его работы были в равной мере важны для специалистов в области общественных наук и для историков.

THE TIMES

Последняя книга одного из самых известных историков, автора знаменитых работ о “долгом девятнадцатом веке” и “коротком двадцатом”. Анализируя самые разные течения в искусстве и обществе — от классической музыки до художественного авангарда, от модерна до поп-арта, от феминизма до религиозного фундаментализма, Хобсбаум точно определяет поворотные моменты эпох и устанавливает их взаимосвязь. Глубоко зная прошлое, он сумел разглядеть и предсказать многие заблуждения современного общества так проницательно, как мало кому удалось.

В “Разломанном времени” революционер-традиционалист проявился во всем своем блеске. Он описывает крах буржуазной культуры девятнадцатого века и исследует руины, оставшиеся от нее в двадцатом. Хобсбаум любил обе эпохи, но хорошо понимал, почему они обречены.

THE GUARDIAN

Хобсбаум не только обладал превосходным знанием истории “короткого двадцатого века” — он прожил его и дал ему имя.

THE SPECTATOR

