

# VERSUS

TOM 3 №5 2023

VERSUS

Издается с 2021 года, выходит 6 раз в год

ISSN 2782-3660, eISSN 2782-3679

Учредители — Илья Калинин, Данила Расков

Издатель — Фонд «Институт экономической  
политики имени Е. Т. Гайдара»

Том 3 №5 2023

Редактор-составитель *Артем Смирнов*

Главный редактор *Илья Калинин*

Заместители главного редактора *Данила Расков, Артем Смирнов*

Ответственный секретарь *Анна Лаврик*

#### РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

*Елена Гапова* (Каламазу, США), *Артемий Магун* (Санкт-Петербург, Россия), *Кевин Платт* (Филадельфия, США), *Нина Савченкова* (Санкт-Петербург, Россия), *Ирина Сироткина* (Москва, Россия), *Михаил Соколов* (Санкт-Петербург, Россия), *Николай Ссорин-Чайков* (Санкт-Петербург, Россия), *Анна Темкина* (Санкт-Петербург, Россия), *Альмира Усманова* (Вильнюс, Литва), *Игорь Чубаров* (Тюмень, Россия), *Кети Чухров* (Москва, Россия)

#### РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

*Владимир Автономов* (Москва, Россия), *Борис Гройс* (Нью-Йорк, США), *Сергей Дробышевский* (Москва, Россия), *Елена Здравомыслова* (Санкт-Петербург, Россия), *Виктор Мазин* (Санкт-Петербург, Россия), *Михаил Маяцкий* (Лозанна, Швейцария), *Виктор Мизиано* (Москва, Россия), *Юлия Синеокая* (Москва, Россия), *Игорь Смирнов* (Москва, Россия), *Александр Степанов* (Санкт-Петербург, Россия), *Сергей Ушакин* (Принстон, США), *Олег Хархордин* (Санкт-Петербург, Россия), *Михаил Ямпольский* (Нью-Йорк, США)

Выпускающий редактор *Елена Попова*; дизайн *Сергей Зиновьев*;  
верстка *Анастасия Меерсон*; обложка *Владимир Вертинский*;  
корректор *Ксения Заманская*

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77–81050 от 30.04.2021  
Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования  
и экспертного отбора  
Тираж 500 экз.

E-mail редакции: [versusjournal@gmail.com](mailto:versusjournal@gmail.com)

ВКонтакте: [vk.com/versusjournal](https://vk.com/versusjournal)

125993, Россия, Москва, Газетный пер., д. 3–5, стр. 1

© Фонд «Институт экономической политики  
имени Е. Т. Гайдара», 2023

[www.iep.ru](http://www.iep.ru)



# Содержание

<i>Джон Дьюи. Вызов для философии</i>	6
<b>ИЕРЕМИЯ БЕНТАМ, ИЛИ РАЦИОНАЛЬНОСТЬ, ВОПЛОЩЕННАЯ В КАМНЕ... И ДЕРЕВЕ</b>	
<i>Иеремия Бентам. Паноптикон, или Надзорный дом</i>	37
<i>Миран Божович. Очень темное пятно</i>	74
<i>Роджер Бартлетт. Санкт-Петербургский Паноптический институт, или Коллегия искусств на Охте</i>	108
<b>ШТУДИИ</b>	
<i>Роберт Лоуи. Ремесла и промышленность</i>	155
<b>ГОРОД: ПРОИЗВОДСТВО ПРОСТРАНСТВА И ПРОСТРАНСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ</b>	
<i>Вадим Россман. Взгляд на современную урбанистику</i>	182
<i>Анна Тарасова. «Jasper Mall» (2020): социальная антропология и эстетика умирающего молла</i>	209
<i>Тара Семпл. Доступ и границы. Картографирование хипстерства</i>	223
<b>ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН. DAS PASSAGEN- WERK IN PROGRESS</b>	
<i>Вальтер Беньямин. Конволют I. Интерьер, след</i>	252

VERSUS

Published since 2021, frequency — six issues per year

ISSN 2782-3660, eISSN 2782-3679

Vol. 3 #5 2023

Establishers — Ilya Kalinin, Danila Raskov

Guest editor *Artem Smirnov*

Editor-in-chief *Ilya Kalinin*

Deputy editors-in-chief *Danila Raskov, Artem Smirnov*

Executive secretary *Anna Lavrik*

#### EDITORIAL COUNCIL

*Igor Chubarov* (Tyumen, Russia), *Keti Chukhrov* (Moscow, Russia),  
*Elena Gapova* (Kalamazoo, USA), *Artemy Magun* (St. Petersburg, Russia),  
*Almira Ousmanova* (Vilnius, Lithuania), *Kevin Platt* (Philadelphia, USA),  
*Nina Savchenkova* (St. Petersburg, Russia), *Irina Sirotkina* (Moscow,  
Russia), *Mikhail Sokolov* (St. Petersburg, Russia), *Nikolai Ssorin-Chaikov*  
(St. Petersburg, Russia), *Anna Temkina* (St. Petersburg, Russia)

#### EDITORIAL BOARD

*Vladimir Avtonomov* (Moscow, Russia), *Sergey Drobyshevsky* (Moscow,  
Russia), *Boris Groys* (New York, USA), *Mikhail Iampolski* (New York, USA),  
*Oleg Kharkhordin* (St. Petersburg, Russia), *Victor Mazin* (St. Petersburg,  
Russia), *Michail Maiatsky* (Lausanne, Switzerland), *Viktor Misiano*  
(Moscow, Russia), *Serguei Oushakine* (Princeton, USA), *Julia Sineokaya*  
(Moscow, Russia), *Igor Smirnov* (Moscow, Russia), *Alexander Stepanov*  
(St. Petersburg, Russia), *Elena Zdravomyslova* (St. Petersburg, Russia)

Executive editor *Elena Popova*, design *Sergey Zinoviev*,  
layout *Anastasia Meyerson*, cover *Vladimir Vertinskiy*,  
proofreader *Kseniya Zamanskaya*

E-mail: [versusjournal@gmail.com](mailto:versusjournal@gmail.com)

VK: [vk.com/versusjournal](https://vk.com/versusjournal)

Certificate of registration ПИ № ФС77–81050 от 30.04.2021

All published materials passed review and expert selection procedure

© Gaidar Institute Press, 2023 ([www.iep.ru](http://www.iep.ru))

Print run 500 copies

# Contents

<i>John Dewey. The Challenge to Philosophy</i>	6
JEREMY BENTHAM, OR RATIONALITY EMBODIED IN STONE... AND WOOD	
<i>Jeremiah Bentham. Panopticon, or, The Inspection-House</i>	37
<i>Miran Bozovic. An Utterly Dark Spot</i>	74
<i>Roger Bartlett. The St Petersburg Panoptical Institute, or Okhta College of Arts</i>	108
STUDIES	
<i>Robert Lowie. Crafts and Industries</i>	155
CITY: PRODUCTION OF SPACE AND SPACES OF CONSUMPTION	
<i>Vadim Rossmann. View on Contemporary Urbanism</i>	182
<i>Anna Tarasova. "Jasper Mall" (2020): Socio- Anthropology and Aesthetics of the Declining Mall</i>	209
<i>Tara Semple. Access and Boundaries. Mapping Hipsterism</i>	223
WALTER BENJAMIN. DAS PASSAGEN-WERK IN PROGRESS	
<i>Walter Benjamin. Convolute I: The Interior, The Trace</i>	252

# Вызов для философии

Джон Дьюи

Перевод с английского *Дмитрия Кралечкина*  
под редакцией *Марии Черновой* по изданию:  
*John Dewey. Art as Experience. New York: Minton,*  
*Balch & Co., 1934. P. 272–297.*

VERSUS

**Джон Дьюи.** Американский философ (1850–1952).

Данный текст американского философа Джона Дьюи (1859–1952) представляет собой исследование взаимосвязи искусства, воображения и опыта. Автор анализирует, как эстетический опыт связан с имажинативной природой человеческого сознания. Подчеркивается, что воображение играет центральную роль в трансформации реальности и создании художественного образа. Обсуждается влияние прошлых опытов на восприятие настоящего, где акцент лежит на взаимодействии субъекта с окружающим миром. Текст также затрагивает темы индивидуализма и объективизма в искусстве, отмечая влияние этих аспектов на восприятие и ценность искусства. В заключение предлагается размышление о роли философии в понимании и оценке эстетического опыта, подчеркивается необходимость интеграции различных аспектов человеческого опыта для полного понимания сущности искусства.

Ключевые слова: *искусство; воображение; опыт; Джон Дьюи; эстетический опыт; философия искусства; индивидуализм; объективизм; восприятие; человеческое сознание.*

Эстетический опыт имажинативен. Этот факт вместе с ложной идеей о природе воображения скрыл более общий факт, а именно то, что весь сознательный опыт в той или иной мере всегда причастен к воображению. Дело в том, что, хотя корни всякого опыта обнаруживаются во взаимодействии живого существа с его средой, такой опыт становится сознательным, то есть становится предметом восприятия, только тогда, когда в него включаются смыслы, извлеченные из предшествующего опыта. Воображение — единственный портал, через который смыслы могут попасть в актуальное взаимодействие, или, скорее, как мы недавно выяснили, сознательная настройка старого и нового и есть воображение. Взаимодействие живого существа со средой встречается в растительной и животной жизни. Однако состоявшийся опыт может быть человеческим и сознательным только в том случае, если то, что дано здесь и сейчас, расширяется смыслами и ценностями, извлеченными из того, что фактически отсутствует и присутствует только благодаря воображению<sup>1</sup>.

Всегда сохраняется разрыв между «здесь и сейчас» прямого взаимодействия и прошлыми взаимодействиями, чей закрепленный результат составляет смыслы, позволяющие нам схватывать и понимать происходящее в настоящий момент. В силу этого разрыва любое сознательное восприятие включает в себя определенный риск; это вылазка в неизвестное, поскольку, уподобляя настоящее прошлому, она также выполняет определенную реконструкцию этого прошлого. Когда прошлое и настоящее точно соответствуют друг другу, тогда наличествует лишь воспроизведение, характеризующееся точным единообразием, а итоговый опыт будет рутинным и механическим — он не дойдет в восприятии до сознания. Инерция привычки перекрывает приспособление смысла «здесь и сейчас» к смыслу другого опыта, без которого не может быть сознания, имажинативной фазы опыта.

Разум, то есть совокупность организованных смыслов, посредством которых события настоящего приобретают для нас значение, не всегда вступает в деятельность и претерпевание, происходящие здесь и сейчас. Иногда он озадачивается и замирает. Тогда поток смыслов, пробужденный

---

1. «Разум обозначает всю систему смыслов, воплощенных в действии органической жизни <...> Разум — постоянное свечение, тогда как сознание прерывается, представляясь последовательностью вспышек разной силы» — Dewey J. *Experience and Nature*. N.Y.: Dover Publications, 1958. P. 303.



благодаря актуальному контакту, остается отстраненным. Впоследствии он формирует предмет мечтания, грезы. Идеи свободно парят, не будучи привязанными ни к какому бытию, способному стать их собственностью, их смысловым владением. Столь же свободные и отвязанные эмоции цепляются за эти идеи. Приносимое ими удовольствие — причина их сохранения и их присутствия на сцене; они привязаны к бытию только тем образом, который, пока сохраняется душевное здоровье, ощущается в качестве исключительно фантазийного и нереального.

Однако во всяком произведении искусства эти смыслы воплощаются в материале, становящемся тем самым медиумом для их выражения. Этот факт составляет особенность всякого определенно эстетического опыта. В нем господствует имажинативное качество, поскольку смыслы и ценности, более широкие и глубокие, чем частный момент «здесь и сейчас», к которому они привязаны, реализуются путем выражения, но не за счет объекта, способного физически действовать на другие объекты. Даже полезный объект производится только за счет вмешательства воображения. Когда был изобретен паровой двигатель, некий наличный материал был воспринят в свете отношений и возможностей, ранее не осуществленных. Однако, когда воображаемые возможности были воплощены в новую конструкцию естественных материалов, паровой двигатель занял свое место в природе в качестве объекта, обладающего тем же физическим воздействием, что и относящееся к любому иному физическому объекту. Пар выполнял физическую работу и производил следствия, присущие любому газу, расширяющемуся при определенных физических условиях. Единственное различие состоит в том, что условия его действия были созданы человеческой смекалкой.

Но произведение искусства, в отличие от машины, — не только результат воображения; оно и работает имажинативно, а не в области физического бытия. Оно концентрирует и расширяет непосредственный опыт. Иначе говоря, сформированная материя эстетического опыта прямо выражает смыслы, пробужденные воображением. Но, в отличие от материала, сведенного воедино в машине, она не представляет средства достижения целей, внеположных бытию этого объекта. В то же время пробужденные смыслы собираются и объединяются в воображении, воплощаются в материальном бытии, здесь и сейчас взаимодействующем с субъектом. Следовательно, произведение искусства становится

задачей и для того, кто переживает его в своем опыте, — он должен совершить схожий акт пробуждения и организации силами воображения.

Произведение искусства — это не просто стимул и средство для явного порядка действий.

Этот факт составляет уникальность человеческого опыта, но эта его уникальность представляет собой вызов для мысли. И особенно для систематической мысли, называемой философией. Ведь эстетический опыт — это опыт в его целостности. Если бы термином «чистый» не злоупотребляли так часто в философских работах, если бы его не использовали для указания на то, что нечто в самой природе опыта является загрязненным и нечистым, а потому чистое должно находиться за его пределами, мы могли бы сказать, что эстетический опыт является чистым опытом. Ведь это опыт, освобожденный от сил, мешающих ему и сковывающих его развитие как опыта; освобожденный, таким образом, от факторов, подчиняющих испытываемый непосредственно опыт чему-то для него внешнему. Следовательно, сталкиваясь с эстетическим опытом, философ должен понять, что вообще такое опыт.

По этой причине, хотя теория эстетики, выдвигаемая философом, является еще и проверкой его способности обладать опытом, являющимся предметом его собственного анализа, она в то же время нечто намного большее. Она оказывается проверкой способности выдвигаемой им системы постигать природу опыта как такового. Нет другой проверки, кроме интерпретации искусства и эстетического опыта, которая столь же достоверно выявляла бы односторонность философии. Имагинативное видение — способность, объединяющая все составляющие предмета произведения искусства, образуя из них целое в самом их разнообразии. При этом все элементы нашего бытия, в другом опыте выражаемые в частных аспектах и выполняющиеся частично, в эстетическом опыте полностью сливаются. В непосредственной целостности опыта они сливаются столь полно, что каждый из них погружается в глубину, — он не представляется в сознании в качестве отдельного элемента.

Однако философии эстетики часто начинали с одного фактора, играющего определенную роль в образовании опыта, и пытались интерпретировать или «объяснять» эстетический опыт одним этим элементом — например, его толковали в категориях чувства, эмоции, разума, деятельности; да и само воображение рассматривается в таком случае

не в качестве того, что удерживает вместе все остальные элементы в слитном состоянии, но как особая способность. Философий эстетики много, и они очень разные. В рамках одной главы невозможно дать даже их общую картину. Однако критика обладает таким ключом, который, если применить его правильно, позволяет в этом лабиринте сориентироваться. Мы можем спросить, какой элемент каждая философская система считала главным и характерным для образования опыта. Если мы начнем с этого пункта, то выясним, что теории сами распределяются по определенным типам и что предлагаемый ими срез опыта, если сопоставить его с собственно эстетическим опытом, показывает слабость каждой теории, ведь тем самым доказывается, что рассматриваемая система навязала опыту заранее предустановленную идею, вместо того чтобы позволить эстетическому опыту рассказать собственную историю.

\* \* \*

Поскольку опыт становится сознательным благодаря такому слиянию старых смыслов с новыми ситуациями, которое преобразует и те и другие (и именно такое преобразование называется воображением), теория, утверждающая, что искусство — форма симуляции, представляется нам естественным отправным пунктом. Эта теория выросла из противопоставления произведения искусства как опыта — опыту реальности. Несомненно, в силу господства в эстетическом опыте имажинативного качества оно существует в медиуме света, никогда не существовавшем ни на суше, ни на море. Даже наиболее реалистическое произведение, если это действительно произведение искусства, не является подражательным воспроизведением вещей столь знакомых, упорядоченных и убедительных, что мы называем их реальными. Теория симуляции, разойдясь с теориями искусства, определяющими его в качестве подражания, а потому видящими в удовольствии от искусства лишь чистое распознавание, действительно схватывает определенную составляющую эстетики.

Кроме того, я думаю, нельзя отрицать то, что определенный элемент мечтаний, приближения к состоянию сна и правда включен в создание произведения искусства, как и то, что опыт произведения искусства, когда он действительно интенсивен, зачастую вводит человека в подобное состояние. Можно с уверенностью сказать, что творческие

концепции в философии и науке приходят только к людям, способным расслабиться и впасть в грезу. Подсознательный запас смыслов, накопленных в наших установках, не может высвободиться, когда мы практически или интеллектуально напряжены. Значительная часть этого запаса в таком случае остается скованной, поскольку потребности той или иной проблемы и цели тормозят любые элементы, за исключением непосредственно значимых. Образы и идеи приходят к нам не в силу определенной цели, а вспышками, и такие мощные и проясняющие вспышки воспаляют нас только тогда, когда мы свободны от конкретных забот.

Ошибочность теории искусства как симуляции или иллюзии проистекает, следовательно, не из того, что в эстетическом опыте нет элементов, на которых она построена. Ее ошибочность определяется тем, что, обособляя одну составляющую, она явно или неявно отрицает все остальные, не менее существенные элементы. Независимо от того, насколько имажинативен материал, используемый для произведения искусства, он выходит из состояния грезы, чтобы стать материей произведения искусства, только тогда, когда он упорядочивается и организуется, и этот результат достигается лишь в том случае, когда отбор и развитие материала управляются определенной целью.

Характерным для мечты или грезы является отсутствие контроля со стороны цели. Образы и идеи следуют друг за другом по своей собственной прихоти, и прихотливость их следования, оцениваемая чувством, — единственный способ управления ими. Говоря на философском языке, материал в таком случае является субъективным. Но эстетический продукт возникает лишь тогда, когда идеи перестают парить в пустоте и воплощаются в объекте, а тот, кто переживает в своем опыте произведение искусства, теряет себя в поторонних мечтаниях, только если его образы и эмоции не привязаны к объекту, причем в смысле слияния с материей этого объекта. Недостаточно того, что они могут вызываться объектом: чтобы составить опыт объекта, они должны быть насыщены его качествами. Насыщение означает настолько полное погружение, что качества объекта и вызванных им эмоций не существуют отдельно. Произведения часто служат началом для действительно приятного опыта, и порой такой опыт стоит пережить, даже если мы не хотим потакать бессмысленной сентиментальности. Однако подобный опыт не становится приносящим удовольствие восприятием объекта только потому, что он им вызван.

Значение цели как управляющего фактора в производстве и оценке часто упускают, поскольку цель отождествляют с благими пожеланиями или с тем, что порой называют мотивом. Но цель существует только в категориях предмета. Опыт, породивший такое произведение, как «Радость жизни» Матисса, является в высшей степени имажинативным — сцены, представленной на картине, в реальности никогда не было. Это лучший довод в пользу теории искусства как грез. Однако имажинативный материал не остался и не мог остаться грезой независимо от того, каково его происхождение. Чтобы он стал материей произведения, его нужно было понять в плане цвета как медиума выражения; парящий образ и чувство танца необходимо было перевести в ритмы пространства, линии, распределения света и цвета. Объект, выраженный материал, — не просто осуществленная цель: как объект он с самого начала сам является целью. Даже если бы мы должны были предположить, что образ впервые предстал автору в реальном сновидении, все равно его материал было необходимо организовать на уровне объективных материалов и операций, непрерывно двигавшихся к развязке в картине как публичном объекте общего мира.

В то же время цель наиболее органично включает в свое осуществление и индивидуального субъекта. Именно в цели, преследуемой индивидуом, он полнее всего показывает и осуществляет свою внутреннюю субъективность. Контроль субъекта над материалом — это управление, осуществляемое не просто сознанием, это управление самой личностью, обладающей сознанием. Всякий интерес — это отождествление субъекта с определенным материальным аспектом объективного мира, природы, включающей в себя и человека. Цель — такое отождествление в действии. Ее осуществление в объективных условиях и благодаря им — проверка ее состоятельности. Способность цели преодолевать и использовать сопротивление, распоряжаться материалами и есть раскрытие структуры и качества цели. Ведь, как я уже сказал, объект, создаваемый в конечном счете, — это и есть цель как осознанный результат и осуществленная актуальность.

Полное объединение того, что в философии различается как субъект и объект (или, говоря проще, как организм и среда), — качество всякого произведения искусства. Полнота такого объединения служит мерой эстетического достоинства. Дело в том, что недостатки произведения всегда в конечном счете можно возвести к избыточности одной

стороны или другой, каковая избыточность вредит объединению материи и формы. Подробная критика теории симуляции не требуется, поскольку она основана на пренебрежении единством произведения искусства. Она прямо отрицает или неявно игнорирует отождествление с объективным материалом и то конструктивное действие, которое составляет саму сущность произведения искусства.

Теория, утверждающая, что искусство — это игра, подобна теории искусства как грезы. Однако она подходит на один шаг ближе к эстетическому опыту, признавая необходимость действия, совершения чего-либо. Часто говорят, что дети, когда играют, притворяются. Однако играющие дети увлечены действиями, в которых их воображение находит внешнее выражение, — в их игре идея и акт полностью сливаются друг с другом. Сильные и слабые составляющие этой теории можно увидеть, обратив внимание на порядок развития различных форм игры. Котенок играет с клубком или шариком. Игра в этом случае не является совершенно произвольной, поскольку она управляется структурной организацией животного, — хотя и не осознанной целью, — поскольку котенок репетирует действия, кошкой используемые для ловли добычи. Однако игра котенка, пока она как деятельность обладает определенным порядком, согласующимся со структурными потребностями организма, не меняет самой игрушки — разве что ее пространственное положение, более или менее случайным образом. Клубок ниток, то есть объект как игрушка — это просто стимул и повод, своего рода предлог для свободной практической деятельности, приносящей удовольствие, но, если не считать исключений, не ее материя.

Вначале игра ребенка не слишком отличается от игры котенка. Однако по мере созревания опыта деятельность все больше упорядочивается целью, достигаемой ребенком. Цель становится нитью, пронизывающей всю последовательность действий; она превращает их в четкий ряд, в порядок деятельности, обладающей началом и непрерывно движущейся к определенной цели. Когда порядок признается, игра приобретает форму, получает правила. Также совершается постепенный переход: игра предполагает не только упорядочивание различных видов деятельности, ориентирующихся на определенную цель, но и упорядочивание материалов. Играя с конструктором, ребенок строит дом или башню. Он осознает значение своих побуждений и действует в зависимости от того, какое изменение они производят

в объективных материалах. Прошлый опыт все больше наделяет смыслом то, что делает ребенок. Строящаяся башня или форт не только управляет отбором и порядком выполняемых действий, но и выражает ценности опыта. Игра как событие все еще остается непосредственной. Однако ее содержание состоит из опосредования наличных материалов идеями, извлеченными из прошлого опыта.

Благодаря такому преобразованию игра превращается в труд, если только не отождествлять труд непременно с рутинной и тяготами. Дело в том, что любая деятельность становится трудом, когда она направляется на достижение определенного материального результата, но тяжелым трудом она бывает только тогда, когда составляющие ее действия превращаются в бремя, претерпеваемое в качестве просту средства, необходимого для достижения результата. Важно то, что продукт художественной деятельности называется произведением искусства.

Истина теории искусства как игры состоит в том, что в ней акцентируется неограниченный характер эстетического опыта, но не в предположении об объективно регулируемом качестве деятельности. Ошибочность же этой теории заключается в ее неспособности признать, что эстетический опыт включает в себя реконструкцию объективных материалов; реконструкцию, характерную не только для формообразующих искусств, но также для танца и песни. Например, танец включает такое применение тела и его движений, которое преобразует их естественное состояние. Художник занимается деятельностью, обладающей объективным коррелятом; его деятельность воздействует на материал так, что он превращается в медиум выражения. Игра сохраняет установку свободы от какой-либо цели, навязанной внешней необходимостью, то есть она выступает противоположностью тяжелого труда, однако превращается в труд как произведение, когда деятельность подчиняется производству объективного результата. Никто ни разу не видел, чтобы ребенок был погружен в свою игру и не осознавал полного тождества игривости и серьезности.

Философские следствия теории игры обнаруживаются в противопоставлении свободы и необходимости, спонтанности и порядка. Эта противоположность восходит к тому же дуализму субъекта и объекта, которым заражена теория симуляции. Она опирается на представление о том, что эстетический опыт — это освобождение и отстранение от давления реальности. То есть в ней присутствует предположе-

ние, что свободу можно найти только тогда, когда личная деятельность освобождена от управления объективными факторами. Само существование произведения искусства — доказательство того, что между спонтанностью субъекта и объективным порядком и законом нет такой противоположности. В искусстве игровая установка становится интересом к преобразованию материала, позволяющему ему служить цели развивающегося опыта. Желание и потребность могут быть удовлетворены только объективным материалом, а потому игровость является также и интересом к объекту.

В одном из вариантов теории искусства как игры последняя связывается с наличием в организме избытка энергии, требующей выхода. Однако эта идея обходит вопрос, на который необходимо ответить. Как измеряется избыток энергии? По отношению к чему это избыток? Теория игры предполагает, что эта энергия составляет избыток по отношению к практической деятельности, обусловленной требованиями среды. Однако дети не осознают противоположности игры и серьезного труда. Представление о таком противопоставлении является результатом взрослой жизни, в которой некоторые виды деятельности служат отдыху и развлечениям, поскольку они противоположны обременительному труду. Спонтанность искусства не составляет противоположности чему бы то ни было, но отмечает полное поглощение упорядоченным развитием. Такое поглощение характерно для эстетического опыта, но это идеал для всякого опыта, осуществляющийся также в деятельности ученого или представителя любой другой профессии, когда желания и побуждения субъекта полностью объединены с тем, что им объективно делается. Противопоставление свободной и внешне навязанной деятельности — эмпирический факт. Но в основном он обусловлен социальными условиями, и в целом его требуется по возможности устранять, а не возводить в специфическое отличие, определяющее искусство. В опыте есть место для фарса и развлечения, «незначительная бессмыслица, то и дело встречающаяся, ценится лучшими из людей»<sup>2</sup>. Произведения искусства часто развлекают, даже если это не комедии. Но это не причина для определения искусства как развлечения. Эта концепция коренится в представ-

---

2. Вариант поговорки «A little nonsense now and then is relished by the wisest men», упоминаемой, в частности, у Хораса Уолпола в 1774 году. — *Прим. пер.*



лении о том, что существует настолько неизбывный и глубокий антагонизм между индивидом и миром (позволяющим индивиду жить и развиваться), что свободы можно достичь только бегством.

Конечно, между потребностями и желаниями субъекта, с одной стороны, и условиями мира — с другой, достаточно противоречий, в какой-то мере способных обосновать теорию бегства. Спенсер говорил о поэзии, что «это единственное уютное убежище от боли и невзгод». Проблема связана не с этой чертой, присущей всему искусству, но с тем, как именно искусство освобождает и дает эту разрядку. Вопрос в том, как достигается разрядка — каким-то невинным способом или за счет переноса в совершенно иное царство, а также в том, осуществляется ли она за счет выявления того, чем на самом деле становится реальное существование, когда его возможности получают полное выражение. Тот факт, что искусство — это производство, а производство возможно только благодаря объективному материалу, управляемому и упорядочиваемому в соответствии с его собственными возможностями, представляется в этом отношении решающим. Гёте сказал:

Искусство творчески проявляет себя задолго  
о того, как оно становится красивым <...> Ибо  
в человеке заложен природный дар, который тотчас  
же пробуждается к деятельности, когда беда  
не грозит нашему существованию <...> Когда оно  
творит, порожденное искренним, цельным, само-  
бытным и самопроизвольным вдохновением,  
не заботясь ни о чем ему чуждом, даже не ведая  
о нем, оно будет всегда цельным и живым, роди-  
лось ли оно из дикой суровости или из тонко воспи-  
танного чувства<sup>3</sup>.

Деятельность, свободная с точки зрения субъекта, упорядочена и дисциплинирована с точки зрения объективного материала, претерпевающего преобразование.

Что касается наслаждения контрастом, верно то, что ради удовлетворения мы переходим от искусства к вещам природы, но также возвращаемся от последней к искусству. Временами мы с радостью обращаемся от изящных искусств

---

3. Гёте И. В. О немецком зодчестве / Пер. с нем. Н. Вильмонт // Он же. Об искусстве. М.: Искусство, 1975. С. 70. — *Прим. ред.*

к промышленности, науке, политике и домашней жизни. Роберт Браунинг сказал:

И это твоя Венера — когда мы возвращаемся  
К той девушке, что переходит вброд ручей<sup>4</sup>.

Солдаты устают от боев, философы — от философствования, поэты рады отобедать со своими близкими. Имагинативный опыт в большей мере, чем любой другой, представляет в себе то, чем, собственно, и является опыт как таковой в самом его движении и структуре. Но также мы можем желать остроты открытого конфликта и суровых условий. Кроме того, без последних у искусства не будет материала. И этот факт важнее для эстетической теории, чем любое предположительное противопоставление игры и труда, спонтанности и необходимости, свободы и закона. Дело в том, что искусство — это слияние в одном опыте давления на субъекта необходимых условий и в то же время спонтанности и новизны самой индивидуальности<sup>5</sup>.

Исходно индивидуальность сама является потенциальностью, а осуществляется она только во взаимодействии с окружающими условиями. В процессе такого взаимодействия врожденные способности, содержащие определенный элемент уникальности, преобразуются и становятся субъектом. Кроме того, природа субъекта раскрывается встречным им сопротивлением. Субъект формируется и в то же время осознается благодаря взаимодействию со средой. И индивидуальность художника — это не исключение. Если бы его деятельность осталась просто спонтанной игрой, если бы свободная деятельность не столкнулась с сопротивлением реальных условий, не было бы рождено ни одного *произведения* искусства. На переходе от первого смутного желания ребенка рисовать к творчеству Рембрандта возни-

---

4. Browning R. The Last Ride Together // Idem. The Poems / J. Pettigrew (ed.). Vol. 1. New Haven; L.: Yale University Press, 1981. P. 608–610. — *Прим. пер.*

5. Наиболее полная философская проработка положений теории игры обнаруживается в «Письмах об эстетическом воспитании человека» Шиллера. Кант ограничил свободу нравственным действием, которое управляется разумной (сверхэмпирической) концепцией долга. Шиллер же выдвигает представление о том, что игра и искусство занимают промежуточное, переходное место между царствами необходимости, то есть феноменов, и трансцендентной свободы, а потому они воспитывают человека, научая его распознавать эту свободу и отвечать за нее. Его взгляды представляют собой смелую попытку художника уйти от жесткого дуализма кантовской философии, пусть и предпринятую в ее же пределах.

кает субъект, причем именно в создании объектов, и такое создание требует активного приспособления к внешним материалам, которое предполагает преобразование субъекта, позволяющее ему использовать, а потому и преодолевать внешнюю необходимость, включая ее в свое индивидуальное видение и выражение.

С философской точки зрения я не вижу способа найти решение для вечной вражды романтического и классического в теориях искусства и критики, кроме как понять, что они представляют тенденции, характерные для всякого подлинного произведения искусства. Так называемое классическое означает объективный порядок и отношения, воплощенные в определенном произведении; тогда как романтическое — свежесть и спонтанность, проистекающую из индивидуальности. В разные периоды и у разных художников до крайности доводилась одна тенденция или другая. Если возникает определенный перевес одной стороны или другой, произведение не может быть удачным: классическое становится мертвым, монотонным и искусственным, а романтическое — фантастическим и эксцентричным. Однако истинное романтическое со временем становится признанной составляющей опыта, поэтому в некотором смысле классическое в конечном счете значит просто то, что определенное произведение искусства добилось безусловного признания.

Желание странного и необычного, далекого в пространственном отношении и темпоральном — характерно для романтического искусства. Однако убежание из знакомой среды в чужую часто является также средством расширения дальнейшего опыта, поскольку экскурсии искусства создают новую чувствительность, которая со временем впитывает в себя чуждое, натурализуя его в непосредственном опыте. Делакруа — художник, возможно, даже слишком романтический — стал предшественником тех художников, что пришли через два поколения после него и сделали арабские сцены частью привычного живописного материала, а поскольку форма таких сцен приспособлена к предмету точнее, чем это было у Делакруа, они не вызывают чувства чего-то настолько далекого, чтобы оно казалось чуждым естественному спектру опыта. Вальтера Скотта считали романтиком. Однако уже в его время Уильям Хэзлитт, яростно изобличавший реакционные политические взгляды Скотта, говорил о его романах, что, поскольку «время действия в них отодвигается примерно на столетие в прошлое, в далекую и нецивилизованную страну, в сегодняшней развитой эпохе все

представляется *новым и удивительным*». Слова, выделенные курсивом, если присовокупить к ним еще одну фразу Хэзлитта — «все свежо, словно только что вышло из рук природы», — указывают на возможность включения романтически странного в смысл актуальной среды. Действительно, поскольку весь эстетический опыт является имажинативным, наибольшая интенсивность, до которой может прийти имажинативное, не становясь неуместным и фантастическим, определяется только действиями, а не какими-то априорными правилами псевдоклассицизма. У Чарльза Лэмба, по словам Хэзлитта, было «отвращение к новым лицам, новым книгам, новым зданиям и обычаям», он «держался только темного и далекого». Лэмб сам говорил: «Я не могу увидеть в современности что-то для меня настоящее». Однако Патер, цитируя эти слова, сказал, что Лэмб ощущал поэзию по-настоящему старых вещей, которые, однако, «сохраняются в качестве действительной части жизни настоящего, существенно отличаясь от поэзии вещей, ушедших в прошлое и устаревших».

\* \* \*

Две теории, подвергнутые здесь критике (а также теория самовыражения, рассмотренная в главе «Акт выражения»), обсуждаются потому, что они представляют образец философий, отдающих привилегию индивиду и субъекту; одна из них выбирает материал, являющийся частным, такой как сновидение, другая — виды деятельности, представляющиеся исключительно индивидуальными. Эти теории являются сравнительно современными и соответствуют чрезмерному акценту на индивидуальном и субъективном в современной философии. Однако теория искусства, которая в прошлом была популярна дольше остальных, да и сейчас еще настолько крепка, что многие критики считают индивидуализм в искусстве еретическим изобретением, стремилась к противоположной крайности. В ней индивид рассматривался в качестве канала, посредника, по возможности максимально незамутненного и передающего объективный материал. Эта старая теория мыслила искусство в качестве представления или подражания. Ее приверженцы главным своим авторитетом числили Аристотеля. Однако, как известно каждому исследователю этого философа, Аристотель имел в виду нечто совершенно отличное от подражания отдельным собы-

тиям и сценам, то есть от реалистической репрезентации в ее современном смысле.

Дело в том, что, с точки зрения Аристотеля, всеобщее является в метафизическом смысле более реальным, чем частное. Основное содержание его теории в общих чертах определяется тем, как он обосновывает свой взгляд на поэзию, которая, по его словам, философичнее истории. «Задача поэта — говорить не о том, что было, а о том, что могло бы быть, будучи возможно в силу вероятности или необходимости». Ведь поэзия повествует нам об универсалиях, тогда как история — о частностях.

Поскольку никто не может отрицать то, что искусство имеет дело с возможным, интерпретация Аристотеля, указывающая, что искусство имеет дело с необходимым или вероятным, должна быть сформулирована в категориях его системы. По Аристотелю, вещи необходимы или вероятны как роды или виды, а не просто как частные вещи. В силу самой их природы определенные роды необходимы и вечны, тогда как другие лишь вероятны. Первые всегда таковы, каковы они есть, вторые — лишь обычно, то есть, как правило, в целом. Оба рода являются универсалиями, поскольку они таковы в силу внутренней метафизической природы. Соответственно, в довершение процитированного выше пассажа Аристотель говорит:

Общее есть то, что по необходимости или вероятности такому-то [характеру] подобает говорить или делать то-то; это и стремится [показать] поэзия, давая [героям вымышленные] имена. А единичное — это, например, что сделал или претерпел Алкивиад (51b8–51b10)<sup>6</sup>.

Термин, переведенный здесь словом «характер», у современного читателя может создать совершенно ложное впечатление. Он предположил бы, что дела или слова того или иного героя литературного произведения, драмы или стихотворения должны быть таковы, чтобы они необходимым образом или со значительной вероятностью следовали из характера индивида. Однако такой читатель считает «характер» чем-то сугубо индивидуальным, тогда как в приведенном отрывке он означает универсальную природу или сущность.

---

6. Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература / Под ред. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1978. С. 126. — Прим. пер.

С точки зрения Аристотеля, эстетическое значение портрета Макбета, Пенденниса или Феликса Холта состоит в верности природе, обнаруживаемой в классе или виде. С точки зрения современного читателя, оно означает верность индивиду, чей жизненный путь раскрывается: вещи, которые он сделал, пережил и сказал, принадлежат ему как уникальной личности. Различие весьма существенно.

Влияние Аристотеля на более поздние идеи в искусстве можно проиллюстрировать краткой цитатой из лекции Джошуа Рейнольдса. Он сказал, что задача поэзии — «демонстрация общих форм вещей», поскольку «в каждом классе объектов есть общая идея или основная форма, которая абстрагирована от всех отдельных форм, этому классу принадлежащих». Общая форма, существующая в природе извечно и, по сути, являющаяся природой, когда последняя верна себе самой, воспроизводится или имитируется в искусстве. «Идея красоты каждого вида вещей неизменна».

Относительная слабость картин Джошуа Рейнольдса, несомненно, связана с недостатками его собственной художественной способности, а не с верностью разделяемой им теории. Многие авторы и в пластических искусствах, и в литературе придерживались той же самой теории, но поднялись выше нее. К тому же в определенной степени эта теория верно отражает реальное положение произведений искусства на протяжении долгого времени, поскольку тогда они искали типичное и избегали всего, что могло бы считаться случайным и привходящим. Ее преобладание в XVIII веке отражает не только каноны искусства этого столетия (не считая французской живописи первой половины века), но также общее осуждение барокко и готики<sup>7</sup>.

Но затронутый здесь вопрос является общим. От него нельзя отделаться, указав на то, что современное искусство во всех его разновидностях обычно искало и выражало именно индивидуальные черты объектов и сцен, так же как нельзя ссылкой на авторитет обосновать то, что подобные проявления современного духа — всего лишь намеренные уклонения от истинного искусства, которые следует объяснить стремлением к новизне и славе, ей сопутствующей. Как мы уже отмечали, чем больше произведение искусства воплощает то, что принадлежит опыту, общему для многих

---

7. Небезынтересно отметить, что епископ Беркли, когда он желает осудить какие-то мнения и действия или нечто экстравагантное и фантастическое в искусстве, называет его готическим.

индивидуумов, тем более оно выразительно. Действительно, невнимание к контролю со стороны объективного предмета — убедительное основание для критики субъективистских теорий, ранее упомянутых нами. Проблема для философской рефлексии связана, соответственно, не с наличием или отсутствием такого объективного материала, но с его природой и с тем, как он действует в развивающемся движении эстетического опыта.

Вопрос о природе объективного материала, вступающего в произведение искусства, нельзя отделить от вопроса о том, как он в нем действует. На самом деле способ включения материала иного опыта в опыт эстетический и есть его природа для искусства. Но можно указать на то, что термины «всеобщий» и «общий» несколько двусмысленны. Смысл, в котором они используются у Аристотеля и Джошуа Рейнольдса, — не тот же, что скорее всего придет в голову современному читателю. Дело в том, что у первых эти термины означают определенный вид или род объектов, уже существующий в силу самого устройства природы. В понимании читателя, не знакомого с этой метафизической подоплекой, они обладают более простым и прямым, привязанным к опыту значением. «Общее» — то, что обнаруживается в опыте определенного числа людей, то есть все, к чему причастно какое-то количество людей, и в силу самого этого факта оно является общим. Чем глубже оно укоренено в действиях и переживаниях, формирующих опыт, тем более общим или всеобщим оно является. Мы живем в одном и том же мире — этот аспект природы является общим для всех нас. Существуют побуждения и потребности, общие для всего человечества. «Универсальное» — это не что-то метафизически предшествующее всему опыту, но то, как в опыте вещи работают, подчиняясь функции связывания в единое целое определенных событий и сцен. Потенциально все что угодно в природе или человеческом обществе может быть «общим». Таково ли оно в действительности, зависит от различных условий, особенно тех, что влияют на процессы коммуникации.

Дело в том, что качества и ценности становятся общими для опыта определенной человеческой группы именно в силу общих видов деятельности, языка и других способов взаимодействия. При этом искусство — самый эффективный способ коммуникации из всех существующих. По этой причине присутствие общих или всеобщих факторов в сознательном опыте — это следствие искусства. Все что угодно

в мире — неважно, насколько оно в своем собственном бытии индивидуально, — потенциально может быть, как я уже сказал, общим, поскольку, просто будучи частью среды, оно уже способно взаимодействовать с любым живым существом. Однако оно становится осознанным общим или совместным достоянием скорее благодаря произведениям искусства, чем чему-то еще. Кроме того, представление о том, что всеобщее определяется наличием устойчивых родов вещей, было уничтожено прогрессом науки, физики и биологии. Эта идея сама была плодом культурных условий, определяющихся как состоянием знаний, так и социальной организацией, которые подчиняли индивида не только в политике, но также в искусстве и философии.

Вопрос о том, как потенциально общий материал попадает в искусство, разбирался в связи с другими вопросами, особенно о природе выразительного объекта и медиума. Медиум, в отличие от сырого материала, всегда является определенной разновидностью языка, — то есть выражения и коммуникации. Краски, мрамор, бронза и звуки — все это сами по себе не медиумы. Они участвуют в формировании медиума, только когда взаимодействуют с разумом и навыком индивида. Иногда на картине мы замечаем краску — физические средства слишком выпячиваются, то есть они не поглощены единством с тем, что вкладывает в нее сам художник, чтобы беспрепятственно перенести нас к тексту — объекта, тканям, плоти человека, небу или чему-то еще. Даже великим художникам не всегда удается достичь полного единства, примечательным примером чего выступает Сезанн. С другой стороны, есть не столь выдающиеся художники, в чьем творчестве мы не осознаем использованных материальных средств. Но поскольку у них мало материала, обеспечиваемого человеческими смыслами, вступающими во взаимодействие, выразительность их произведений остается довольно скромной.

Подобные факты убедительно доказывают то, что медиум выражения в искусстве не является ни объективным, ни субъективным. Это материя нового опыта, в котором субъективное и объективное сотрудничают так, что ни то ни другое более не существует по отдельности. Фатальный недостаток теории репрезентации в том, что она отождествляет материю произведения искусства исключительно с тем, что объективно. Тем самым она проходит мимо того факта, что объективный материал становится материей искусства только тогда, когда он преобразуется



вступлением в отношения действия и претерпевания отдельного человека со всеми особенностями его темперамента, с определенной манерой видеть вещи и уникальным опытом. Даже если бы существовали устойчивые роды сущего (хотя на самом деле это не так), которым подчинялись бы все частные вещи, они все равно не были бы материей искусства. В лучшем случае они могли бы быть материалом *для* искусства, но стать предметом произведения искусства они могли бы только после их преобразования путем слияния с материалом, воплощенным в индивидуальном живом существе. Поскольку физический материал, используемый при производстве произведения искусства, сам по себе не является медиумом, невозможно определить априорные правила его верного применения. Границы его эстетических потенций могут определяться только экспериментально, тем, что художник делает с ним на практике; это еще одно доказательство того, что медиум выражения не является ни субъективным, ни объективным, но является опытом, в котором они объединены в новом объекте.

Философское основание теории репрезентации требует не обращать внимание на качественную новизну, характерную для всякого истинного произведения искусства.

Такое игнорирование представляется логическим следствием едва ли не полного отрицания безусловной роли индивидуальности в материи произведения искусства. Теория реальности, определяющая ее в категориях неизменных родов, вынуждена считать все элементы новизны случайными и эстетически маловажными, пусть даже на практике они неизбежны. Кроме того, философские традиции, которые были отмечены предпочтением универсальной природы и универсальных характеров, всегда считали истинно реальным лишь вечное и неизменное. Однако ни одно подлинное произведение никогда не было повторением чего-то уже существующего. Действительно, бывают произведения, являющиеся всего лишь перестановкой элементов, извлеченных из прошлых произведений. Однако это академические (то есть механические) произведения, а не эстетические. Не только критики, но и историки искусства были введены в заблуждение ложным престижем понятия устойчивого и неизменного. Зачастую они объясняли произведения искусства определенного периода как всего лишь перестановку элементов произведений, признавая новизну только тогда, когда появлялся новый стиль, да и то неохотно. Взаимопроникновение старого и нового, их полное

слияние в произведении искусства — еще один вызов философской мысли, брошенный искусством. Он дает ключ к пониманию природы вещей, редко рассматривавшихся в философских системах.

\* \* \*

Чувство возрастающего понимания, более глубокого постижения объектов природы и человека, возникающее из эстетического опыта, заставило некоторых философов считать искусство определенной разновидностью познания, а художников, особенно поэтов, рассматривать его в качестве своего рода откровения о внутренней природе вещей, иначе недостижимой. То есть в искусстве стали видеть разновидность познания, превосходящего не только познание в обычной жизни, но и собственно науку. Представление о том, что искусство — это форма познания (хотя оно и не выше ее научной формы), неявно присутствует и в утверждении Аристотеля о том, что поэзия философичнее истории. То же самое открыто высказывали многие другие философы. Сравнительное прочтение этих философов указывает, однако, на то, что либо у них самих не было эстетического опыта, либо они позволили своим предрассудкам определить его интерпретацию. Дело в том, что такое гипотетическое знание вряд ли может быть одновременно знанием об устойчивых видах, как у Аристотеля; о платоновских идеях, как у Шопенгауэра; о рациональной структуре универсума, как у Гегеля; о состояниях сознания, как у Кроче; о чувствах со связанными с ними образами, как в сенсуалистской школе, — и это лишь наиболее выдающиеся философские примеры подобных интерпретаций. Многообразие несовместимых концепций, выдвинутых философами, доказывает, что они скорее стремились привнести диалектику концепций, сформированных без учета искусства, в эстетический опыт, чем дать опыту возможность говорить за себя.

Тем не менее чувство раскрытия и постижимости мира, присущее эстетическому опыту, необходимо как-то объяснить. То, что такое знание является глубинной составляющей создания произведения, доказывается самими произведениями искусства. В теоретическом смысле это необходимо просто в силу той роли, которую играют сознание и смыслы, обоснованные предшествующим опытом и активно включающиеся в эстетическое производство и восприятие. Есть

художники, испытывавшие существенное влияние науки своего времени, например Лукреций, Данте, Мильтон и Шелли, а также — хотя такое влияние и не пошло им на пользу — Леонардо и Дюрер (в больших работах последнего). Но есть большая разница между одним преобразованием знания, осуществляемым в имажинативном и эмоциональном видении, и другим в выражении, достигаемом благодаря единению чувственного материала и знания. Вордсворт заявил, что «поэзия — это дыхание и утонченный дух всякого знания; бесстрастное выражение, присущее облику всякого знания». Шелли сказал: «Поэзия <...> есть одновременно центр и окружность всего знания, она охватывает все науки, и к ней должна быть обращена всякая наука».

Однако эти авторы были поэтами и выражались метафорически, апеллируя к воображению. «Дыхание и утонченный дух» не являются знанием в буквальном смысле слова, и далее Вордсворт говорит, что «поэзия привносит чувство в объекты науки». Шелли также говорит о том, что «поэзия пробуждает и расширяет сознание, делая его восприимчивым к тысяче комбинаций мысли, ранее не угадывавшихся». Я не могу найти в таких замечаниях какого-либо намерения заявить, что эстетический опыт должен определяться в качестве некоего способа познания. С моей точки зрения, все они имеют в виду то, что и в производстве, и в восприятии произведений искусства, приносящем удовольствие, знание так или иначе преобразуется; оно становится более чем знанием, поскольку сливается с неинтеллектуальными элементами, образуя опыт, который действительно стоит пережить. Я периодически говорил о концепции знания, получившей название «инструментальной». Критики приписывали этой концепции довольно странные смыслы, но ее действительное содержание просто: знание — инструмент обогащения непосредственного опыта, достигаемого за счет контроля над действием. Я не хотел бы подражать философам, подвергшимся критике с моей стороны, и навязывать эту интерпретацию идеям, предложенным Вордсвортом и Шелли. Однако идея, схожая с той, что я только что сформулировал, представляется мне наиболее естественным выражением их намерения.

Запутанные сцены жизни становятся постижимыми в эстетическом опыте, но не в силу рефлексии и науки, которая делает вещи понятнее, сводя их к концептуальной форме, а за счет представления их смыслов в качестве материи проясненного, упорядоченного, усиленного и «очищенного

от страстей» опыта. Проблема, обнаруживаемая мной в теориях эстетического как познания и представления, состоит в том, что они, как и теории игры и иллюзии, обособляют одну-единственную составляющую совокупного опыта, являющуюся самой собой только в силу общего паттерна, в который она вносит свой вклад, этим паттерном поглощаясь. Но они принимают ее за целое. Подобные теории говорят либо об остановке эстетического опыта у тех, кто их разделяет, каковая установка возмещается у них умствованием, либо о забывании природы реального опыта, вместо которой утверждается философская концепция, превозносимая теми или иными авторами.

\* \* \*

Есть и третий общий тип теорий, в которых фаза бегства, характерная для первого типа рассмотренных теорий, сочетается с излишне интеллектуальной концепцией искусства, характерной для второго типа. Исторически в западном мышлении этот третий тип восходит к Платону. Он начинается с концепции подражания, но, с его точки зрения, в каждом подражании есть момент подделки и обмана, а потому истинная функция красоты в каждом предмете, как естественном, так и художественном, состоит в том, чтобы увести нас от чувств и феноменов к чему-то находящемуся за ними. Платон в одном месте, где он подробно рассматривает этот вопрос, утверждает:

...ритм и гармония несут с собой благообразие, а оно делает благообразным и человека, если он правильно воспитан <...> он будет хвалить то, что прекрасно <...> а безобразное он правильно осудит и возненавидит с юных лет, раньше даже, чем сумеет воспринять разумную речь; когда же придет пора такой речи, он полюбит ее, сознавая, что она ему свойственна по воспитанию (401d–402a)<sup>8</sup>.

Согласно этому взгляду, объект искусства призван воспитывать нас, ведя от искусства к восприятию чистых рациональных сущностей. Есть лестница, ведущая все выше

---

8. Платон. Государство // Собр. соч.: В 4 т. / Под общ. ред. А. Ф. Лосева и Ф. В. Асмуса. Т. 3. Ч. 1. М.: Мысль, 1971. С. 201. — Прим. пер.

и выше, прочь от чувств. На нижних ступеньках обнаруживается красота чувственных объектов — этот уровень в моральном отношении опасен, поскольку у нас возникает искушение здесь же и остаться. Но нас приглашают подняться выше, к красоте разума, а потом и к красоте законов и институтов, от которых мы должны вознестись к красоте наук и в конечном счете — к интуитивному познанию абсолютной красоты. При этом лестница Платона ведет в одном направлении — невозможно вернуться от высшей красоты к опыту восприятия.

Красота изменчивых вещей, то есть всех вещей опыта, должна соответственно рассматриваться только в качестве момента становления души, движущейся к восприятию вечных паттернов красоты. Даже их созерцание не является заключительным этапом.

Неужели ты не понимаешь, что лишь созерцая прекрасное тем, чем и надлежит его созерцать, он сумеет родить не призраки добродетели, а добродетель истинную, потому что постигает он истину, а не призрак? А кто родил и вскормил истинную добродетель, тому достается в удел любовь богов, и если кто-либо из людей бывает бессмертен, то именно он (212a)<sup>9</sup>.

Плотин, последователь Платона, живший во времена, которые Гилберт Мюррей остроумно назвал периодом «нервного срыва», вывел логические следствия из вышеприведенных тезисов. Пропорция, симметрия и гармоничное приспособление частей друг к другу уже не составляют ни красоты природных и художественных объектов, ни их чувственной притягательности. Красоту всем этим вещам придает вечная сущность или характер, сквозь них просвечивающий. Создатель всего сущего — высший художник, «наделяющий сотворенное» тем, что заставляет его быть прекрасным. Плотин считал, что абсолютное бытие не пристало мыслить в качестве бытия личного. Христианство не разделяет этой оговорки, и в христианской версии неоплатонизма красота природы и красота искусства понимались как проявления в пределах воспринимаемого мира Духа, стоящего выше природы и восприятия.

---

9. Платон. Пир//Собр. соч.: В 4 т./Под общ. ред. А.Ф. Лосева, Ф.В. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 122. — Прим. пер.

Отзвук этой философии обнаруживается у Томаса Карлейля, когда он говорит, что в искусстве

...бесконечное смешивается с конечным, становясь видимым, словно бы оно было в нем доступным. Такова природа всех истинных произведений искусства; в нем (если мы можем отличить истинное произведение от ремесленной поделки) мы различаем вечность, проглядывающую сквозь время, богоподобное, ставшее видимым.

Вполне определенно та же мысль выражена и Бозанкетом, современным идеалистом, придерживающимся немецкой традиции. Он говорит, что дух искусства — это вера в «жизнь и божество, которые угадываются внешним миром, а потому „идеализации“, характерные для искусства, — это не столько плоды воображения, отстраняющегося от реальности, сколько откровения жизни и божества, которое одно в конечном счете является реальным».

Современные метафизики, отказавшиеся от теологической традиции, поняли, что чисто логически сущности могут существовать сами по себе и не нуждаются в поддержке, оказываемой им, как считалось раньше, неким разумом или духом. Современный философ Сантаяна пишет:

Природа сущности лучше всего явлена в прекрасном, поскольку для духа оно представляет собой положительное присутствие, а не неопределенный и условный титул. В форме, наделенной осязаемой красотой, очевидная сложность составляет очевидное единство; видно, что выраженная интенсивность и индивидуальность принадлежат реальности предельно нематериальной и не способной существовать иначе как в примере. Такая божественная красота очевидна, мимолетна, неосязаема, она бездомна в мире материальных фактов. В то же время она безусловно индивидуальна и самодостаточна. И хотя она вскоре затмевается, она никогда в действительности не угасает, ибо она посещает время, но принадлежит вечности.

И далее:

...предельно материальная вещь, если только в ней ощущается красота, тут же становится нематери-

альной, возвышается над внешними личными отношениями, сосредотачивается и углубляется в своем собственном бытии, одним словом, доводится до уровня сущности.

Следствия этого взгляда содержатся в следующей максиме: «Ценность покоится в смысле, не в субстанции; *в идеале, к которому приближаются вещи, но не в энергии, воплощаемой ими*» (курсив мой. — Дж. Д.).

Я полагаю, что определенный эмпирический акт соответствует даже этой концепции эстетического опыта. Я уже не раз высказывался о качестве сильного эстетического опыта, непосредственного настолько, что он кажется невыразимым и мистическим. Интеллектуальная интерпретация этого непосредственного качества опыта переводит его в категории мечтательной метафизики. Так или иначе, когда эта концепция предельной сущности сравнивается с конкретным эстетическим опытом, становится ясно, что она страдает от двух фатальных недостатков. Весь непосредственный опыт является качественным, а качества и есть то, что определяет непосредственную ценность жизненного опыта. Однако рефлексия выходит за пределы непосредственных качеств, поскольку она заинтересована отношениями и пренебрегает качественным контекстом. В философской рефлексии это равнодушие к качествам доходит до отворачивания. В ней они трактовались как преграды для истины, как завесы, брошенные на реальность чувствами. Это желание отказаться от непосредственных чувственных качеств — хотя все качества определены тем или иным чувством — подкрепляется страхом чувств, являющимся по своему происхождению моралистическим. Чувство, как у Платона, представляется соблазном, уводящим человека от духовного. Оно допускается только в качестве средства достижения им созерцания нематериальной и нечувственной сущности. В силу того, что произведение искусства — это взаимопроникновение чувственного материала и имажинативных ценностей, я не вижу способа критиковать эту теорию, разве что сказать, что это призрачная метафизика, не имеющая никакого отношения к действительному эстетическому опыту.

Весьма двусмысленным является сам термин «сущность». В обычной речи он обозначает суть той или иной вещи. Мы сводим ряд бесед или сложных взаимодействий к чему-то одному, и такой результат является сущностью.

Мы устраняем все малозначительные подробности и сохраняем то, что необходимо. Всякое подлинное выражение движется в этом смысле к сущности. В таком случае она обозначает организацию смыслов, прежде рассеянных и в той или иной мере затемненных случайностями, сопровождающими многообразие опыта. То, что существенно или необходимо, может быть таковым и в отношении цели. Почему необходимы такие-то соображения, но не другие? Суть разнообразных взаимодействий не одна и та же для юриста, ученого и поэта. Конечно, произведение искусства может передавать сущность многих разных видов опыта, причем порой в весьма насыщенной, поистине поразительной форме. Отбор и упрощение нужны для выражения существенного. Курбе часто передает сущность текучести, насыщающей пейзаж; Клод — сущность *genius loci* и первозданной сцены; Констебл — сущность простых сельских сцен Англии; Утрилло — сущность зданий парижской улицы. Драматурги и романисты конструируют персонажей, позволяющих извлечь существенное из случайного.

Поскольку произведение искусства — это возвышенный и интенсивный предмет опыта, цель, определяющая существенное в эстетическом смысле, как раз и состоит в формировании опыта как опыта. Материал различных видов опыта перерабатывается так, чтобы стать насыщенной материей нового опыта, что, конечно, не предполагает бегства от опыта в метафизическое царство. Кроме того, само наше ощущение существенных характеристик людей и объектов в значительной степени является результатом искусства, хотя рассматриваемая теория полагает, что искусство зависит от сущностей, которые уже имеются и к которым оно стремится, тем самым ставя реальный процесс с ног на голову. Сегодня мы способны осознавать существенные смыслы во многом потому именно, что художники в разных искусствах извлекли и выразили их в живых и убедительных предметах восприятия. Формы или идеи, являющиеся, по мысли Платона, образцами и паттернами действительно существующих вещей, на самом деле возникли из греческого искусства, а потому его отношение к художникам представляется вопиющим примером интеллектуальной неблагодарности.

Термин «созерцание» остается одним из наиболее двусмысленных во всем арсенале мышления. В только что рассмотренных теориях предполагается, что подлинным объектом созерцания является сущность. Бенедетто Кроче



соединил идею созерцания с идеей выражения. Их отождествление друг с другом и их обоих — с искусством в изрядной мере запутало его читателей. Однако его можно понять на основе философской предыстории самого Кроче — она выступает прекрасным примером того, что происходит, когда теоретик накладывает свои философские концепции, придуманные заранее, на остановившийся эстетический опыт. Дело в том, что Кроче — философ, считающий, что единственным подлинным бытием является сознание и что «объект существует только в том случае, если он познан, то есть он неотделим от познающего духа». В обычном восприятии объекты считаются внешними для сознания. Следовательно, осознание объектов искусства и естественной красоты — пример не восприятия, а созерцания, познающего объекты в качестве состояний сознания. «То, чем мы восхищаемся в произведении искусства, — это совершенная форма воображения, в которую облачено определенное состояние сознания». «Созерцания таковы, потому что они представляют чувства». А потому состояние сознания, составляющее предмет искусства, — это выражение, поскольку оно есть проявление состояния сознания и в то же время созерцание, поскольку оно познание состояния сознания. Я ссылаюсь на эту теорию не для того, чтобы ее опровергнуть, но чтобы продемонстрировать ту крайность, до которой может дойти философия, навязывающая готовую теорию эстетическому опыту, что приводит к произвольным искажениям.

Шопенгауэр, как и Кроче, во многих своих мимоходных замечаниях демонстрирует бóльшую чувствительность к произведениям искусства, чем другие философы. Однако его версию эстетического созерцания стоит упомянуть как еще один пример полной неспособности философии ответить на вызов, брошенный рефлексивному мышлению искусством. Он писал о том, что Кант определил проблему философии, создав непреодолимый разрыв между чувством и феноменами, разумом и феноменами, а определить проблему — это наиболее эффективный способ повлиять на последующее мышление. Теория искусства Шопенгауэра является, несмотря на многие его остроумные замечания, лишь диалектическим развитием его собственного решения кантовской проблемы отношения знания к реальности, а феноменов — к предельной реальности.

Кант из нравственной воли, управляемой сознанием долга, выходящего за границы чувства и опыта, создал един-

ственный переход, ведущий к удостоверению предельной реальности. С точки зрения Шопенгауэра, активный принцип, названный им Волей, является творческим источником всех феноменов как природы, так и нравственной жизни, но воля—это форма стремления беспокойного и ненасытного, а потому она обречена на вечную неудовлетворенность. Единственный путь к умиротворению и вечному блаженству—бегство от воли и всех ее произведений. Кант еще раньше отождествил эстетический опыт с созерцанием. Шопенгауэр объявил, что созерцание—единственный способ такого бегства и что при созерцании произведений искусства мы созерцаем объективации воли, а потому и освобождаем самих себя от власти воли над нами, имеющейся у нее во всех остальных разновидностях опыта. Объективации Воли являются универсалиями—они подобны вечным формам и паттернам Платона. В их чистом созерцании мы теряем себя в универсальном, а потому обретаем «блаженство безвольного восприятия».

Наиболее действенная критика Шопенгауэра обнаруживается в его собственном развитии своей теории. Он исключает очарование как качество искусства, поскольку очарование означает притягательность, а последняя—это разновидность реакции воли, то есть позитивный аспект того отношения желания к объекту, которое в своем негативном аспекте выражается отвращением. Важнее введенный им устойчивый иерархический порядок. Красота природы ниже красоты искусства, поскольку воля достигает более высокой степени объективации в человеке, чем в природе, но, кроме того, упорядоченное соотношение высшего и низшего пронизывает как природу, так и искусство. Освобождение, достигаемое нами в созерцании зелени, деревьев и цветов, слабее того, которого мы добиваемся благодаря созерцанию одухотворенных форм природной жизни, тогда как высшей красотой является красота людей, поскольку в таких модусах своего проявления Воля освобождается от рабства.

В произведениях искусства архитектура занимает самый низкий ранг. Объясняется это логическим выводом из системы Шопенгауэра. Силы Воли, которыми определяется архитектура,—силы низшего порядка, а именно связность и гравитация, проявляемые в прочной неподвижности и массивном весе. А потому ни одно здание, сделанное из дерева, не может быть истинно красивым, и точно так же можно исключить из области эстетического эффекта все че-

ловеческие инструменты и утварь, поскольку они связаны с определенным желанием. Скульптура выше архитектуры, поскольку, хотя она все еще привязана к низким формам Воли, она работает с ними, когда они проявлены в виде человеческой фигуры. Живопись работает с формами и фигурами, а потому еще больше приближается к метафизическим формам. В литературе и особенно поэзии мы восходим к сущностной Идее самого человека, а потому достигаем вершины результатов Воли.

Высшим из искусств является музыка, поскольку она не просто дает нам внешние объективации Воли, но и предлагает нашему созерцанию сами процессы Воли. Кроме того, «определенные интервалы гаммы служат параллелью уровням объективации Воли, соответствуя видам в природе». Басовые ноты представляют работу низших сил, тогда как высокие — познание сил животной природы, а мелодия — интеллектуальную жизнь человека, высшего существа в объективном бытии.

Мое резюме этой теории достаточно кратко, что соответствует моей цели, и, как я уже отмечал, многие из случайных замечаний Шопенгауэра действительно справедливы и проникательны. Однако тот факт, что он не раз показывает подлинный личный вкус, служит наилучшим доказательством того, что происходит, когда размышления философа не являются проекциями в мысль действительно-го предмета искусства как опыта, но развиваются безотносительно к искусству, а потом навязываются в качестве его замены. Моя цель в этой главе состояла не в критике разных философий искусства как таковых, а в выявлении того значения, которое искусство имеет для философии в ее предельно широком понимании. Ведь философия, как и искусство, движется в медиуме имажинативного сознания, а поскольку искусство — наиболее прямое и полное проявление опыта как опыта, оно обеспечивает уникальный контроль над философией, готовой допустить некоторые вольности в области воображения.

В искусстве как опыте действительность и возможность или идеальность, новое и старое, объективно материальное и личная реакция, индивидуальное и универсальное, поверхность и глубина, чувство и смысл — все они объединяются в опыте, преображаясь, так что значение, принадлежащее им по отдельности, меняется. «Природа, — говорил Гёте, — не имеет ни ядра, ни оболочки». Только в эстетическом опыте это утверждение оказывается вполне истинным.

Также достоверно, что природа искусства как опыта не является ни субъективным, ни объективным бытием; она не индивидуальна и не универсальна, не чувственна и не рациональна. Значение искусства как опыта для философского мышления оказывается, следовательно, беспримерным.

## Библиография

- Аристотель. Поэтика // Аристотель и античная литература / Под ред. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1978. С. 111–163.
- Гёте И. В. О немецком зодчестве / Пер. с нем. Н. Вильмонт // Он же. Об искусстве. М.: Искусство, 1975. С. 63–72.
- Платон. Государство // Собр. соч.: В 4 т. / Под общ. ред. А. Ф. Loseva и Ф. В. Асмуса. Т. 3. Ч. 1. М.: Мысль, 1971.
- Платон. Пир. // Собр. соч.: В 4 т. / Под общ. ред. А. Ф. Loseva, Ф. В. Асмуса, А. А. Тахо-Годи. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.
- Browning R. The Last Ride Together // Idem. The Poems / J. Pettigrew (ed.). Vol. 1. New Haven; L.: Yale University Press, 1981. P. 608–610.
- Dewey J. Experience and Nature. N.Y.: Dover Publications, 1958.

---

## The Challenge to Philosophy

**John Dewey.** American philosopher (1859–1952).

In this chapter excerpted from his book “Art as Experience” the American philosopher John Dewey (1859–1952) explores the relationship between art, imagination, and experience. He analyzes how aesthetic experience is linked to the imaginative aspect of human consciousness. The central role of imagination in transforming reality and forming artistic representations is emphasized. The impact of past experiences on current perception and the significance of the subject’s interaction with the environment are discussed. The text also addresses individualism and objectivism in art, noting their effect on art’s perception and value. Lastly, it reflects on philosophy’s role in understanding and assessing aesthetic experience, stressing the need to integrate various human experiences for a full comprehension of art’s essence.

**Keywords:** *art; imagination; experience; John Dewey; aesthetic experience; philosophy of art; individualism; objectivism; perception; human consciousness.*

### References

- Aristotle. Poetika [Poetics]. *Aristotel' i antichnaya literatura* [Aristotle and Ancient Literature] (ed. M. L. Gasparov), Moscow, Nauka, 1978, pp. 111–163.
- Browning R. The Last Ride Together. *The Poems* (ed. J. Pettigrew), vol. 1, New Haven, London, Yale University Press, 1981, pp. 608–610.
- Dewey J. *Experience and Nature*, New York, Dover Publications, 1958.
- Goethe J. W. O nemetskom zodchestve [Von deutscher Baukunst]. *Ob iskusstve* [On Art], Moscow, Iskustvo, 1975, pp. 63–72.
- Plato. Gosudarstvo [Republic]. *Sobr. soch.: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols] (eds A. F. Losev, F. V. Asmus), vol. 3, pt 1, Moscow, Mysl', 1971.
- Plato. Pir [Symposium]. *Sobr. soch.: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols] (eds A. F. Losev, F. V. Asmus, A. A. Takho-Godi), Moscow, Mysl', 1993, vol. 2, pp. 81–134.

# ИЕРЕМИЯ БЕНТАМ, ИЛИ РАЦИОНАЛЬНОСТЬ, ВОПЛОЩЕННАЯ В КАМНЕ... И ДЕРЕВЕ

---

## Паноптикон, или Надзорный дом

Иеремия Бентам

Перевод с английского *Артема Смирнова* по изданию:  
*Jeremy Bentham. Panopticon, or, The Inspection House//The Works*  
of Jeremy Bentham. Vol. 4. London: William Tait, 1843. P. 39–47, 78–86.

**ПАНОПТИКОН,**  
или  
**НАДЗОРНЫЙ ДОМ,**  
СОДЕРЖАЩИЙ  
ИДЕЮ НОВОГО ПРИНЦИПА СТРОИТЕЛЬСТВА,  
ПРИМЕНИМУЮ  
К ЛЮБОМУ ТИПУ УЧРЕЖДЕНИЯ, В КОТОРОМ ЛЮБЫЕ ОПИСАННЫЕ  
ЛИЦА ДОЛЖНЫ НАХОДИТЬСЯ ПОД НАБЛЮДЕНИЕМ,  
и, в частности, к  
**ПЕНИТЕНЦИАРНЫМ ДОМАМ**

ТЮРЬМАМ	НОЧЛЕЖНЫМ ДОМАМ	ЛАЗАРЕТАМ
ДОМАМ ТРУДОЛЮБИЯ	МАНУФАКТУРАМ	БОЛЬНИЦАМ
РАБОТНЫМ ДОМАМ	СУМАСШЕДШИМ ДОМАМ	ШКОЛАМ

с  
**ПЛАНОМ УПРАВЛЕНИЯ**  
В СООТВЕТСТВИИ С ЭТИМ ПРИНЦИПОМ:  
**В РЯДЕ ПИСЕМ,**  
НАПИСАННЫХ В 1787 ГОДУ ИЗ КРИЧЕВА В БЕЛОЙ РУСИ ДРУГУ В АНГЛИИ.

**ИЕРЕМИЕЙ БЕНТАМОМ,**  
**ИЗ ЛИНКОЛЬНС-ИННА, ЭСКВАЙРОМ**

## Предисловие

*Н*равы исправлены — здоровье сохранено — трудолюбие пробуждено — образование распространено — бремя для общества облегчено — хозяйство как будто незыблемо — гордиев узел законов о бедных не разрублен, а распутан — и все благодаря простой архитектурной идее! — Столько я решился сказать, отложив перо, и столько же я, возможно, должен был бы сказать, взяв его в руки, если бы в тот ранний период я видел перед собой весь путь. Новый способ обретения власти разума над разумом в беспрецедентном доселе объеме, причем столь же беспрецедентно защищенный от злоупотреблений теми, кто решит использовать его. Таков двигатель, такова работа, которую можно выполнить с его помощью. Насколько оправдались ожидания, возложенные на него, читатель решит сам.

Письма, составляющие основную часть этого трактата, были написаны в Кричеве в России и оттуда отправлены в Англию в 1787 году, примерно в то же время, что и «Защита ростовщичества». Они были адресованы определенному лицу и касались определенного учреждения, которое тогда задумывалось (сведения о нем попали ко мне через английскую газету), без какого-то определенного расчета на публикацию, тем более скорую. Одна из затронутых в них тем привлекла внимание общественности Ирландии. Канцлер казначейства не так давно упомянул о намерении правительства этой страны опробовать работу пенитенциарной системы, и именно по этой причине письма теперь увидели свет через ирландскую прессу.

Они печатаются в том виде, в каком были изначально написаны, без каких-либо изменений, кроме вычеркивания нескольких несущественных отрывков и добавления послесловия, в котором излагаются новые идеи, ставшие плодом более детального и критического изучения, предпринятого главным образом с учетом конкретного учреждения, о котором говорилось выше, и при помощи профессиональных знаний и советов.

Переходя к описательной части писем, читателю будет полезно помнить, что в них были внесены изменения, о которых говорится в постскриптуме, хотя в данный момент ему не нужно утруждать себя рассмотрением их сути: ведь в любом случае детали будут одинаково хорошо служить для иллюстрации общего принципа и для доказательства преимуществ, которые можно извлечь из него.

В том, что касается пенитенциарной системы, можно заметить, что я обсуждал — с большей свободой, чем, возможно, было бы приемлемо для всех, — различные меры, установленные или предложенные господами, которые работали в том же направлении. Это задача, которой я бы с радостью избежал: но иначе нельзя было бы в полной мере оценить предложенный здесь план и показать его предпочтительность. Среди идей, рассмотренных в таком ключе, я скорее с удовольствием, чем с сожалением, отмечаю несколько, которые я сам предлагал или поддерживал ранее. Я говорю с удовольствием, рассматривая этот случай как доказательство того, что я поступаю по отношению к другим так, как я не только хотел бы, чтобы поступали со мной, но и фактически поступал по отношению к себе сам: это соображение, надеюсь, послужит моим извинением перед уважаемыми господами и поможет им простить меня. Если благодаря свету взаимной критики я смогу исправить какие-либо свои ошибки, которые, возможно, все еще ускользают от меня, то вместо того, чтобы избегать исправления как наказания, оно будет воспринято как награда.

С точки зрения метода и краткости изложения полезно было бы, если бы всё вместе, Письма и послесловие, было пересмотрено заново, а дополнительные материалы сопровождались оригиналом. Но для этого не было достаточно времени; и если изобретение чего-то стоит, то рассказ о нем будет не менее увлекательным или поучительным, поскольку будет представлен с исторической и прогрессивной точки зрения.

Заключительное «Письмо о школах» — это своего рода *jeu d'esprit*, которое едва ли могло бы появиться в столь легкой форме в любое другое время, кроме как в момент задумки и под воздействием прилива сил, которые способны вдохновиться прелестями новизны. Как таковое, оно, возможно, поможет смягчить утомительность сухого обсуждения и в этом смысле получит прощение, если не одобрение, от более серьезного класса читателей.

## Письмо I. Идея принципа надзора

Кричев, Белая Русь, 1787 год

Дорогой \*\*\*\*, — на днях я заметил в одной из ваших английских газет объявление об исправительном доме, о котором говорится, что он предназначен для \*\*\*\*\*. Мне



пришло в голову, что план здания, которое недавно было придумано моим братом<sup>1</sup> для целей, в каком-то отношении схожих, и которое он собирается возвести здесь под названием *Надзорный дом* или *Лаборатория*, может предложить некоторые полезные для вышеупомянутого заведения находки. Я также получил несколько чертежей, которые прилагаю здесь. Я считаю, что план может найти самое широкое применение по причинам, которые скоро станут вам понятны.

Одним словом, я думаю, что он будет применим ко всем без исключения учреждениям, в которых в пределах пространства, не слишком большого для того, чтобы его можно было заполнить или оградить зданиями, под наблюдением должно содержаться некоторое число людей. Неважно, насколько различны или даже противоположны цели, будь то наказание неисправимых, содержание умалишенных, исправление порочных, ограничение свободы подозреваемых, занятие делом праздных, обеспечение беспомощных, лечение больных, обучение желающих какому-либо занятию или воспитание подрастающего поколения на пути образования: словом, независимо от того, будет ли он применяться для целей постоянных тюрем для уже осужденных, тюрем, предназначенных для содержания под стражей до суда, пенитенциарных домов, исправительных домов, работных домов, мануфактур, сумасшедших домов, больниц или школ.

Очевидно, что во всех этих случаях чем с большим постоянством лица, которые должны находиться под надзором, находятся в поле зрения тех, кто должен за ними надзирать, тем полнее будет достигнута цель учреждения. Идеальное совершенство, будь оно целью, потребовало бы, чтобы каждый человек действительно находился в таком положении каждый момент времени. Поскольку это невозможно, следующее, чего следует желать, состоит в том, чтобы в каждый момент времени, имея основания так считать и не имея возможности убедить себя в обратном, он представлял, что находится в таком положении. Этот пункт, как

---

1. Сэмюэль Бентам (1757–1831) — британский инженер-механик и корабельный инженер. В 1780 году Сэмюэль Бентам переехал в Россию, где поступил на службу к князю Григорию Потемкину, который нанял его в качестве кораблестроителя. Впоследствии Бентам обнаружил значительный талант инженера и изобретателя, спроектировав и построив множество технических устройств (в том числе проект паноптикона, позднее развитый его братом, Иеремией). — *Прим. ред.*

вы сразу поймете, полнее всего обеспечивается планом моего брата; и, я думаю, будет столь же очевидно, что его невозможно достичь при помощи какого-то иного плана, или, правильнее сказать, если его и можно достичь с помощью какого-то иного плана, то только в той мере, в какой этот другой план может приблизиться к настоящему.

Чтобы как можно скорее перейти к сути дела, я рассмотрю его сразу в применении к таким целям, которые, будучи наиболее сложными, послужат примером необычайной силы и разнообразия заранее продуманных мер предосторожности. К ним относятся те, что легли в основу идеи *пенитенциарных домов*, в каковых должны были быть предусмотрены *безопасное содержание, заключение, уединение, принудительный труд и обучение*. Если всех этих целей можно достичь вместе, то, конечно, по крайней мере с такой же уверенностью можно говорить и о возможности достижения любого меньшего их числа.

## Письмо II. План пенитенциарного надзорного дома

Прежде чем взглянуть на план, опишем на словах его общую идею.

Здание круглое.

По окружности расположены апартаменты для заключенных. Назовите их, если угодно, *камерами*.

Эти камеры отделены друг от друга, и заключенные таким образом изолированы от всякого общения между собой *перегородками* в форме радиусов, идущих от окружности к центру и простирающихся на столько футов, сколько считается необходимым для того, чтобы образовать камеру наибольшего размера.

Апартамент надзирателя находится в центре; если угодно, можно назвать его *надзирательской* (inspector's lodge).

В большинстве, если не во всех случаях, будет удобно иметь свободное пространство, или *площадь*, по всему периметру между таким центром и такой окружностью. Можно назвать его, если угодно, *промежуточным* или *кольцевым пространством*.

Расстояния, составляющего примерно ширину камеры, может быть достаточно для *перехода* из внешней части здания к надзирательской.

У каждой камеры по внешнему периметру имеется окно, достаточно большое, чтобы не только освещать камеру, но и

сквозь камеру доставлять достаточно света для соответствующей части надзирательской.

Внутренняя окружность камеры образована железной *решеткой*, легкой настолько, что она не заслоняет ни одной части камеры от взгляда надзирателя.

Часть этой решетки, достаточно большая, открывается в виде *двери*, чтобы впустить заключенного при его первом прибытии и чтобы в любое время обеспечить доступ надзирателю или кому-либо из его помощников.

Чтобы лишить заключенных возможности видеть друг друга, перегородки вынесены на несколько футов за пределы решетки в промежуточное пространство. Такие выступающие части я называю *удлиненными перегородками*.

Предполагается, что света, поступающего таким образом сквозь камеры и промежуточное пространство, будет достаточно для надзирательской. Но для этого и окна в камерах, и соответствующие им окна в надзирательской должны быть настолько большими, насколько позволят прочность здания и соображения экономии.

На окнах надзирательской имеются шторы, расположенные так высоко, как только могут видеть глаза заключенных, находящихся в своих камерах.

Чтобы предотвратить *сквозное просвечивание*, благодаря которому, несмотря на шторы, заключенные могут видеть из камер, находится ли кто-либо в надзирательской, это помещение разделено на четыре части *перегородками*, образованными двумя диаметрами окружности, которые пересекаются друг с другом под прямым углом. Для этих перегородок можно использовать самые тонкие материалы; их можно снимать по желанию; по высоте они должны быть такими, чтобы заключенные из своих камер не могли видеть, что находится за ними. Двери в этих перегородках, если их оставить открытыми, могут привести к сквозному просвечиванию. Чтобы предотвратить это, каждую перегородку можно разделить на две части там, где это необходимо, установив одну половину на таком расстоянии от другой, которое будет равно дверному проему.

Эти окна надзирательской открываются в промежуточное пространство в виде *дверей* в таком количестве мест, которое будет сочтено необходимым для того, чтобы надзиратель мог легко сообщаться с любой из камер.

Небольшие *лампы*, расположенные снаружи каждого окна надзирательской и снабженные отражателем, позво-

ляющим свету попадать в соответствующие камеры, продлевали бы безопасность дня до вечера.

Чтобы не перенапрягать голос и не давать заключенным узнать, что надзиратель занят другим заключенным в отделении, от каждой камеры через все пространство и до соответствующего окна надзирательской можно протянуть небольшую *жестяную трубку*. С помощью этого приспособления самый тихий шепот одного может быть услышан другим, особенно если приложить к трубке ухо.

Что касается *обучения*, то в случаях, когда его невозможно обеспечить должным образом без того, чтобы учитель не находился рядом с производимой работой или не показывал пример обучающемуся, учитель должен, как и в других местах, менять свое местоположение так часто, как это необходимо для посещения разных работников, — если только он не станет вызывать работников к себе, что в некоторых случаях использования такого строения (например, в случае с заключенными преступниками) может оказаться не самой хорошей идеей. Но во всех случаях, когда достаточно устных указаний на расстоянии, эти трубки будут полезны. С одной стороны, они избавят учителя от необходимости напрягать голос, чтобы передавать указания работникам, не покидая своего центрального места в надзирательской, а с другой — от путаницы, которая могла бы возникнуть, если бы разные учителя или люди в надзирательской одновременно обращались к камерам. А в случае с больницами тишина, которую способно обеспечить это маленькое приспособление — на первый взгляд пустяковое, — дает дополнительное преимущество.

На колокольне, венчающей здание, установлен *колокол*, предназначенный исключительно для целей предупреждения и сообщающийся веревкой с надзирательской.

Самым экономичным и, пожалуй, самым удобным способом обогрева камер и помещения были бы дымоходы вокруг них, по принципу тех, что используются в домах с горячей водой. Полное отсутствие всяких средств для получения искусственного тепла могло бы при такой погоде, какая иногда бывает в Англии, оказаться смертельным для жизни заключенных; во всяком случае, часто это было бы совершенно несовместимо с их сидячей работой. Однако дымоходы и относящиеся к ним очаги должны находиться не снаружи, как в оранжереях, а внутри. Таким образом, будет меньше потерь тепла, а поток воздуха, который будет устремляться со всех сторон через камеры, чтобы обеспечить тягу, созда-

ваемую огнем, будет отвечать цели вентиляции. Но подробнее об этом будет говориться в разделе о больницах.

### Письмо III. Измерения одного строения

Итак, перейдем к отличительным особенностям принципа постройки. Теперь, возможно, вам будет интересно узнать, насколько осуществимо строительство здания на основе этого принципа в соответствии с различными целями, к которым он может применяться. Говорить об этом с уверенностью могут только профессиональные архитекторы. Тем не менее позвольте мне сказать несколько слов.

Что касается *камер*, то они, конечно, должны быть более или менее просторными в зависимости от работы, которую предполагается в них выполнять.

Что касается *всего здания*: если оно будет слишком маленьким, то окружность не будет достаточно большой, чтобы обеспечить необходимое количество камер; если же оно будет слишком большим, то расстояние от внешних окон будет слишком большим, и в надзирательской не будет достаточно света.

Что касается конкретного проекта моего брата, то размеры здания определены с учетом наиболее подходящего бруса (в его ситуации это самый дешевый материал) и других местных соображений. Оно должно быть двухэтажным, а диаметр всего здания должен составлять 100 футов.

Только для того, чтобы можно было составить лучшее представление, я возьму этот размер для примера такого здания, которое он предложил бы для Англии.

Если принять диаметр за 100 футов, то получится 48 камер, каждая шириной 6 футов снаружи, включая стены; с *проходом* сквозь здание в 8 или 9 футов.

Я начну с двух этажей камер.

В *нижнем* этаже толщина стен  $2\frac{1}{2}$  фута.

Отсюда чистая глубина каждой камеры от окна до решетки — 13 футов.

Отсюда до концов перегородок еще 3 фута; это дает длину *удлиненных перегородок*.

Ширина *промежуточного пространства* — 14 футов.

Итого от внешней стороны здания до *надзирательской* —  $32\frac{1}{2}$  фута.

Умножив на два, получим 65 футов, то есть *диаметр надзирательской* составит 35 футов, включая толщину ее стен.

На *верхнем* этаже глубина камер составляет всего 9 футов; разницу между этой глубиной и 13 футами, каковые являются глубиной камер на нижнем этаже, составляет *галерея*, проходящая вокруг удлиненных перегородок.

Эта галерея занимает на верхнем этаже место промежуточного пространства и с помощью *лестниц*, о которых я расскажу позже, соединяет верхний этаж камер, к которому она прикреплена, и нижний этаж камер, а также промежуточное пространство и надзирательскую.

Точка, наиболее удаленная от места, откуда поступает свет, — я имею в виду *центральную* точку здания и надзирательской, — будет удалена от этого места не более чем на 50 футов; расстояние не большее, я полагаю, чем то, которое часто можно увидеть в церквях, даже в тех, которые не так хорошо оснащены *окнами* в каждой части внешней стены, как в этом здании. При этом окна надзирателя будут находиться не более чем в 32½ фута от открытого света.

Я полагаю, что по многим причинам и в большинстве случаев удобно будет сделать так, чтобы *один этаж надзирательской* обслуживал *два этажа камер*; особенно в ситуации, когда земля ценится высоко, количество людей, за которыми нужно надзирать, велико, помещение, необходимое для каждого человека, не очень значительно, а бережливость и необходимость важнее внешнего вида.

Для этого уровень *пола первого этажа надзирательской* примерно на 4½ фута выше уровня пола первого этажа камер. Таким образом, взгляд надзирателя, когда он стоит, будет находиться на уровне или немного выше уровня пола вышеупомянутого верхнего этажа камер; во всяком случае, он будет видеть и этот этаж, и первый этаж камер без труда и без изменения позы.

Что касается *промежуточного пространства*, то его пол находится на одном уровне не с *полом надзирательской*, а с *полом нижнего этажа камер*. Но на *верхнем этаже камер* его место, как я уже упоминал, занимает вышеупомянутая *галерея*, так что высота этого пространства от пола до потолка равна высоте обоих этажей камер вместе взятых.

Пол надзирательской не находится на одном уровне ни с одним из этажей камер, но между ними, он должен быть снабжен через удобные промежутки *лестничными пролетами*, ведущими *вниз* на первый этаж камер через промежуточное пространство и *вверх* на второй этаж камер

через галерею. Соединенные между собой, эти лестничные пролеты позволяют обслуге дома подниматься на верхний этаж камер, не проходя через помещение надзирателя.

Что касается *высоты* всего здания и его отдельных частей, то предполагается, что 18 футов могут быть использованы для *двух этажей камер*, которые, как указано выше, будут проверяться *одним этажом надзирательской*. Это позволит разместить 96 человек.

36 футов для четырех этажей *камер* и двух этажей надзирательской: это вместит 192 человека.

54 фута для шести этажей камер и трех этажей надзирательской: это вместит 288 человек.

И 54 фута, как предполагается, не будет чрезмерной высотой.

Чертежи, которые, я полагаю, будут сопровождать этот план, предполагают *четыре* этажа камер.

В разделе, посвященном больницам, вы найдете причины, по которым я считаю, что для камер может быть достаточной высота, даже меньшая 9 футов, за вычетом толщины пола, поддерживаемого арками.

*Высота прохода* может равняться высоте одного или двух этажей камер в зависимости от того, сколько их будет в здании — два или четыре. Часть над проходом в любом случае может быть присоединена к надзирательской, которая таким образом будет сообщаться с каждого конца с миром без помощи дверей и оградит зрителя от опасности оказаться самому одним из своих заключенных.

Если будут основания полагать, что в надзирательской не будет достаточно света для удобства занимающего ее человека, то данный недостаток можно восполнить за счет пустого пространства, оставленного в этой части по всей длине. Можно назвать ее, если угодно, центральным пространством. В это пространство при необходимости могут открываться окна из помещений надзирательской. Сверху его можно оставить открытым или закрыть окном *верхнего света*. Но этот прием, хотя он и может в некоторых отношениях сделать надзирательскую более удобной, неизбежно приведет к значительному увеличению размеров и стоимости здания.

С другой стороны, это будет полезно для вентиляции. Здесь также было бы подходящее место для *часовни*: заключенные останутся в своих камерах, а окна надзирательской, которая почти целиком и состоит из окон, будут открыты. Преимущества, получаемые от этого с точки зрения освеще-

ния и вентиляции, зависят от того, что она будет оставаться свободной и ее никогда нельзя будет использовать для каких-либо мирских целей. Поэтому ее можно выделить для богослужения и регулярно освящать. *Кафедра* и *навес кафедры* могут быть перемещаемыми. Во время службы окно верхнего света, которое все остальное время остается открытым, может быть закрыто.

## Письмо IV. Принцип, расширенный на некрытые пространства

В двух моих последних письмах я дал вам такое представление, какое я в состоянии был дать словами, об этом новом плане постройки, рассмотренном в его наиболее простой форме. Теперь скажем еще несколько слов о том, какие дальнейшие *расширения* он может допускать.

Если возникнет необходимость в увеличении максимального числа людей, которых можно разместить в одном здании такого рода, в соответствии с целями такого учреждения, конечно, необходимо будет увеличить и сами здания. Предположим, что требуется *две* такие *ротонды*: эти две с помощью *крытой галереи*, построенной по тем же принципам, могут быть объединены в один надзорный дом. И с помощью такой крытой галереи *область надзора* можно расширить настолько, насколько это необходимо.

Если число ротонд увеличить до *четырех*, то таким образом можно было бы охватить некрытое пространство и, благодаря крытым галереям, управлять таким образом со всех сторон, а не только с одной.

Охваченное таким образом пространство может быть либо круглым, как здания, либо квадратным, либо продолговатым в зависимости от того, какая форма будет лучше соответствовать преобладающим представлениям о красоте или местном удобстве. Цепочка любой длины, состоящая из надзорных домов, предназначенных для одних и тех же или для разных задач, может быть таким образом протянута по территории любой протяженности.

При таком плане один надзиратель мог бы обслуживать две или более ротонды либо, если бы в каждой находилось по одному надзирателю, то, если можно так выразиться, *надзорная сила* в таком сложном здании была бы больше, чем в любом отдельно взятом, из которых оно состоит, поскольку



ку каждого надзирателя время от времени мог бы подменять другой.

В некрытом пространстве, попадающем в область надзора, можно было бы заниматься работой на открытом воздухе или любой другой работой, требующей большего крытого пространства, чем позволяет общая форма постройки. Также можно было бы возделывать огород для пользы всего общества, за которым ухаживали бы те его члены, для которых такая возможность пребывания на свежем воздухе и занятия себя таким делом стала бы приятным развлечением.

Многие авторы весьма основательно и убедительно рассуждали о непопулярности и нежелательности такого не делающего различий наказания, которое смешивает участь тех, кто *может* оказаться невиновным, с участью тех, чья вина *уже* доказана, ставя их в одинаковое положение и одинаково обращаясь с ними. Под одной крышей, как было сказано, не должны содержаться люди, находящиеся в столь несхожих ситуациях. При помощи нескольких надзорных домов такое различие может быть учтено без какого-либо ослабления той бдительности в отношении безопасного содержания, которая одинаково необходима в обоих случаях.

## Письмо V. Существенные положения плана

Полезно понимать, что из всего описанного в деталях является существенным для плана, а что — нет. Сущность его состоит, таким образом, в *центральной* *положении* надзирателя в сочетании с хорошо известными и наиболее действенными приспособлениями, позволяющими *видеть*, *оставаясь невидимым*. Что касается *общей формы* здания, то наиболее удобной для большинства целей представляется круглая: но это не является существенным обстоятельством. Но из всех фигур только эта, как вы заметите, обеспечивает идеальный обзор, одинаково хороший для неопределенного числа помещений одинаковых размеров; обеспечивает место, откуда, никуда не переходя, можно осматривать в такой же полноте всех или, если не оборачиваться, половину; внутри заданной границы содержит наибольшее пространство; размещает центр как можно ближе к свету; позволяет сделать камеры наиболее широкими в той части, где для работы может потребоваться больше всего света; сокращает до максимально возможной краткости путь, проходи-

мый надзирателем при переходе от одной области надзора к другой.

Заметьте: то, что лица, которые должны находиться под надзором, должны всегда чувствовать себя так, словно они под ним находятся, — по крайней мере, с высокой степенью вероятности предполагать, что это действительно происходит, — хотя и является, пожалуй, самым важным моментом, но его ни в коем случае нельзя назвать *единственным*. Если бы это было так, то тем же преимуществом могло бы обладать здание практически любой формы. Также важно, чтобы в течение как можно большего времени человек действительно *находился* под наблюдением. Во *всех* случаях важно, чтобы надзиратель знал, что наказание действительно оказывает то действие, которое оно должно оказывать: и это особенно важно в тех случаях, когда надзиратель, помимо того что следит за соблюдением предписанных постоянных правил, относительно часто отдает такие частные и конкретные по времени указания, которые должны отдаваться и исполняться, по крайней мере, в начале работ. И я думаю, не нужно приводить много доводов в подтверждение того, что надзор, как и любое другое дело, тем совершеннее, чем меньше сложностей создает его исполнение.

Более того, чем выше вероятность того, что за данным человеком в определенное время действительно наблюдают, тем сильнее будет убеждение — *острее*, если можно так выразиться, *чувство*, — что за ним наблюдают. Какими бы ограниченными ни были возможности расчета у большего числа людей, находящихся в таком положении, едва ли даже самый грубый ум при таких обстоятельствах сможет избежать некоторых приблизительных расчетов. Эксперимент, при котором сначала отваживаются на незначительные нарушения, а затем, соразмерно успеху, на все более значительные, обязательно научит их разнице между слабым и строгим надзором.

По этим причинам я считаю все менее и менее подходящей всякую форму, которая отклоняется — в той степени, в которой она отклоняется, — от *круглой*.

Очень важно, чтобы в надзирательской было выделено пространство, достаточное для полного и постоянного проживания главного надзирателя или главного смотрителя и его семьи. Чем многочисленнее семья, тем лучше; поскольку тем самым надзирателей будет столько, сколько человек в семье, хотя платить за это нужно будет только

одному. Ни приказы самого надзирателя, ни какая-либо заинтересованность в регулярном исполнении им своего долга, которая может у них присутствовать или отсутствовать, не нужны, чтобы у них обнаружились отвечающие этой цели мотивы. Будучи зачастую отрезанными в силу своего положения от всех остальных предметов, они естественным и в некотором смысле неизбежным образом, всякий раз отвлекаясь от своих обычных занятий, будут направлять свой взор в сторону, соответствующую этой цели. В их случае это заменит большой и постоянный источник развлечения для малоподвижных и праздных людей в городах — взгляд в окно. Картина, пусть и ограниченная, будет очень разнообразной, а потому, возможно, не слишком скучной.

## Письмо VI. Достоинства плана

Мне было бы лестно думать, что теперь мало кто может сомневаться в том, что этот план обладает основополагающими достоинствами, которые я ему приписываю: я имею в виду *кажущуюся вездесущность* надзирателя (если богословы позволят мне так выразиться) в сочетании с чрезвычайной легкостью его *реального присутствия*.

Дополнительное достоинство, которым он обладает, — причем с точки зрения экономности очень существенное, — состоит в необходимом *числе* надзирателей. Если бы этот план требовал больше надзирателей, чем другие, то это дополнительное число могло бы стать возражением, причем, если бы разница была достаточно значительной, — решающим: это далеко не так, поскольку один человек может надзирать за большим числом людей, чем когда-либо проживало в одном здании; сложность надзора при этом снижается, а строгость его соответствующим образом возрастает.

Еще одно очень важное достоинство, для каких бы целей ни применялся план, особенно если он применяется в самых суровых и принудительных целях, заключается в том, что *младшие* смотрители или надзиратели, обслуга и подчиненные всех рангов будут находиться под таким же неоспоримым контролем по отношению к *главному* смотрителю или надзирателю, как и заключенные или другие лица, которыми надлежит управлять, по отношению к *ним*. При обычных планах какие средства, какие возможности есть у заключенного, чтобы воззвать к человечности начальника

и исправить пренебрежительное отношение или притеснения со стороны подчиненных в этой жесткой сфере, кроме тех *немногочисленных* возможностей, что в переполненной тюрьме *может* предоставить самый добросовестный смотритель, — но ничего из того, что многие зрители *считают* нужным им дать? Как изменилась бы их участь при таком плане!

Его подчиненные не могут ни исполнять свои обязанности, ни отступать от их исполнения без того, чтобы ему не были бы известны время, степень и способ этого. Это дает ответ, причем удовлетворительный, на один из самых загадочных политических вопросов: *quis custodiet ipsos custodes?* И, поскольку исполнение и его, и их обязанностей станет гораздо более простым делом, чем когда-либо прежде, то и любое отступление от них может и должно будет наказываться с большей строгостью. Это обстоятельство делает влияние этого плана не менее полезным для того, что называют *свободой*, чем для необходимого принуждения; не менее мощным для сдерживания власти подчиненных, чем для пресечения правонарушений; не меньшим щитом для невиновных, чем бичом для виновных.

Еще одним достоинством, отвечающим тем же целям, является огромный груз неприятностей и неприязни, который он снимает с плеч тех редких надзирателей высшего порядка, таких как *судьи* и другие *магистраты*, которые, призванные к этой обременительной задаче из высших слоев общества, не могут не испытывать соответствующей неприязни к ее выполнению. Подумайте, как обстоит дело с ними при нынешних планах и как оно обстояло бы даже при лучших планах из тех, что до сих пор были предложены! Камеры или апартаменты, как бы они ни были построены, если их девятьсот (сколько их должно быть в соответствии с планом пенитенциарного дома), нужно открывать для посетителей одну за другой. Чтобы выполнить свою задачу, они должны приблизиться к каждому обитателю и практически соприкоснуться с ним; положение этих обитателей отслеживается лишь с помощью нестрогих методов надзора, практикуемых в настоящее время, и потому требует более тщательного и хлопотного исследования со стороны этих редких высокопоставленных надзирателей. Благодаря этому новому плану неприязнь полностью устраняется, а посещение такого помещения, как надзирательская, создает не больше сложностей, чем посещение любого другого места.

Будь он устроен по этому плану, г-н Акерман за четверть часа мог бы проинспектировать весь *Ньюгейт*.

Среди других причин этого нежелания ни одна в настоящее время не является столь сильной, ни одна, к несчастью, не является столь обоснованной, ни одна не дает столь естественного оправдания или столь сильного довода против принятия любых оправданий, как опасность *инфекции* — обстоятельство, которое несет смерть в одной из ее самых грандиозных форм, от места вины к месту правосудия, затягивая в одну общую катастрофу нарушителя и блюстителя закона. Но как может возникнуть или продолжаться инфекция в месте, где все устроено таким образом и где обеспечивается такая дисциплина? Какой частный дом бедняков или даже самых богатых может быть столь же защищен от любой подобной опасности?

Благодаря этому плану неприятность задачи верховного надзора уменьшается пропорционально возрастанию его действенности. Во всех других случаях, каким бы неожиданным ни был визит суперинтенданта и какими бы быстрыми ни были его перемещения, всегда будет время для приготовлений, скрывающих действительное положение вещей. Из девятисот камер он может посетить только одну за раз, а в это время худшие из остальных можно поправить, запугать их обитателей и научить их, как принимать суперинтенданта. При настоящем же плане с приходом суперинтенданта его взору сразу открывается вся картина.

Упомянув инспекторов и суперинтендантов, которые занимаются этим в силу своих должностей, я не должен обойти вниманием саму систему инспектирования, которая, хотя о ней мало говорилось, не станет менее полезной и действенной: я имею в виду участие, которое отдельные люди могут быть склонны принимать в этом деле, возможно, не имея такого намерения или даже не задумываясь о каких-либо других последствиях своих визитов, помимо удовлетворения собственного любопытства. Тем, чем является семья надзирателя или смотрителя по отношению к *нему*, тем же — и даже бóльшим — будут эти спонтанные посетители по отношению к суперинтенданту: помощниками, заместителями, если он заслуживает доверия, или же свидетелями и судьями, если он совершит что-то, из-за чего утратит доверие. Как только они окажутся здесь, то, по каким именно мотивам они попали сюда, не будет иметь совершенно никакого значения: облегчение ли их тревог, вызванное волнующей перспективой увидеть своих друзей и родственни-

ков, содержащихся в заключении, или просто удовлетворение общего любопытства, которое естественным образом должно вызывать учреждение, по разным причинам столь интересное для человеческих чувств.

Я считаю само собой разумеющимся, что, если принять необходимые меры для предотвращения нарушений и беспорядков, двери этих заведений должны быть, в отсутствие особых причин этого не делать, открыты широкой любопытствующей публике — этому великому открытому комитету суда всего мира — так же, как и двери всех общественных заведений. И были ли у кого-то возражения против такой публичности, где она возможна и полезна, кроме тех, чьи мотивы для возражений служат самыми вескими доводами в пользу нее?

## Письмо VII. Пенитенциарные дома — безопасное содержание под стражей

Изложив этот план, я позволю себе высказать несколько отдельных соображений, применимых к различным целям, для которых он, по-видимому, может подойти.

*Пенитенциарный дом*, в частности, является (к сожалению, я должен поправить себя и сказать: должен быть) тем, чем может и по крайней мере в какой-то степени должна быть каждая тюрьма, задуманная одновременно как место *безопасного содержания под стражей* и место *труда*. Каждое такое место обязательно должно быть, независимо от того, задумано оно таким образом или нет, *больницей* — местом, где болезнь будет хотя бы обнаружена, независимо от того, будут ли или нет приняты меры для ее облегчения. Я рассмотрю настоящий план в его приложении к этим трем различным целям.

В отношении *побегов*, в особенности со стороны преступников любого рода, как до, так и после осуждения, лиц, отчаянное положение которых должно делать такие попытки побега особенно опасными, мой план обеспечит, — как, осмелюсь сказать, вы уже видите, — степень безопасности, которая до сих пор едва ли была достигнута в замысле, не говоря уже о практическом исполнении. Чтобы перебороть охрану, необходимо объединение рук и согласие умов. Но какое объединение или какое согласие может быть между людьми, ни один из которых с момента своего появле-

ния в доме не видел другого? Чтобы разрушить стены и разогнуть железные прутья, обычно нужны согласованные действия на протяжении длительного времени и без перерыва. Но кому придет в голову начинать работу, требующую многих часов и дней, в отсутствие малейшей перспективы сделать хотя бы первое движение к ней, которое осталось бы незамеченным? Такие попытки редко предпринимались без помощи орудий, приносимых сообщниками извне. Но кто станет подвергать себя даже малейшему наказанию или мучительному разочарованию, не имея никаких шансов не быть обнаруженным? Кому придет в голову пронести, минуя зрителя, маленький напильник или склянку с *aqua fortis* лицу, не готовому принять такие вещи или не способному ими воспользоваться? При всех планах, осуществлявшихся до сих пор, самые толстые стены иногда оказывались бесполезными: в соответствии с настоящим планом достаточно будет самых тонких — обстоятельство, которое должно разительным образом сказаться на сокращении расходов.

В этом, как и в любом другом приложении плана, вы обнаружите его мягкость, не менее заметную, чем его принудительность; она такова, что если бы вас спросили, у кого больше причин желать его принятия, то вы бы оказались в некоторой растерянности, выбирая между самими преступниками и теми, во имя кого они подвергаются наказанию.

С этой точки зрения, я уверен, вы не можете не заметить эффект, который он произведет, сделав ненужным этот неисчерпаемый запас несоразмерной, слишком часто ненужной и всегда непопулярной суровости, не говоря уже о пытках, — то есть об использовании *оков*. Когда у заключенного, помещенного в одну из этих камер, каждое движение конечностей и каждый мускул лица оказываются на виду, какой может быть предлог для того, чтобы подвергать этому испытанию самого буйного преступника? Получив полную свободу в отведенном ему пространстве, каким еще способом он может выплеснуть свою ярость, если не биться головой о стены? И кто, кроме него самого, пострадает от такой глупости? Крик, единственный проступок, которым человек, занимающийся этим, мог бы создать неудобство (проступок, кстати, против которого сами оковы не дают никакой защиты), можно было бы, если бы другие меры не действовали, усмирить *кляпом* — самым естественным и действенным способом профилактики, а также наказания, перспективы которого, вероятно, навсегда было бы достаточно, чтобы

сделать его применение ненужным. Наказание, даже в его самых отвратительных формах, теряет свой ненавистный характер, когда лишается той *неопределенности*, без которой самый отчаянный преступник не стал бы подвергать себя его ударам. Если нужен пример, подумайте, какие средства, которыми располагает вызывающий такое почтение закон Англии — и это в одной из его самых почтенных ветвей, — воздействуют не на преступников, а на класс судей? Какие, кроме смерти? И это не обычная смерть, а медленная, в результате продолжительных пыток. И все же, каких бы других упреков ни заслуживал закон, в каком случае он когда-либо вызывал подобные упреки в жестокости?

<...>

## Приложение. Часть I,

*содержащая дополнительные подробности и изменения относительно первоначально предложенного плана строительства, в основном приспособленные для целей пенитенциарного дома-паноптикона.*

## Раздел VII. Часовня. Представление часовни<sup>2</sup>

Необходимость часовни в пенитенциарном доме — вопрос скорее само собой разумеющийся, нежели требующий обсуждения. При всякой установленной церкви система покаяния в отсутствие регулярного благочестия была бы откровенным солецизмом. Если религиозные наставления и отправления не являются необходимыми для худших и, как правило, самых невежественных грешников, то для кого еще они могут быть излишними?

Где же они должны получить это наставление? Нет лучшего места, чем то, в котором они находятся. Там они пребывают в состоянии постоянной безопасности; и там это не требует каких-либо дополнительных затрат. Остается только поставить капеллана; а где капеллан, там и часовня. Говорящего невозможно отчетливо слышать всего в несколь-

---

2. Часовня, не являющаяся неотъемлемой частью плана, достаточно понятна из чертежа без каких-либо особых пояснений. Подробными описаниями в этой части я обязан моему профессиональному консультанту, г-ну Ревели, с Грейт-Тичфилд-стрит, Марлибон, чьи прекрасные и правильные рисунки видов Леванта вызывают такое восхищение у любителей греческих и египетских древностей.



ких футах, если стоять позади от того места, с которого он говорит<sup>3</sup>. Прихожане располагаются по кругу, поэтому место капеллана должно быть не в центре этого круга, а как можно ближе к той части, которая находится позади него, и, следовательно, на наибольшем расстоянии от той части, к которой он обращен лицом.

Но между центром смотровой башни по всему периметру и промежуточным колодцем должно быть, как бы оно ни использовалось, очень значительное пространство. Что же делать с ним? Его нельзя использовать в качестве склада в силу святости его назначения; да и независимо от этого соображения, если его заполнить таким образом, это помешает обзору и слышимости. Даже если исключить богослужение, только та часть, что находится ближе к центру, может быть использована для хранения, не мешая обзору так сильно, как это мешало бы службе; и даже эту часть нельзя использовать, не ограничив соответствующим образом пространство для надзирателя и не удлинив его обход. Что же нам делать с этой пустотой? Заполнить ее публикой, если публику удастся убедить прийти. Почему бы нет — так же, как и в Бедлам, Магдаленский госпиталь и госпиталь Лок в Лондоне? Сцена была бы более живописной, а повод — не менее интересным и волнующим. Перспектива пожертвований, которые могут быть собраны здесь и там, обяжет управляющего соблюдать все правила, которые могут способствовать поддержанию заведения в состоянии образцовой опрятности и чистоты, а прибыль от них окупит его расходы и хлопоты. Здание, мебель, одежда, люди — все должно содержаться в чистоте, как в голландском доме. Малейшее зловоние будет губительным для этой части его предприятия. Чтобы обеспечить успех, необходимо пересилить предрассудки; но опыт — постоянный и непрерывный опыт — преодолевает даже предрассудки.

Обилие посетителей, обеспечивая чистоту и сопутствующие ей здоровье и порядок, поддерживало бы систему безвозмездных проверок, которые сами по себе способны побудить зрителя к хорошему поведению, даже если бы ему за это не платили: противоположные импульсы надежды и страха, таким образом, способствовали бы достижению совершенства в управлении и обеспечивали бы полное исполнение управляющим своих обязанностей. Добавьте

---

3. Я выяснил это путем экспериментов, которые проводил с этой целью в церквях. См. также «Трактат о театрах» Джорджа Сондерса.

к этому пользу примера и комментариев, исходящих из уст ученых и представителей церкви: эти семена добродетели, вместо того чтобы быть похороненными в безвестности, как в случае с другими усовершенствованными тюрьмами, получают таким образом широкое распространение.

Какую бы выгоду ни извлек подрядчик из этой части плана, если ее вообще удастся получить, почему это должно вызывать недовольство им? И почему это заведение должно вызывать большее возмущение, чем любое из тех, что были только что упомянуты? Польза от хорошего управления и защиты от злоупотреблений важнее денежной выгоды.

Если мебель и убранство часовни потребуют определенных затрат, хотя оформления потребуется совсем немного, то экономия, с другой стороны, вытекает из той степени открытости, которую предполагает и делает необходимой такое место. В соответствии с первоначальным планом весь контур центральной части, предназначенной тогда исключительно для надзора, должен был быть остеклен: согласно нынешнему плану, который делает эту часть открытой в разных местах по крайней мере на половину ее высоты, этот дорогой материал, соответственно, экономится.

При нынешнем плане, как можно заметить, священник виден все время только трем этажам камер, а именно второму, третьему и пятому<sup>4</sup>. Чтобы обитатели камер других этажей могли видеть его, необходимо, чтобы их переводили на время службы в те камеры, из которых можно видеть службу, или помещали их рядом с ними. Это можно осуществить, причем с большой легкостью, даже если число заключенных во всем учреждении удвоится.

Две стороны, состоящие из постоянных обитателей каждой камеры и чужаков, переведенных из отдаленных камер, могут быть размещены либо в один непрерывный ряд перед галереями камер, либо одна сторона будет стоять перед решеткой, а другая — за ней. Ни в том, ни в другом случае закон об изоляции от общества не должен быть нарушен разговором: обе стороны одинаково принуждаются к молчанию невидимым оком, невидимым не только для заключенных впереди, но и для публики позади: не только лицо

---

4. На некоторых оттисках рисунка не представлена кафедра священника и, следовательно, обзор или ограничение обзора из-за нее, но их легко можно представить.

каждого надзирателя, но и само его местоположение совершенно скрыто отовсюду в часовне<sup>5</sup>.

5. Все это может быть очень хорошо, скажет разумный друг, в качестве примера, но как это влияет на перевоспитание? Не окажет ли это в итоге развращающее воздействие на людей, выставляемых таким образом напоказ, — вызывая у них поначалу чувство стыда и огорчения, но постепенно ожесточая их и в конце концов делая их черствыми? Не будет ли это, в общем, своего рода вечным позорным столбом?

на это я отвечу:

1. Что из этих двух вещей, примера и перевоспитания, пример — самая важная цель, и тем она важнее, чем число еще невиновных больше числа уже осужденных, то есть виновных.

2. Что преступления, за которые люди подвергаются такому наказанию, считаются более серьезными и требуют более сурового наказания, чем даже те, за которые приговаривают к позорному столбу.

3. Что на судах, которые проводились над ними, каждый из них уже был выставлен на всеобщее обозрение подобным же образом и в обстоятельствах, отражающих гораздо большую степень унижения и стыда: разница лишь в том, что в этом случае каждый человек выставляется отдельно, и взгляды всей публики прикованы только к нему одному; что он должен не только говорить, но и слушать, и по сути выступает единственным героем меланхолической драмы; тогда как на представлении, подобном тому, что предлагается здесь, внимание зрителей, будучи разделенным между столь многими, едва ли будет приковано к кому-то одному. Кроме того, на суде человек предстает перед зрителями со свежими следами вины на нем; в то время как в отдаленный период, о котором идет речь, он появится перед публикой, когда уже будет достигнут более или менее значительный прогресс на пути покаяния, а идею вины заменит идея искупления.

Если эти ответы все еще не кажутся убедительными, можно найти простое решение. Им может служить маска. Таким образом вина будет осуждаться абстрактно, без разоблачения виновного. Что касается страдающего, то уколы стыда будут смягчены, а что касается зрителей, то спасительное впечатление не только не ослабнет, но даже усилится благодаря этой образности. Сцена служения будет украшена — к чему избегать этого слова? — маскарадом. Это действительно маскарад, но какого рода? Не веселый и опасный, а серьезный, волнующий и поучительный. В испанском *auto-da-fé* еще больше от театра: и в чем здесь возражение? Что это зрелище легковесно или смехотворно? Нет: скорее оно слишком серьезно и ужасно.

Следует отметить, что это единственный случай, когда их глазам придется столкнуться с общественным вниманием. Во все остальное время, будь их посетители сколь угодно многочисленны, они не будут сознавать, что их видят, следовательно, не будет и оснований для бесчувственности, которой можно было бы ожидать от привычки к такому сознанию.

там, где есть терпение разбираться в деталях, самые худшие учреждения способны дать подсказку, которая может оказаться полезной. Я бы не отвернулся от разума и пользы, даже если бы нашел их в Звездной палате или Инквизиции. Авторы последнего учреждения, в частности, какие бы чудовищные преступления и несутражицы ни ставились им в вину, должно быть, по крайней мере сознавали сценический эффект. Какой бы несправедливой ни была их система наказаний в применении и какими бы варварскими они ни были, мастерство, которое они проявили, используя ее, чтобы произвести наибольшее впечатление, их торжественные процессии, их символические наряды, их потрясающие декорации заслуживают скорее восхищения и подражания, чем осуждения.

## Раздел VIII. Смотровые галереи и надзирательская

В трех этажах смотровой башни кольцевые смотровые галереи, низкие и узкие, окружающие в самом нижнем этаже круглую надзирательскую; вместо трех этажей надзирательской — круглые и по высоте заполняющие все пространство до самого верха<sup>6</sup>.

При создании постов для надзирателей преследовались две цели: 1) неограниченная способность видеть, не будучи видимым, одинаково хорошо, как перемещаясь вперед и назад, так сидя или стоя на месте; 2) способность принимать в одном и том же месте посетителей, которые должны иметь возможность делать то же самое.

Не следует отказываться от второй из этих целей. Если управляющий или заместитель управляющего не может, будучи занятым своими делами, принимать публику, находясь на этом посту, ему придется — так часто, как часто он будет ее принимать, — покидать не только центральную часть, но и весь круг вообще, оставив свое место в смотровой части кому-то другому. Это ведет, с одной стороны, к ослаблению надзорной силы, а с другой — к увеличению расходов на управление.

Предположим, что можно сохранить невидимость надзирателя, отказавшись от невидимости посетителей. Будет ли первое преимущество достаточным без второго? Не совсем: ведь сообщники, поскольку их не всегда можно распознать, могут зайти в числе нескольких человек, и пока один будет занимать внимание надзирателя, другие могут знаками согласовать действия, которые создадут неприятности,

---

*Nihil ex scenâ*, говорит лорд Бэкон, обсуждая процедуру в гражданской ветви права: *Multum ex scenâ*, рискну сказать я, говоря об уголовном. Разногласия носят лишь словесный характер: *Scena* на языке благородного философа означает ложь; у меня же *scena* — это лишь общий вид (*scenery*). Сказать *Multum ex scenâ* значит сказать: «Не упускать случая обратиться к взору». В хорошо подобранном комитете по уголовному праву я не знаю более важной персоны, чем управляющий театром.

6. Этим важным улучшением, на которое я согласился не без сомнений, я обязан изобретательности г-на Ревели. Оно пришло ему в голову, когда он размышлял над устройством часовни в связи с некоторыми моими общими идеями, подробное описание которых заняло бы больше места, чем стоило бы. Полы нынешних смотровых галерей должны были быть продолжены внутрь до того места, которое сейчас составляет пространство часовни. Управляющий и его подчиненные будут использовать их в будние дни, а по воскресеньям эти этажи будут служить галереями в часовню. На всем протяжении от этажа до этажа должны находиться окна, которые тем или иным образом нужно будет убирать на время богослужения.

или проникнуть в камеры заключенных. По крайней мере, такое опасение может возникнуть у некоторых даже при одном допущении такой возможности; хотя тем, кто имеет представление обо всей системе содержания под стражей и защиты, опасность, я думаю, вряд ли покажется достаточно грозной, чтобы оправдать дополнительные затраты или пожертвовать каким-либо преимуществом.

В соответствии с первым грубым замыслом, изложенным в «Письмах», я надеялся, что с помощью ставен и ширм способностью невидимого надзора могли бы в совершенстве пользоваться все люди, оказавшиеся в центральной части, где бы они ни находились, пребывая в движении или в покое. Теперь я убежден — и, боюсь, не без оснований, — что эти ожидания были в некоторых отношениях слишком оптимистичными. Я имею в виду, в отношении идеального и полного совершенства; в то же время в отношении реальной службы то, что эти ожидания не были исполнены, я надеюсь, не приведет к какому-либо существенному ухудшению.

Если бы я упорно продолжал пытаться придать это свойство невидимости по отношению к камерам как личности надзирателя, так и каждой части большого круга, в который я его помещаю, и каждому объекту в нем, перед ним бы возникла, я уверен, такая дилемма: если у него достаточно света, чтобы заниматься каким-либо делом, то, что бы я ни сделал, его будет видно из камер; если же там недостаточно света, чтобы его было видно из камер, там не будет достаточно света, чтобы он мог заниматься своим делом.

Трудность не разрешилась бы, даже если отказаться от части с часовней в центре, а помещение надзирателя расширить таким образом, чтобы поглотить эту центральную часть и занять весь круг. Мой вариант с диаметрально ширмами или перегородками, пересекающимися друг друга под прямым углом, не подходит для этой цели<sup>7</sup>: если бы они простирались по всей окружности до центра, не оставляя пустот в этой части, они разделили бы весь круг на отдельные квадранты: человек мог бы одновременно находиться только в одном из этих квадрантов, и, находясь в нем, он не мог бы видеть ни одной из камер, просматривающихся из других. Если бы он находился точно в центре, он мог бы видеть все камеры сразу, но в то же время он сам был бы видим из всех этих камер. Ни одно пространство невозможно закрыть настолько плотно, чтобы исключить свет.

---

7. См. Письмо II.

Предположим, что проемы, задуманные мною в ширмах вместо дверей, могли бы отвечать этой цели; тогда они дали бы помещению, устроенному таким образом, не больше преимуществ, чем кольцевая галерея в конце круга, как в задумке г-на Ревели. Обход можно выполнять ближе к центру, но для осуществления надзора выполнять обход нужно обязательно. Его также нельзя выполнить точно по кругу: меньший круг, который предполагалось создать, был бы разбит на части и зигзагообразно удлинён в четырех местах, что замедлило бы продвижение человека больше, чем по сопоставимой по длине окружности, и в целом потребовало бы не многим меньше времени, чем нужно для выполнения обхода по смотровым галереям г-на Ревели<sup>8</sup>.

К этому следует добавить, что от темноты, в которой находился пост надзирателя, не было никакого избавления. Нельзя было сделать так, чтобы свеча освещала любой предмет, который ему нужно было увидеть, не отбрасывая лучей, которые делали бы его более или менее видимым, а его положение и то, чем он занимается, — более или менее очевидным из камер. Если бы где-то была установлена ширма, концентрически окружающая комнату, и свет поступал бы с ее стороны через небесный фонарь или пустое пространство над центром здания, то это еще больше увеличило бы длину зигзагообразного пути, который нужно проделать через диаметрально противоположные ширмы: если бы таких концентрических ширм не было, то сквозной свет поступал бы полностью, де-

---

8. Дело в том, что — и вряд ли об этом кто-то задумывался — для совершения этого обхода достаточно пройти около 46 футов и вернуться обратно по прямой. Находясь у внешней окружности кольца, он может, не сдвигаясь с места, где стоит или сидит, получить обзор семи камер с каждой стороны. В том же кольце можно пройти 46 футов, не отклоняясь от прямой линии: а 46 футов — это длина хорды, вмещающей пространство, занимаемое по окружности 5 камерами. Таким образом, проход по прямой линии, равной хорде, вмещающей часть галереи, где нет камер, обеспечит надзирателю на его галерее общий обзор. Если, как в случае приема женщин-заключенных, обход по этажам будет разделен между надзирателем-мужчиной и надзирателем-женщиной, то часть, выделенная каждому, может, очевидно, быть выполнена без изменения места. Надо признать, что полученный таким образом обзор не является полным: большая или меньшая часть каждой камеры, кроме двух, все время заслонена перегородками. Но только благодаря случайности, а не замыслу заключенный в любой части обхода может выпасть из поля зрения надзирателя: никогда не зная, в какой части галереи в это время находится надзиратель, ни одна часть камеры не дает ему больше шансов на то, чтобы скрыться, чем другая.

следует заметить, что расчеты сделаны по реальному проекту: если бы измерения проводились по гравюре, результат из-за уже упомянутой ошибки был бы еще более благоприятным.

лая надзирателя и любой другой предмет в комнате полностью видимым из всех камер.

К счастью, этот набор несовместимых условий, каким бы обязательным он ни был для достижения идеального совершенства, в практическом отношении не так уж необходим. В узкой кольцевой галерее, придуманной г-ном Ревели, условие невидимости может быть сохранено, я уверен, в полном совершенстве. Покрасив изнутри в черный цвет, этот пост можно, как я уже предлагал, с помощью ставен сделать совершенно темным, поскольку его узость делает его непроницаемой для сквозного света.

Чтобы изменить угол зрения, надзиратель, правда, должен менять свой пост. Поэтому он должен время от времени совершать патрулирование и обход, как караульный или сторож, и это должно составлять значительную часть его работы<sup>9</sup>. Располагаясь на расстоянии не более 28 или 29 футов от наружных окон и близко к пространству, освещаемому широким небесным фонарем над кольцевым колодцем, он будет иметь достаточно света, чтобы читать или писать: и к этим занятиям с помощью переносного стула и стола он может прибегать в любое время в любой части круга. Вести учет и делать записи можно будет как в круглой, так и в квадратной комнате.

Время, затраченное на обход, не будет потеряно или потрачено только на поддержание порядка среди заключенных. Если бы вместо этого кольца он совершал обход по всему кругу, ему пришлось бы проделывать большой путь только лишь для того, чтобы время от времени отдавать распоряжения и делать указания заключенным, сидящим за работой в своих камерах, а также впускать и выпускать их таким образом, который уже был описан ранее<sup>10</sup>.

---

9. Наибольшее расстояние от одной части его области обхода до другой будет равно 93 футам, что составляет половину длины окружности в этой части.

10. См. Раздел 3, «Кольцевой колодец», и Часть II, «Проветривание». ВАША бдительность, проявляемая от случая к случаю, не поможет, — говорит возражающий: Ваш заключенный будет испытывать ее, поймет, когда Аргус задремлет, и воспользуется этим. Он осмелится совершить ничтожный проступок наудачу: если тот останется незамеченным, он перейдет к более серьезным. Неужели? Я быстро положу конец этим испытаниям: или, скорее, предвосхищая его, я позабочусь о том, чтобы он и не думал их затевать. Я выберу одного из самых упрямых заключенных. Я буду неотступно следить за ним. Я буду следить до тех пор, пока не замечу проступок. Я запишу его. Я подожду другого: я запишу и его. Я буду бездействовать весь день: в этот день он будет делать все, что ему заблагорассудится, лишь бы он не решился на что-то слишком серьезное, чтобы это стерпеть. На следую-

Остается одно средство, с помощью которого невидимость надзирателя может быть сохранена без необходимости когда-либо покидать свое место. Это, однако, связано с двумя ограничениями: одно из них заключается в том, что всякий раз, когда он покидает определенное место в комнате, чтобы перейти в любую другую часть той же комнаты, он должен стать видимым; другое — в том, что такой невидимостью не будет обладать ни один другой человек в комнате. Для этого надзирателя помещают в своеобразный фонарь, по форме напоминающий две воронки с короткими горлышками, соединенные между собой этими горлышками.

Он будет пребывать, как и прежде, на полу, размещенном между полом и потолком нижнего из двух этажей, находящихся в его ведении, а свет будет поступать к нему из места выше уровня глаз человека, стоящего на верхнем из этих этажей; следовательно, во всех случаях выше уровня глаз любого человека, размещенного на этом верхнем этаже. На уровне его собственных глаз, сидит он или стоит, фонарь сужается настолько, что позволяет ему подносить глаза к окружности по всему периметру, не меняя места, где он сидит или стоит.

Чтобы обеспечить ему обзор, в фонаре с обеих сторон проделаны небольшие отверстия, соответствующие, как будет установлено опытным путем, одной, двум или большему числу камер. Эти отверстия не больше, чем у обычной подзорной трубы, и, как и она, закрыты стеклом, которое при необходимости можно окрасить, подкоптить или затемнить при помощи шторы. Допустим, что в итоге они не будут полностью исключать сквозной свет и не помешают его фигуре быть до некоторой степени видимой из камер: все же, однако, часть его фигуры, выдаваемая таким образом, будет настолько мала, что заключенный в камере не в состоянии будет определить, направлен ли взгляд надзирателя в этот момент на него или нет, так что он точно так же мог бы быть невидимым. Несомненно, нужного эффекта можно добиться, уменьшив размер отверстий; ведь фонарь может быть тонким, как бумага: и будь эта его часть бумажной, бу-

---

щий день я предъявляю ему список: ты думал, что остался незамеченным: ты злоупотребил моей снисходительностью. Видишь, как ты ошибался. В другой раз ты можешь делать это на протяжении двух дней, десяти дней: чем дольше, тем тяжелее будут последствия для тебя. Уясните себе, все вы, что в этом доме проступок никогда не останется незамеченным. Будет ли политика жестокой? Нет, она будет мягкой: она предотвратит совершение проступков; она позволит избежать наказания.



лавочной дырочки было бы достаточно, чтобы дать ему возможность видеть. Любой непрозрачный предмет, который можно спустить с помощью бечевки и шкива, когда он покидает фонарь, не позволит заметить его отсутствие. Разница между телом такой величины, постоянно находящимся в состоянии покоя, и тем, которое иногда движется, будет скрыта из-за малости отверстий.

На высоте между уровнем глаз, когда он сидит, и уровнем глаз, когда он стоит, фонарь должен быть не слишком узким: он должен быть достаточно широким, чтобы в него могли легко войти голова и плечи. Выше и ниже этого уровня чем он будет шире, тем лучше, чтобы обеспечить воздух и пространство, но не настолько, чтобы мешать обзору.

Следующий вопрос — как сделать так, чтобы заключенные не видели, когда он покидает свой пост? Его выход и возвращение, если бы он выходил через боковую дверь, были бы видны из всех или почти всех камер — в таких случаях его фонарь не служит для него ширмой в степени, сколько-нибудь достойной упоминания. Чтобы не быть обнаруженным, он должен выходить не через обычную дверь сбоку, а через люк, по лестнице снизу. Фонарь, однако, может быть снабжен боковой дверью, чтобы он мог использовать ее тогда, когда сокрытие его положения уже не имеет значения, и когда имеется повод показаться с какой-либо целью обитателям какой-либо камеры: например, чтобы впустить заключенного в его камеру или выпустить его из нее с целью и способом, о которых уже шла речь.

Центральное отверстие, каким бы большим оно ни было, не помешает использованию этого приспособления. Фонарь, конечно, не может занимать эту центральную часть: он должен быть расположен где-то по одну из сторон от нее, в какой-то части окружающего кольца. Поэтому надзиратель, находясь в этом фонаре, не будет иметь одинаково хорошего обзора всех камер, но для всех них он будет иметь некоторый обзор и даже, можно взять на себя смелость сказать, достаточный: разница будет только в расстоянии от центра фонаря до центра здания; скажем, от десяти до двенадцати футов. Часть, от которой он был таким образом наиболее удален, могла бы быть частью, где нет камер — на нее, согласно настоящему плану, приходится пять двадцать четвертых всего периметра.

Тем не менее помещение, расположенное таким образом, не очень хорошо подходит для посетителей, поскольку они в любом случае будут видны заключенным, чего, по уже

упомянутым причинам, лучше избегать. Для этого пригодится надзирательская, помещение, расположенное внутри смотровой галереи и окруженное ею со всех сторон. После описания конструкции можно будет увидеть много других ее применений, причем весьма существенных: применений, для которых, очевидно, не подходило бы прозрачное помещение, оборудованное смотровым фонарем.

Надзирательская представляет собой круглое или, скорее, кольцообразное помещение, расположенное непосредственно под часовней. Предлагаемый мною сейчас диаметр составляет 54 фута, включая отверстие в центре<sup>11</sup>.

Центральное отверстие на этом этаже имеет такой же диаметр, как и у часовни и венчающего ее купола, то есть 12 футов: оно служит здесь для освещения центра диаметального прохода, о котором идет речь в разделе о *сообщениях*. Этот колодец также может использоваться в качестве средства защиты, о чем говорится в разделе о *сообщениях*.

Центральное отверстие в полу надзирательской позволяет свету проникать на расположенный ниже этаж, подобно тому как соответствующее центральное отверстие в часовне позволяет свету проникать в надзирательскую.

Из этих центральных отверстий то, что находится в полу часовни, не отнимает никакого пространства у посетителей. Во время службы в часовне она закрыта: состояние темноты, в которое она таким образом погружает надзирательскую, не имеет никакого значения, поскольку в это время там никого нет. Так же и в холодный зимний вечер, когда дневной свет уступает место свету свечи, возможность закрыть этот проем, вероятно, окажется удобной. Его высота по окружности равна высоте смотровой галереи — около 7 футов; высота около центрального отверстия — около 13½ фута<sup>12</sup>; внутри него — около 61 фута, то есть глубина под фонарем, которым увенчаны центральные проемы. Потолок,

---

11. На некоторых оттисках чертежа указано 42 фута: разница в 12 футов. Но из них одни шесть футов, как уже упоминалось, пропали из-за ошибки в чертеже, а другие шесть футов — по три фута, добавленных к глубине смотровой галереи на этом этаже, — это добавление, которое я решил убрать, поскольку оно не имеет конкретного применения и из-за него надзирательская сместится так далеко, что снизу средней смотровой галереи нельзя будет видеть верхний этаж камер.

12. Вытяжка не играет большой роли. Чем выше, тем лучше, при условии, что пол часовни не будет поднят настолько, что головы стоящих посетителей часовни будут скрывать священника от заключенных, стоящих на коленях в камерах второго этажа.

следовательно, наклонный; на протяжении 18 футов он опускается примерно на 6½ фута, то есть с 13½ до 7 футов.

По всему периметру, за исключением нежилой части, проходит узкая зона окон, открывающая из надзирательской вид на камеры. Из них два нижних этажа видны сквозь самую нижнюю смотровую галерею, остальные — без каких-либо препятствий.

Обеспечить этот обзор можно несколькими способами. Самый простой — установить два ряда стекол: один для обзора двух нижних этажей камер, немного ниже самой высокой части вертикальной перегородки, другой для четырех оставшихся этажей, в хорде под углом, образованным стыком этой перегородки с потолком. К ним можно приспособить шторы из грубого белого муслина или льна с сделанными в них небольшими отверстиями через каждые пару дюймов. Тем самым, конечно, можно устроить дело таким образом, что в камерах не будет видно ничего из того, что происходит в надзирательской; в то же время человек в надзирательской может, приложив глаз к любому из отверстий, получить совершенно отчетливый обзор соответствующих камер.

С помощью этого центрального отверстия, если ограничиться только им, обеспечивалось бы умеренно хорошее освещение надзирательской<sup>13</sup>.

Чтобы иногда можно было осуществлять надзор из надзирательской, необходимо подняться на высоту около 1½ или 2 футов: это можно сделать с помощью круглой скамьи шириной около 2 футов, прикрепленной по всему периметру к перегородке. Ее можно назвать *смотровым помостом* или *смотровой скамьей*.

Через нижнюю часть этой зоны за надзирателем, закрепленным за этой галереей, из надзирательской может следить его начальство, но сам он его видеть не сможет из-за преимущества в высоте, которым обладает командный пост. Его также можно сменить в любое время; и всякий раз, когда окна галереи открываются для проветривания, надзорные полномочия переходят к надзирательской; при необходимости обзор таким образом может быть улуч-

---

13. Пантеон в Риме, высота которого более чем вдвое превышает высоту пространства между полом надзирательской и открывающимся световым фонарем над отверстием, освещается — причем, по наблюдениям г-на Ревели, весьма хорошо — отверстием, диаметр которого примерно вдвое больше предлагаемого здесь.

шен. То же происходит, когда надзирателю на галерее нужно оказаться в каком-то определенном месте, например, открыть дверь одной из камер, и он на время утрачивает свою вездесущность<sup>14</sup>.

Надзирательская — это сердце, которое дает жизнь этому искусственному телу и приводит его в движение: отсюда исходят все *приказы*, сюда приходят все *отчеты*.

В связи с этим можно вспомнить разговорные трубки, о которых говорилось в Письмах: здесь они найдут разнообразное применение.

Один комплект предназначен для ведения беседы с подчиненными надзирателями в двух верхних галереях. Небольшая трубка из олова или меди<sup>15</sup> проходит от надзирательской в горизонтальном направлении к одной из опор нижней смотровой галереи, проходящей непосредственно под крышей, к которой она прикреплена кольцами. Здесь, изгибаясь под прямым углом, она тянется вверх вдоль опоры, пока не достигнет той из двух верхних галерей, для которой она предназначена: там она заканчивается раструбом на уровне уха или рта сидящего там человека. Аналогичный раструб прикреплен к ней в начале в надзирательской.

Подобная трубка для каждой галереи может быть прикреплена к каждой или каждой второй из 19 опор галереи в соответствии с числом камер.

Трубки, относящиеся к разным этажам, должны соединяться попарно с соответствующими раструбами в надзирательской, чтобы начальник в этом помещении имел возможность вести разговор с подчиненными двух разных галерей одновременно, не испытывая необходимости все время переходить с места на место.

Достаточно ли будет одного только голоса или нужен будет звонок, чтобы вызвать подчиненного надзирателя из самой отдаленной части его галереи на станцию, соот-

---

14. В Паноптиконе, состоящем из восьми этажей камер, возможно, было бы не лишним провести эксперимент с фонарем. Его можно было бы разместить на этаже между надзирательской и часовой; к нему вела бы полноценная лестница или совсем небольшая, наподобие той, что ведет к кафедре, идущая через потолок надзирательской. Это можно было бы опробовать с небольшими затратами, а в случае неудачи этому этажу легко было бы придать форму другого. Возможно, оба варианта по-разному могут оказаться полезными. Но в паноптиконах, для которых фонарь походит лучше всего, об уединении от общества не может быть и речи, как в случае с работными домами, свободными мануфактурами или школами.

15. Диаметра трубочки для стрельбы горохом, игрушки, используемой детьми, чтобы выдувать горошины, вероятно, будет достаточно.

ветствующую той, которую выбрал начальник в надзирательской, возможно, не удастся точно определить без эксперимента. Если звонок необходим, возможно, его было бы удобно иметь на каждой трубе; и тросик, протянутый внутри трубки, как в оболочке, нельзя будет случайно задеть или повредить<sup>16</sup>.

---

16. Способность металлических трубок передавать малейший шепот на почти неограниченное расстояние не является секретом для тех читателей, которые видели говорящие фигуры, чьи свойства основываются на этом принципе.

многие читатели, возможно, также видели гениальное изобретение мистера Мерлина — таблички с приказами для господ наверху и слуг внизу, указатель, указывающий на табличку в комнате начальника, приводил в движение указатель на точно такой же табличке в комнате подчиненного, по принципу чертежной машины, называемой пантографом. Вышеупомянутые разговорные трубки, возможно, могли бы заменить эти таблички с приказами, и, если это произойдет, с очень большой пользой. Общение с помощью табличек ограничено небольшим числом приказов, которые они могут содержать: оно не взаимно. Аппарат, насколько я помню цену у г-на Мерлина, обойдется, я полагаю, дороже.

для таких целей достаточно будет одной лишь трубки, без звонка, если предположить, что слуга находится в комнате, в которую она выходит, и не отказывается принять приказ; но ничто, кроме звонка, не сможет вызвать его из отдаленной части дома и опровергнуть его заявления, что он не слышал приказа.

трубка, как уже говорилось, может служить оболочкой для звонка: таким образом, можно сэкономить на оболочках, которые в настоящее время используются в некоторых случаях. В местах сгиба трубки, чтобы не нарушалась непрерывность, должны быть расширены. Останется ли голос разборчивым, а также слышимым после стольких сгибаний трубки, которые иногда могут понадобиться и в обычных домах, без эксперимента сказать невозможно. В данном случае имеется только один угол, и даже от него при необходимости можно избавиться.

проводе, которая в силу своей жесткости может перекручиваться и ломаться, можно заменить льном из Нового Южного Уэльса, когда этот восхитительный товар будет поставляться в достаточном для производства количестве.

под различными раструбами, выходящими в помещения для слуг, можно было бы написать названия соответствующих комнат.

для тех, кто не жалеет средств, медь по ряду причин будет предпочтительнее олова. В квартире хозяина позолоченные раструбы станут декоративным дополнением к мебели.

это, конечно, неудобное обстоятельство, которое приводит к большим потерям времени в семьях, когда слуга вынужден подниматься по трем или четырем лестницам, чтобы получить распоряжения, которые должны быть выполнены на кухне, откуда он пришел.

с тех пор как я написал вышеизложенное, я вспомнил, что много лет назад видел трубку, с большой пользой используемую для этой цели в Корнхилле у господ Нэрна и Бланта, изготовителей математических инструментов. Она была протянута от основания лестницы до мастерской в мансарде.

у г-на Мерлина я тоже, помнится, слышал об одном случае применения этого принципа в механизме, установленном после моего пребывания там. Раз-

Другой набор разговорных трубок предназначен для того, чтобы надзиратель в надзирательской мог лично беседовать, когда сочтет нужным, с заключенным в любой из камер. Закрепленные трубки, пересекающие кольцевой колодец и простирающиеся на такую большую длину, явно не подходят, поэтому для этой цели можно использовать короткие трубки, которые обычно называют *рупорами*. Надзирателю, находящемуся в надзирательской, заключенный, с которым он может иметь случай побеседовать, не обязательно будет виден в каждой части камеры. Но чтобы он стал виден, необходимо лишь отдать распоряжение, чтобы тот подошел к решетке; это распоряжение может быть передано через местного подчиненного из смотровой галереи, относящейся к данному этажу камер.

Здесь можно наблюдать первое проявление той регулярности часового механизма, которой так легко достичь в столь компактном микрокосмосе. Определенность, быстрота и единообразие — качества, которые здесь могут быть проявлены в наибольшей мере. Действие редко следует за мыслью быстрее, чем исполнение отданного здесь приказа.

Вспомните теперь пенитенциарный город Говарда и представьте десятки надзирателей и тюремщиков, бегающих при каждом случае из одного угла в другой и обратно (чуть меньше  $\frac{1}{4}$  мили), чтобы получить какой-нибудь приказ от управляющего, а заключенные все это время остаются предоставленными сами себе.

К тем заключенным, которые занимаются своими изначальными ремеслами, сюда приходят клиенты; в установленное время они приносят материалы и принимают работу, а в большинстве случаев отдают указания. С помощью разговорных трубок разговор с этой, как и с любой другой разрешенной целью, передается мгновенно, с наивысшим удобством, на самые большие расстояния. Не требуется даже вмешательство местного надзирателя: с помощью ру-

---

говор ведется шепотом между двумя людьми, обращающимися к двум головам, установленным в противоположных концах длинной комнаты. Поэтому необходимо сделать два угла; две перпендикулярные трубки вставляются в горизонтальную.

Любопытно, как долго может пролежать идея, не получив ни одного из своих наиболее очевидных и полезных применений. Сколько веков искусство гравирования доводилось до неподражаемого совершенства на небольших камнях, и никому не приходило в голову применить его к клише или шрифтам в больших масштабах!

пора можно вызвать самого отдаленного заключенного в переднюю часть его камеры, где клиент может его не только слышать, но и видеть. Под каждым рупором висит список заключенных, к камерам которых он относится. Имена написаны на отдельных карточках, которые меняются так часто, как часто заключенный переходит из камеры в камеру. Что касается двух самых нижних этажей камер, то разговор с ними может вестись прямо из соответствующей смотровой галереи.

Надзирательская может служить общим помещением для всех, кто работает в доме. О разделении ее на мужскую и женскую части я говорил в другом месте. В мужской части заместитель управляющего, капеллан, хирург и, возможно, еще одно лицо, например директор школы, могут иметь каждый свое отдельное помещение, отделенное, однако, от остальных передвижной ширмой, не доходящей до потолка и оставляющей свободный проход как вокруг центрального отверстия, так и вокруг смотрового помоста, прикрепленного к окружающей стене.

Все служащие, мужчины и женщины, могут принимать пищу в одном помещении. Отдельное помещение для этого не нужно. После исполнения своих непосредственных обязанностей они могут проводить на этом центральном посту столько времени, сколько угодно. Не следует пренебрегать никакими средствами, способными помочь доставить их сюда или удержать их здесь. Законная власть управляющего и заместителя управляющего получит здесь поддержку, а произвол будет ограничен присутствием их сотоварищей. Управляющий и его заместитель будут стыдиться, если не бояться, отдать любой тиранический приказ в присутствии стольких свидетелей, осуждающее мнение которых, молчаливое или явно выраженное, будет обуздывать их власть, даже не будучи способным возразить и помешать ей. Монархия, сдерживаемая только публичностью и ответственностью, — это лучшая или, скорее, единственная приемлемая форма правления для такой империи.

В пенитенциарном городе мистера Говарда у каждого служащего есть свое помещение — все обособлены, и никто не видит и не слышит заключенных. Это последнее устройство может нравиться служащему больше, но какое из них лучше отвечает делу?

Отсутствие боковых окон, как и в других комнатах, делает допустимым, если не необходимым, по крайней мере обеспечение *вентиляционных отверстий*.

Опоры для окружающей галереи, как показано на граюре с планом, могут, если их сделать полыми, ответить этому намерению и избавить от необходимости специально изготавливать аппарат из труб. Но в этом случае в каждую опору нужно будет встроить под прямым углом горизонтальную трубу, которая может проходить близко и параллельно разговорным трубкам, прямо под потолком.

Воздушные трубы должны выходить в надзирательскую именно на уровне потолка, а не на уровне пола. В последнем случае в холодную погоду постоянный приток воздуха будет доставлять много хлопот. В первом же случае струя воздуха, начинающаяся выше уровня головы, направлена вверх и не вызывает раздражения. Тогда не придется жертвовать ни здоровьем, ни комфортом.

Придавая наклон потолку вышеупомянутым способом, я преследовал два удобства: вентиляция и хранение вещей. Для вентиляции, которая является главной целью, прямолинейный наклон в данном случае даже лучше не только горизонтального потолка, но и закругленного потолка или купола. И в том, и в другом случае оставалось бы непроектируемое пространство: в одном случае это пространство было бы угловым, в другом — оставалось бы некоторое пространство для застоя воздуха, хотя и уменьшенное за счет стертости угла.

Убывание высоты потолка в этой части оставляет свободное пространство, которое может быть использовано для хранения. От площади часовни пол, как и потолок под ней, должен иметь определенный наклон, чтобы священник был виден со второго этажа камер. Но высота потолка начинает убывать не у периметра *окружности*, а гораздо ближе к центру, то есть у центрального отверстия. Следовательно, после необходимого учета толщины пола и потолка по всему периметру останется пустое пространство значительной протяженности, точные размеры которого нет нужды подробно указывать. Этот уклон может быть использован для размещения ящиков или стеллажей.

Еще более удобным местом для хранения будет пространство под смотровым помостом в надзирательской. Под ним можно разместить полки или ящики, которые будут выдвигаться в окружающую галерею.

Более значительное пространство доступно за двумя верхними галереями, под лестницами галерей часовни, к которым они примыкают. Инструменты и материалы для работы, объем которых не очень велик, найдут очень удоб-



ные вместилища в этих нескольких местах, где их легко будет выдавать и получать обратно через кольцевой колодец заключенным в их камерах.

Что касается способа *обогрева* надзирательской, то он будет рассмотрен в разделе с соответствующим названием<sup>17</sup>.

---

17. Как совместить использование надзирательской в качестве столовой с чистотой воздуха, необходимой для приема гостей в часовне? Сделать субботний обед последним, отведя все время между ним и началом богослужения на следующий день проветриванию.

# Очень темное пятно

Миран Божович

Перевод с английского *Артема Смирнова* по изданию:  
*Miran Bozovic. An Utterly Dark Spot: Gaze and Body in Early Mo-*  
*dern Philosophy.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2000.  
Р. 95–120.

**Миран Божович.** Люблянский университет (UL), Словения,  
miran.bozovic@ff.uni-lj.si.

Связывая работы Иеремии Бентама о паноптиконе с его утилитаризмом, автор показывает, что внутренняя структура паноптикона — это структура спектакля или сценического эффекта: исполняемое в нем наказание должно произвести наибольший эффект на других, то есть на общество в целом, при этом причиняя как можно меньше страданий самим заключенным. Это предполагает «вымысел наказания», видимость, которая успешно работает именно потому, что реальность сама уже структурирована как вымысел. Важно проводить различие между ролью вымысла в паноптиконе (удержание заключенных от проступков) и сдерживающей ролью вымысла для невиновных, которые находятся за пределами тюрьмы. Сосредотачивая внимание на роли надзирателя, находящегося в центральной башне паноптикона, а не на положении заключенных в камерах, автор показывает, что само отсутствие видимого надзирателя поддерживает его (вымышленную) вездесущность для заключенных. Тем самым он занимает место Бога, который существует лишь постольку, поскольку люди (заключенные) воображают Его (надзирателя) смотрящим на нас. Бог (или надзиратель) представляет собой воображаемую несуществующую сущность, поддерживающую целостность мира (паноптикона). В свою очередь, страх перед надзирателем и вера в него основываются на его вымышленном характере или несуществовании.

*Ключевые слова:* паноптикон; Иеремия Бентам; теория фикций; утилитаризм; автоикона.

Несмотря на то что Иеремию Бентама интересовали главным образом моральная и политическая философия, а также законодательство, именно его паноптикон и теория фикций оказали наиболее сильное влияние на современную мысль. Вниманию широкой публики паноптикон был представлен в 1975 году в знаменитой книге Мишеля Фуко «Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы» и блестящей статье Жака-Алена Миллера «Деспотизм полезного: паноптическая машина Иеремии Бентама», а теория фикций была «заново открыта» в 1932 году Чарльзом Кеем Огденом в книге под названием «Теория фикций Бентама». Именно паноптикон и теория фикций служат подтверждением того, что Бентам был не только «великим реформатором в философии»<sup>1</sup>, но и — вопреки мнению Джона Стюарта Милля — «великим философом».

Сочинения о паноптиконе состоят из ряда «Писем», написанных в 1787 году из России для «друга в Англии», и «Приложений» от 1790 и 1791 годов (хотя они и были напечатаны в 1791 году, в книжные лавки эти сочинения о паноптиконе тогда не попали). Паноптикон — это не более чем «простая архитектурная идея», так и не претворенная в жизнь, описавшая «новый способ приобретения власти разума над разумом в невиданном до сих пор объеме». Властью этой обладает «надзиратель» с его невидимой вездесущностью, «очень темное пятно» в совершенно прозрачной, наполненной светом вселенной паноптикона. План паноптикона, изложенный в «Письмах», был окончательно разработан в обоих «Приложениях», причем первоначальный план полностью прозрачного паноптического надзорного дома (*inspection-house*) стал в известной степени непрозрачным, а сама идея — неосуществимой.

За исключением «Фрагмента об онтологии», работы Бентама о фикциях, написанные преимущественно в 1810-х годах, фрагментарны и представлены главным образом в форме отступлений от текстов на другие темы (или примечаний и дополнений к ним). Большая часть этих работ впервые была опубликована посмертно в восьмом томе собрания сочинений под редакцией Джона Боуринга, который носил общее название «Онтология, логика, язык». Некоторые сочи-

---

1. Mill J.S. Bentham // Mill J.S., Bentham J. *Utilitarianism and Other Essays* / A. Ryan (ed.). Harmondsworth: Penguin, 1987. P. 138.

нения противоречат друг другу и даже самим себе. Во всех текстах Бентам развивает мысль с самого начала и всегда под несколько иным углом, как если бы о фикциях нельзя было сказать ничего определенного. Быть может, именно из-за того, что для Бентама реальность не представляет никакой проблемы, а ее существование не вызывает никаких вопросов, в пространстве нереального, несуществующего (то есть в пространстве фикций) все становится крайне запутанным.

Разрабатывая свою онтологию фикций, Бентам был озабочен не столько проведением различий между фикциями и реальностью или между самими фикциями, сколько исследованием того воздействия, которое фикции оказывают на реальность. Хотя ни один из двух классов фикций или нереальных сущностей — вымышленных сущностей и воображаемых несуществующих сущностей (*non-entities*) — не существует, оба они тем не менее оказывают влияние на действительность: первые — *несмотря на* то, что они не существуют, а последние — именно *из-за* того, что они не существуют. Основная мысль «Фрагмента об онтологии» заключается в том, что вымышленные сущности придают реальности ее логическо-дискурсивную согласованность. А основная мысль сочинений о паноптиконе состоит в том, что существование определенной реальности — паноптической тюрьмы — основывается на чем-то совершенно нереальном, то есть на воображаемой несуществующей сущности. Именно благодаря своей нереальности несуществующие сущности делают возможным существование реальности — если бы они существовали, произошло бы разрушение самой реальности.

## Зрелище наказания

Поскольку Бентама сегодня помнят как основателя утилитаризма, возможно, лучше начать с рассмотрения того, как проблематика фикций соотносится с моральной проблематикой преступления и наказания за него.

В отрывке из «Введения в основания нравственности и законодательства», который сильно напоминает «Теодицею» Лейбница, Бентам пишет:

Но всякое наказание есть вред; всякое наказание есть само по себе зло. По принципу полезности,

если только должно быть допущено наказание, оно должно быть допускаемо только в той степени, насколько оно обещает устранить какое-нибудь большее зло<sup>2</sup>.

Здесь явно прослеживается влияние лейбницевской теории зла. По Лейбницу, Бог делает возможным *le mal moral* — моральное зло — только потому, что он знает: в какой-то момент в будущем оно станет причиной несравнимо большего добра — добра, которое, не будь этого зла, никогда бы не осуществилось. Так, например, Бог сделал возможным преступление Секста, потому что он знал, что это преступление послужит «великим событиям»: именно это преступление привело к созданию великого царства, которое явило человечеству «примеры благородства»<sup>3</sup>. Если бы этого преступления не существовало, самого величайшего блага — великого царства, примеров благородства — также бы не совершилось; и когда «в этом мире не будет совершаться хотя бы малейшего зла, то мир не будет уже больше этим миром»<sup>4</sup>. В таком случае Бог позволяет разумным тварям совершать преступления постольку, поскольку эти преступления помогают добру в мире сем намного превзойти зло, — то есть Бог позволяет этим преступлениям совершиться именно потому, что *из-за* них тварный мир является лучшим из миров. Мир, который был бы просто хорошим, был бы, конечно, лучше лучшего из миров, но такой мир по сути своей невозможен.

Та же самая аргументация Лейбница, использовавшаяся для оправдания существования одной из трех разновидностей зла, то есть преступления, используется Бентамом для оправдания наказания за преступление. Чего именно мы добиваемся наказанием? При помощи наказания, которое само по себе является злом — наказание частично лишает наказываемого индивида счастья, вследствие чего сокращается совокупное счастье общества, — другие, «подвергающиеся искушению совершить преступление»<sup>5</sup>, удерживаются от совершения деяний, подобных тем, что были совершены преступниками, то есть деяний, которые привели бы к еще большему сокращению суммарного счастья общества. И именно

---

2. Бентам И. Введение в основания нравственности и законодательства. М.: РОССПЭН, 1998. С. 221.

3. Leibniz G. W. Theodicy. La Salle, IL: Open Court, 1988. P. 373; цит. по: Лейбниц Г. В. Сочинения: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1989. С. 401.

4. Ibid. P. 128–129; Там же. С. 136.

5. Bentham J. Op. cit. P. 171 n.; Бентам И. Указ. соч. С. 222 прим.

предупреждением этого большого зла мы косвенно способствуем наибольшему счастью наибольшего числа людей. Когда, обращаясь к наказанию, мы приносим в жертву частицу счастья наказанного индивида, мы тем самым способствуем наибольшему благу всех остальных, наибольшему счастью наибольшего числа людей. Таким образом, по Лейбницу, как и по Бентаму, мы способствуем наибольшему «*благу второго порядка*», рискуя меньшим «*злом первого порядка*»; однако если и по Лейбницу, и по Бентаму преступление является злом, то, по Бентаму, злом является еще и *наказание* за преступление.

С точки зрения Бентама, само наказание предназначено не столько для наказываемого, то есть виновного человека, сколько для кого-либо другого, то есть невиновного: когда Бентам взвешивает ценность исправления и ценность примера как двух основных целей наказания, он определенно выбирает последний: пример важнее исправления — дело «в соотношении числа невиновных с признанными виновными»<sup>6</sup>. Более того, из всех целей наказания пример является, «вне всякого сравнения, наиболее важным»<sup>7</sup>. Исправление нацелено на относительно небольшое число людей, то есть на тех, кто уже совершил преступление, тогда как пример нацелен на всех «подвергающихся искушению совершить преступление», а число последних, согласно Бентаму, — это попросту «общее число людей, составляющих отдельные политические сообщества, — иными словами, все человечество»<sup>8</sup>.

С точки зрения Бентама, наказание — это в первую очередь зрелище: именно постольку, поскольку оно нацелено не на наказываемого индивида, а на всех остальных, исполнение наказания есть зрелище. Зрелищная сторона наказания, следовательно, проистекает из самой сдерживающей теории наказания.

На ум человека, собственно, действует только идея наказания (или, другими словами, кажущееся, видимое наказание), а самое наказание (*реальное* наказание) действует только тем, что порождает эту идею. Поэтому всю услугу совершает кажущее-

---

6. *Bentham J. Panopticon: Postscript; Part I//The Works of Jeremy Bentham/ J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843. P. 79.*

7. *Idem. Panopticon Versus New South Wales//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 4. P. 174.*

8. *Ibidem.*

ся наказание: я разумею — в смысле примера, который есть главная цель. Весь вред приносит реальное наказание<sup>9</sup>.

Начнем с того, чем именно является наказание? Страданием, переживанием боли или утратой удовольствия. Поэтому у Бентама парадокс наказания, которое предназначено скорее всем остальным, нежели наказываемому индивиду, очевиден: в наказании именно наказываемый индивид (то есть тот, кому это наказание не предназначено) является тем, кто страдает от боли, тогда как наказание действует на всех остальных (тех, кому оно специально предназначено) только своей внешней видимостью. Это означает, что *видимость* (видимое наказание, видимое страдание) перевешивает *реальность* (реальное наказание, реальное страдание) всякий раз, когда число невиновных больше одного. Следовательно, основная цель наказания — сдерживание невиновных — достигается при помощи самой видимости, то есть путем пробуждения идеи наказания в умах невиновных. Итак, ключевым вопросом становится то, каким образом должна быть создана эта видимость?

В чем именно заключается зрелищная сторона наказания? Что именно инсценируется наказанием? Здесь главная забота Бентама состоит в достижении наибольшего видимого страдания при наименьшем реальном страдании, то есть в достижении наибольшего воздействия страдания на других при наименьшем причинении боли.

Поскольку только на других, на их умы воздействует видимое наказание, необязательно для усиления воздействия наказания на других дополнять реальное наказание каким-то «прибавочным реальным наказанием» — того же воздействия на других можно достичь «другими, менее дорогими средствами», а именно — при помощи «церемоний, отдельных от самого наказания и сопровождающих его исполнение»<sup>10</sup>.

Рассмотрим вкратце характерные черты наказания в качестве зрелища: черты, явно предназначенные скорее невиновному, нежели наказываемому, черты, составляющие сценическое воздействие наказания.

Те, кто позднее примет активное участие в зрелище, для начала сами должны быть подвергнуты зрелищу; поэтому

---

9. Бентам И. Указ. соч. С. 248.

10. Там же.



поступление заключенных в паноптическую тюрьму напоминает, как заметила Дженет Семпл, «скорее инициатическую церемонию, нежели купание»<sup>11</sup>:

При поступлении... полное очищение в теплой ванне — полный осмотр хирурга... Новая одежда с головы до пят... Омовение — перерождение — торжественность — церемония — форма богослужения: событие должно производить глубокое впечатление. Серьезная музыка... по меньшей мере пение псалмов с органом<sup>12</sup>.

Заключенные в паноптиконе должны были бы носить маски, выражения которых отражали бы тяжесть их преступлений, и таким образом как бы инсценировать то, в чем они виновны. Они надевали бы эти маски в «единственном случае, когда они должны предстать перед взором общества»<sup>13</sup>, то есть во время богослужения, которое посещали верующие со стороны. Поскольку в этом случае заключенные знали бы, что они подвержены пристальному взгляду общества, этот «бесконечный позорный столб» мог бы заранее закалить их и сделать нечувствительными, мешая в конечном счете их исправлению. Во всех остальных случаях заключенные не знали бы о том, ведется ли за ними наблюдение, так как пристальный взгляд общества был бы сокрыт от них: редким посетителям давалась бы возможность рассматривать паноптикон из центральной башни надзирателя, что позволяло бы им наблюдать за заключенными, оставаясь при этом невидимыми. В таком случае при помощи масок вина может «пригвождаться к позорному столбу в самом общем виде», не раскрывая лица виновного: в то же самое время этот «маскарад», который тем не менее «серьезен, волнуя и поучителен», усиливает благотворное воздействие на зрителей<sup>14</sup>. Именно для пристального взгляда невиновных — то есть для пристального взгляда тех, кого нужно удержать от преступлений, — в паноптиконе инсценируется вина заключенных.

В постановке зрелища наказания, которое должно быть настолько ужасным, насколько это возможно, можно даже

---

11. *Semple J.* Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary. Oxford: Clarendon Press, 1993. P. 122.

12. *Bentham J.* Panopticon: Postscript; Part II//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 4. P. 158.

13. *Idem.* Panopticon: Postscript; Part I. P. 79 n.

14. *Ibidem.*

заимствовать опыт инквизиции. Действительно, система наказания инквизиции была несправедливой и варварской, но продемонстрированное инквизиторами умение производить наибольший сценический эффект — использование впечатляющих процессий, символической одежды, внушающих ужас декораций и т. д., — с точки зрения Бентама, «заслуживает скорее восхищения и подражания, чем осуждения»<sup>15</sup>.

В исполнении наказания, которое главным образом служит примером для невиновных, мы должны ловить каждую возможность, чтобы пленить их пристальный взгляд: «Не теряйте возможности обратиться ко взору»<sup>16</sup>, — пишет Бентам. Таким образом, по Бентаму, главный член каждого правильно составленного комитета по пенитенциарному праву — это не кто иной, как «управляющий театром»<sup>17</sup>, которому, конечно, известно, как достичь наибольшего эффекта от инсценировки наказания.

Зрелище позволяет нам увеличить размеры видимого страдания без увеличения размеров связанного с ним реального страдания. Таким образом, чтобы достичь наибольшего воздействия наказания на остальных, не обязательно причинять дополнительную, чрезмерную боль наказываемому индивиду.

Всякий раз, когда равного воздействия наказания на остальных можно достичь более экономичными средствами, любое *дополнительное* реальное наказание — это чистая потеря, говорит Бентам. А само *реальное* наказание, *реальное* страдание — разве оно не является также совершенно излишним?

Строго говоря, наказываемый индивид не заслуживает наказания, то есть боли; утверждать, что он заслуживает боли, не менее абсурдно, чем утверждать, что он заслуживал бы боли от вмешательства скальпеля хирурга, если бы он был болен: «Никто *не заслуживает* наказания», — говорит Бентам. «Когда хирург режет конечность, то потому ли, что пациент *заслужил* боль? Нет, он делает это потому, что конечность можно излечить»<sup>18</sup>. Более того, одинаково абсурдно было бы ожидать, что само преступление можно компенсировать наказанием, то есть что реальное страдание наказыв-

---

15. Ibidem.

16. Ibid. P. 80 n.

17. Ibidem.

18. Bentham J. Plan for Parliamentary Reform//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 3. Edinburgh, 1843. P. 533; цит. по: Harrison R. Bentham. L.: Routledge; Kegan Paul, 1985. P. 234 (выделено автором. — М. Б.).

ваемого преступника способно принести достаточное удовлетворение жертве преступления. При виде преступника, испытывающего боль, — независимо от того, насколько она ужасна, — жертва обречена остаться разочарованной и неудовлетворенной: согласно Бентаму, через наказание, то есть через боль, испытываемую наказанным преступником, невозможно вызвать у пострадавшей стороны удовольствие, равное боли, которую она испытала как жертва преступления<sup>19</sup>.

Тогда может показаться, что при помощи *реальности* невозможно добиться чего-то такого, чего нельзя было бы добиться также при помощи *видимости*.

Если основной цели наказания, сдерживания остальных, можно добиться при помощи видимости («всю услугу совершает кажущееся наказание») и если реальность — это нечто излишнее и даже мешающее («весь вред приносит реальное наказание»), в таком случае нельзя ли достичь того же воздействия при помощи *притворного* наказания, при помощи фикции? Таким образом можно было бы способствовать суммарному счастью общества даже без незначительных издержек, без необходимости жертвовать счастьем наказываемого индивида.

Например, можно было бы построить здание, снаружи похожее на паноптикон, изнутри которого можно было бы слышать случайные крики, но не заключенных, а специально нанятых для этой цели людей. И хотя остальные думали бы, что преступников наказывают за их деяния, на самом деле никто вообще не подвергался бы наказанию. Тогда для создания «блага второго порядка» не требовалось бы никакого «зла первого порядка».

Так как достижение утилитаристом цели при помощи обманчивой видимости или иллюзии — или, точнее, при помощи видимости, которая сама не является эффектом реальности, словом, при помощи *фикции* — в действительности приводит к обратным результатам, как выразился Росс Гаррисон, «наилучшим — самым легким, самым надежным, самым дешевым способом достижения *видимости* наказания — является наличие *реальной вещи*»<sup>20</sup>, то есть реального паноптикона. Смысл возвращения теории Бентама, выступающей против неоправданного использования фикций, за-

---

19. Бентам И. Указ. соч. С. 222 прим.

20. Harrison R. Op. cit. P. 235, 219 (выделено мной. — М. Б.).

ключается в том, что оно приучает пренебрегать истиной; фикции приемлемы только тогда, когда они необходимы.

Однако даже если бы мы построили реальный паноптикон, даже если бы мы таким образом создали видимость при помощи реальности, мы по-прежнему не смогли бы избежать опоры на фикцию. Именно поэтому паноптикон, *сама реальность, уже структурирован как фикция*. В реальном паноптиконе для достижения его внешней цели — сдерживания невиновных от преступления (а эта цель настолько же перевешивает задачу исправления заключенных, насколько число невиновных превышает число заключенных) сначала, разумеется, необходимо достигнуть его внутренней цели: нужно удержать самих заключенных от неповиновения. Но не что иное, как фикция, удерживает заключенных от неповиновения, служит опорой внутренней структуры паноптикона и придает реальной вещи ее внутреннюю устойчивость.

Хотя паноптикон удерживает невиновных от совершения преступлений, создавая видимость при помощи реальности, для того чтобы эта реальность могла вообще создавать видимость, она должна основываться на еще одной видимости, которая является не эффектом реальности, а самой фикцией. Если бы мы убрали эту фикцию из реальности, мы лишились бы самой реальности.

## Visus iconae

Рассмотрим теперь, в какой степени паноптикон как пенитенциарное учреждение является по своей внутренней структуре сценическим эффектом, фикцией.

Согласно Бентаму, в паноптической тюрьме «*видимая вездесущность надзирателя*» сочетается с «*исключительной легкостью его реального присутствия*»<sup>21</sup>. Именно видимая вездесущность надзирателя поддерживает безупречную дисциплину в паноптиконе, удерживая заключенных от неповиновения.

Оппозиции — реальное присутствие/видимая вездесущность, реальное наказание/видимое наказание и реальное страдание/видимое страдание — требуют сопоставления. Согласно Бентаму, и невиновные, и заключенные удерживаются от преступлений при помощи видимости: первые — *ви-*

---

21. Bentham J. Panopticon: Letters//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 4. P. 45 (выделено автором. — М. Б.).

димым наказанием, а последние — *видимой* вездесущностью надзирателя. Однако в каждом из этих случаев отношение между видимостью и реальностью отличается.

Мы уже знаем, что, по Бентаму, видимость связана с реальностью в наказании: при наказании видимость вызывает-ся в умах невиновных реальной вещью, реальным наказанием. Видимость максимизируется, поскольку реальная вещь была сначала минимизирована; реальное наказание, реальное страдание было минимизировано потому, что оно само по себе является злом, а не потому, что оно мешает созданию видимости или не может породить в умах невиновных идею наказания. Реальное наказание или страдание в полной мере способно вызывать как *свою собственную видимость* — видимое наказание или страдание.

Однако в другой паре противоположностей — реальное присутствие/видимая вездесущность — отношение между видимостью и реальностью в корне отлично. Посмотрим, что говорит Бентам. В тот момент, когда надзиратель оказывается увиденным где-либо в паноптиконе, он утрачивает свою вездесущность в глазах тех, кто видит его: те, кто видит его, конечно же, могут понять, смотрит ли он на них; таким образом, те, кто видит его, могут видеть, что за ними не следят. В этом случае видимая вездесущность надзирателя сохраняется лишь в глазах тех, кто его не видит: поскольку в паноптиконе они не видят его нигде, они не могут быть полностью уверены в том, что за ними не следят; соответственно, они полагают, что он находится в таком месте, откуда он действительно может следить за ними, оставаясь при этом невидимым<sup>22</sup>.

Тогда соотношение между видимой вездесущностью надзирателя и его реальным присутствием таково: чем меньше реальное присутствие надзирателя, тем больше его вездесущность; точнее, надзиратель обладает видимой вездесущностью лишь постольку, поскольку он не присутствует на самом деле, так как ему достаточно на мгновение предстать перед глазами заключенных, чтобы утратить свою видимую вездесущность. Так что видимость здесь *исключает* реальность.

Итак, паноптикон — это не обычная тюрьма, в которой надсмотрщик как можно чаще показывается перед глазами заключенных именно потому, что он знает, что их дисциплина зависит от его реального присутствия. Обычные тюрь-

---

22. *Idem*. Panopticon: Postscript; Part I. P. 83, 89.

мы, как правило, рисуют следующий образ: когда начальника поблизости нет, заключенные, как и следовало ожидать, бездельничают, но в тот момент, когда он попадает в поле зрения, перед его пристальным взглядом они инсценируют работу, порядок и дисциплину. Но для бентамовской паноптической тюрьмы верно обратное: заключенные послушно работают до тех пор, пока надзирателя не видно; в его присутствии они как бы разыгрывают недисциплинированность, безделье и беспорядок. Таким образом, в паноптиконе надзиратель предстает перед глазами заключенных как можно реже: вся его власть над заключенными проистекает из его невидимости или, точнее, его «невидимой вездесущности»<sup>23</sup>.

Следовательно, в отличие от реального наказания, которое порождает идею наказания в умах невинных, реальное присутствие надзирателя не в состоянии породить идею его вездесущности в умах заключенных. Хотя реальное наказание вполне способно породить — как видимость самого себя — идею наказания, единственной реальной вещью или реальностью, вполне способной породить идею вездесущности как видимости самой себя, является Бог.

Собственный пример Бентама показывает, насколько сильна была его вера в то, что единственной удовлетворительной видимостью является видимость, порождаемая реальной вещью или самой реальностью в качестве видимости самой себя. Иными словами, он полагал, что лишь сама вещь является своей наиболее адекватной видимостью, своим наиболее адекватным образом. Когда незадолго до смерти он размышлял над тем, что он может оставить своим ученикам в память о себе, понятно, что он выбрал не портрет, бюст или посмертную маску; пожалуй, он вынужден был прийти к выводу, что ничто не может больше соответствовать образу Иеремии Бентама, чем сам Иеремия Бентам. «Какое изображение, какая картина, какая статуя человека может быть настолько похожа на него, как фигура Автоиконы; тогда он будет самым же собой. Разве подлинник не предпочтительнее копии?»<sup>24</sup> Наиболее адекватно конкретную вещь может олицетворять лишь она сама: поэтому всякая вещь должна быть *своей собственной иконой*, то есть *автоиконой*. Так, в своем за-

---

23. *Idem*. The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 11. Edinburgh, 1843. P. 96; цит. по: *Dinwiddy J. Bentham*. Oxford: Oxford University Press, 1989. P. 92.

24. *Bentham J. Auto-Icon; or, Farther Uses of the Dead to the Living. A Fragment. From the Mss. of Jeremy Bentham*. London, 1832 (not published). P. 3.

вещании он требовал, чтобы его тело препарировали<sup>25</sup>; чтобы его ученики собрались на вскрытии его тела выслушать надгробную речь анатома, производящего вскрытие, о пользе вскрытия трупов; чтобы после этого они сохранили его тело, нарядили его в одежду, вложили в руку трость, а на голову надели соломенную шляпу и усадили на тот стул, на котором он обычно сидел. Последняя воля Бентама действительно была исполнена. Таким Бентама можно увидеть и сегодня: он сидит в деревянном ящике в Университетском колледже Лондона, *олицетворяя себя самого*. Самое забавное, что при сохранении тела сберечь не удалось именно голову — именно то, по чему можно было бы определить, удовлетворительно ли труп Бентама отображает самого Бентама, действительно ли тело Бентама есть автоикона: сохраненная голова заметно отличалась от головы живого Бентама. Итак, поскольку Бентам больше не был похож на самого себя и не был больше своей собственной иконой, его голова была заменена восковой копией. Ирония здесь не только в том, что именно Бентам на своем примере доказал, что вещь во все не обязательно является собственным наиболее адекватным образом, но и в том, что, размышляя о том, как сохранить свою голову после смерти, Бентам пришел мысли о том, чтобы поупражняться в новозеландском «искусстве Автоиконы»: он планировал получить у анатома человеческую голову и высушить ее на плите у себя дома<sup>26</sup>. Неясно, был ли эксперимент проведен на самом деле, но в своей «Автоиконе» Бентам довольно загадочно намекает на опыты по «постепенному извлечению влаги из человеческой головы», которые проводились «в нашей стране» и «которые предвещают полный успех»<sup>27</sup>.

В глазах заключенных надзиратель наделен и другими божественными атрибутами: будучи вездесущим, он также всевидящ, всеведущ и всемогущ. Однако нет такой реальности, которая могла бы породить в качестве своей собственной видимости соответствующие идеи в умах заключенных. И именно по этой причине роль фикции в удержании заключенных от неповиновения, то есть роль фикции в паноптиконе, в корне отлична от роли фикции в удержании невиновных от преступлений *через* паноптикон как пример.

---

25. Яркое описание вскрытия см.: Harrison R. Op. cit. P. 1-23.

26. См.: Marmoy C. F. A. The "Auto-Icon" of Jeremy Bentham at University College, London//Medical History. 1958. Vol. 2. № 2. P. 78.

27. Bentham J. Auto-Icon. P. 2.

В паноптиконе пристальному взгляду заключенных предстает реальность как таковая, то есть Бог. В то время как невинные удерживаются от преступлений реальным наказанием, реальным страданием наказываемого, заключенные паноптикона удерживаются от неповиновения *фикцией Бога*. Следовательно, именно фикция Бога служит опорой универсума паноптикона. Это удержание заключенных паноптикона от неповиновения, бесспорно, представляет собой пример утилитаристской цели, к которой движется и сам Бентам — через обманчивую видимость или иллюзию, через видимость, которая сама не является эффектом реальности, — словом, через фикцию. И в этом заключается максимальный сценический эффект бентамовского паноптикона: он порождает фикцию Бога со всеми его атрибутами.

Бентам порождает фикцию Бога в паноптиконе при помощи пристального взгляда и голоса. Какого рода пристальный взгляд и какого рода голос действуют в нем? В паноптиконе за нами наблюдают так, что мы не видим того, кто за нами наблюдает; мы слышим голос, но не видим говорящего. Паноптикон управляется пристальным взглядом и голосом, которые десубъективированы, отделены от их носителя, — словом, пристальным взглядом и голосом как объектами.

Так совершается первый шаг в конструировании Бога. Пристальный взгляд и голос, конкретного носителя которых установить невозможно, наделяются необычайными способностями и как бы сами собой составляют божественные атрибуты.

В паноптиконе пристальный взгляд и голос создаются при помощи двух средств, столь ошеломляюще простых, что можно даже сказать, что создаваемый ими Бог, Бог паноптикона, представляет собой не что иное, как неизбежный побочный продукт осуществления этой «простой архитектурной идеи»<sup>28</sup>.

Быть может, не существует другого такого творения рук человеческих, такой иконы, — которая приблизила бы нас к Богу, при помощи которой Бог смог бы обнаружить себя во всем своем величии, — как бентамовский паноптикон, хотя Бог паноптикона все же всегда остается *Deus absconditus*, Богом, ревностно скрывающим свой лик.

Рассмотрим сначала голос в паноптиконе. Именно в силу исключительного статуса своего голоса надзиратель

---

28. *Idem*. Panopticon: Preface//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 4. P. 39.



наделяется божественными атрибутами: паноптикон управляется при помощи голоса, который — как голос в кинофильмах (наиболее частый случай — голос в телефонной трубке), не являющийся элементом диегетической реальности, а потому не принадлежащий никому в универсуме кинофильма, — невозможно соотнести ни с одним конкретным человеком в универсуме паноптикона. Этот бестелесный голос являет собой идеальный пример того, что Мишель Шион называет *la voix acousmatique*. Согласно Шиону, голосу, источник которого невидим, автоматически приписываются необычайные способности: в наших глазах такой голос, как правило, наделяется божественными атрибутами, как если бы каждое его слово было словом, исходящим от самого Бога. Этот бестелесный, нелокализуемый голос функционирует в качестве бесформенной угрозы, мерцающей на заднем плане. Более того, в наших глазах носитель этого незримого голоса сам все видит. Таким образом, голос обладает божественными атрибутами — он вездесущ и всевидящ — лишь до тех пор, пока он остается незримым; в тот момент, когда голос обретает свою плоть, он лишается этих атрибутов. Носитель этого голоса, который в наших глазах приобрел необычайные способности, зачастую оказывается не более чем беспомощным и ранимым существом, точно таким же, как и мы сами<sup>29</sup>.

Бесплотный *voix acousmatique* работает в паноптиконе с помощью устройства, которое, подобно телефону, позволяет нам слышать голос, не раскрывая образ говорящего. Надзиратель общается с заключенными в их камерах посредством «разговорных трубок», при помощи которых его голос из надзирательской доносится до каждой отдельной камеры<sup>30</sup>. Таким образом, надзиратель может отдавать команды, приказы, предупреждения и т. д. заключенным, не покидая своего поста. Он может говорить с ними, не представая перед их глазами; заключенные могут слышать его, но не могут его видеть. Он может разговаривать с любым из заключенных индивидуально, и остальные не будут знать об этом. Поскольку никто, за исключением того, к кому надзиратель обращается, не может знать, к кому он обращается в данный конкретный момент, очевидно, что никто не может знать наверняка, что сам он в данный момент не находится под наблюдением. Хотя все внимание надзирателя прикова-

---

29. Chion M. La voix au cinema. P.: Cahiers du cinema, 1982. P. 25–33.

30. Bentham J. Panopticon: Letters. P. 41.

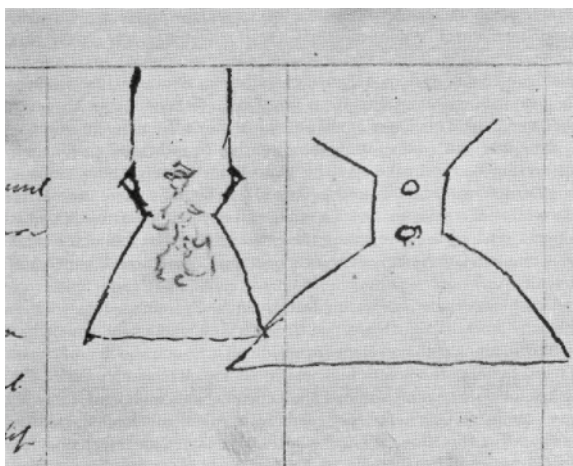


РИСУНОК 1. Набросок центрального «фонаря надзирателя», сделанный Бентамом (Bentham Collection, University College London)

но к одному заключенному — тому, с которым он разговаривает, — никто из остальных не может быть уверен в том, что глаза надзирателя в данный момент не направлены на него.

Теперь обратимся к роли пристального взгляда в паноптиконе. В паноптиконе пристальный взгляд порождается «фонарем надзирателя», устройством, которое вводится в «Приложении; Части I» в качестве решения дилеммы относительно надзирательской, с которой Бентам столкнулся в «Письмах». Поскольку в паноптиконе тюремщик также является бухгалтером, Бентам оказывается перед дилеммой, которую можно было бы назвать «Дилеммой тюремщика»: если, с одной стороны, в надзирательской было бы достаточно света, чтобы вести бухгалтерию, то он не смог бы эффективно вести скрытое наблюдение, так как тогда его можно было бы видеть из камер; если, с другой стороны, света было бы достаточно для того, чтобы его не было видно из камер, он, естественно, смог бы вести наблюдение, но тогда он не смог бы вести бухгалтерию<sup>31</sup>. Фонарь, с помощью которого можно было бы решить эту дилемму, имеет форму двух воронок с короткими горлышками, соединенных друг с другом этими горлышками; в определенных местах проделаны отверстия, а в них вставлены цветные или закопченные стеклышки, через которые смотрит надзиратель; фонарь велик ровно настолько, чтобы надзиратель мог видеть все

31. *Idem*. Panopticon: Postscript; Part I.P. 80.

вокруг, не сдвигаясь с места, — достаточно повернуть голову или тело. Благодаря этим многочисленным отверстиям фонарь пропускает через себя свет не полностью, просвечивая ровно настолько, чтобы тело надзирателя было едва различимо — из камер он выглядит как силуэт, тень или непроницаемое темное пятно.

Теперь, конечно, возникает сложность: если надзиратель вездесущ только постольку, поскольку он невидим, и если он всевидящ только постольку, поскольку его самого не видно, — не ослабит ли его предполагаемую вездесущность и не ограничит ли его пристальный взгляд эта его частичная видимость? Нисколько, утверждает Бентам. Такая частичная видимость надзирателя в просвечивающем фонаре не лучше позволяет заключенному определить, направлен ли на него взор надзирателя в данный момент, чем тогда, когда надзиратель совершенно невидим. В этом случае частичная видимость надзирателя равнозначна невидимости; на его вездесущность она никак не влияет, его пристальный взгляд по-прежнему остается всевидящим, так как заключенный не может знать, что за ним не следят. Все, что может видеть заключенный внутри фонаря, — это непроницаемое темное пятно, которое всегда пристально наблюдает за ним.

Итак, «Дилемма тюремщика» решена: света, поступающего через стекла фонаря, достаточно для того, чтобы надзиратель мог вести бухгалтерию, и все же он — несмотря на свою частичную видимость — не становится менее невидимым, чем тогда, когда он подсматривал за заключенными, сокрытый в глубине совершенно темной надзирательской. Ни в том, ни в другом случае заключенные не могут с уверенностью определить, что в данный момент за ними не ведется наблюдение; единственное различие заключается в том, что они будут считать, что надзиратель наблюдает за ними из фонаря, даже когда он на самом деле полностью поглощен ведением бухгалтерии.

В конструировании Бога посредством иллюзии всевидящего взгляда у Бентама были свои предшественники: Николай Кузанский уже выдвигал подобные идеи в своем трактате 1453 года *De visione Dei sive de icona*. Николай Кузанский послал монахам в Тегернзее изображение, нарисованное столь искусно, что у наблюдателя, откуда бы он ни смотрел на него, создавалось впечатление, что фигура на картине пристально смотрит на него. Чтобы показать необычные свойства картины, он предложил следующий эксперимент. Картину вешают на стену, и около нее полукругом собираются монахи.

Каждый монах будет уверен, что фигура на изображении наблюдает только за ним, а не за кем-то другим. Чтобы убедить монахов в том, что фигура на картине пристально следит за всеми ними одновременно, что, несмотря на свою неподвижность, она также может следить за ними своим пристальным взглядом и что, следовательно, ее пристальный взгляд всевидящ, один монах должен пройти по дуге, не отрывая глаз от картины, в одном направлении, тогда как другой монах сделает то же самое в обратном направлении. Так как они — каждый в отдельности и оба вместе — будут чувствовать, что нарисованный взгляд все время следит за ними, *visus iconae*, пристальный взгляд картины, следовательно, должен быть всевидящим. Николай Кузанский предложил этот эксперимент в качестве первого шага на пути к мистическому богословию, в качестве понимания, переносящего нас по ту сторону видимого, в божественную темноту: короче говоря, в качестве первого шага на пути, ведущем к пониманию того, что я существую, потому что Бог смотрит на меня, а в тот момент, когда Бог отведет от меня свой пристальный взгляд, я перестану существовать<sup>32</sup>.

Хотя Бентам, вероятно, согласился бы с Николаем Кузанским в том, что Бог, «это невидимое и непостижимое существо», может обнаружить себя только как всевидящий пристальный взгляд, он, скорее всего, возразил бы относительно идеи, что всякая картина, создающая иллюзию всевидящего пристального взгляда, может считаться иконой Бога: согласно Бентаму, никакая картина, никакая икона, кроме самого Бога, не может считаться иконой Бога<sup>33</sup>.

Тот же самый эффект, который Николай Кузанский описал как «икону Бога», описывается Бентамом как пятно в поле зрения, «на картине», пятно, пристально следящее за нами. Бентамовская версия иконы трехмерна, а братия замыкает вокруг нее полный круг; однако в паноптиконе, в отличие от монахов Кузанца, движение невозможно, так как представители братии прикованы к одному месту. Это означает, что невозможно установить, является ли пристальный взор из фонаря всевидящим, теми же самыми средствами, при помощи которых можно было определить, что пристальный

---

32. *Nicholas of Cusa. The Vision of God*//The Portable Medieval Reader/B. Ross, M. M. McLaughlin (eds). Harmondsworth: Penguin Classics, 1978. P. 682–686; *Николай Кузанский. О видении бога*//Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1980. С. 33–94.

33. *Bentham J. A Fragment on Ontology*//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 8. P. 196.

взгляд на картине всевидящ. Чтобы установить, заслуживает ли фонарь Бентама звания «иконы Бога» — то есть находится ли в пятне Бог, — потребуется куда более тонкая уловка.

## «Любой непрозрачный предмет»

Как в таком случае, согласно Бентаму, можно определить, является ли взгляд пятна всевидящим? Иными словами, каким образом мы создаем в умах заключенных представление о невидимой вездесущности надзирателя и идею постоянного надзора? Как взгляд надзирателя стал всевидящим в глазах заключенных? Каким образом мы возносим надзирателя в глазах заключенных на высоту Господа? Короче говоря, каким образом мы, согласно Бентаму, конструируем Бога?

В идеале каждый заключенный паноптической тюрьмы должен находиться перед взором надзирателя «во всякий момент времени»; поскольку в действительности это невозможно, «следующее, к чему нужно ежеминутно стремиться, заключается в том, чтобы, принимая во внимание основания так считать и не имея возможности убедиться в обратном, он *ощущал* это сам»<sup>34</sup>, — пишет Бентам. Таким образом, в паноптиконе создается иллюзия постоянного наблюдения: на самом деле заключенные не находятся под постоянным надзором, они просто думают или воображают, что это так.

Заключенный, который не видит надзирателя — поскольку, в сущности, они никогда не встречаются глазами, — конечно же, не может видеть того, что за ним не наблюдают. Однако он может попытаться выяснить, всегда ли скрытый, невидимый глаз надзирателя направлен прямо на него, то есть действительно ли взгляд надзирателя всевидящ, а надзиратель всеведущ.

Каким образом можно определить, когда именно невидимый глаз, то есть глаз, который, как выразился Жак-Ален Миллер, «смотрит на меня даже тогда, когда он меня не видит»<sup>35</sup>, на самом деле не видит меня? Сначала я отважусь, совершенно наудачу, на не очень серьезное и все еще простительное нарушение; если это нарушение останется незамеченным, я совершу другое, на сей раз более серьезное

---

34. *Idem.* Panopticon: Letters. P. 40 (выделено автором. — М.Б.).

35. Miller J.-A. Le Despotisme de l'utile: La machine panoptique de Jeremy Bentham // Ornica? Bulletin périodique du champ freudien. May 1975. № 3. P. 5.

нарушение. Я, конечно же, могу воспользоваться этим открытием. Однако, согласно Бентаму, такие попытки можно пресечь заранее, раз и навсегда — и всего одним трюком.

Я выберу одного из самых упрямых заключенных. Я буду неотступно следить за ним. Я буду следить до тех пор, пока не замечу проступок. Я запишу его. Я подожду другого: я запишу и его. Я буду бездействовать весь день: в этот день он будет делать все, что ему заблагорассудится, лишь бы он не решился на что-то слишком серьезное, чтобы это стерпеть. На следующий день я предъявлю ему список: *Ты думал, что остался незамеченным: ты злоупотребил моей снисходительностью. Видишь, как ты ошибался. В другой раз ты можешь делать это на протяжении двух дней, десяти дней: чем дольше, тем тяжелее будут последствия для тебя. Уясните себе, все вы, что в этом доме проступок никогда не останется незамеченным*<sup>36</sup>.

Разумеется, надзирателю достаточно поступить так один раз, чтобы стать всевидящим в глазах заключенных: с этой минуты каждый заключенный будет думать, что он сам постоянно находится под пристальным взглядом надзирателя и что ни один его шаг не выпадет из-под недремлющего, бдительного взгляда надзирателя. Даже если надзиратель больше не составляет перечень дальнейших нарушений, даже если он никогда больше не вмешается, даже если он перестанет наблюдать и проверять, это начнут делать сами заключенные: каждый будет следить за собой, каждый будет держать в уме список своих нарушений и просчитывать серьезность наказания, которое рано или поздно ему придется понести. В результате с этого момента в глазах заключенного, совершившего нарушение и незамедлительно не наказанного за это, отсутствие вмешательства надзирателя, — которое теперь может с легкостью оказаться следствием невнимательности последнего, — будет истолковываться как отсрочка неизбежного наказания. Несмотря на то что надзиратель может полностью отказаться от наблюдения, с этой минуты каждый заключенный будет считать, что надзиратель мучит его, тогда как на самом деле каждый заключенный мучит себя сам.

---

36. Bentham J. Panopticon: Postscript; Part I.P. 81–82 n. (выделено автором. — М.Б.).

Итак, дисциплина усвоена, а сам надзиратель стал ненужным. Таким образом в умах заключенных возникнут ощущение невидимой вездесущности надзирателя и идея постоянного надзора. Так, при помощи иллюзии всевидящего пристального взгляда темного пятна в фонаре был сконструирован Бог, и всего лишь одним действием последний скептик был обращен. Теперь больше не может быть никаких сомнений: в глазах субъектов вселенной паноптикона пристальный взгляд темного пятна — это всевидящий пристальный взгляд Бога, пятно в фонаре — это сам Господь. Как и всякий, достойный того, чтобы называться Богом, надзиратель с этой минуты может отвернуться от вселенной паноптикона и мирно посвятить себя бухгалтерии; с этого момента вселенная паноптикона прекрасно сможет обойтись и без него.

Пристальный взгляд надзирателя также является всевидящим в ином смысле, то есть в том смысле, что надзиратель способен видеть больше, чем видно на самом деле. Поскольку не все камеры одинаково видны со всех этажей центральной башни надзирателя, некоторые заключенные иногда бывают невидимыми для глаз надзирателя; однако нет такой камеры или, по крайней мере, определенной ее части, которая не была бы видима со всех этажей башни надзирателя. Чтобы гарантировать, что камеры, которые не полностью видны с любого этажа, подвергаются тому же наблюдению, что и камеры, которые совершенно прозрачны с этой точки зрения, на полу этих камер должна быть прочерчена линия, отделяющая в глазах надзирателя видимость заключенного от его невидимости: заключенный видим, если он не пересекает черту, тогда как после того, как он ее пересекает, он становится невидимым. Невидимость — это не менее надежный, чем видимость, показатель точного местоположения заключенного в определенный момент времени. Таким образом, если в определенный момент заключенного нельзя увидеть, в «компактном микрокосме» паноптикона находиться он может только за чертой. В паноптиконе невозможно избежать пристального взгляда надзирателя, даже если заключенные скрываются от его глаз и делаются невидимыми — как только заключенный пересек черту и стал невидимым, «сама его невидимость является знаком того, чтобы обратить на него внимание»<sup>37</sup>, — пишет Бентам. В полностью прозрачной, наполненной светом вселенной паноптикона невидимость

---

37. Ibid. P. 71.

сама становится позитивным качеством, *видимым знаком* заключенного. Таким образом, надзиратель на самом деле всевидящ: его пристальный взгляд простирается за пределы видимого в невидимое.

Согласно Бентаму, буквально все может быть пятном, приковывающим пристальные взгляды заключенных. Поскольку фонарь прозрачен, заключенные, разумеется, могут из своих камер видеть, находится ли в нем надзиратель; иными словами, если бы надзиратель отсутствовал, заключенные могли бы видеть, что за ними не следят. Поэтому надзиратель маскирует свое отсутствие (он тайком покидает фонарь: открывает люк в полу и спускается внутрь центральной башни), помещая в фонарь «любой непрозрачный предмет»<sup>38</sup>. Различие между неодушевленным предметом, всегда находящимся в состоянии покоя, и телом надзирателя, время от времени перемещающимся, согласно Бентаму, нельзя было бы увидеть, потому что отверстия в фонаре слишком малы. С этого момента тем, что образует пятно, приковывающее пристальные взгляды заключенных, тем, что служит основой всевидящего пристального взгляда, является не что иное, как непрозрачный предмет. Независимо от того, чем образовано пятно в фонаре — телом надзирателя или непрозрачным предметом, — заключенные всегда будут считать, что они находятся под постоянным наблюдением.

Заключенным паноптикона «внушает страх безмолвие незримого ока»: вовсе не обязательно, чтобы тем, что пристально смотрит на них, была пара глаз или сам надзиратель, главное, чтобы оно образовывало очень темное пятно в прозрачном фонаре. Следовательно, тем, что организуется в паноптиконе, является сам всевидящий пристальный взор. Тогда можно сказать, что фонарь — это устройство для *воспроизводства всевидящего взгляда*. Из какой бы камеры по периметру паноптикона заключенный ни смотрел на фонарь, очень темное пятно всегда будет пристально смотреть на него, око надзирателя всегда будет направлено прямо на него. Словами Бентама, «в Паноптиконе надзиратель никогда не поворачивается спиной»<sup>39</sup>.

---

38. Ibid. P. 82.

39. Ibid. P. 96.



## Бог как несуществующая сущность

Итак, Бог со всеми его атрибутами создается, как в описанной Хичкоком знаменитой сцене, в которой труп «создается» во время сборки автомобиля:

Я мечтал снять длинный трэвеллинг с диалогом Кэрри Гранта с одним из заводских рабочих <на автомобильном заводе Форда>, когда они идут вдоль конвейера. Они могут беседовать, скажем, о мастерах. Рядом с ними идет сборка автомобилей, деталь за деталью. Наконец, «форд», рожденный на глазах наших героев и наших зрителей, готов сойти с линии. Они смотрят на него и не могут сдержать восхищенного удивления, открывают дверцу — и оттуда вываливается труп<sup>40</sup>.

Мы были бы не менее удивлены, если бы нам удалось проследить за сооружением бентамовского паноптикона, постепенно воздвигавшегося на наших глазах: даже если бы мы наблюдали за строительством паноптикона, в это время создавалось бы не только само здание, но и Бог внутри него. Быть может, паноптикон действительно — всего лишь «простая архитектурная идея»<sup>41</sup>, как говорит Бентам, но если бы мы попытались претворить эту идею в жизнь, точно следуя плану Бентама, мы создали бы, если можно так выразиться, *одновременно с возведением самого здания*, строящегося нами из кирпича, железа, стекла и т. д., *также и Бога*. Мы можем только сожалеть, что и хичкоковская сцена, и паноптикон Бентама остались идеями, которые их авторы так никогда и не реализовали.

С точки зрения Бентама, паноптикон — это живое существо, «искусственное тело», жизнь в котором поддерживают взгляд и голос надзирателя: «надзирательская — это сердце, которое дает жизнь этому искусственному телу и приводит его в движение»<sup>42</sup>. Свойства, проявляющиеся в функционировании этого искусственного тела, — «определенность, быстрота, единообразие»; словом, искусственное тело функционирует с «регулярностью часового механизма»: «действие

---

40. Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М.: Киноведческие записки, 1996. С. 150.

41. Bentham J. Panopticon: Preface. P. 39.

42. Idem. Panopticon: Postscript; Part I. P. 83–84.

редко следует за мыслью быстрее, чем исполнение отданного здесь приказа»<sup>43</sup>.

Более того, кажется, что надзиратель теснее связан с этим искусственным телом, чем со своим собственным. Хотя, с одной стороны, его собственное тело, если можно так выразиться, парализовано (надзиратель не двигается, а наблюдение ведется из одной-единственной точки, так что, быть может, он заточен в своем фонаре еще сильнее, чем заключенные в своих камерах), с другой стороны, посредством взгляда, созданного фонарем, и голоса, созданного разговорными трубками, которые служат артериями и нервами искусственного тела, он полностью управляет искусственным телом. Ни одна деталь этого тела не может ускользнуть от пристального взгляда надзирателя: «каждое движение конечностей [заключенных] и каждого мускула [их] лица»<sup>44</sup> открыто его взгляду. В отношении искусственного тела паноптикона он воплощает фантазию Мальбранша об Адаме как всеведущем анатоме, который знает обо всем, что происходит в его теле, вплоть до малейших деталей. Поэтому надзиратель более полно населяет и оживляет искусственное тело, паноптикон, нежели свое собственное тело.

Без надзирателя, который придает этому искусственному телу движение и дает ему жизнь своим наблюдением, оно бы, безусловно, погибло: без Бога, который поддерживает его своим всевидящим взглядом и своим «незримым голосом», это тело, безусловно, разрушилось бы. Однако, несмотря на это, мир паноптикона — это не мир Беркли, а Бог паноптикона — это не Бог Беркли. По Беркли, мир без Бога, который постоянно его воображает, прекратил бы свое существование: мир — это в буквальном смысле вымысел в воображении Бога, если бы Бог перестал воображать его, он перестал бы существовать. Точно так же можно было бы сказать, что мир паноптикона существует, пока он поддерживается взглядом Бога. Но между этими двумя вселенными есть важное различие: по Бентаму, мир — это не вымысел в воображении Бога; скорее сам Бог — это вымысел в воображении субъектов этого мира. Действительно, Бог — это тот, кто поддерживает вселенную своим пристальным взглядом, но именно субъекты этого мира воображают, что пристальный взгляд существует на самом деле. Таким образом, мир паноптикона распался бы в тот момент, когда заключенные перестали бы вообра-

---

43. Ibid. P. 85.

44. Idem. Panopticon: Letters. P. 47.

жать Бога, или, точнее, когда они перестали бы воображать надзирателя как Бога, — то есть в тот момент, когда он утратил бы свои божественные атрибуты.

Таким образом, хотя Бог паноптикона не существует, он тем не менее имеет реальные последствия; хотя он — это просто вымысел в воображении заключенных, то есть воображаемая несуществующая сущность, без него мир паноптикона просто рассыплется. Можно даже сказать, что реальные последствия Бога паноптикона — это следствие его онтологического статуса как вымысла.

И вымышленные сущности, которых не существует, и воображаемые несуществующие сущности, которые совершенно нереальны, могут приводить к абсолютно реальным последствиям<sup>45</sup>.

В качестве примера реальных последствий вымышленной сущности возьмем понятие законного права, которое, с точки зрения Бентама, представляет собой «этическую вымышленную сущность». Даже если какое-то конкретное мое законное право не существует как сущность, даже если это всего лишь так называемый фиктивный объект, то есть объект, существование которого придумывается в воображении, другие не могут действовать так, как если бы его не существовало; хотя в буквальном смысле я не могу сказать, что я на самом деле им обладаю, другие тем не менее не могут действовать так, как если бы я не обладал им. Ибо, не поступая в соответствии со своими обязанностями, учитывающими мое право, они столкнутся с угрозой наказания<sup>46</sup>, то есть переживания страдания или утраты удовольствия, а страдание и удовольствие для Бентама представляют собой реальные сущности *par excellence*, то есть «воспринимаемые реальные сущности». Таким образом, хотя право как сущность

---

45. Вымышленные, или фиктивные, сущности не существуют, но не точно так же, как не существуют несуществующие сущности, поскольку вымышленные сущности обладают «своеобразной вербальной реальностью» (*Idem*. Chrestomathia//The Works of Jeremy Bentham. Vol. 8. P. 126 n.), которой несуществующие сущности не обладают, и потому, хотя их и относят к вымышленным, все же называют сущностями. О бентамовском различии между вымышленными сущностями и воображаемыми несуществующими сущностями см.: Harrison R. Op. cit. P. 77–105; Bouvresse J. La theorie des fictions chez Bentham//Regards sur Bentham et l'utilitarisme: Actes du colloque organisé à Geneve les 23 et 24 novembre 1990 sous les auspices des Facultés de droit et des lettres/K. Mulligan, R. Roth (eds). Geneva: Librairie Droz, 1993. P. 87–98; Žižek S. Tarrying with the Negative. Durham: Duke University Press, 1993. P. 83–89.

46. Bentham J. A Fragment on Government/J.H. Burns, H.L.A. Hart (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 1988. P. 108 n.; см. также: Бентам И. Указ. соч. С. 278–279, прим. 1.

на самом деле не существует, хотя его существование — всего лишь выдумка воображения, оно тем не менее имеет реальные последствия.

В качестве примера реальных последствий воображаемой несуществующей сущности мы можем рассмотреть бентамовскую боязнь призраков. В детально разработанной онтологии Бентама призраки — как и домовые, вампиры, дьявол и т. д. — относятся к «сказочным вредоносным существам»<sup>47</sup> или, точнее, к воображаемым несуществующим сущностям. Онтологически они располагаются на том же уровне, что и Бог, которого Бентам считает «несуществующей сущностью», а не «сверхчеловеческой, логически выводимой сущностью»<sup>48</sup>. И хотя Бентам отнес призраков к воображаемым несуществующим сущностям и не верил в их существование, он, по его собственным словам, всю жизнь патологически их боялся<sup>49</sup>.

Отношение Бентама к призракам парадоксально:

Нет такого человека, который сильнее был бы убежден в несуществовании этих источников страха, чем я; тем не менее, как только я ложусь спать в темной комнате, если в ней нет другого человека, а я оставляю глаза открытыми, начинают выползать эти орудия страха<sup>50</sup>.

Строго говоря, наверное, никто из тех, кто боится призраков, не верит, что они на самом деле существуют; не только

---

47. Цит. по: *Ogden C. K. Bentham's Theory of Fictions*. L.: Kegan Paul, 1932. P. xiv.

48. *Bentham J. A Fragment on Ontology*. P. 195–196.

49. «Эта тема призраков мучила меня всю жизнь. Даже теперь, когда прошло уже шестьдесят или семьдесят лет с тех пор, как в отрочестве моя бабушка поведала мне о них, хотя мой ум совершенно свободен, этого нельзя сказать о моем воображении». (Цит. по: *Ogden C. K. Op. cit.* P. xi). О том, насколько сильным был страх призраков у Бентама, свидетельствует то, что, с его точки зрения, это был один из основных доводов против длительного одиночного заключения: «Когда внешние чувства удерживаются от деятельности, воображение более активно и порождает огромное множество идеальных существ. В состоянии одиночества детские суеверия, призраки и привидения вновь возникают в воображении. Одно только это служит достаточной причиной для того, чтобы не продлевать эту разновидность наказания, которая может победить силы рассудка и вызвать неисцелимую меланхолию... Его существенное продление приведет лишь к возникновению безумия, отчаяния или более заурядной тупой апатии» (*Bentham J. Principles of Penal Law // The Works of Jeremy Bentham*. Vol. 1. P. 426; цит. по: *Semple J. Op. cit.* P. 132). Паноптикон разрешает эту задачу путем создания парадоксального «голящегося одиночества»: каждый заключенный находится буквально «один в толпе».

50. Цит. по: *Ogden C. K. Op. cit.* P. xvi.

Бентам, но и все мы, вероятнее всего, считаем, что призраки — это просто совершенно надуманные плоды воображения; тем не менее мы по-прежнему их боимся.

Но парадокс этот только кажущийся: мы боимся призраков не *несмотря на* то, что их не существует, а именно *из-за* того, что их не существует. Чего же именно мы боимся, когда говорим, что боимся призраков? Как раз вторжения чего-то радикально иного, чего-то неизвестного и чужого в наш мир. И именно этого страха мы могли бы избежать, если бы убедились в том, что призраки *на самом деле существуют*. Или, говоря словами Поля Вена, которому призраки внушали «почти невротический ужас»: «Больше всего меня подбодрило бы, если бы я узнал, что призраки существуют „реально“»<sup>51</sup>. В этом случае мы могли бы относиться к призракам точно так же, как мы относимся ко всем остальным реальным сущностям; они были бы просто феноменами, сопоставимыми с остальными. Даже если бы мы не избавились от нашего страха окончательно, даже если бы по-прежнему боялись призраков, мы боялись бы их *по-иному*: мы боялись бы призраков так же, как мы боимся всех реальных сущностей, которые мы попросту называем вредоносными, вроде злых собак.

Мы можем удостовериться в этом, если попытаемся избавиться от боязни призраков, опровергнув их существование, то есть если мы попытаемся убедить себя, что призраков на самом деле не существует и, следовательно, наш страх необоснован. Безусловно, страх вовсе не ослабнет, а наоборот, только усилится. Мы могли бы даже сказать, что самым невыносимым и ужасным было бы успешное опровержение существования призраков. Личный опыт Бентама свидетельствует о том, что опровержение существования призраков не может избавить нас от страха перед ними, что такая попытка лишь усиливает этот страх и что успокоить нас могла бы уверенность в том, что призраки действительно существуют. Хотя каждую ночь перед сном, пытаясь избавиться от своих страхов, он повторял доводы, опровергающие существование призраков<sup>52</sup>,

---

51. Вен П. Греки и мифология: вера или неверие? М.: Искусство, 2003. С. 114.

52. «Чтобы избавиться от беспокойства, я чувствую, что мне необходимо заменить те более или менее приятные идеи, которыми в противном случае был бы занят мой ум, теми размышлениями, которые необходимы, чтобы не забывать доводы, которые так часто используются для подтверждения не-существования этих творений воображения [призраков]». Цит. по: Ogden C. K. Op. cit. P. xvi.

как только он оказывался один в темноте, им неизбежно овладевал страх. Им овладевал страх не вопреки доводам, но *из-за* них. Если опровержение существования призраков не могло успокоить его, значит, дело было, скорее всего, не в существовании призраков, которых он боялся; должно быть, он боялся чего-то еще. Если Бентам чего-то и боялся, то только *несуществования* призраков, то есть того, что призраки представляют собой воображаемые несуществующие сущности. Таким образом, Бентам вполне мог бы мирно отойти ко сну, если бы он был уверен, что призраки существуют на самом деле, а не являются просто вымыслом. Иными словами, только будучи уверенным, что призраки на самом деле существуют, он мог бы начать вести себя так, будто их не было.

Боязнь призраков — быть может, наиболее чистый пример того, что воображаемая несуществующая сущность обязана своими реальными последствиями своему онтологическому статусу фикции; если бы призраки не были вымыслом, если бы они были реально существующими сущностями, они либо не имели бы никаких последствий вообще, либо имели бы иные последствия.

Так же, как и призраки, Бог паноптикона тоже имеет последствия только как вымысел. Если бы «сокрытый» Бог раскрыл себя в паноптиконе, если бы несомненная вездесущность Бога в глазах заключенных была заменена реальным присутствием надзирателя, реальной сущностью, сопоставимой с ними (то есть совершенно бессильным надзирателем), тогда он не имел бы последствий вообще либо просто имел бы иные последствия. Если бы реальное присутствие надзирателя по-прежнему влияло на заключенных, это присутствие не было бы столь же действенным в удержании от преступлений, какой была бы «невидимая вездесущность». Надзиратель может поддерживать спокойное функционирование тюрьмы паноптикона лишь постольку, поскольку он кажется Богом, то есть лишь постольку, поскольку он в глазах заключенных наделен божественными атрибутами (несомненная вездесущность, всевидящий взор и т. д.) — словом, лишь постольку, поскольку он — вымысел в воображении заключенных. Таким образом, благодаря своему *несуществованию* Бог поддерживает вселенную паноптикона.

Лакан, который часто обращается к бентамовской теории фикции, схожим образом объясняет любовь к Богу. Подобно тому, как мы боимся призраков и Бога паноптикона, —

постольку, поскольку они представляют собой воображаемые несуществующие сущности, то есть потому, что они не существуют, — мы, согласно Лакану, любим Бога именно потому, что он не существует. Мы любим в объекте именно то, чего ему не хватает. Но что мы можем любить в Боге, который очевидным образом не испытывает нехватки ни в чем? Иными словами, если признаком любви считается, когда мы отдаем то, чего у нас нет, может ли Бог, который не испытывает нехватки ни в чем, вообще что-то дать? Поскольку у Бога есть все, у него очевидным образом нет ничего, что он мог бы дать. Единственное, чего может не хватать Богу, который, как предполагается, олицетворяет абсолютную полноту бытия, — это, по выражению Лакана, как раз основной признак бытия: существование. Ошибочно думать, что мы любим Бога потому, что он олицетворяет абсолютную полноту бытия; единственная причина, по которой мы любим его, заключается в том, что его, быть может, не существует вовсе<sup>53</sup>. Если мы любим Бога, мы любим его потому, что он — несуществующая сущность.

Надзиратель, конечно, знает, что *qua* Бог он на самом деле не существует; *qua* Бог, надзиратель существует только благодаря уловке, только как фикция. Поскольку он обязан своими божественными атрибутами своей невидимости, он должен всегда скрываться от глаз заключенных; он живет в постоянном страхе, что заключенные выяснят, что его на самом деле не существует. Если бы идея Бентама была воплощена в жизнь, если бы паноптическая тюрьма действительно была построена и если бы он стал ее надзирателем-управляющим (Бентам приберег бы место темного пятна, место Бога в паноптиконе для себя), то он, как это позднее произошло с Луи Альтюссером, скорее всего, сам пал бы жертвой фантазии не-существования. Как говорит Альтюссер в своей автобиографии, *L'avenir dure longtemps*, он полагал, что его не существовало, или, точнее, полагал, что он существовал лишь как вымысел в воображении других; в терминах Бентама, он представлял себя воображаемой несуществующей сущностью. Альтюссер существовал точно так же, как и надзиратель Бентама, который существует *qua* Бог только благодаря уловке, присваивая божественные атрибуты: «Я мог существовать только благодаря уловке, присваи-

---

53. Lacan J. Le Seminaire, livre IV: La relation d'objet. P.: Editions du Seuil, 1994. Ch. 8.

вая черты, которые не были моими собственными»<sup>54</sup>, — говорил Альтюссер о себе. Он публиковал свои книги, чтобы скрыть тот факт, что его не существовало, и всякий раз, когда они выходили в свет, он боялся, что другие раскроют его хитрость. Более того, по его собственным словам, он хотел любой ценой уничтожить себя, *потому что его никогда не существовало*<sup>55</sup>. Поскольку он существовал только как вымысел воображения других, он мог уничтожить себя, лишь уничтожая тех, чьим вымыслом, как он полагал, он был; он начал с того человека, который наиболее твердо верил в его существование.

Жак-Ален Миллер пишет, что паноптикон — это не что иное, как «осуществленная классификация» или классификация, «воплощенная в камне», — как и, с другой стороны, бесконечные классификации, логические деревья, деления, таблицы и т. д., которые Бентам неутомимо разрабатывал, представляют собой лишь «тюрьму языка» или «тюрьму слов»<sup>56</sup>. Бентам взялся за объяснение фикций, чтобы не оставить места фикциям в «состоянии очень *темного пятна*»<sup>57</sup>, или, точнее, чтобы в сводных таблицах сущностей поле фикций не явилось «взору разума в отталкивающем образе совершенно темного пятна»<sup>58</sup>. И все же, создавая Бога в паноптиконе, он сам таким образом создавал фикцию в форме очень темного пятна.

## Библиография

- Бентам И. Введение в основания нравственности и законодательства. М.: РОССПЭН, 1998.
- Вен П. Греки и мифология: вера или неверие? М.: Искусство, 2003.
- Лейбниц Г. В. Сочинения: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1989.
- Николай Кузанский. О видении бога // Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1980. С. 33–94.
- Трюффо Ф. Кинематограф по Хичкоку. М.: Киноведческие записки, 1996.
- Althusser L. The Future Lasts a Long Time. L.: Chatto and Windus, 1993.
- Bentham J. A Fragment on Government / J. H. Burns, H. L. A. Hart (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Bentham J. A Fragment on Ontology // The Works of Jeremy Bentham / J. Bowring (ed.). Vol. 8. Edinburgh, 1843. P. 193–212.
- Bentham J. Auto-Icon; or, Farther Uses of the Dead to the Living. A Fragment. From the Mss. of Jeremy Bentham. L., 1832 (not published).

54. Althusser L. The Future Lasts a Long Time. L.: Chatto and Windus, 1993. P. 93.

55. Ibid. P. 277.

56. Miller J.-A. Op. cit. P. 19–20.

57. Bentham J. Chrestomathia. P. 127 n. (выделено автором. — М. Б.).

58. Ibid. P. 119–120.



- Bentham J. *Chrestomathia*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 8. Edinburgh, 1843. P. 1–192.
- Bentham J. *Panopticon Versus New South Wales*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843. P. 173–248.
- Bentham J. *Panopticon: Letters*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843.
- Bentham J. *Panopticon: Postscript; Part I*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843.
- Bentham J. *Panopticon: Postscript; Part II*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843.
- Bentham J. *Panopticon: Preface*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 4. Edinburgh, 1843.
- Bentham J. *Plan for Parliamentary Reform*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 3. Edinburgh, 1843. P. 433–557.
- Bentham J. *Principles of Penal Law*//The Works of Jeremy Bentham/J. Bowring (ed.). Vol. 1. Edinburgh, 1843. P. 365–580.
- Bouvresse J. *La theorie des fictions chez Bentham*//Regards sur Bentham et l'utilitarisme: Actes du colloque organisé à Geneve les 23 et 24 novembre 1990 sous les auspices des Facultés de droit et des lettres/K. Mulligan, R. Roth (eds). Geneva: Librairie Droz, 1993. P. 87–98.
- Chion M. *La voix au cinema*. P.: Cahiers du cinema, 1982.
- Dinwiddy J. *Bentham*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- Harrison R. *Bentham*. L.: Routledge; Kegan Paul, 1985.
- Lacan J. *Le Seminaire, livre IV: La relation d'objet*. P.: Editions du Seuil, 1994.
- Leibniz G. W. *Theodicy*. La Salle, IL: Open Court, 1988.
- Marmoy C. F. A. *The "Auto-Icon" of Jeremy Bentham at University College, London*//Medical History. 1958. Vol. 2. № 2. P. 77–86.
- Mill J. S. *Bentham*//Mill J. S., Bentham J. *Utilitarianism and Other Essays*/A. Ryan (ed.). Harmondsworth: Penguin, 1987. P. 132–176.
- Miller J.-A. *Le Despotisme de l'utile: La machine panoptique de Jeremy Bentham*//Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien. May 1975. № 3. P. 3–36.
- Nicholas of Cusa. *The Vision of God*//The Portable Medieval Reader/B. Ross, M. M. McLaughlin (eds). Harmondsworth: Penguin Classics, 1978. P. 682–686.
- Ogden C. K. *Bentham's Theory of Fictions*. L.: Kegan Paul, 1932.
- Semple J. *Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- Žižek S. *Tarrying with the Negative*. Durham: Duke University Press, 1993.

## An Utterly Dark Spot

**Miran Bozovic.** University of Ljubljana (UL), Slovenia, miran.bozovic@ff.uni-lj.si

Relating the panopticon writings to Bentham's utilitarianism, the author shows that the panopticon's internal structure is that of a spectacle, or a stage effect, aimed at achieving the greatest effect of the punishment on others, i.e. society at large, with the least inflicted pain on the prisoners themselves. This end involves the "fiction of punishment," an appearance that functions successfully precisely because reality itself is already structured like a fiction. There is thus a critical distinction to be made between the role of fiction in the panopticon (to deter the prisoners from transgressing) and the deterring role of fiction for the innocents outside the prison. Focusing on the role of the inspector in the panopticon's central tower rather than on the prisoners in the cells, the author shows that it is the very absence of the inspector that sustains his (fictional) omnipresence for

the prisoners; he thereby effectively takes up the place of God, who exists only insofar as we (the prisoners) imagine Him (the inspector) looking at us. God (or the inspector) is thus “an imaginary non-entity” without which, however, the universe (the panopticon) would collapse. In turn, the fear of—or, by extension, the belief in—God paradoxically rests upon the very fact of his fictionality or non-existence.

**Keywords:** panopticon; Jeremy Bentham; theory of fictions; utilitarianism; auto-icon.

## References

- Althusser L. *The Future Lasts a Long Time*, London, Chatto and Windus, 1993.
- Bentham J. *Vvedenie v osnovaniya npravstvennosti i zakonodatel'stva* [An Introduction to the Principles of Morals and Legislation], Moscow, ROSSPEHN, 1998.
- Bentham J. *A Fragment on Government* (eds J.H. Burns, H.L.A. Hart), Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Bentham J. A Fragment on Ontology. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 8, Edinburgh, 1843, pp. 193–212.
- Bentham J. Auto-Icon; or, Farther Uses of the Dead to the Living. A Fragment. From the Mss. of Jeremy Bentham. London, 1832 (not published).
- Bentham J. Chrestomathia. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 8, Edinburgh, 1843, pp. 1–192.
- Bentham J. Panopticon Versus New South Wales. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 4, Edinburgh, 1843, pp. 173–248.
- Bentham J. Panopticon: Letters. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 4, Edinburgh, 1843.
- Bentham J. Panopticon: Postscript; Part I. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 4, Edinburgh, 1843.
- Bentham J. Panopticon: Postscript; Part II. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 4, Edinburgh, 1843.
- Bentham J. Panopticon: Preface. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 4, Edinburgh, 1843.
- Bentham J. Plan for Parliamentary Reform. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 3, Edinburgh, 1843, pp. 433–557.
- Bentham J. Principles of Penal Law. *The Works of Jeremy Bentham* (ed. J. Bowring), vol. 1, Edinburgh, 1843, pp. 365–580.
- Bouvresse J. La theorie des fictions chez Bentham. *Regards sur Bentham et l'utilitarisme: Actes du colloque organisé à Geneve les 23 et 24 novembre 1990 sous les auspices des Facultés de droit et des lettres* (eds K. Mulligan, R. Roth), Geneva, Librairie Droz, 1993, pp. 87–98.
- Chion M. *La voix au cinema*, Paris, Cahiers du cinema, 1982.
- Dinwiddy J. *Bentham*, Oxford, Oxford University Press, 1989.
- Harrison R. *Bentham*, London, Routledge, Kegan Paul, 1985.
- Lacan J. *Le Séminaire, livre IV: La relation d'objet*, Paris, Editions du Seuil, 1994.
- Leibniz G.W. *Sochineniya: V 4 t.* [Works: In 4 vols], vol. 4, Moscow, Mysl', 1989.
- Leibniz G.W. *Theodicy*, La Salle, IL, Open Court, 1988.
- Marmoy C.F.A. The “Auto-Icon” of Jeremy Bentham at University College, London. *Medical History*, 1958, vol. 2, no. 2, pp. 77–86.
- Mill J.S. Bentham. Mill J.S., Bentham J. *Utilitarianism and Other Essays* (ed. A. Ryan), Harmondsworth, Penguin, 1987, pp. 132–176.
- Miller J.-A. Le Despotisme de l'utile: La machine panoptique de Jeremy Bentham. *Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien*, may 1975, no. 3, pp. 3–36.
- Nicholas of Cusa. O videnii boga [De Visione Dei]. *Sochineniya: V 2 t.* [Works: In 2 vols], vol. 2, Moscow, Mysl', 1980, pp. 33–94.
- Nicholas of Cusa. The Vision of God. *The Portable Medieval Reader* (eds B. Ross, M.M. McLaughlin), Harmondsworth, Penguin Classics, 1978, pp. 682–686.

- Ogden C.K. *Bentham's Theory of Fictions*, London, Kegan Paul, 1932.
- Semple J. *Bentham's Prison: A Study of the Panopticon Penitentiary*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- Truffaut F. *Kinematograf po Khichkoku* [Hitchcock], Moscow, Kinovedcheskie zapiski, 1996.
- Veyne P. *Greki i mifologiya: vera ili neverie?* [Did the Greeks Believe in Their Myths?], Moscow, Iskusstvo, 2003.
- Žižek S. *Tarrying with the Negative*, Durham, Duke University Press, 1993.

# Санкт-Петербургский Паноптический институт, или Коллегия искусств на Охте

Роджер Бартлетт

Перевод с английского *Николая Эдельмана* под редакцией *Артема Смирнова* по изданию: *Roger Bartlett. The Bentham Brothers and Russia: The Imperial Russian Constitution and the St Petersburg Panopticon. London: ULC Press, 2022. P. 177–204.*

VERSUS

**Роджер Бартлетт.** Университетский колледж Лондона (UCL), Великобритания, [roger.bartlett@ucl.ac.uk](mailto:roger.bartlett@ucl.ac.uk).

Юрист и философ Иеремия Бентам и его не столь известный, но не менее талантливый брат Сэмюэль — кораблестроитель, инженер и изобретатель — долгое время питали особую привязанность к России. Иеремия стремился помочь императрице Екатерине II в реформировании законодательства. Сэмюэль в 1780 году отправился в Санкт-Петербург в поисках своего счастья, откуда потом в звании бригадного генерала вернулся в Англию, вынашивая идею постройки надзорного дома, или Паноптикона, которую принято связывать с именем его брата Иеремии. Основное внимание в статье уделяется уникальной возможности, которая представилась Сэмюэлю в 1806 году, когда ему удалось инициировать строительство Паноптикона в Санкт-Петербурге — единственного здания такого рода, в возведении которого братья Бентамы принимали личное участие. Автор вносит значительный вклад в демифологизацию Паноптикона, ставшего знаменитым благодаря работам Мишеля Фуко. Опираясь на архивные источники, автор подробно описывает историю возведения и работы петербургского Паноптикона, который был уничтожен пожаром в 1818 году и до сих пор оставался практически неизвестен исследователям. Взаимодействие Бентамов с Россией при Александре I представляет собой важную часть истории англо-русских отношений. Эта статья заполняет существовавший пробел в их истории и помогает лучше понять вклад братьев Бентам в архитектуру и философию. В приложении к статье публикуется архивный документ — рапорт Павла Васильевича Чичагова Александру I с описанием проекта Паноптического института, копия которого хранится в Британской библиотеке.

*Ключевые слова: Иеремия Бентам; Самюэль Бентам; надзор; паноптикон; утилитаризм.*

## Строительство Паноптикона

Новая Коллегия искусств — называвшаяся в русских источниках «Паноптическим институтом», «Паноптическим заведением» или обозначаемая порой с помощью таких иносказаний, как «казенный завод» или «общественное заведение», — располагалась у впадения небольшой реки Охты в Неву, на месте бывшей шведской крепости Ниеншанц, напротив Смольного монастыря<sup>1</sup>. Эти земли принадлежали монастырю, в котором располагался знаменитый институт для девочек, основанный в 1764 году Екатериной II<sup>2</sup> и подчинявшийся Воспитательному обществу благородных девиц, главной попечительницей которого в то время была вдовствующая императрица Мария Федоровна. Морское ведомство в 1802 году уже арендовало это место в своих целях, и Бентам первоначально рассматривал его как возможное место для строительства верфей; однако Адмиралтейство использовало его только для хранения леса, и теперь Чичагов предложил выкупить эту землю за 16 тыс. руб. Мария Федоровна дала согласие, и 6 июля 1806 года акт о передаче земли был утвержден императором<sup>3</sup>. В составленном Бентамом формальном плане Паноптического института, представленном Чичаговым императору, предусматривалось строительство паноптиконов сперва на Охте, а затем и в приморских российских городах. Они предназначались

---

1. См. ниже сноску 102. Чичагов послал Семену Воронцову в Лондон письмо с изложением неудачной миссии Сэмюэля и его желания построить Паноптикон, указывая, что Бентам сам выбирал место строительства: «Выбранное им место находится вне города, в пяти верстах от него, на очень высоком месте напротив Общины юных девиц. Нужно будет всего лишь пересечь реку, чтобы попасть в рассадник наук, искусств и прекрасных талантов». — Архив князя Воронцова: В 40 т. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1870–1897. Т. 19. С. 163–164. Много архивных документов, связанных с петербургским Паноптиконом, перечислено в: Описание дел Архива Морского министерства за время с половины XVII до начала XIX столетия: В 10 т. СПб.: Тип. В. Демакова, 1877–1906. Обзор истории Морского министерства за сто лет его существования включает короткое, но точное описание Паноптикона: Огородников С. Ф. Исторический обзор развития и деятельности Морского министерства за сто лет его существования (1802–1902 гг.). СПб.: Тип. Морского министерства, 1902. С. 43–44.

2. Rosslyn W. 5 May 1764: The Foundation of the Smol'nyi Institute // Days from the Reigns of Eighteenth-Century Russian Rulers: Proceedings of a Workshop, Dedicated to the Memory of Professor Lindsey Hughes, Held at the Biblioteca di Storia Contemporanea "A. Oriani", Ravenna, Italy, 12–13 September 2007 / A. Cross (ed.). Vol. 2. Cambridge: Study Group on Eighteenth-Century Russia, 2007. P. 149–162.

3. Российский государственный архив Военно-морского флота (далее — РГАВМФ). Ф. 166. Оп. 1. Д. 2866. Л. 1–16; Мансуров П. Охтенские адмиралтейские селения: В 4 ч. Ч. 1. СПб.: Тип. Морского министерства, 1856. С. 85–87.

для обучения воспитанников в возрасте от 7 до 22 лет различным ремеслам: изготовлению физических, оптических и математических инструментов и компасов, производству парусины, шляп, чулок, кож на манер английских и изготовлению из них помп, сапожному ремеслу, витью веревок, пошиву парусов и «разных одежд», токарному и столярному делу, а также типографскому ремеслу. В том, что касается расходов, Чичагов был настроен очень оптимистично, утверждая от имени Сэмюэля, что создание нового института обойдется гораздо дешевле, чем сопоставимых учебных заведений: первоначально Бентам оценивал свой проект в 75 тыс. руб. Его предложение было должным образом одобрено императором<sup>4</sup>. К Бентаму был приставлен подручный, штурман VIII класса Ковров, который должен был помочь ему с передачей участка, и 16 ноября, после завершения юридических процедур, он подписал инвентарную ведомость и подтверждение о получении расписки за землю<sup>5</sup>.

После учреждения в 1802 году Морского министерства значительное внимание уделялось повышению уровня образования и подготовки будущих военно-морских кадров. Увеличилось число юных добровольцев, посылавшихся в Англию для службы в британском флоте. Были модернизированы и усовершенствованы штурманские училища и артиллерийское училище, основанные при императоре Павле. В балтийских портах создавались специальные училища для подготовки малолетних рекрутов к службе на флоте; со временем в них получил распространение ланкастерский метод взаимного обучения<sup>6</sup>. Таков был контекст, в котором Чичагов продвигал предложение Сэмюэля Бентама по постройке Паноптикона. Поразительно, что Чичагов и император дали добро на проект Бентама всего через три года после утверждения нового устава другого, в чем-то похожего военно-морского учебного заведения, также созданного в 1790-х годах. Речь идет об Училище корабельной архитектуры, учрежденном при Павле в 1798 году; его новый устав был утвержден императором 4 марта 1803 года, а первые выпускники вышли

---

4. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 13–19, «О Паноптическом институте», согласие от 28.06.1806; Описание дел Архива Морского министерства за время с половины XVII до начала XIX столетия: В 10 т. Т. 9. СПб.: Тип. В. Демакова, 1902. С. 594; копия в British Library, London (далее – BL). Add. MS 33544. F. 181–191v. Об издержках: Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 87–90.

5. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2866. Л. 16–20. Ковров вошел в штат Паноптикона, став начальником новой инструментальной мастерской.

6. Огородников С. Ф. Указ. соч. С. 64–70.

из его стен в 1805 году<sup>7</sup>. Училище корабельной архитектуры с его весьма обширным учебным курсом вполне могло использоваться для удовлетворения тех потребностей, ради которых Чичагов предлагал создать Коллегию искусств. В 1817 году оно было объединено с Морским кадетским корпусом и с тех пор существовало в различных формах, будучи известно на протяжении большей части своей истории как Военно-морское инженерное училище.

Другой инициативой, непосредственно предшествовавшей Паноптикуму, было предложение создать новую «Мастерскую для изготовления физических и математических инструментов» для флота, одобренное императором в июне 1804 года<sup>8</sup>. Две существовавшие инструментальные мастерские, не отвечавшие имевшимся потребностям, незадолго до этого были объединены и начали работу с чистого листа благодаря назначению опытного специалиста, который также обучал воспитанников Училища корабельной архитектуры. Отныне, гласил указ, чтобы поставить изготовление инструментов на прочную основу, новое заведение следовало обеспечить соответствующими ресурсами: штатом специалистов и подходящими учениками, пригодным зданием — где нашлось бы достаточно места для «мастерских, кладовых, лавок и прочих нужных устроений» — и жилыми помещениями для всех служащих, «как холосты[х], так и женаты[х]»; из-за границы следовало незамедлительно выпустить делительную машину (необходимую для нанесения линий (штрихов) на линейках, шкалах приборов, сетках, растрах и т. д.). Мастерская должна была выполнять заказы Адмиралтейства и в то же время иметь право работать по коммерческим заказам от частных лиц. Учащихся мастерской предполагалось обучать всем необходимым предметам, включая английский язык, с тем чтобы они могли «усовершенствоваться» «чрез чтение иностранных книг»; с целью сокращения расходов на преподавание эти предметы следовало ввести в Училище корабельной архитектуры или в каком-либо другом во-

---

7. Полное собрание законов Российской Империи, повелением Государя Николая Павловича составленное. Собрание первое, с 1649 по 12 декабря 1825 года. СПб.: Тип. II отделения Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830–1843 (далее — ПСЗ). Т. 25 (1798). С. 351–352, № 18634; Т. 27 (1803). С. 490–492, № 20651; Усик Н. П., Полях Я. И. Высшее военно-морское инженерное училище им. Ф. Э. Дзержинского. Исторический очерк. Л.: ВВМИОЛУ, 1990; РГАВМФ. Ф. 434. Оп. 1, введение. Русские историки утверждают, что это было первое в мире училище корабельной архитектуры.

8. ПСЗ. Т. 28. С. 408–411, № 21371 (29.06.1804).



енно-морском учебном заведении. Так была создана новая Мастерская мореходных инструментов, которая, однако, как мы увидим, в полной мере стала отвечать своему предназначению только в рамках новой Коллегии искусств.

На Охте Бентам, не тратя времени, приступил к осуществлению своих замыслов; согласно до курьезности сдержанным формулировкам официального документа, там велось «производство некоторых построений под распоряжением Бригадира Бентама, предлагаемых для общественных заведений»<sup>9</sup>. Первоначально на его работу было ассигновано 100 тыс. руб., выделенных из суммы, предусмотренной в государственном бюджете для финансирования иностранных колонистов: «иностранная» идея иностранца Бентама финансировалась за счет программы переселения полезных иностранцев в Российскую империю<sup>10</sup>. В нанятую им бригаду строителей входило несколько британцев — и тех, кто приехал с ним, и других. Главным управляющим на стройке был Джон Кирк; следует напомнить, что Бентам нанял его в 1805 году как «мастера, сведущего в исполнении механических работ в целом, какие обычно находятся в ведении механиков и инженеров», и способного извлечь пользу из «случайностей, способствующих выполнению работ». Кирк остался в Петербурге после отъезда Бентама с семейством и осуществлял «непосредственное руководство строительством Паноптикона и работами... выполнявшимися в связи с ним». Он занимал эту должность, хотя с ним, судя по всему, не заключали никакого формального договора, пока в 1811 году не ушел в отставку «по случаю встретившихся ему надобностей выехать из России»<sup>11</sup>. Также в строительстве участвовали мастер-механик Гейвуд, в 1811 году сменивший Кирка, кладовщик и секретарь Тимоти Фишвик и Томас Кибль, должность которого не обозначена и который в 1807

---

9. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 161 и повсеместно.

10. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2866. Л. 21–25; Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 89. Из этой же суммы были выделены 16 тыс. руб. на покупку земли, и из нее же выплачивалось жалованье Бентама, составлявшее 2500 руб. в месяц. Следует отметить, что цифры и статистика, приведенные в различных документах и цитируемые здесь, нередко не соответствуют друг другу. Об источнике финансирования: Российский государственный исторический архив (далее — РГИА). Ф. 383. Оп. 29. Д. 273. Л. 15, министр финансов Васильев — Кочубею, 17.10.1806; эти деньги были выданы Бентаму, опять же, «для некоторых построений для общественных заведений». О колонистах см.: Bartlett R. P. Human Capital: The Settlement of Foreigners in Russia 1762–1804. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

11. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 150–153; Д. 2878. Л. 306–406.

году был уволен за ненадобностью<sup>12</sup>. (В документах имеется несколько упоминаний о Джозефе Хелби<sup>13</sup>, но он, по-видимому, не был нанят; Гейвуд уволился с русской службы после пожара 1818 года<sup>14</sup>.)

Строительные работы велись силами отправленных на Охту двухсот рабочих Адмиралтейства, определенных на постой к местным жителям: Чичагов получил от императора разрешение перевести казачью часть, уже находившуюся там на постое, в другое место<sup>15</sup>. Кроме того, Бентам сумел договориться о местных поставках строительных материалов и дополнительной рабочей силы; однако за получением специального и более сложного оснащения он обратился в Англию и к русскому консулу в Лондоне, которым в то время был Самуил Грейг, младший брат Алексея Грейга. Список предметов, полученных из Англии в 1805–1808 годах, содержит 178 пункта. Они включают: большое количество угля; цинк, свинец (кусковой и листовой); нашатырь, дегтярное масло, свинцовые белила, медный купорос; патентованный черный лак, белый купорос, желтый окр [охру]; «скобяные товары», 77 «разных пил и напилок», громоотвод с ящиком, 16 тыс. парусных игл разного размера и «ящик с книгами и моделью». Также из-за границы пришлось выписать ткань для флагов (флагдук), потому что, как докладывали из Адмиралтейского департамента временному министру, «делаемый на новгородской парусной фабрике флагдук признается не способным для кортовых и сигнальных флагов потому, что скоро изменяется в цвете»<sup>16</sup>. В декабре 1806 года на борту судна «Делия» в Кронштадт прибыла британская паровая машина для нового заведения; вместе с принадлежностями она весила 25 тонн, и ее пришлось оставить храниться в порту в ожидании возможности доставить на место. Также в Англии были закуплены «четыре патентованных ватерклозета для установки в нижней части здания с целью их использования офицерами, а также теми лицами, обязанности которых не дадут им возможности покидать здание»<sup>17</sup>.

Бентам спешил произвести подготовительные работы: бывшая шведская крепость размещалась на возвышенном месте, пригодном для сооружения крепких зданий, но им

---

12. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2878. Л. 30б.–40б.

13. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2868. Л. 1–9.

14. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 8. Д. 366 (1818–1820).

15. Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 89.

16. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. Канц. III отд. Д. 165 (о ткани для флагов: Л. 91–92об.).

17. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 67, 174–175 и повсеместно.

были нужны обширные фундаменты<sup>18</sup>. В начале сентября 1806 года он мог сообщить Иеремии: «Фундамент Паноптикона уже поднимается над землей и, надеюсь, весь он будет закончен до того, как ударят морозы, так что оставшуюся часть, сделанную из дерева и чугуна, можно будет завершить в течение зимы». Также он добавлял: «Вероятно, через несколько дней я отправлю тебе копию чертежа, утвержденного императором, хотя я уже внес и продолжаю вносить в него некоторые исправления»<sup>19</sup>. Однако три недели спустя, когда раньше срока наступила зима, он выражался уже с большей осторожностью и досадой:

Посылаю тебе копию чертежа Паноптикона, утвержденного императором, уполномочившего меня на его выполнение. Впрочем, дело продвигается медленно. Я смог начать работы только в самый разгар сезона, все рабочие уже были заняты на других стройках, и мне удалось нанять только пятьдесят каменщиков. Фундамент, иными словами, подвальный этаж, не показанный на плане, не завершен и, боюсь, не будет завершен к тому моменту, когда мороз положит конец подобным работам в зимнее время. Это очень прискорбно, так как, если бы кирпичная кладка была завершена, можно было бы приступить к сооружению самого здания. Сегодня ударил мороз и выпал снег, но, если затем еще на пару недель установится теплая погода, фундамент, может быть, все же удастся доделать. Расходы на почти всякий квалифицированный труд настолько выше, чем в Англии, что я был бы очень рад отыскать английского столяра, который согласился бы сдельно изготавливать нужные вещи по английским расценкам, особенно оконные рамы <...> но в этот сезон искать его уже слишком поздно<sup>20</sup>.

Отсутствие хороших квалифицированных рабочих было не единственной проблемой. Внезапно нагрянувшие морозы ввергли в панику поставщиков кирпича, испугавшихся, что их кирпичи растрескаются, и поставки остановились.

---

18. Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 90.

19. The Correspondence of Jeremy Bentham/T.L.S. Sprigge et al. (eds). 12 vols (1752–1828, издание продолжается). L.: Athlone Press; Oxford: Clarendon Press, 1968–2006 (далее — BC). Vol. 7. P. 372–373, № 1901, Сэмюэль Бентам (далее — С.Б.) — Иеремии Бентаму (далее — И.Б.), 07.09.1806 (ст. ст.).

20. BC. Vol. 7. P. 384–385, № 1907, С.Б. — И.Б., 29.09.1806 (ст. ст.).

Мэри Бентам сетовала, что это нарушило программу ее собственного домашнего строительства (она сооружала зимний сад и теплицу), происходившего неподалеку от Паноптикона и тоже требовавшего кирпича. «Охта стоит впереди всего прочего», — жаловалась она; Кирк, управляющий стройкой, реквизирует воз кирпичей, предназначавшийся Мэри, и теперь «у нас нет ни одного кирпичика на дымоходы в зимнем саду»: приходилось дожидаться, когда на санях будут доставлены новые партии по более высокой цене. Более того, Кирк лишил Бентамов транспорта: «Сперва наши лодки, наши матросы, наконец, даже лошади наши были направлены на перевозку кирпича для Паноптикона»<sup>21</sup>. Однако надежды Бентама на быстрое окончание строительства были беспочвенными: стройка затянулась, и Паноптический институт был завершен только в 1809 году.

Также Сэмюэля беспокоил вопрос о руководящих кадрах. Хороших кандидатов было мало; кроме того, было неясно, кого можно поставить во главе нового заведения.

Я сильно обеспокоен недостатком разумных и честных помощников даже для проведения строительных работ и до сих пор не нашел никого пригодного для руководства заведением после того, как здание будет готово. Брат Саблукова — самый умный, деятельный и честный из всех, кого я встречал, но он слишком занят в своем департаменте *Водных сообщений*, чтобы оставить его ради других дел<sup>22</sup>.

После того как Сэмюэль отверг несколько кандидатур на роль помощника, на него произвел большое впечатление капитан Миницкий, только что отслуживший четыре года на британском флоте и рекомендованный ему Чичаговым<sup>23</sup>; однако больше его имя в источниках не встречается. В том, что касается управления строительством, Сэмюэль мог положить на Кирка, а подходящего человека на роль директора он наконец нашел в лице своего бывшего сибирского помощника Матвея Логинова.

---

21. BC. Vol. 7. P. 387–390, № 1908, Мэри Бентам (далее — М.Б.) — И.Б., октябрь–ноябрь 1806 года.

22. BC. Vol. 7. P. 384–385, № 1907, С.Б. — И.Б., 29.09.1806 (ст. ст.).

23. BC. Vol. 7. P. 387–390 и примечание, № 1908, М.Б. — И.Б., октябрь–ноябрь 1806 года.

Еще одной проблемой был стремительный рост издержек. К марту 1807 года Сэмюэль израсходовал ассигнованные ему 100 тыс. руб. и был вынужден изыскивать дополнительные средства: в тот момент он запросил еще 49 970 руб.<sup>24</sup> Чичагов обратился к царю, который дал согласие на продолжение финансирования, но в июне Бентам снова писал лично Чичагову, предупреждая, что если не получит запрошенных денег, то будет вынужден приостановить строительные работы. Новые просьбы о деньгах последовали в августе (65 тыс. руб.) и в сентябре. После отъезда Бентама на завершение строительства пришлось выделять дополнительные суммы: 124 992 руб. в 1808 году, 100 тыс. руб. в 1809 году<sup>25</sup>. Начальные расходы были высокими, в частности, потому, что Бентам требовал оборудование, изготовленное на заказ. Например, печи для отопления здания имели передовую конструкцию по образцу разработанной давними британскими друзьями Бентама, фабрикантами, братьями Стратт из Белпера. Кирк писал Бентаму в марте 1808 года:

Имею удовольствие уведомить вас, что печь превзошла ожидания публики (ее чертеж пожелал иметь и получил министр, а также архитектор Захаров). <...> Я почти не сомневаюсь в возможности обогреть все здание шестью предложенными печами<sup>26</sup>.

Печи были изготовлены на близлежащих Ижорских заводах, важном военно-морском предприятии, незадолго до этого переоборудованном Чарльзом Гаскойном. Теперь же заводами управлял бывший помощник Гаскойна Александр Вильсон. В том же месяце заводы прислали счет за одну печь: 1008 руб. 22 ½ коп. Затраты на установку составляли еще 439 руб. 93¾ коп., что в сумме давало 1448 руб. 16¼ коп. Таким образом, шесть заказанных печей обошлись бы примерно в 8690 руб., а Кирк оценивал их стоимость в 3500 руб. плюс 2637 руб. на непредвиденные расходы: недоставало 2551 руб. 97½ коп.<sup>27</sup> Согласно ведомости (составленной после пожа-

---

24. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 97: ведомость (по 26 марта); Л. 100–101: Записка. Сколько чего сделано и впредь остается сделать Паноптического Строения, с показанием сколько потребно денег на постройку онаго, 27.04.1807.

25. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 107–116; 178–180, 181, 190–198об.; Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 90.

26. BL Add. MS 33544, Кирк — С.Б., Охта, 16.03.1808.

27. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2869. Л. 14–14об., рапорт Логинова, 27.03.1808. Детальный счет (Л. 15–15об.) показывает серьезные накладные расходы: 502 руб.

ра 1818 года с целью подытожить затраты на строительство Паноптического института), расходы на момент окончания строительства в 1809 году составляли 364 868 руб. 70<sup>3</sup>/<sub>4</sub> коп., а с учетом последующих дополнительных издержек общий итог был равен 436 117 руб. 75<sup>3</sup>/<sub>4</sub> коп.<sup>28</sup>

За некоторые предметы, заказанные в Англии, Бентам заплатил сам, а при отъезде продал их Логинову. Последний счел некоторые из них излишними; ему было велено передать их в Адмиралтейство, оставив те, которые он считал необходимыми<sup>29</sup>. Как мы уже видели, Бентам после своего отъезда прислал Чичагову окончательную ведомость с указанием причитающейся ему суммы, включая эти расходы и невыплаченное жалованье, но с ним расплатились не сразу: в 1814 году он все еще сетовал, что война воспрепятствовала окончательному расчету и что русское правительство задолжало ему 767 фунтов 18 шиллингов ½ пенса<sup>30</sup>.

Охтинский Паноптикон был в основном сооружен из дерева — очевидно, с целью экономии времени и денег. Бентам в полной мере осознавал опасность пожара. Проект лондонской тюрьмы, предложенный Иеремией Бентамом, предполагал, что она будет огнестойкой и выстроенной только из железа и кирпича. В 1791 году, после пожара, уничтожившего лондонское мукомольное заведение Джона Ренни-старшего, в котором применялись паровые машины, был объявлен конкурс на конструкцию огнестойкого здания, и в 1802 году часть премии в 50 гиней досталась помощнику Бента-

---

12½ коп. за железо, 342 руб. 31<sup>2</sup>/<sub>3</sub> коп. на жалованье, продовольствие, оснащение и форменную одежду для рабочих, а также расходы на госпиталь, надзор за рабочими и содержание завода: «На госпиталь по 1½% 5 руб. 13¼ коп. <...> за присмотр мастеру по 20% на плату рабочих 68 руб. 46½ коп., на содержание завода по 10% 91 руб. 65<sup>2</sup>/<sub>3</sub> коп.», всего 1008 руб. 22½ коп.

28. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900. Л. 70. Вещи, спасенные из огня, оценивались в 74 092 руб. 58¼ коп., вследствие чего окончательная сумма убытков от пожара составляла 362 024 руб. 17½ коп.

в ведомости 1809 года, составленной Логиновым, общая сумма средств, полученных к моменту «завершения» стройки, оценивалась в 268 221 руб. 32½ коп., причем большая часть этих денег была истрачена, а на руках оставалось 2867 руб. 1¼ коп.: Д. 2869. Л. 22–260б., апрель 1809 года. Согласно этой ведомости, Бентам до 1 сентября 1807 года истратил на строительство 91 419 руб. 43¼ коп. при прочих расходах в 40 396 руб. 52 коп., что не объясняет его просьбы о выделении дополнительных средств в 1807 году. На «завершение» строительства при Логинове, согласно ведомости, потребовалось еще 114 636 руб. 56½ коп., в то время как прочие расходы составили еще 6973 руб. 15¼ коп.

29. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. Канц. III отд. Д. 165. Л. 38–88; Ф. 166. Оп. 1. Д. 2868. Л. 1–9.

30. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 243–261, письма из Лондона, 17 и 21.12.1807; Д. 2868. Л. 155–156 и далее.

ма Саймону Гудричу<sup>31</sup>. Собственно говоря, именно тогда началось строительство зданий с железным каркасом — в Англии это произошло в 1790-х годах, в России двумя десятилетиями позже; первой русской постройкой, сооруженной в 1812 году по этому принципу, стало здание льнопрядильни на Александровской мануфактуре в Петербурге, выстроенное по проекту директора мануфактуры Александра Вильсона<sup>32</sup>.

Бентам пытался как-то уменьшить пожароопасность своей постройки на Охте. Помимо кирпича и дерева, он заказал чугуны для опорных столбов и водостоков. Не вполне ясно, когда строительство дошло до той стадии, на которой потребовались чугунные отливки. В марте 1808 года Кирк писал Бентаму: «В прошлый раз я упоминал... что обратился к адмиралу за разрешением сделать деревянные столбы вместо железных». Получив такое разрешение, он надеялся, что Бентам одобрит этот шаг: «Деревянные столбы имеются, надеюсь, они будут готовы к установке на место, как только погода позволит разобрать середину кровли»<sup>33</sup>. В то же время Кирк обратился к своему русскому начальству с просьбой о том, чтобы железные водостоки были изготовлены на новом Петербургском чугунолитейном заводе, расположенном на Петергофской дороге, по предоставленным им образцам. Чичагов переслал заказ директору завода Адаму Армстронгу<sup>34</sup>. Однако Армстронг, руководивший целым рядом литейных заводов, отсутствовал, и поставки водостоков были задержаны. В сентябре Кирк сообщал, что главный инженер Петербургского чугунолитейного завода Купер (еще один британец) заявил ему, что чугунные столбы невозможно изготовить менее чем за три месяца. Это означало бы неприемлемую задержку, и Кирк обратился за разрешением и здесь

---

31. *Bentham M. S. The Life of Brigadier-General Sir Samuel Bentham, K. S. G. Formerly Inspector-General of Naval Works, Lately a Commissioner of His Majesty's Navy with the Distinct Duty of Civil Architect and Engineer of the Navy.* L.: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1862. P. 99; Coats A. *The Block Mills: New Labor Practices for New Machines?* // *Transactions of the Naval Dockyards Society.* 2006. Vol. 1. P. 65.

32. *Пунин А. Л. Архитектура Петербурга середины XIX века.* Л.: Лениздат, 1990. С. 105–107.

33. BL Add. MS 33544. F. 369. Судя по всему, предыдущее письмо Кирка не сохранилось.

34. Об Армстронге, еще одном помощнике Гаскойна, и о Петербургском литейном (впоследствии знаменитом Путиловском) заводе см.: *Cross A. "By the Banks of the Neva": Chapters from the Lives and Careers of the British in Eighteenth-Century Russia.* Cambridge: Cambridge University Press, 1997. P. 252, 255, 260.

использовать вместо чугуна дерево. На это тоже было дано согласие. Применение дерева вместо железа, несомненно, делало здание менее безопасным и прочным, а проблема водостоков и столбов еще не была до конца разрешена. Ближе к концу года Купер докладывал, что его завод не в состоянии изготовить и другие заказанные ему мелкие железные предметы из-за отсутствия железа нужного качества, и Кирку было дано разрешение разместить заказ на «чугунные трубы, как равно и чугунные же вещи, для паровой машины понадобятся могущие», на большом литейном заводе Чарльза Берда в Петербурге. В то же время Кирк в июне испросил дополнительные средства на сооружение над «машинным флигелем» здания, где размещалась паровая машина и кузница, кровли из листового железа, необходимой из-за высокой температуры в этом помещении; собственно говоря, именно здесь в итоге и произошло фатальное возгорание<sup>35</sup>.

В марте 1808 года Кирк в письме Бентаму отмечал, что процесс строительства «еще не прерывался из-за войны, если не считать литейного завода», однако в августе его письмо еще не было отослано из-за отсутствия связи с Англией, и Кирк смог добавить к нему постскрипtum. Стройка, сообщал он, продвигается «настолько успешно, насколько можно было бы ожидать, учитывая число препятствий». Особой проблемой была нехватка конопатчиков, которых должно было выделить Адмиралтейство, само в них нуждавшееся, и к тому же, «не ограничившись отказом в конопатчиках, они сочли необходимым забрать 50 наших мальчиков, и это большая потеря, так как иные из них были очень полезны». И далее:

Здание поднялось на намеченную высоту, водоем готов и кровля над ним тоже почти готова. Надзирательское место сооружено, но еще не до конца отделано, некоторые части паровой машины установлены. Вода будет в канале до конца месяца, а земля вокруг Паноптикана будет разровнена менее чем за два. Я предложил оштукатурить радиальные стены вместо того, чтобы обшивать их досками, это позволит обогревать одно или несколько крыльев, не обогревая всего здания<sup>36</sup>.

---

35. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2868. Л. 10–11, 16–16об., 32, 42–43, 103–105, 140.

36. BL Add. MS 33544. F. 369v, 01.08.1808. Мэри Бентам тоже писала об отъезде 50 учеников, вероятно, исходя из данного сообщения: *Bentham M.S. On the Application of the Panopticon, or Central Inspection Principle of Construction to*



Для завершения работ понадобилось еще несколько месяцев, но к апрелю 1809 года здание было в целом готово. Логинов счел его пригодным для жительства и докладывал, что «ученики и солдаты» — под последними имелся в виду персонал Паноптикона — получили в нем места для проживания. Оставались кое-какие недоделки: кухни были устроены на временный манер, а также выяснилось, что квартиры для семейных сотрудников совершенно не годятся для обитания, вследствие чего их жильцов пришлось устраивать на постой в Охте, однако новое учреждение начало работу<sup>37</sup>.

## Коллегия искусств в действии

Одним из первых шагов, предпринятых Чичаговым, было увеличение числа учащихся в коллегии. 30 апреля 1809 года он приказал перевести в Паноптический институт 100 юнг из Штурманского училища в Кронштадте, чтобы обучить их ремеслу кораблестроения<sup>38</sup>. При этом они должны были по-прежнему числиться в списках своей команды, то есть Штурманского училища, иными словами, не находиться на содержании у института; они прибыли в августе. В том же месяце Чичагов, с 1807 года — полноправный морской министр, ушел в бессрочный отпуск, и в качестве временно-го министра его заменил Жан-Батист маркиз де Траверсе (в 1811–1828 годах — полноправный министр)<sup>39</sup>. Логинов вел обширную переписку с Адмиралтейским департаментом и своим новым начальником об условиях содержания ново-прибывших<sup>40</sup>. Большинство учащихся Паноптического ин-

---

Manufactories, Academies, and Schools//Mechanics' Magazine, Museum, Register, Journal and Gazette. 1849. Vol. 50. P. 297.

37. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2868. Л. 113, 09.04.1809; Д. 2870. Л. 24–26, 28.05.1809.

38. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2871, «О взятии из Штурманского училища к Паноптическому Заведению 100 юнгов, о содержании их и о прочем». Учеников коллегии в русских документах называли «учениками» и «мастеровыми», а также «юнгками». Последними являлись мальчики (в возрасте от 10–15 лет), забранные в армию в ходе регулярных рекрутских наборов, проводившихся для пополнения российских вооруженных сил, или сироты и дети моряков, находившиеся в этой системе с ранних лет жизни. В Кронштадте и других местах для них были созданы специальные штурманские училища.

39. *Amburger E. Geschichte der Behördenorganisation Russlands von Peter dem Grossen bis 1917*. Leiden: Brill, 1966. S. 354. Именно к этому времени относятся первые прямые контакты Иеремии Бентама с Чичаговым: ВС. Vol. 8. P. 29–31, № 2045, И. Б. — Чичагову, 20.04(05.05).1809.

40. РГАВМФ. Ф. 215. Оп. 1. Д. 1044/12892, сентябрь–октябрь 1809 года, «О финансировании Паноптического института и рассмотрении вопроса о правилах со-

ститута получали жалованье («зарабочие деньги»), и Логинов хотел добиться того же и для кронштадтских юнг. Однако Траверсе приказал обращаться с ними (а также, судя по всему, и с прочими учениками) согласно недавно (1806) введенным официальным правилам о содержании рекрутов юного возраста, которые представляли собой весьма гуманный и продуманный набор положений, не предусматривавший, однако, никаких денежных выплат<sup>41</sup>. Логинов указывал, что согласно этим правилам юнги должны находиться под наблюдением и опекой определенного числа взрослых, — и Адмиралтейство, и Траверсе дали согласие на то, чтобы в институте имелся соответствующий штат надзирателей. Ранее в 1808 году местный чиновник, смотритель плотницких поселений на Охте капитан-лейтенант Соломонов, попытался взять под свой надзор и учеников института, но Кирк не пустил его в коллегию<sup>42</sup>. Первоначально на должность главного заведующего собирались назначить увечного военно-морского офицера капитан-лейтенанта Мистрова; но затем Траверсе столкнулся с затруднениями при его назначении и какое-то время эта должность оставалась вакантной<sup>43</sup>.

В феврале 1810 года, после нескольких месяцев работы с новыми рекрутами, Кирк докладывал, что с тех пор как денежные выплаты прекратились, ученики обленились, стали под разными предлогами уклоняться от уроков, а некоторые даже начали воровать, чего прежде никогда не случалось. Людей для тщательного надзора за ними не хватало, увещевания не помогали, а расходы на наем новых надзирателей превысили бы восстановление выплат, которое он рекомендовал. Его рекомендации состояли в следующем: прежде отличившиеся ученики получали на несколько копеек больше, что способствовало усердию остальных. Адмиралтейство согласилось с этим предложением, но министр ответил отказом; тогда Логинов предложил платить «задель-

---

держания в нем юнгов»; Д. 1045/12898, ноябрь 1809 — январь 1810 года, «О приеме на службу в Паноптический институт чиновника, унтер-офицеров и матросов для присмотра за юнгами»; Д. 1046/12894, «О запрещении увольнять в отпуск и направлять в команды матросов и юнгов Паноптического института».

41. РГАВМФ. Ф. 215. Оп. 1. Д. 1044. Л. 10–13: Правила о приеме и содержании молодых рекрут в портах; также напечатано в: ПСЗ. Т. 29. С. 432–435, № 22207, 12.07.1806.

42. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 1, Канц. II отд. Ф. 469/166. Л. 11–12. В число жителей Охты входила большая группа плотников, приписанных к Управлению казенных театров.

43. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 1, Канц. III отд. Д. 80. Л. 477, 481–491; Ф. 166. Оп. 1. Д. 2871. Л. 14–24.

ные» (сдельные) деньги, как практиковалось и на Ижорских заводах, и на Новгородской парусиновой мануфактуре. Однако министр отверг и такой вариант, поскольку на этот счет не имелось никаких правил<sup>44</sup>. Проблематичность надзора за непослушными учениками ставила под сомнение саму идею Паноптикона; в целом источники умалчивают, насколько устройство этого здания способствовало эффективному надзору.

В своем докладе императору, следствием которого стало получение санкции на создание коллегии, Чичагов заявлял о желании сосредоточить различные вспомогательные отрасли военно-морских работ в одном месте, которым должна была стать новая Коллегия искусств<sup>45</sup>. Когда строительство главного здания подходило к концу, он приказал перевести в него недавно реорганизованную Мастерскую мореходных инструментов<sup>46</sup>. Ею заведовал инструментальный мастер VIII класса Шишорин, «умелый мастер», удостоившийся похвалы в указе 1804 года. Отныне мастерская входила в состав коллегии на Охте: ее персонал был поселен в главном здании, и для его нужд была оборудована особая временная кухня.

Осип Иванович Шишорин учился у петербургского инструментальщика Фрэнсиса Моргана, после чего пять лет набирался мастерства в Лондоне (1780–1785), прежде чем взять на себя общее руководство классом математических инструментов при Российской академии художеств, а затем несколько лет успешно работал по частным заказам<sup>47</sup>: он имел впечатляющий послужной список в качестве изготовителя приборов и, судя по всему, сумел наладить работу мастерских, прежде не справлявшихся со своим делом. Тем не менее теперь министерство нашло изъяны и в его работе, и в его поведении в Мастерской мореходных инструментов: якобы существовала серьезная причина для жалоб, и потому Шишорин был смещен и в качестве управляющего заменен другим человеком — пригодным для этой роли был сочтен помощник Сэмюэля штурман Ковров. Чтобы найти нового специалиста-инструментальщика, понадобилось какое-то время, но в итоге Чичагов 20 апреля 1809 года утвердил контракт,

---

44. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2871. Л. 26–35.

45. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 13–19, «О Паноптическом институте».

46. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2870. Л. 3–20, 20–23, 11 и 13.03.1809.

47. Cross A. G. "By the Banks of the Thames": Russians in Eighteenth-Century Britain. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 1980. P. 188–189.

заключенный с английским механиком Ричесом. Контракт предусматривал, что он будет изготавливать:

1) всякого рода компасы; 2) чертежные инструменты; 3) барометры, термометры, гидрометры; 4) морские барометры; 5) румпели артиллерийские всякого рода; 6) кронциркули<sup>48</sup> и масштабы; 7) искусственные горизонты; 8) песочные часы; 9) разные весы; 10) зубчатые колеса самых маленьких размеров, как, например, часовые колеса; 11) секстанты и октанты, когда будет в наличии делительная машина; 12) телескопы, когда возможно будет приобрести линзы и инструменты для отшлифования<sup>49</sup>.

Отныне достаточно большой штат мастерской состоял из ее нового начальника, Коврова, надзирателя титулярного советника Павлова, специалиста-инструментальщика Ричеса, которому помогал компасный мастер XIV класса Афанасьев, и подчинявшихся им 84 инструментальщиков, помощников, мастеровых и учеников. Финансировал ее непосредственно Адмиралтейский департамент<sup>50</sup>.

Размещение мастерской в стенах самой коллегии столкнулось с серьезными проблемами практического характера, и для нее было найдено другое место<sup>51</sup>. Однако под руководством Ричеса она явно процветала; так, в 1813 году компасный мастер Афанасьев, не имея делительной машины, изготовил секстант, аналогичный лучшему английскому образцу, но обошедшийся чуть более чем в треть его цены. (Жизненно необходимая делительная машина была получена лишь в 1817 году<sup>52</sup>.) Во время пожара 1818 года, уничтожившего Паноптический институт, пострадала и мастер-

---

48. Выражаю благодарность профессору Уиллу Райану за помощь с переводом технических военно-морских терминов на английский.

49. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2870. Л. 29–35; Ф. 215. Оп. 1. Д. 1049/12897, январь 1809 – февраль 1812 года. Л. 129: «Об отставке главного мастера мастерских мореходных физических и математических инструментов Шишорина и о назначении на его должность механика Ричеса»; Ахматов В.В. Мастерская мореходных инструментов при Главном гидрографическом управлении // Сборник кратких сведений по морскому ведомству. № 17. СПб.: Тип. Морского министерства, 1908. С. 2.

50. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2869. Л. 112. Об Адмиралтейском департаменте см. ниже.

51. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2870. Л. 35–53.

52. Ахматов В.В. Указ. соч. С. 1–3; РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2885, «О сделанном при Паноптическом институте секстане компасным мастером Афанасьевым и о прибавке жалованья некоторым чиновникам этого института», 1813; Д. 2897,

ская; ее саму и ее персонал перевели на Ижорские заводы<sup>53</sup>. В 1816 или 1817 году Ричеса сменил механик Джозеф Эдвардс, еще один британский инженер. Эдвардс, в числе прочего изготавливавший инструменты, уже давно находился на русской службе; в 1785 году он плавал вместе с исследователем Иосифом Биллингсом, затем работал под началом Вильсона на Александровской прядильной мануфактуре, а в 1815 году был назначен в институт на Охте «для усовершенствования производимых в нем изделий». В мае 1818 года в прошении об увеличении жалованья, которое было удовлетворено, он утверждал, что в огне лишился собственности на 7068 руб., а также, «к крайнему моему прискорбию», своей библиотеки и всех своих записей и данных о металлургии и изготовлении инструментов. Он работал в мастерской до 1820 года, когда в 73-летнем возрасте вышел в отставку по состоянию здоровья<sup>54</sup>.

В октябре 1809 года Логинов писал Сэмюэлю Бентamu: «Строительство главного паноптического здания завершено, в нем живет уже более 300 человек, и там размещено изготовление инструментов»; однако (по его словам) оно очень неудобно для учеников, и потому не исключены дальнейшие перестройки. Пятью днями ранее Логинов отправил новому министру полный рапорт о Паноптическом институте, подробно описав и состояние здания, и связанную с ним деятельность, благодаря чему мы имеем четкую картину функционирования коллегии на Охте в тот момент, когда она была полностью введена в строй<sup>55</sup>. Главное здание было достроено, однако служебные помещения — пекарня, квасоварня, прачечная, квартиры служащих, баня — еще не были готовы. Паровая машина мощностью в 20 лошадиных сил «через 20 дней будет иметь действие», а станки, которые она должна была приводить в действие, включая токарные, вертикальные пилы, струги, молот, плющильные валы и «колеса для осей шкив», все еще сооружались: отливка необходимых

---

«О заготовляемой в Паноптическом институте делительной машине и о потребных как для нее, так и для других предметов материалах», 1817.

53. Ахматов В. В. Указ. соч. С. 1–3; Городков Г. Адмиралтейские Ижорские заводы. Краткий исторический очерк (юбилейное издание). СПб.: Тип. Морского министерства, 1903. С. 48–49.

54. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2888, «Об определении в Паноптическом институте механика Эдварда для усовершенствования производимых в нем изделий и об увольнении его от должности»; Cross A. "By the Banks of the Neva". P. 216.

55. BL Add. MS 33544. F. 445–448v, Логинов — С. Б., 10.10.1809 (ст. ст.); РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2869. Л. 107–109об., 05.10.1809.

предметов по образцам, по словам Логинова, шла очень медленно,

...поелику оных устроение производится по неимению знающих как вольных, так и казенных людей, одними только своими учениками, почти мало знающими; а притом отливка чугунных вещей по моделям очень медлительно происходит по причине неимения хорошего чугуна, а из худого для означенных машин вещи не могут быть годны. А как можно скоро все устройство машин привести к концу, то употребляется всевозможное старание.

Также там имелась конная машина. Собственно говоря, некоторые станки не были доделаны и два года спустя<sup>56</sup>. Администрация заведения состояла из Логинова, казначея, секретаря и счетовода губернского секретаря Никонова, смотрителя Иванова, имевшего чин архитектуры ученика XIV класса и занимавшего должность смотрителя «за строениями, огнем, чистотою и за находящимися в ведении Института служителями», и унтервагинмейстера XIV класса Лыжина, занимавшего должность *содержателя* (кладовщика). Главными техническими специалистами были Кирк и Гейвуд; также в штат входил некто Воронов, подканцелярист при письменных делах. Охрану обеспечивала комиссионерная команда из 20 солдат и двух унтер-офицеров.

К моменту открытия института было еще не вполне ясно, кто им будет руководить и чем он будет заниматься. В марте 1808 года Кирк писал, что у него состоялось «несколько бесед с адмиралом... по поводу общего закона и того, как будет использоваться здание, когда оно будет готово», выражая беспокойство по поводу того, что «в отношении и того, и другого отсутствует полная ясность». В январе 1809 года сам Чичагов писал Бентаму: «Здание паноптикона почти завершено, но я не знаю, кому должно использовать его подобающим образом»<sup>57</sup>. Тем не менее учебный план успешно выполнялся. Сам Логинов точно не знал, каким именно ремеслам там намеревался учить Бентам, и не нашел на этот счет никаких записей, но он докладывал о заявлении Кирка, будто бы в их число входили кузнечное дело, работы по металлу, сооружение машин и изготовление необходимых для этого

56. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2878. Л. 30б.; Мансуров П. Указ. соч. Ч. 1. С. 91.

57. BL Add. MS 33544. F. 369, 409.

инструментов<sup>58</sup>, медное литье и изготовление котлов, изготовление математических и оптических инструментов, столярное дело, токарное ремесло, изготовление колес, шитье, сапожное ремесло и шорное ремесло. Десятерых юнг обучал кузнечному делу казенный кузнец; учителя работам по металлу не имелось; Гейвуд обучал 16 человек изготовлению машин и инструментов; медному литью, изготовлению котлов и математических инструментов обучали группу учеников в Мастерской мореходных инструментов; вольные столяры, нанятые для строительных работ, обучали 20 человек своему ремеслу, а Гейвуд — двух человек токарному ремеслу; однако оставшиеся ремесла не преподавались из-за отсутствия учителей. Кроме того, вольные мастера, работавшие на стройке, обучали шестерых человек плотницкому делу, четверых — малярному делу, двоих — штукатурным работам и кладке печей. Оставшиеся ученики из первоначального набора были заняты на различных строительных работах. Штат преподавателей пополнялся с течением времени, особенно по мере роста числа учеников; так, в 1814 году отмечалось, что с Ижорских заводов в Паноптический институт в качестве учителей были направлены 15 инструментальщиков и шесть кузнецов<sup>59</sup>.

Канал, соединявший коллегия с Невой, давал возможность активно обучать воспитанников кораблестроению; Логинов добавлял, что «вновь причисленные 96 [98? — Р. Б.] человек находятся у делания еленгов [эллингов] для назначенных построением при заведении судов шкуна [шхуны] и катера под распоряжением господина директора кораблестроения Брюна»: это были 16-пушечная «Стрела» и 12-пушечный катер «Вестник»<sup>60</sup>. Эллинги входили в состав учебной верфи коллегии, строившейся в то время (в 1808 году) по проекту «корабельного мастера Стока» — Бенджамина Стаки, сына работавшего у Бентама мачтовых дел мастера Томаса Стаки, поступившего в 1807 году на русскую службу вместе с отцом. Бенджамин Стаки — Вениамин Фомич Стокке или Стуккей, как его звали в России, — стал видным кораблестроителем, построившим десятки кораблей, включая знаменитый фрегат «Паллада». Он заведовал верфью на Охте до 1822 года, по-

---

58. «Инженерическое или дело машинное и для оногo принадлежащие инструменты».

59. РГАВМФ. Ф. 131. Оп. 1. Д. 574.

60. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2869. Л. 109–109об.; Ф. 131. Оп. 1. Д. 1013, «О постройке на Охте при Паноптическом заведении 16 пушечной шхуны „Стрела“ и 12 пушечного катера „Вестник“», 1809–1813.

сле чего обратился к более серьезным делам. Учебная верфь пережила пожар 1818 года и впоследствии превратилась в полноценную верфь, на которой в течение следующих десятилетий было построено много судов<sup>61</sup>.

Число молодых людей, содержащихся при коллегии, было уже немалым: в 1809 году в ней значилось 84 ученика, к которым добавились 98 юнг, переведенных из Кронштадта. Неизвестно, когда именно началось обучение: как мы уже видели, Кирк в 1808 году докладывал, что некоторые из «наших мальчиков», которые стали «очень полезны», были отозваны для других работ в Адмиралтействе. Время от времени в коллегию присылали в небольшом количестве других учеников. В 1813 году в Паноптический институт прибыла группа в 78 юношей «из военно-сиротских отделений»<sup>62</sup>.

Траверсе принял дальнейшие организационные меры в отношении начавшей работу коллегии. Одной из инноваций созданного в 1802 году комитета по улучшению флота стало учреждение (в 1805 году) нового «Адмиралтейского департамента», занимавшегося вопросами военно-морской науки и военно-морского строительства<sup>63</sup>. Логинов был его членом. Прежде Паноптический институт подчинялся непосредственно министру; теперь же, в качестве учебно-практического учреждения, он был передан в ведение «ученой части» нового департамента. Отныне взаимодействие с министерством осуществлялось через Адмиралтейский департамент<sup>64</sup>. Логинов сообщал об этой смене юрисдикции в письме Бен-таму в октябре 1809 года, добавляя: «Отныне ваши указания едва ли будут иметь какой-либо эффект».

В то же время Логинов обратился в Адмиралтейство с предложением создать при коллегии модельную мастер-

---

61. Краско А. Стуккей (Стоке). URL: <https://docplayer.ru/32565476-Stukkei-stoke.html>; Русский биографический словарь: В 25 т./Под ред. А. Половцова. СПб.: Изд. Императорского Русского исторического общества, 1896–1918; репринт: М.: Аспект-Пресс, 1991–. Т. Смеловский-Суворина. С. 435–436; Охтинская верфь // Санкт-Петербургские ведомости. 24.11.2006. С. 5 (заметка о ретроспективной выставке, посвященной верфи). См. также: Приамурский Г. Г., Трофимов С. В. Летопись охтенской адмиралтейской верфи // Судостроение. 1993. № 1. С. 52–55.

62. РГАВМФ. Ф. 131. Оп. 1. Д. 512, «Об определении 78 воспитанников военно-сиротских отделений в Паноптический институт», 1813.

63. Amburger E. Geschichte der Behördenorganisation Russlands. S. 350; ИСЗ. Т. 28. С. 959–967, № 21699, 04.04.1805.

64. РГАВМФ. Ф. 215 (Адмиралтейский департамент). Оп. 1. Д. 1043/12891, октябрь–декабрь 1809 года, «Материалы о переводе Паноптического института в ведение департамента и об учреждении модельной мастерской при институте».



скую. Петр Великий привез из своего Великого посольства принятую на британском флоте практику изготовления моделей новых кораблей<sup>65</sup>, и начиная с петровского времени (с 1709 года) при русском флоте имелась специальная модель-камера, приобретающая и демонстрировавшая модели русских кораблей. Впрочем, с 1780-х годов эта практика стала выходить из употребления<sup>66</sup>. Создание в 1805 году при департаменте нового Адмиралтейского музея, в состав которого вошла модель-камера, снова привлекло внимание к этому вопросу. Задача Логинова состояла в том, чтобы возобновить систематическое изготовление моделей и перевести его в коллегию. Траверсе запросил мнения департамента, и тот решил, что этот шаг необходим: модели всех кораблей и прочих объектов могли изготавливаться для Адмиралтейского музея в Паноптическом институте. Ответственность за модельную мастерскую предлагалось возложить на директора кораблестроения генерал-майора Брюн де Сен-Катерина, члена департамента; саму же мастерскую следовало создать при коллегии, которая также должна была обеспечивать ее потребными инструментами и материалами<sup>67</sup>.

Это предложение было утверждено министром и подлежало исполнению; однако непосредственные результаты были скромными. В 1812 году внимание Адмиралтейского департамента вновь обратилось к этому вопросу. В ответ на его запрос Брюн де Сен-Катерин заявил, что множество других неотложных работ, ведущихся в Охте, не оставляют времени

---

65. Британский королевский флот начиная с XVII века требовал, чтобы строительство всякого нового корабля предварялось изготовлением его масштабной модели; маркиз Кармартен, принимавший Петра в Англии, собрал большую коллекцию таких моделей. Петр был очень впечатлен ею и постарался приобрести как можно больше моделей, отправив их в Россию на подаренном ему судне *Royal Transport: Ryan W. F. Peter the Great's English Yacht: Admiral Lord Carmarthen and the Russian Tobacco Monopoly* // *Mariner's Mirror*. 1983. Vol. 69. № 1. P. 65–87. URL: <https://doi.org/10.1080/00253359.1983.10655901>.

66. См.: Санкт-Петербургская модель-камера (1730–1805 годы) // Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого. URL: [https://naval-museum.ru/history/1730\\_1805](https://naval-museum.ru/history/1730_1805); РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2508, июль 1812 – декабрь 1823 года, Департамент морского министра, Ученая часть, «О зале для библиотеки Адмиралтейского Департамента; о снабжении музеума Адмиралтейского Департамента чертежами, планами и моделями всех заслуживающих внимания предметов, до морской части относящихся; и о модель-камере». В настоящее время Музей военно-морского флота представляет собой крупное собрание; в его коллекцию входит более 2 тыс. моделей кораблей.

67. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2867. Л. 227, 237; Морской Музеум (1805–1827 годы) // Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого. URL: [http://www.navalmuseum.ru/history/1805\\_1827](http://www.navalmuseum.ru/history/1805_1827).

для изготовления моделей<sup>68</sup>. Чиновник, отвечавший за модели в Адмиралтейском музее, помощник директора Глотов докладывал, что в момент, когда модель-камера перешла в его ведение, в ней не имелось планов ни одного судна, построенного после 1800 года, и что с тех пор, как камера в 1809 году была подчинена Адмиралтейскому департаменту, ни одного плана получено не было. Собственно говоря, жаловался он, музей должен был получать планы и модели всех значимых военно-морских объектов и зданий, что легко можно было бы обеспечить, собрав в одном месте всех имеющих работников и ресурсы<sup>69</sup>.

В итоге в феврале 1814 года в Паноптическом институте наконец открылась модельная мастерская. Она была прикреплена к верфи и подчинялась директору верфи Бенджамину Стаки; в ее штат из девяти человек входили трое юнг из коллегии, четверо присланных из военно-сиротского дома и двое плотников, прежде работавших в адмиралтейской модельной мастерской. Первым делом там начали строить модели судов, сооружавшихся на Охтинской верфи. В сентябре 1818 года чиновник, отвечавший за мастерскую, докладывал, что девятнадцать модельщиков многому научились, и Стаки получил вознаграждение. Однако сделанные модели так и не попали в Адмиралтейский департамент, да и мастерская к тому времени прекратила работу из-за пожара в Паноптическом институте. Департамент решил сократить расходы и приказал Глову до поры до времени только чинить уже имеющиеся модели<sup>70</sup>, но в ходе итогового перераспределения функций института изготовление моделей, судя по всему, было вновь передано в ведение Глотова в музей, и мастерская впоследствии эффективно работала как цех по изготовлению моделей, требовавшихся Адмиралтейству, делая «аккуратные и изящные» миниатюрные копии русских военных кораблей<sup>71</sup>.

Этот сюжет представляет определенный интерес, потому что Адмиралтейский музей вскоре стал одним из мест притяжения в Петербурге для гостей имперской столицы, интересующихся техникой, а его модели оказывались удостоены высоких похвал. При Александре I адмиралтейский квартал подвергся крупномасштабной и впечатляющей пере-

---

68. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2508. Л. 91.

69. Там же. Л. 3–50б.

70. Там же. Л. 90–970б.

71. Охтинская верфь // Санкт-Петербургские ведомости.

стройке. Британский военно-морской хирург Джеймс Прайор, посетивший город в 1814 году, отмечал:

Адмиралтейство начинается на краю Исаакиевской площади у берега реки и занимает значительную территорию, причем ее церковь замыкает собой Большую перспективу. Прежде этот фасад пребывал в небрежении и скверном состоянии; в настоящее время, еще не будучи вполне закончен, он грандиозен и впечатляет в крайней степени, годясь для первой, а не для четвертой морской державы Европы, и в целом достоин этого города дворцов и великолепных общественных зданий<sup>72</sup>.

Врач Августус Боцци Гренвилл, знакомый Сэмюэля Бентама, посетивший Петербург несколько позже (в 1827 году), был столь же впечатлен Адмиралтейским музеем:

Пройдя из этой галереи в анфиладу залов, протянувшихся вдоль фасада здания [Адмиралтейства], начиная с середины и продолжаясь до его восточного окончания, я увидел, что они опрятно заставлены различными весьма интересными предметами, относящимися к тактике, политике и физике мореплавания, образуя в высшей степени уместный и уникальный для такого учреждения музей... В седьмом зале была представлена одна из наиболее полных серий моделей крупных кораблей различных конструкций; среди прочих здесь было судно-экипаж, изобретенное генералом Бентамом, в котором, находясь на русской службе под началом великого Потемкина, он проехал от Петербурга до Амура.

Далее Гренвилл предается многословному выражению своего восхищения Сэмюэлем Бентамом, в частности, вспоминая его новаторские конструкции кораблей (речь идет об экспериментальных кораблях, построенных им для британского Адмиралтейства в 1795 году, после своего первого возвращения из России) и его судно-экипаж<sup>73</sup>:

---

72. *Prior J. A Voyage to St. Petersburg, in 1814, with Remarks on the Imperial Russian Navy: By a Surgeon in the British Navy. L.: Phillips, 1822.*

73. В 1795 году Бентам построил два шлюпа одной конструкции, *Dart* и *Arrow*, две шхуны, *Eling* и *Redbridge*, и два уникальных корабля, *Milbrook* и *Netley*. Последние захватили много французских и испанских каперов. — *Morriss R. Science, Utility and British Naval Technology, 1793–1815: Samuel Bentham and the Ro-*

Среди всего прочего, он изобрел те большие шхуны, вооруженные 16- или 18-фунтовыми карронадами, которые имеют поднимающийся киль и рассчитаны на плавание в мелких водах, подобно плоскодонным судам. На одной из них, *Millbrook*, я плывал некоторое время и могу засвидетельствовать ее превосходство над всеми прочими шхунами во флоте. Ее способность нести большую тяжесть металла вкупе с командой, не более многочисленной, чем у обычного десяти-пушечного брига, позволили одному из ее командиров одержать победу над французским фрегатом, атаковавшим *Millbrook*, когда она стояла на якоре у Опорто...

Генерал Сэмюэль Бентам, несмотря на изрядный возраст, и поныне сохраняет столь же большую склонность к военно-морской тактике и строительству, словно его не оставил юношеский пыл.

Я с большим удовольствием беседовал с ним о его судне-экипаже<sup>74</sup> и о его путешествии через пустыни, горные хребты и ряд крупнейших российских рек при отсутствии иных удобств помимо тех, что предоставляла ему такая же машина, как и та, модель которой с должным тщанием хранится в Адмиралтейском музее, способная играть роль либо судна, либо экипажа в зависимости от обстоятельств...

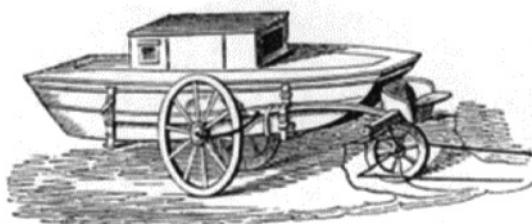


РИСУНОК 1. Рисунок судна-экипажа, построенного и применявшегося в Сибири. *United Service Journal and Naval and Military Magazine*. 1829. Vol. 2. P. 579–598.

---

yal Dockyards. Abingdon: Routledge, 2020. Ch. 4; Winfield R. *British Warships in the Age of Sail 1793–1817: Design, Construction, Careers and Fates*. 2nd ed. Barnsley: Seaforth Publishing, 2008. P. 384–386. Кроме того, Бентам с большим успехом внедрял новшества в Херсоне во время войны Екатерины II с турками, когда он также оказывал поддержку русским каперам.

74. См. рис. 1.

Сэмюэль Бентам проявлял значительный интерес к новшествам в сфере транспорта. Он выдвинул идею повозки, оснащенной паровой машиной с деревянным котлом, а впоследствии, проявив больший реализм, строил и использовал огромные сооружения на конном ходу, способные вместить целую семью с мебелью и якобы послужившие образцом для коммерческих шарабанов.

Столь же сильно Гренвилл восхищается адмиралтейской библиотекой, претерпевшей переустройство вместе со всем зданием. (Инспекция, проведенная в 1812 году, выяснила, что она содержится в тесном помещении, беспорядочно заставленном книгами и покрытом густым слоем пыли<sup>75</sup>, и ее передали в музей.)

Посетив комнату с картами... мы перешли в большой зал заседаний, в котором имеется портрет царствующего монарха в полный рост; восхитившись библиотекой, богатой военно-морскими трудами, недавно созданной и размещенной в ее нынешнем великолепном и внушительном помещении, мы распрощались с нашими любезными и очень приветливыми проводниками... довольные и просвещенные всем увиденным. Я вынужденно упомянул лишь самую малую часть коллекций, хранящихся в этом заведении, да и толстого тома не хватит для того, чтобы один за другим перечислить всю тысячу увиденных нами предметов; однако я могу охотно и полностью подтвердить, что в том, что касается порядка, опрятности, методичности расположения и, прежде всего, наблюдаемой повсюду скрупулезнейшей соблюдаемой чистоты, интерьер этого (и, как могу здесь добавить раз и навсегда, всех прочих) общественных зданий, которые я видел, представляется мне равным, а во многих случаях и превосходящим наилучшие общественные учреждения в Англии, тем более при сопоставлении с такими же либо аналогичными заведениями в других странах<sup>76</sup>.

И Прайор, и Гренвилл посещали Смольный *communauté des demoiselles*, но ни у одного из них не нашлось ничего ска-

---

75. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2508. Л. 1.

76. Granville A. B. St. Petersburg: A Journal of Travels to and from that Capital: Through Flanders, the Rhenish provinces, Prussia, Russia, Poland, Silesia, Saxony, the Federated States of Germany, and France: In 2 vols. Vol. 2. L.: Henry Colburn, 1829. P. 65.

зять о Паноптическом институте, стоявшем напротив него на другом берегу реки<sup>77</sup>.

Через десять лет после начала своей деятельности институт как будто бы по большей части отвечал требованиям Адмиралтейства, хотя — возможно, по причине гибели архива во время пожара — сведения об учебном процессе в его стенах скудны. Его сфера деятельности и штат расширялись. В 1814 году возникла нужда в новом строительстве с целью расширить хлебопекарню института «по увеличению при оном команд» и соорудить более крупные кладовые для артелей<sup>78</sup>. В 1816 году Эдвардс организовал в институте производство писчей бумаги: Адмиралтейский департамент надеялся существенно сэкономить на этом. У Вильсона и на Ижорских заводах были заказаны станки, а в январе 1817 году назначение в институт профессионального бумагоделателя Степана Лодыгина из близлежащего поселения София, призванного обучать «мастеровых людей», позволило сделать предприятие прибыльным<sup>79</sup>. В том же 1816 году Логинов добился повышения оклада для трех членов руководства института с целью вознаградить их «отличное усердие» в управлении институтом и числящимися при нем 560 служителями<sup>80</sup>.

Но затем, 15 марта, случилась катастрофа. Тем утром в Адмиралтейство поступил рапорт на имя Траверсе «О пожаре». «Сего числа в 2½ часа, — говорилось в нем, — усмотрен был с адмиралтейской спицы пожар, которой по разведованию оказался что горит на большой Охте казенный завод; о чем Вашему Высокопревосходительству честь имею донести»<sup>81</sup>. Как выяснилось в ходе последующего официального расследования, в кузнице загорелась балка, и «казенный завод» сгорел дотла.

Уже на следующий день министр, обеспокоенный возможным сокращением производства («особенно компасов»), приказал Адмиралтейскому департаменту выяснить,

---

77. Еще один британский путешественник, посетивший в те годы Смольный, но тоже умолчавший о Паноптическом институте: *James J. T. Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, During the Years 1813 and 1814*. L.: John Murray, 1816. P. 263–266.

78. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2887, «О произведении построек при Паноптическом институте», 1814.

79. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2893, «О заведении при Паноптическом институте фабрики для делания писчей бумаги», 1816; Ф. 131. Оп. 1. Д. 2122, «Об изготовлении прессов, чанов и роульных ящиков для бумажного заведения...», 1816–1817.

80. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2895, «О прибавке жалованья чиновникам Паноптического института Никонову, Иванову и Воронову», 1816.

81. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900. Л. 1.

какие работы и каких людей из института можно перевести на Ижорские заводы и в Главное Адмиралтейство, «хотя на первое время с некоторым стеснением», и принять соответствующие меры: по возможности никто не должен был остаться без дела. Также департаменту предстояло определить, какие временные мастерские требуются для кораблестроения на Охте: «одним словом изыскать и принять средства к замене истребленных огнем мастерских»<sup>82</sup>. Логинов в своем рапорте Траверсе, полученном им на следующий день, проявил больше внимания к вопросу об убытках и спасении имущества, а также благополучии своих подчиненных. Деньги и grossбухи были спасены, но все бумаги из канцелярии института сгорели. Никто ни из института, ни из инструментальной мастерской не погиб, и никто не пропал без вести. Исключением являлся лишь Молчанов, служащий охраны (комиссионерного батальона), карауливший кассу в институтской канцелярии; он выпрыгнул из окна на пятом этаже, остался в живых, но получил увечья и был отправлен в военно-морской госпиталь. Логинов перечислил членов всех команд, проживавших в институте (всего 1908 человек), и спасенные вещи. Наряду с прочими управляющими механик Эдвардс докладывал о судьбе его инструментальной мастерской: в качестве спасенных было перечислено 85 предметов, включая делительную машину, однако все прочее, «вещи, материалы, инструменты», пропали, потому что «здание охватило вдруг пламенем». Прочие рапорты подтверждали утрату бумаг института и других учебных подразделений<sup>83</sup>.

Адмиралтейский департамент поспешил исполнить категорический приказ Траверсе, постановив все мастерские и их персонал в полном составе перевести на Ижорские заводы, директор которых должен был принять немедленные меры по их размещению. Временные мастерские на Охте не требовались, потому что постройку судов можно было вести в зданиях, избежавших огня. Траверсе утвердил это решение 20 марта. Вильсон с Ижорских заводов в Колпине прислал подтверждение 2 апреля: приготовления к размещению переведенных с Охты мастерских ведутся, а сам он вскоре

---

82. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900, «О сгоревшем Паноптическом институте и о перемещении бывших при нем мастерских на Ижорский завод», 1818. Л. 20б. Также Траверсе принял энергичные меры по расследованию якобы подстрекательских слов о пожаре, сказанных одним из его подчиненных: РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900. Л. 4, 29–290б.

83. Там же. Л. 5–9.

прибудет и лично встретится с Траверсе<sup>84</sup>. Впрочем, в Колпине не имелось наличных вакансий для четырех главных должностных лиц коллегии. Однако Логинов выдал им превосходные рекомендации, и со временем все они получили новые должности в военно-морской администрации с сохранением прежних окладов<sup>85</sup>.

Неозаглавленная записка в адмиралтейском деле от 25 июня 1818 года фиксирует итоги расследования пожара и последующей реорганизации, поставившей финальную точку в истории здания:

По строгому исследованию виновного в бывшем пожаре Паноптического Заведения на Охте никого не открыто. Пожар последовал от загоревшегося балка в кузнице, по выходе команды из коей огонь на горнах был залит. Потеря, от пожара происшедшая, простирается и со служительскою собственностью на сумму 513 000 р. Все мастерские, равно и мастеровых, в заведении сем бывшие, переведены вскоре потом на Адмиралтейские Ижорские заводы, дабы не остановить выделки вещей, к кораблестроению потребных<sup>86</sup>.

## Описание и контекст

Мастерский анализ проблем, свойственных проекту Паноптикона, разработанному в 1791 году Иеремией Бентамом, дал Филип Свиджен<sup>87</sup>. Он же блестяще реконструировал архитектуру петербургского Паноптического института, или Коллегии искусств, а также позднейших паноптических зданий<sup>88</sup>, используя материалы, опубликованные Иеремией, Сэмюэлем и Мэри Бентам, а также воспроизведенный здесь план,

---

84. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900. Л. 25–27, 53; *Городков Г.* Указ. соч. С. 43–50.

85. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2901, «О размещении бывших при Паноптическом институте чиновников по разным местам», 1818.

86. РГАВМФ. Ф. 166. Оп. 1. Д. 2900. Л. 89. Впоследствии Иеремия подвел итог истории Паноптикона, выстроенного его братом: ВС. Vol. 10. P. 163. № 2714, И. Б. — Хосе Хоакину де Мора, список неудач С. Б.

87. *Steadman P.* The Contradictions of Jeremy Bentham's Panopticon Penitentiary // *Journal of Bentham Studies*. 2007. Vol. 9. № 1. P. 1–31.

88. *Idem.* Samuel Bentham's Panopticon // *Journal of Bentham Studies*. 2012. Vol. 14. № 1. P. 1–30; см. также: *Idem.* *Building Types and Built Forms*. Leicester: Matador, 2014.



относящийся к 1810 году (см. рис. 2 и 3)<sup>89</sup>. В 1814 году Логинов получил приказание составить полное описание здания на Охте, в котором приводятся уникальные подробности; его можно дополнить «Описанием Паноптикона на Охте», опубликованным Мэри Бентам в 1849 году<sup>90</sup>.

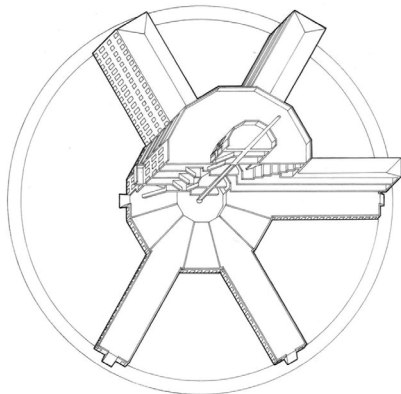


РИСУНОК 2. Реконструкция Училища искусств в Петербурге: вид в разрезе с высоты птичьего полета. Рисунок Филипа Стидмена, публикуется с его любезного разрешения.

Главный корпус Коллегии искусств представлял собой 12-угольный блок диаметром примерно в 43 м (20 саженей), от которого лучами расходились пять крыльев или флигелей, каждый длиной в 32 м (15 саженей) и шириной в 8,5 м (4 сажени). В главном корпусе насчитывалось пять этажей, а также подвал, имевший подземные выходы; крылья были разделены на три этажа. Вокруг внутренней стены центрального корпуса шли галереи, соединенные с лестницами, проходившими все этажи насквозь. Стены первого этажа до высоты в 90 см были кирпичными или каменными; выше здание было выстроено из дерева, защищенного от атмосферных воздействий просмоленной паклей или пенькой. Главный вход имел крыльцо; справа от входа находились небольшое помещение и лестница, слева — маленькая комната с печью-лежанкой для привратника. На верхних этажах имелись другие отдельные комнаты со спальными местами — очевидно, для старших должностных лиц. Неподалеку от главного зда-

89. РГАВМФ. Ф. 326. Оп. 1. Д. 10043; The St Petersburg Panopticon image//UCL Bentham Project. URL: <https://www.ucl.ac.uk/bentham-project/who-was-jeremy-bentham/panopticon/st-petersburg-panopticon-image>.

90. РГАВМФ. Ф. 171. Оп. 1. Д. 75. Л. 18-36об.

ния были построены (не показанные на плане) кухня с 12 печами, столовая, хлебопекарня, прачечная, пивоварня, парная баня и ледник; также имелись отдельные дома для смотрителя и для караула. Канал длиной в 190 м (88 саженей) соединял комплекс с Невой и с другими постройками, относящимися к учебной верфи, действовавшей при коллегии. В машинном крыле размещалась выписанная Бентамом из Англии паровая машина в 20 лошадиных сил, для которой была сделана специальная пристройка. Она приводила в действие точила и станки на нескольких этажах этого крыла, предназначенные для распилки древесины, токарных работ, полировки металла и инструментов, а также вытяжки медных листов (плющильная машина). Также в машинном крыле находились кузница и мастерская для медного литья, оснащенные пригодными для этого печами. Имелся также паровой молот, а кроме того, на тяге от паровой машины работали насосы, поднимавшие воду по металлическим трубам в резервуар (бассейн).

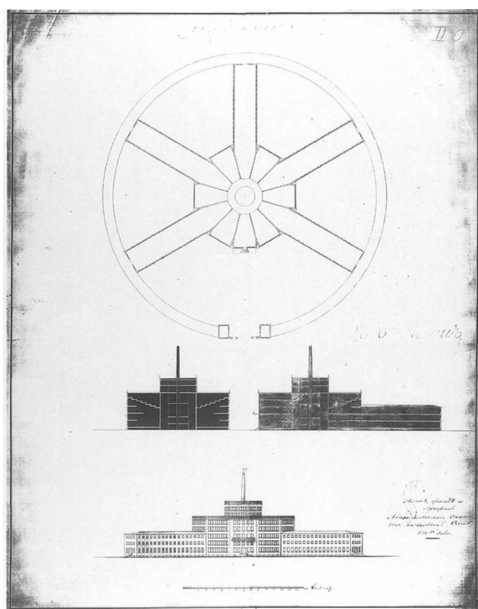


РИСУНОК 3. «План, фасад и профиль Паноптического Заведения на Большой Охте, 1810 года». Единственное известное изображение петербургской Коллегии искусств. Ее полного изображения до сих пор не обнаружено. Копия из коллекции автора, оригинал находится в: РГАВМФ. Ф. 326. Оп. 1. Д. 10043. Публикуется с любезного разрешения директора Российского государственного архива Военно-морского флота.

Отличительной чертой главного здания являлся «зрительный столб», имевший, согласно Мэри Бентам, 3 фута 4 дюйма в диаметре — он был предназначен для осуществления общего надзора за воспитанниками. Он проходил сверху донизу через все здание, а его конструкция состояла из четырех чугунных стоек или колонн, между которыми были сооружены стены. Как указывал Логинов в своем отчете, «четыре чугунные стойки во обще обшиты в виде круглого столба во всех этажах деревом с круглыми по размеру сделанными часто дырами для обозрения по всему зданию, а потому и называется оной Зрительным Столбом». Внутри «зрительного столба» была «сделана машина для спуска и поднятия, в который этаж понадобится, и в каждом этаже деланы двери», то есть там был сооружен примитивный лифт. Кроме того, в здании имелось достаточно много окон со стеклами, учтенными в специальном реестре: всего во всех постройках института насчитывалось 32 338 стекол.

«Зрительный столб» соединялся с остальными частями здания переговорными трубами. Здание имело собственную систему отопления, основанную на циркуляции горячего воздуха, нагревавшегося мощными и эффективно работающими печами конструкции фирмы «Стратт» из Белпера; по-видимому, эту систему Иеремия и Сэмюэль разработали при подготовке проекта так и не построенного лондонского Паноптикона. Также в здании были устроены водоснабжение и канализация: из уже упоминавшегося резервуара, обшитого свинцовыми листами и снабженного сливной трубой на случай переполнения, вода поступала в свинцовые трубы, которые проходили насквозь через здание и оканчивались медными кранами. Сточные воды сливались по деревянным трубам в реку Охту. Туалеты («нужные места»), расположенные по два в концах крыльев и в других стратегических точках здания, были ради большего комфорта оснащены импортными «фаянсовыми суднами». Почти все стены центрального здания были оштукатурены, а внутренние стены — побелены; лестничные перила были выкрашены в черный цвет. Снаружи здание было окрашено в основном желтой, а также белой и темно-зеленой красками. Территория, принадлежавшая Паноптическому институту, была огорожена высоким «брущатым палисадом», тоже выкрашенным в желтый цвет.

Пожар 1818 года полностью уничтожил центральное здание, после чего его не восстанавливали: судя по всему, было сочтено, что это не стоит труда и денег, и власти про-

сто поручили различные функции института другим предприятиям, принадлежавшим Адмиралтейству, в первую очередь Ижорским заводам. Как мы уже видели, общие затраты на строительство оценивались в 436 117 руб. 75¾ коп., общие убытки от пожара — в 513 тыс. руб. После пожара уцелевшие постройки подверглись различным переделкам. Кухни, стоявшие отдельно от главного здания, были переоборудованы в чертежную и столярную мастерские<sup>91</sup>. Впрочем, в целом территория института по-прежнему пустовала, и в последующие годы выдвигались различные варианты ее использования: отдать ее под лесопилку, кузницу, казармы, угольный склад; приведенный здесь план строительства деревянных казарм на фундаменте института был высочайше одобрен в 1822 году (рис. 4)<sup>92</sup>.

Охтинское Училище искусств, или Паноптический институт, судя по всему, успешно функционировало в качестве учебного заведения. Наши источники почти ничего не сообщают о том, насколько эффективным оно было в плане воспитания учащихся и приучения их к дисциплине; как уже отмечалось, жалоба Кирка на сложности контроля над учениками, не получавшими денег, как будто бы ставит под сомнение саму идею Паноптикона. Однако власти как будто бы были довольны его работой, а Мэри Бентам утверждала, что Паноптикон вполне оправдал себя как место обучения и надзора<sup>93</sup>. Принципиальный подход, воплотившийся в концепции Паноптикона и в здании Паноптического института, ничуть не выбивается из общей картины царствования Александра I с такими противоречивыми чертами, как реформа образования и военные поселения<sup>94</sup>.

---

91. РГАВМФ. Ф. 131. Оп. 1. Д. 3296, «Ежемесячные рапорты смотрителя Иванова о ходе строительных работ по перестройке сгоревшего Паноптического института», 1818; Ф. 212. Оп. 8. Д. 342, «О перестройке после пожара кухни Паноптического заведения в чертежную и столярную мастерскую».

92. РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 8. Д. 401; Ф. 409. Оп. 2–2. Д. 6202; Ф. 326. Оп. 1. Д. 10042, 10044. Были ли эти казармы в итоге построены, неясно.

93. *Bentham M. S. On the Application of the Panopticon*. P. 297.

94. О реформе образования см.: *O'Meara P. The Russian Nobility in the Age of Alexander I. L.: Bloomsbury Academic, 2019. Ch. 3, 4*; о военных поселениях см.: *Pipes R. E. The Russian Military Colonies, 1810–1831 // Journal of Modern History. 1950. Vol. 22. № 3. P. 205–219; Bitis A., Hartley J. The Russian Military Colonies in 1826 // Slavonic and East European Review. Vol. 78. P. 321–330.*

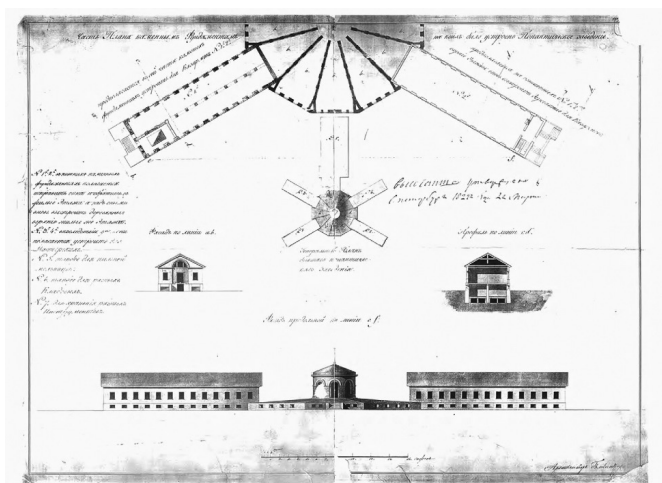


РИСУНОК 4. «Часть Плана каменным фундаментам, на коих было устроено Паноптическое заведение». После того как Паноптический институт сгорел, выдвигались различные предложения по использованию этого места. Согласно этому документу 1822 года, предлагалось использовать два показанные на плане крыла в качестве фундамента для казарм; предложение получило официальное одобрение, но неясно, было ли оно осуществлено. Копия из коллекции автора, оригинал находится в: РГАВМФ. Ф. 326. Оп. 1. Д. 10042 (1822). Публикуется с любезного разрешения директора Российского государственного архива Военно-морского флота.

Помимо этого, петербургский Паноптикон принадлежит истории российского образования. Это было техническое училище-интернат, обеспечивающее своим воспитанникам жилье, стол и обучение. Описания здания не дают четкого представления о том, как именно в нем были организованы работа и учеба<sup>95</sup>: план здания, само собой, предполагал рациональную организацию деятельности в отдельных помещениях, просматривавшихся из центра. Нет у нас и никаких систематических рапортов об учебном процессе, его стандартах и достигнутых результатах. Ученики, судя по всему, проживали в главном здании; как уже отмечалось, для кухонь, прачечной, пекарни, пивоварни и прочих служб были выстроены отдельные помещения. Наши источники дают лишь незначительное представление о том, как с учениками обращались на практике, но в их отношении действовали составленные в 1806 году формальные правила об обра-

95. См.: *Bentham M. S. On the Application of the Panopticon. Fig. 3*, хотя этот рисунок, впрочем, не очень понятен и, возможно, не имеет отношения к петербургскому Паноптикону.

щении с юнгами в петербургском порту, причем по крайней мере на бумаге эти правила были поразительно гуманными. Стандартные работы об образовании в эпоху Александра пренебрегают технической и военной стороной дела.

Когда здание Паноптикона сгорело в 1818 году, известия о его гибели достигли английской печати. В номере *The Gentleman's Magazine* за апрель 1818 года содержится не вполне точный в деталях «фрагмент письма из Петербурга» от 28 марта (н. ст.):

Жертвой огня пал Паноптикон, большое деревянное строение высотой в пять этажей, находившееся вне города по другую сторону Невы. Это здание было возведено всего несколько лет назад по очень хитроумному плану в качестве мастерских для многих подразделений флота. Кроме того, оно использовалось как казармы для моряков. В нем могло проживать 3000 человек. Архитектором этого здания был английский генерал Бентам. На нижнем этаже размещалась паровая машина, приводившая в действие все станки. К несчастью, часть работников погибла в этом ужасном пожаре, который начался в кузнице, на первом этаже, и быстро охватил другие части здания<sup>96</sup>.

Это сообщение было перепечатано в других лондонских газетах и даже попало в провинциальную печать<sup>97</sup>.

Сэмюэль, проживавший в то время во Франции, писал Иеремии с чрезмерным оптимизмом:

Полагаю, ты уже видел в газетах, что несчастный Паноптикон под Петербургом сгорел, но поскольку, как я слышал, многие русские сожалеют об этом, я тешусь мыслью о том, что он будет построен снова из более надежных материалов. Император одним из первых выразил сожаление, что он был выстроен из дерева<sup>98</sup>.

---

96. *The Gentleman's Magazine*. 1818. Vol. 88. P. 362–363.

97. *Baldwin's London Weekly Journal*. 02.05.1818; *The British Press*. 25.04.1818; *The Globe*. 24.04.1818; *Morning Post*. 25.04.1818; *National Register*. 26.04.1818; *Cheltenham Chronicle*. 30.04.1818; *Nottingham Review and General Advertiser*. 01.05.1818 (*British Newspaper Archive*).

98. *BC*. Vol. 9. P. 202. № 2482, С.Б. — И.Б., 11.05.1818. Иеремия уже получил печальное известие о пожаре от экономиста Ж.-Б. Сэя: *BC*. Vol. 9. P. 193. № 2478, 03.05.1818.

Напротив, в российских средствах массовой информации известия о катастрофе отыскать гораздо сложнее: и само здание, и пожар как будто бы были окружены каким-то непонятым молчанием<sup>99</sup>. При Александре I Адмиралтейский квартал Петербурга подвергся крупномасштабной перестройке, и Паноптикон представлял собой заметный элемент этого обновления. Однако он странным образом отсутствует как в стандартных изложениях истории российского образования, так и в описаниях архитектуры Петербурга и самого города. Собственно говоря, Паноптический институт, судя по всему, вообще не появляется в описаниях и на изображениях Петербурга того времени. Георгий Приамурский, петербургский историк, изучавший Паноптикон<sup>100</sup>, пытался найти ссылки на него в дневниках и описательной литературе, а также в иллюстративном материале того времени. Это было новое казенное здание, построенное с санкции самого царя, большое, поразительное, исключительное, новаторское и дорогостоящее, но о нем, насколько известно, не упоминает ни один автор дневников или путевых заметок. Приамурский не обнаружил никаких следов Паноптикона и среди десятков рисунков и гравюр с видами Петербурга того времени. Паноптикон в какой-то степени нашел отражение только на двух из известных планов города. На одном из них, составленном в 1808 году — вероятно, пока картографы еще не успе-

---

99. Единственным за весь 1818 год упоминанием о Паноптическом институте в крупной русской газете «Санкт-Петербургские ведомости», в которой печатались многие правительственные материалы, было объявление Адмиралтейства в январе-марте 1818 года о поиске подрядчика для чистки уборных института (согласно правилам, повторенное три раза): Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.01.11//Eastview Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180111-01.1.5>; Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.01.18//Eastview Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180118-01.1.14>; Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.03.12//Eastview Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180312-01.1.21>.

100. Приамурский Г. Г. Петербургский Паноптикон//Петербургские чтения-97. Материалы энциклопедической библиотеки «Санкт-Петербург-2003». СПб.: Рус.-Балт. информ. центр ВЛИЦ, 1997. С. 165–168. Выражаю благодарность автору, поделившемуся со мной материалами своих исследований. В 1995 году русская исследовательница истории петербургской архитектуры была очень впечатлена планом института, найденным ею в военно-морском архиве, и сравнивала его с конструктивистскими постройками; но она ничего не знала ни о его истории, ни о Сэмюэле Бентаме: Штиглиц М. С. Промышленная архитектура Петербурга в сфере индустриальной археологии. СПб.: Журнал «Нева», 1995. С. 62.

ли осознать суть нового здания, — изображены бывшая крепость Ниеншанц и внутри нее постройка, сходная по форме с Паноптиконом: это строение фигурирует в легенде к плану как «вновь выстроенные мастерские»<sup>101</sup>. На втором плане, 1817 года, тоже изображена постройка паноптической формы внутри крепости, но она называется «ружейной фабрикой» (*fabrique de fusils*)<sup>102</sup>. Таким образом, построенный Сэмюэлем Бентамом петербургский Паноптикон, насколько можно судить, прожил свой недолгий век и ушел в небытие, так и не попав в русские хроники петербургской жизни того времени.

## Библиография

- Архив князя Воронцова: В 40 т. М.: Тип. А.И. Мамонтова, 1870–1897. Т. 19.
- Ахматов В.В. Мастерская мореходных инструментов при Главном гидрографическом управлении // Сборник кратких сведений по морскому ведомству. № 17. СПб.: Тип. Морского министерства, 1908.
- Городков Г. Адмиралтейские Ижорские заводы. Краткий исторический очерк (юбилейное издание). СПб.: Тип. Морского министерства, 1903.
- Краско А. Стуккеи (Стоке). URL: <https://docplayer.ru/32565476-Stukkei-stoke.html>.
- Мансуров П. Охтенские адмиралтейские селения: В 4 ч. СПб.: Тип. Морского министерства, 1856. Ч. 1.
- Морской Музеум (1805–1827 годы) // Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого. URL: [http://www.navalmuseum.ru/history/1805\\_1827](http://www.navalmuseum.ru/history/1805_1827).
- Огородников С.Ф. Исторический обзор развития и деятельности Морского министерства за сто лет его существования (1802–1902 гг.). СПб.: Тип. Морского министерства, 1902.
- Описание дел Архива Морского министерства за время с половины XVII до начала XIX столетия: В 10 т. СПб.: Тип. В. Демакова, 1877–1906.
- Охтинская верфь // Санкт-Петербургские ведомости. 24.11.2006. С. 5.
- Полное собрание законов Российской Империи, повелением Государя Николая Павловича составленное. Собрание первое, с 1649 по 12 декабря 1825 года. СПб.: Тип. II отделения Собств. Е.И.В. канцелярии, 1830–1843.
- Приамурский Г.Г. Петербургский Паноптикон // Петербургские чтения-97. Материалы энциклопедической библиотеки «Санкт-Петербург-2003». СПб.: Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1997. С. 165–168.
- Приамурский Г.Г., Трофимов С.В. Летопись охтенской адмиралтейской верфи // Судостроение. 1993. № 1. С. 52–55.
- Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины XIX века. Л.: Лениздат, 1990.
- Русский биографический словарь: В 25 т. / Под ред. А. Половцова. СПб.: Изд. Императорского Русского исторического общества, 1896–1918.

---

101. The Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1808 // OldMap.org. URL: [http://www.oldmap.org/map-peterburg\\_1808-a/](http://www.oldmap.org/map-peterburg_1808-a/). № 211: «Бывший Ней-шанц и в оном вновь выстроенные мастерские».

102. Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1817 // OldMap.org. URL: [http://www.oldmap.org/map-peterburg\\_1817-plan/](http://www.oldmap.org/map-peterburg_1817-plan/). № 232: “Fabrique de fusils”.



- Русский биографический словарь: В 25 т./Под ред. А. Половцова. М.: Аспект-Пресс, 1991-.
- Санкт-Петербургская модель-камера (1730–1805 годы)//Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого. URL: [https://navalmuseum.ru/history/1730\\_1805](https://navalmuseum.ru/history/1730_1805).
- Усик Н.П., Полях Я.И. Высшее военно-морское инженерное училище им. Ф.Э. Дзержинского. Исторический очерк. Л.: ВВМИОЛУ, 1990.
- Штиглиц М.С. Промышленная архитектура Петербурга в сфере индустриальной археологии. СПб.: Журнал «Нева», 1995.
- Amburger E. Geschichte der Behördenorganisation Russlands von Peter dem Großen bis 1917. Leiden: Brill, 1966.
- Bartlett R.P. Human Capital: The Settlement of Foreigners in Russia 1762–1804. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.
- Bentham M.S. On the Application of the Panopticon, or Central Inspection Principle of Construction to Manufactories, Academies, and Schools//*Mechanics' Magazine, Museum, Register, Journal and Gazette*. 1849. Vol. 50. P. 294–299.
- Bentham M.S. The Life of Brigadier-General Sir Samuel Bentham, K.S.G. Formerly Inspector-General of Naval Works, Lately a Commissioner of His Majesty's Navy with the Distinct Duty of Civil Architect and Engineer of the Navy. L.: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1862.
- Bitis A., Hartley J. The Russian Military Colonies in 1826//*Slavonic and East European Review*. Vol. 78. P. 321–330.
- Coats A. The Block Mills: New Labor Practices for New Machines?//*Transactions of the Naval Dockyards Society*. 2006. Vol. 1. P. 59–84.
- Cross A. "By the Banks of the Neva": Chapters from the Lives and Careers of the British in Eighteenth-Century Russia. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Cross A.G. "By the Banks of the Thames": Russians in Eighteenth-Century Britain. Newtonville, MA: Oriental Research Partners, 1980.
- Granville A.B. St. Petersburg: A Journal of Travels to and from that Capital: Through Flanders, the Rhenish provinces, Prussia, Russia, Poland, Silesia, Saxony, the Federated States of Germany, and France: In 2 vols. L.: Henry Colburn, 1829.
- James J.T. Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, During the Years 1813 and 1814. L.: John Murray, 1816.
- Morriss R. Science, Utility and British Naval Technology, 1793–1815: Samuel Bentham and the Royal Dockyards. Abingdon: Routledge, 2020.
- O'Meara P. The Russian Nobility in the Age of Alexander I.L.: Bloomsbury Academic, 2019.
- Pipes R.E. The Russian Military Colonies, 1810–1831//*Journal of Modern History*. 1950. Vol. 22. № 3. P. 205–219.
- Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1817//OldMap.org. URL: [http://www.old-map.org/map-peterburg\\_1817-plan/](http://www.old-map.org/map-peterburg_1817-plan/).
- Prior J. A Voyage to St. Petersburg, in 1814, with Remarks on the Imperial Russian Navy: By a Surgeon in the British Navy. L.: Phillips, 1822.
- Rosslyn W. 5 May 1764: The Foundation of the Smol'nyi Institute//*Days from the Reigns of Eighteenth-Century Russian Rulers: Proceedings of a Workshop, Dedicated to the Memory of Professor Lindsey Hughes, Held at the Biblioteca di Storia Contemporanea "A. Orian", Ravenna, Italy, 12–13 September 2007/A. Cross (ed.)*. Vol. 2. Cambridge: Study Group on Eighteenth-Century Russia, 2007. P. 149–162.
- Ryan W.F. Peter the Great's English Yacht: Admiral Lord Carmarthen and the Russian Tobacco Monopoly//*Mariner's Mirror*. 1983. Vol. 69. № 1. P. 65–87. URL: <https://doi.org/10.1080/00253359.1983.10655901>.

- Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.01.11//East-view Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180111-01.1.5>.
- Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.01.18//East-view Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180118-01.1.14>.
- Sanktpeterburgskiiia vedomosti (Санктпетербургскія вѣдомости). 1818.03.12//East-view Global Press Archive. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180312-01.1.21>.
- Steadman P. Building Types and Built Forms. Leicester: Matador, 2014.
- Steadman P. Samuel Bentham's Panopticon//Journal of Bentham Studies. 2012. Vol. 14. № 1. P. 1-30.
- Steadman P. The Contradictions of Jeremy Bentham's Panopticon Penitentiary//Journal of Bentham Studies. 2007. Vol. 9. № 1. P. 1-31.
- The Correspondence of Jeremy Bentham/T.L.S. Sprigge et al. (eds). 12 vols (1752-1828, издание продолжается). L.: Athlone Press; Oxford: Clarendon Press, 1968-2006.
- The Gentleman's Magazine. 1818. Vol. 88. P. 362-363.
- The Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1808//OldMap.org. URL: [http://www.oldmap.org/map-peterburg\\_1808-a/](http://www.oldmap.org/map-peterburg_1808-a/).
- The St Petersburg Panopticon image//UCL Bentham Project. URL: <https://www.ucl.ac.uk/bentham-project/who-was-jeremy-bentham/panopticon/st-petersburg-panopticon-image>.
- Winfield R. British Warships in the Age of Sail 1793-1817: Design, Construction, Careers and Fates. 2nd ed. Barnsley: Seaforth Publishing, 2008.

## The St Petersburg Panoptical Institute or Okhta College of Arts

**Roger Bartlett.** University College London (UCL), UK, [roger.bartlett@ucl.ac.uk](mailto:roger.bartlett@ucl.ac.uk).

The jurist and philosopher, Jeremy Bentham, and his lesser-known brother, Samuel, who was equally talented as a naval architect, engineer, and inventor, had a long-standing connection with Russia. Jeremy aimed to aid Empress Catherine II with her legislative initiatives. In 1780, Samuel sought success in St Petersburg and returned as a Brigadier-General with the concept of the Inspection House, or Panopticon, which was widely publicized by Jeremy. The text details the Benthams' later engagement with the Russian Empire, particularly Samuel's chance to construct a Panopticon in St Petersburg in 1806 – the sole example of such a structure built by the Benthams. The work aims to demystify the Panopticon, infamously associated with Michel Foucault, by providing a detailed description of the lesser-known St Petersburg building from archival materials. The Benthams' dealings with Russia during Alexander I's reign are portrayed as a notable chapter in Anglo-Russian history, with this article addressing an overlooked aspect of their legacy.

**Keywords:** *Jeremy Bentham; Samuel Bentham; panopticon; surveillance; utilitarianism.*

### References

- Akhmatov V.V. Masterskaya morekhodnykh instrumentov pri Glavnom gidrograficheskom upravlenii [Workshop of Marine Instruments at the Main Hydrographic Administration]. *Sbornik kratkikh svedenii po morskomu vedomstvu* [Collection of Brief Information on the Marine Department], no. 17, Saint Petersburg, Tip. Morskogo ministerstva, 1908.

- Amburger E. *Geschichte der Behördenorganisation Russlands von Peter dem Grossen bis 1917*, Leiden, Brill, 1966.
- Arkhiv kniazya Vorontsova: V 40 t. [The Archive of Prince Vorontsov: In 40 vols], Moscow, Tip. A.I. Mamontova, 1870–1897, vol. 19.
- Bartlett R.P. *Human Capital: The Settlement of Foreigners in Russia 1762–1804*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
- Bentham M.S. On the Application of the Panopticon, or Central Inspection Principle of Construction to Manufactories, Academies, and Schools. *Mechanics' Magazine, Museum, Register, Journal and Gazette*, 1849, vol. 50, pp. 294–299.
- Bentham M.S. *The Life of Brigadier-General Sir Samuel Bentham, K. S. G. Formerly Inspector-General of Naval Works, Lately a Commissioner of His Majesty's Navy with the Distinct Duty of Civil Architect and Engineer of the Navy*, London, Longman, Green, Longman, and Roberts, 1862.
- Bitis A., Hartley J. The Russian Military Colonies in 1826. *Slavonic and East European Review*, vol. 78, pp. 321–330.
- Coats A. The Block Mills: New Labor Practices for New Machines? *Transactions of the Naval Dockyards Society*, 2006, vol. 1, pp. 59–84.
- Cross A. “By the Banks of the Neva”: *Chapters from the Lives and Careers of the British in Eighteenth-Century Russia*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- Cross A.G. “By the Banks of the Thames”: *Russians in Eighteenth-Century Britain*, Newtonville, MA, Oriental Research Partners, 1980.
- Gorodkov G. *Admiralteiskie Izhorskije zavody. Kratkii istoricheskii ocherk (yubileinoe izdanie)* [Admiralty Izhorskije Zavody. Brief Historical Sketch (Jubilee Edition)], Saint Petersburg, Tip. Morskogo ministerstva, 1903.
- Granville A.B. *St. Petersburg: A Journal of Travels to and from that Capital: Through Flanders, the Rhenish provinces, Prussia, Russia, Poland, Silesia, Saxony, the Federated States of Germany, and France: In 2 vols*, London, Henry Colburn, 1829.
- James J.T. *Journal of a Tour in Germany, Sweden, Russia, Poland, During the Years 1813 and 1814*, London, John Murray, 1816.
- Krasko A. Stukkei (Stoke) [Stuckeys]. URL: <https://docplayer.ru/32565476-Stukkei-stoke.html>.
- Mansurov P. *Okhtenskie admiralteiskie seleniya: V 4 ch.* [Okhta Admiralty Villages: In 4 pts], Saint Petersburg, Tip. Morskogo ministerstva, 1856, pt 1.
- Morriss R. *Science, Utility and British Naval Technology, 1793–1815: Samuel Bentham and the Royal Dockyards*, Abingdon, Routledge, 2020.
- Morskoi Muzeum (1805–1827 gody) [Naval Museum (1805–1827)]. *Tsentral'nyi voenno-morskoi muzei imeni imperatora Petra Velikogo* [The Central Naval Museum After the Emperor Peter the Great]. URL: <http://www.navalmuseum.ru/history/1805-1827>.
- O'Meara P. *The Russian Nobility in the Age of Alexander I*, London, Bloomsbury Academic, 2019.
- Ogorodnikov S.F. *Istoricheskii obzor razvitiya i deyatel'nosti Morskogo ministerstva za sto let ego sushchestvovaniya (1802–1902 gg.)* [Historical Review of the Development and Activities of the Ministry of the Navy During One Hundred Years of Its Existence (1802–1902)], Saint Petersburg, Tip. Morskogo ministerstva, 1902.
- Okhtinskaya verf' [Okhta Dockyard]. *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, November 24, 2006, p. 5.
- Opisanie del Arkhiva Morskogo ministerstva za vremya s poloviny XVII do nachala XIX stoletiya: V 10 t.* [Description of the Files of the Archive of the Ministry of the Navy for the Time from the Half of the XVII to the Beginning of the XIX Century: In 10 vols], Saint Petersburg, Tip. V. Demakova, 1877–1906.
- Pipes R.E. The Russian Military Colonies, 1810–1831. *Journal of Modern History*, 1950, vol. 22, no. 3, pp. 205–219.
- Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1817. *OldMap.org*. URL: [http://www.oldmap.org/map-peterburg\\_1817-plan/](http://www.oldmap.org/map-peterburg_1817-plan/).
- Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi Imperii, poveleniem Gosudarya Nikolaya Pavlovicha sostavlennoe. Sobranie pervoe, s 1649 po 12 dekabrya 1825 goda* [Complete Col-

- lection of Laws of the Russian Empire, Compiled by the Order of the Sovereign Emperor Nikolai Pavlovich. The First Collection, since 1649 to December 12, 1825], Saint Petersburg, Tip. II otdeleniya Sobstv. E.I.V. kantselyarii, 1830–1843.
- Priamurskii G.G. Peterburgskii Panoptikon [St. Petersburg Panopticon]. *Peterburgskie chteniya*-97. *Materialy ehntsiklopedicheskoi biblioteki "Sankt-Peterburg-2003"* [Petersburg Readings-97. Materials of the encyclopaedic library "Saint Petersburg-2003"], Saint Petersburg, Russian-Baltic Information Centre BLITS, 1997, pp. 165–168.
- Priamurskii G.G., Trofimov S.V. Letopis' okhtenskoï admiralteiskoi verfi [Chronicle of the Ochten Admiralty Shipyard]. *Sudostroenie* [Shipbuilding], 1993, no. 1, pp. 52–55.
- Prior J. *A Voyage to St. Petersburg, in 1814, with Remarks on the Imperial Russian Navy: By a Surgeon in the British Navy*, London, Phillips, 1822.
- Punin A.L. Arkhitektura Peterburga serediny XIX veka [Architecture of St. Petersburg in the Middle of the XIX Century], Leningrad, Lenizdat, 1990.
- Rosslyn W. 5 May 1764: The Foundation of the Smol'nyi Institute. *Days from the Reigns of Eighteenth-Century Russian Rulers: Proceedings of a Workshop, Dedicated to the Memory of Professor Lindsey Hughes, Held at the Biblioteca di Storia Contemporanea "A. Orianì", Ravenna, Italy, 12–13 September 2007* (ed. A. Cross), Cambridge, Study Group on Eighteenth-Century Russia, 2007, vol. 2, pp. 149–162.
- Russkii biograficheskii slovar': V 25 t.* [Russian Biographical Dictionary: In 25 vols] (ed. A. Polovtsov), Saint Petersburg, Imperial Russian Historical Society edition, 1896–1918.
- Russkii biograficheskii slovar': V 25 t.* [Russian Biographical Dictionary: In 25 vols] (ed. A. Polovtsov), Moscow, Aspekt-Press, 1991–.
- Ryan W.F. Peter the Great's English Yacht: Admiral Lord Carmarthen and the Russian Tobacco Monopoly. *Mariner's Mirror*, 1983, vol. 69, no. 1, pp. 65–87. URL: <https://doi.org/10.1080/00253359.1983.10655901>.
- Sankt-Peterburgskaya model'-kamera (1730–1805 gody) [St Petersburg Model Chamber (1730–1805)]. *Tsentral'nyi voenno-morskoi muzei imeni imperatora Petra Velikogo* [The Central Naval Museum After the Emperor Peter the Great]. URL: [https://navalmuseum.ru/history/1730\\_1805](https://navalmuseum.ru/history/1730_1805).
- Sanktpeterburgskiiia vedomosti. 1818.01.11. *Eastview Global Press Archive*. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180111-01.1.5>.
- Sanktpeterburgskiiia vedomosti. 1818.01.18. *Eastview Global Press Archive*. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180118-01.1.14>.
- Sanktpeterburgskiiia vedomosti. 1818.03.12. *Eastview Global Press Archive*. URL: <https://gpa.eastview.com/crl/irn/newspapers/stpn18180312-01.1.21>.
- Shtiglits M.S. *Promyshlennaya arkhitektura Peterburga v sfere industrial'noi arkhologii* [Industrial architecture of St. Petersburg in the Field of "Industrial Archeology"], Saint Petersburg, Neva Magazine, 1995.
- Steadman P. *Building Types and Built Forms*, Leicester, Matador, 2014.
- Steadman P. Samuel Bentham's Panopticon. *Journal of Bentham Studies*, 2012, vol. 14, no. 1, pp. 1–30.
- Steadman P. The Contradictions of Jeremy Bentham's Panopticon Penitentiary. *Journal of Bentham Studies*, 2007, vol. 9, no. 1, pp. 1–31.
- The Correspondence of Jeremy Bentham: in 12 vols* (eds T.L.S. Sprigge et al.), London, Oxford, Athlone Press, Clarendon Press, 1968–2006.
- The Gentleman's Magazine*, 1818, vol. 88.
- The Plan of the Capital City of St. Petersburg, 1808. *OldMap.org*. URL: [http://www.oldmap.org/map-peterburg\\_1808-a/](http://www.oldmap.org/map-peterburg_1808-a/).
- The St. Petersburg Panopticon image. *UCL Bentham Project*. URL: <https://www.ucl.ac.uk/bentham-project/who-was-jeremy-bentham/panopticon/st-petersburg-panopticon-image>.

## Копия официального рапорта Чичагова перед императором от 15 июня 1806 года: одобренный проект нового здания<sup>103</sup>

На подлинном написано собственною Его Императорского Величества рукой так:  
Привести в исполнение по сему.

### О Паноптическом Институте

В следствие высочайшего Вашего Императорского Величества повеления, чтобы снести мне с приехавшим из Англии Бригадиром Бентамом, согласившимся на введение в России разных новоизобретений, предъявил он мне на первый случай проект свой о устройении в приморских городах Паноптических заведений и первоначально Института сего роду при Санкт-Петербурге на устье реки Охты. Вашему Императорскому Величеству известен уже предмет сей, для которого и сумма во сто тысяч рублей высочайше назначена. Представляя у сего полученный мною от Бентама план Паноптического здания на высокомонаршее усмотрение, счастие имею пояснить существо соображений Бентама о преимуществах и совершенной выгодности сего заведения в нижеследующем:

Он полагает:

1. что поелику учащиеся для приобретения практических познаний в разных художествах и ремеслах употребляемы будут в работы и к отделке разных вещей, которые частью во флот и другие департаменты, частью посредством вольной продажи в партикулярныя руки с несомнительной выгодой разходиться вскоре будут; то воспитание их меньшими несравненно издержками сопровождаемо будет, нежели в других каких местах.

---

103. British Library, London: Add. MSS: MS 33544, ff. 180–191v. Russian.

2. Расположение самого здания наиболее споспешить должно успехам учащихся. Понеже с центра онаго все внутренния части вокруг обозреть удобно можно; то Начальство Института будет иметь способы замечать во всякое время дарования и труды каждого воспитанника и всех вообще приставников, и при том наблюдать всегда, исполняются ли в точности распоряжения и установления онаго, до чего никакими известными способами до сих пор достигнуть было невозможно.

3. Все приставники вообще, все участвующие в составе Института, сколько из тщания не подпасть худому замечанию, по обращенным всегда на каждого взорам главного начальства и даже иногда державной самой власти, заставлены будут стараться о приведении онаго в возможнейшее совершенство, столько и участием по нижеобъясненному в прибыли от изделий получаемой поощряемы будут из ревности и рачения.

Что касается до художеств и ремесел, в коих воспитанники Института должны упражняться, то в выборе из великаго числа оных таких, кои сопряжены с большим искусством и знаниями, и так же и выгодные в ценах для продажи, остается полагаться на Директора и других с ним заинтересованных участников в управлении Института.

Поелику еще несколько лет протечь должны, покуда существенная польза от воспитанников Института возчувствована быть может; и как Бригадир Бентам заботится о средствах к показанию пользы Правительству разными произведениями от сего Заведения вскоре по открытии онаго; то и почитаю я выгодным и возможным поместить в кругу онаго, с соблюдением все вышеописанных видов, некоторые из имеющихся при Адмиралтействе здешнем заведений, как то: делание физических, оптических и математических инструментов и компасов, типографию, делание парусных полотен, шляп и чулков. Заведения сии из нынешних мест требуют необходимо перемещения в другие, каковое без сего столь удачного случая не иначе бы произвести было можно, как с большими издержками и трудностями.

Сверх всего онаго заведено будет по его мнению при начале же открытия Института выделявание кож на манер английских, делание из оных помп и шитье разной обуви; но первое по причине дурного запаху должно отделено быть от внутренности Паноптического здания. Равномерно помещено здесь также будет витье веревок, шитье парусов и раз-

ных одежд, токарное и столярное искусство, и вообще все первой необходимости работы, входящие в снабжение флота и частных мореходных судов главнейшими потребностями, да также и самое строение судов.

Дабы практика воспитанников в художествах и ремеслах, коими Институт занимать их будет, основывалась на достаточной теории; то сверх чтения, письма, арифметики и черчения преподаваемы здесь будут физика и математика, в которых успех тем менее сомнителен быть может, что при работах во всякое время различные примеры, действия физические и исчисления математические происходить должны; и следовательно теория при всяком случае приклад свой находить будет. Конечно, не все воспитанники вообще обучаться могут сим высшим наукам, равно как и свободным художествам, как то: рисованию, скульптуре, музыке и прочему, чем соединяемо будет приятное с полезным; но способнейшие из них, а особливо дворянские и офицерские дети, коим Институт для собственной чести и выгоды стараться будет дать столь же пристойное воспитание, каковое возможно только где-либо получить. Для отвращения в учащихся скуки и утомления от единообразия упражнений в работах разделяться будут оныя на уроки, требующие более или менее движения; а поощрение по трудам и учению производимо будет в них более нравственными побуждениями и наградами, нежели употреблением угроз и наказаний, стараясь рачительно не токмо о сохранении здоровья их, но чтоб они всегда веселы и довольны состоянием своим были; ибо способности и дарования тогда только действуют в совершенной своей силе, когда человек ничем не удручен и не нуждается в житейских потребностях.

Дети, какого бы они происхождения либо звания ни были, приниматься будут в Институт не моложе семи лет и должны будут оставаться в оном до 22-го года возраста своего; и тогда состоять будут на воле родителей, или начальства, оставить их на дальнейшее время в институте для продолжения работ и усовершенствования в разных искусствах, или взять обратно для распределения по иным местам по их усмотрению.

Дворянские и офицерские дети чрез все время пребывания в Институте должны получить одеяние и все прочее содержание с заплатою по самым дешевым ценам, которая от родителей их или от правительства произведена быть может; прочие же воспитанники получать будут тако-

вое снабжение от казны или по условиям токмо до 14-летнего возраста их; и с того времени сам институт довольствовать их всем будет.

С начала, покуда сыщется довольное число частных людей, расположенных отдавать детей своих в Институт, полезно бы было наполнить заведение сие сиротами из обер-офицерских, солдатских и матросских детей, присоединяя к тому и часть малолетних рекрут, в морской департамент поступающих. Сим последним чрез все время нахождения их в Институте настоящая команда их должна производить провиант и мундир; прочее же довольствие получать они будут от института.

По новости сего испрашивается от высочайшей власти следующих благоуложений: во-первых, испрашивается позволение, чтобы все лица, нужные для исправления разных должностей и содействий по Институту, зависели от избрания Директора, с утверждения главного начальства. Во-вторых, чтобы производство в чины всех тех лиц, которые вступят в разные должности по Институту, происходило на основании Законов, в сообразность прочих государственных мест и заведений. Напоследок, чтобы из доходов или прибылей, которые по мере деятельности и успехов работы в Институте последовать должныствуют, удерживая половину на составление особаго капитала или на другое по высочайшей воле употребление, одну четверть обращать в пользу Директора, а другую для разделения, по разсуждению его, в награды должностным по Институту лицам и воспитанникам для всегдашнего их по трудам поощрения.

Место под Институт за выгоднейше избирается при реке Охте, Нейшанцами называемое, никем не заселенное, обществу благородных девиц принадлежащее, которое по найму с 1802 года до ныне занимаемо было складом лесов ведомства Адмиралтейств-коллегии. О продаже сего места относился я в совет показанного общества, который, получив соизволение Ея Величества Государыни-императрицы Марии Федоровны, в отзыве своем ко мне назначил цену 16 000 руб. Как издержки на Паноптическое заведение в сравнении с другими какими-либо строениями стоить будут несравненно дешевле, особливо при тщательном збережении хозяйства; то высочайше определенных на устройство Института ста тысяч рублей, уповательно, достаточно будет и на заплату сих 16 000 руб. за место, если благоугодно будет Вашему Императорскому Величеству повелеть ку-



пить оное. В удовлетворении Бригадира Бентама жалованьем, надеюсь, так же поместиться можно будет настоящею строевою суммою.

Поелику же в столь новом предприятии нельзя предвидеть всех издержек, которые потребны будут на устройство разных машин при Институте для искусственной силы; в иных местах, где можно будет пользоваться падением воды, водяных, и где нельзя, то паровых и ветреных; равномерно, какие нужно будет положить оклады жалованья учителям и разным чинам по желаемому содействию Заведения способным, хотя при том число оных в сравнении других мест весьма ограниченное быть должно по причине вышеобъясненного удобства в надзоре за всеми частями заведения; да и большая часть содержания их возродится от сумм с типографиею, инструментальною и парусною фабрикою из ведомства Адмиралтейского поступить предполагаемых; для того Бригадир Бентам, не определяя числа, обнадеживает, что годовой расход не превысит конечно такового в других училищах, и примерно хотя в военно-сиротской здешней школе при сообразном числе воспитанников происходящего.

В заключении, что лежит до капитала, потребного на обзаведение инструментами и материалами, по производству работ нужными, то Институт сей преимущественнее других мест и лиц в праве будет воспользоваться займом, на поощрение трудолюбия высочайше определенным, тем более что из всей массы прибытка на капитал сей выработываемого половинная часть обращаться будет в казну, вместо того, что частные заемщики всем барышом сиим пользуются. А сверх сего и начальства разных Департаментов Правительства, особливо морское, поручая Институту заготовление каких-либо вещей, снабдят конечно его материалами и деньгами, на дело оных нужными. При всем том капитала, на заготовление разных материалов для приведения в действие работ нужного, гораздо меньше востребуется в Паноптическом, нежели в других отдельных заведениях; ибо одни машины, одни руки и одного роду материалы могут употребляемы быть попеременно для многоразличных предметов.

А дабы тем с большею удобностию и успехом постройки Института и сбережения при том хозяйства достигнуть было можно; то не благоугодно ли будет высочайше дозволить пользоваться в сем случае возможными пособиями со стороны Адмиралтейства, как то: отделкою разных вещей по ма-

стерствам, лесами, железом и другими материалами, без которых оно обойтись может, с заплатай по времени тех цен, чего материалы сии самому ему стоят.

Подлинная записка подписана так:

П. Чичагов

В вторность с подлинною свидетельствовал надворный советник Дмитрий Белостоцкий

# Ремесла и промышленность

Роберт Лоуи

Перевод с английского *Алексея Снигирова* под научной редакцией *Марии Черновой* по изданию: *Robert H. Lowie. Are We Civilized? Human Culture in Perspective. New York: Harcourt Brace and Co., 1929. P. 87–113.*

**Роберт Лоуи.** Американский антрополог (1883–1957).

В данном тексте Роберта Лоуи представлен анализ влияния технологических изобретений на развитие человеческих цивилизаций. Лоуи рассматривает различные исторические примеры, демонстрируя, как первобытные народы и цивилизованные общества проявляют сходную умственную инерцию в процессе технологического прогресса. Автор подчеркивает значение таких инструментов, как гвозди, иглы, ножницы и пилы, в повседневной жизни и технологическом развитии. Особое внимание уделяется мастерству и инновациям различных племен, включая эскимосов, индейцев Северной Америки, полинезийцев и других, в области кузнечного дела, текстиля и керамики.

Лоуи приходит к выводу, что отсутствие определенных технологий у первобытных народов не свидетельствует об их умственной ограниченности, а скорее указывает на их ограниченные возможности и ресурсы для инноваций. Также обсуждается, как цивилизованные общества часто заимствуют и адаптируют технологии, изначально разработанные другими культурами, улучшая их и интегрируя в свою повседневную жизнь. В работе подчеркивается важность творческого подхода и инновационной деятельности в развитии цивилизаций, а также важность сохранения и изучения ремесел и традиций различных народов.

Ключевые слова: *технологический прогресс; первобытные народы; ремесла; история технологий; культурное наследие.*

Гвозди произвели фурор среди дикарей. Мореплаватели XVIII века столкнулись с серьезной проблемой: им приходилось выставлять охрану, которая не давала островитянам Южных морей разобрать их корабли на части, чтобы заполучить железные гвозди. И это не удивительно. До того как они познакомились с гвоздями, аборигенам приходилось использовать веревки из волокна кокосового ореха, чтобы *связывать* доски, из которых они строили дома и каноэ. Им не нужно было становиться экспертами по эффективности труда, чтобы увидеть, что прибивание досок гвоздями вместо связывания экономит колоссальное количество сил. В человеческом отношении абориген был таким же хорошим механиком, как и белый матрос. Просто его жизнь была хуже из-за незнания конкретного устройства, удовлетворяющего конкретную потребность. Он был ограничен в том же смысле, в каком наши предки были ограничены во времена конных дилижансов и сальных свечей. Разве наш мозг в чем-то превосходит их мозг только потому, что мы можем купить билет на поезд или включить электрическую лампу? Дикарь легко может этому научиться. Едва ли хоть один британский матрос из экспедиции капитана Кука, без проблем покупавший ночь любви смуглой девушки у ее отца или мужа за один железный гвоздь, смог бы изобрести его сам. С другой стороны, полинезийцы оказались столь же искусны в забивании гвоздей, как и наши плотники, — когда научились это делать.

Североамериканские индейцы ничего не знают об игле и ножницах. В 1906 году я наблюдал, как женщина из племени шошонов Айдахо протыкала дырки в своих мокасионах и протягивала сквозь них сухожилия. Вместо традиционного костяного острия она использовала стальное шило, но принципы ее работы остались прежними. Она всего на 20 000 лет отставала от женщин, живших на территории Франции в эпоху охотников на оленей, у которых были настоящие костяные иголки с ушками. Что касается устройства для обрезки нитей, в истории человечества оно является очень недавним достижением. В Древней Греции и Риме не было настоящих ножниц, они появились только через несколько столетий после Рождества Христова. Даже овечьи ножницы — два лезвия, соединенные между собой изогнутой пружинящей дугой, — появились не раньше бронзового века. Однако, несмотря на свои примитивные инструменты, калифорнийская корзинщица может сшивать лубяные

полоски шестьдесятю стежками на дюйм — рекорд, который едва ли смогут повторить многие белые женщины.

Эскимосы демонстрируют чудеса в обработке материалов, но они не знают пил. Резка кости, по словам Франца Боаса, «всегда осуществлялась путем сверления отверстий близко друг к другу вдоль линии, по которой должна была быть разделена кость. Когда было просверлено достаточно отверстий, части разделялись ударом молотка или с помощью клина». То есть работа делается технологически изобретательно, хотя и окольным путем.

Первобытный человек не знал гвоздей, игл, ножниц и пил, потому что их было трудно изобрести. Или, скорее, ему предстояло изобрести миллион инструментов, и с несколькими он потерпел неудачу. Опираясь на заложенную им основу, наши предки присваивали чужие изобретения направо и налево, и теперь мы можем воспользоваться преимуществами их оптовых заимствований. Более примитивные народы успели позаимствовать меньше и располагают меньшими удобствами, потому что им приходилось в большей степени полагаться на собственную проницательность. Но они не были тупицами: они просто страдали той изначальной глупостью, которая присуща всему виду *Homo sapiens*. Если они не всегда и не сразу находили самое разумное решение, то как насчет их предполагаемых соперников? Цивилизованные и первобытные народы постоянно проявляли одинаковую умственную инерцию.

Природа создала залежи меди в металлической форме вокруг Верхнего озера на границе Канады и США. Индейцы воспользовались такой благоприятной возможностью и стали обрабатывать ее, не применяя, впрочем, к новому материалу никаких новых приемов, кроме уже известных им. Они не догадались нагревать ее и просто били молотком, обращаясь с металлом так же, как с привычным им кремнем. Но и египтяне в 5000 году до н. э. были ничуть не оригинальнее в обработке золота. В целом эпоха металлов подкрадывалась медленно и незаметно. Достаточно характерно, что золото было самым ранним металлом, который человек вообще догадался использовать, и оно, конечно, служило исключительно для украшения. Затем человек открыл медь, но сначала и ее использовали только для изготовления бус. Позже, когда люди начали изготавливать из нее инструменты, они были немногим лучше каменных, так как сама по себе медь — слишком мягкий материал. Соответственно, многие народы не использовали ее. Конечно, не существо-

вало единственного гения, наделенного даром предугадать, что добавление 10% олова в расплавленную медь исправит дело и даст в руки человеку идеальный материал, называемый бронзой. Это был результат долгих и мучительных проб с разными минералами и со всевозможными пропорциями, большинство из которых давали неудовлетворительные результаты.

Как ни странно, бронза появилась раньше железа, хотя железные руды широко распространены, а олово встречается довольно редко. Кроме того, выплавка бронзы весьма непростое занятие, в то время как для восстановления железа из руды довольно низкая температура горения древесного угля — около 700–800 °C — вполне достаточна. И все же наиболее цивилизованные народы неохотно отказывались от более древнего материала в пользу более практичного. Гомер, живший примерно за 800 лет до н. э., все еще упоминает как бронзовые, так и железные орудия труда. У китайцев был долгий бронзовый век, прежде чем они наконец узнали об изделиях из железа от тюркских кочевников на севере. В Египте железо, безусловно, было хорошо известно к 1350 году до н. э., но египтяне не использовали все его возможности в полной мере. Хетты, жившие на территории современной Армении, были более сообразительны и благодаря своему железному оружию смогли очень долго продержаться в противостоянии с народами долины Нила. Что самое странное, железо тоже поначалу использовалось только для украшений. На островах к востоку от Греции оно долгое время считалось не уступающим по ценности золоту. В Южной Германии доисторические племена первоначально украшали им бронзовые изделия, позже носили железные кольца и браслеты и лишь на последнем этапе начали изготавливать из железа свои орудия.

Подобно европейцам, некоторые примитивные народы увлекались металлургией, и, за исключением самых последних столетий, они не сильно отставали в этом от достижений западной цивилизации. Кузнецы народа кикуюю в Восточной Африке (в центральной части Кении) селятся рядом с залежами железной руды. Они отводят воду реки от ее естественного течения, чтобы она уносила песок, содержащий металл. Их жены и дети промывают эту черную массу, сушат ее и несут домой. Там ее опускают в выложенную глиной яму и нагревают, используя дутье с помощью мехов, сделанных из козьих шкур. Кузнец собирает

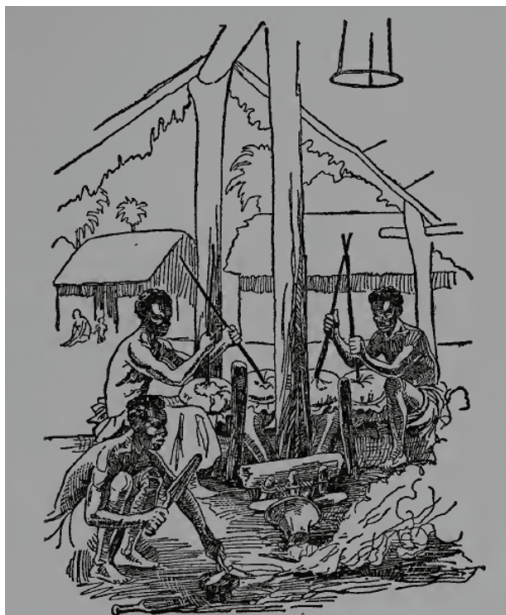


РИСУНОК 1. Кузнечная мастерская в Конго (реконструкция Эмиля Тордея и Томаса Джойса)

получившиеся куски довольно чистого металла, нагревает и при помощи молота получает из них стандартные двухфунтовые бруски кованого железа. Это та форма, в которой клиенты, заказывающие изготовление инструмента, покупают металл на рынке. Они должны принести его ремесленнику вместе с необходимым количеством готового древесного угля. Даже в этом первобытном племени кузнечное оборудование отличается разнообразием. Помимо печи, горна и мехов, оно включает в себя по крайней мере заостренный железный молот и отдельные наковальни для мечей и копий. Аналогичное оборудование встречается у бакуба в Конго (рис. 1).

Таким образом, эти племена умеют производить кованое железо, — а это все, чего удалось достичь средневековой Европе. Чугуна там не знали, как и в древнем мире. Для него требуется доменная печь и высокое давление дутья, которые были разработаны только в XV веке нашей эры.

Короче говоря, небезопасно дразнить индейцев или негров за их примитивизм в искусстве делать жизнь комфортной. Это может спровоцировать нелестные упреки со стороны их хорошо образованных представителей по поводу бедственного положения теперь уже наших предков. Гораз-



до выгоднее обратиться к положительным примерам и посмотреть, чего смогли достичь неграмотные народы мира.

Здесь первым приходит на ум перуанское искусство ткачества. Без помощи каких-либо привычных нам современных станков они производили практически все виды плетений и текстильных украшений, которые сегодня выпускают наши фабрики. Они делали пряжу из хлопка и шерсти американских верблюдовых — ламы, альпаки и викуньи, и Моррис Кроуфорд, современный эксперт и историк ткачества, заявляет, что в своих лучших образцах перуанское прядение «не только опережает по качеству лучшее машинное прядение, но и изготовлено, по-видимому, с применением определенных принципов, неизвестных нам сегодня». По ровности нити, прочности и пригодности для ткацкого дела древняя перуанская пряжа считается идеальной. Вершиной достижений перуанцев были гобелены: даже грубые образцы их работ обычно намного превосходят качеством произведения французских Гобеленов<sup>1</sup>. Мистер Кроуфорд пишет:

Терпение и мастерство, которые они демонстрируют в лучших произведениях своего искусства, просто трудно себе вообразить. Многие ткани содержат около трехсот уточных нитей на каждый дюйм. <...> Было проанализировано полотно, содержащее 260–280 уточных нитей на дюйм. Оказалось невозможным сосчитать уток в этой ткани с помощью контрольной лупы, обычно используемой при анализе качества текстиля. Пришлось зажать дюйм этой ткани на платформе препаровального микроскопа и поднимать каждый уток иглой. Операция подсчета длилась три с половиной часа.

Это, конечно, экстремальный случай. Ткацкий станок, вероятно, был изобретен не ранее гончарного века и незнанием многим более примитивным народам. Но даже у самых примитивных племен есть зачатки текстильных искусств, и многие из них знают другие способы изготовления ткани. Все дикари умеют делать веревки. Если у них нет веретена, они по крайней мере умеют, как наши индейцы из Висконсина, скручивать лубяные волокна вместе на своем голом

---

1. Гобелен — фамилия фламандских красильщиков шерсти и ткачей, которые в середине XV века обосновались в парижском округе Фобур-Сен-Марсель, где изначально и размещалась французская «Национальная мануфактура Гобеленов». — *Прим. пер.*

бедре и наращивать куски по мере необходимости. Почти таким же распространенным является искусство плетения из такой веревки рыболовных сетей. Цивилизация мало что сделала для усовершенствования этой примитивной техники; шаблоны для получения фиксированного размера ячеек почти одинаковы в Швеции и в самом сердце Южной Америки.

Изготовление корзин старше ткачества. Большинство племен, незнакомых с глиняной посудой, умеют по крайней мере плести корзины, которые, таким образом, вероятно, относятся к докерамической эпохе. Технически это искусство проще ткачества, поскольку элементы, которые переплетаются или сшиваются между собой, не нужно предварительно прясть или растягивать на ткацком станке. Таким образом, полотно корзины, в отличие от тканого полотна, можно считать тканью *ручного* плетения. Какой бы простой ни казалась эта технология, доисторические народы усовершенствовали ее с помощью бесконечного числа изобретений. Действительно, некоторые из самых примитивных племен, такие как индейцы Калифорнии, являются одними из лучших в мире мастеров по изготовлению корзин как в технике, так и в отношении украшений. Некоторые из корзин, экспонирующихся в наших музеях, слишком малы для каких-либо практических целей и, должно быть, потребовали огромных усилий при изготовлении: они, несомненно, были изготовлены главным образом для демонстрации мастерства. Более крупные изделия из того же региона богато украшены плюмажами из перьев дятла и перепела. Они тоже едва ли представляют какую-то практическую пользу. Их хранили из-за их красоты, дарили или, чаще всего, *уничтожали в честь умерших*. И все же некоторые антропологи продолжают утверждать, что человек трудится исключительно для того, чтобы набить себе живот.

На островах Южных морей и в других тропических районах аборигены делают ткань из коры. Это не значит, что они просто срывают кору с подходящего дерева и драпируются в нее. В 1777 году капитан Кук наблюдал и описывал, как это делают аборигены Тонга. Женщина снимает кору бумажной шелковицы и выскабливает внешнюю сторону. Внутреннюю часть размягчают в воде, укладывают на ствол дерева и отбивают желобчатым молотком. Произведенные таким образом куски склеиваются для получения листов нужной длины и толщины, а для придания блеска ткань опускают в сок определенного растения. Полинезий-

цы вырезают узоры на деревянных досках, кладут сверху эту ткань и натирают ее красящим веществом. Таким образом у них получаются механически отпечатанные узоры, точно так же как мы накрываем пятицентовую монету бумагой, водим по ней карандашом и получаем переведенный рисунок бизона или головы индейца.

Все это довольно утомительно и требует большой ловкости, как и искусство валяния, распространенное в Средней Азии. Кочевники там делают ткани без прядения волокна; но процесс этот совсем не прост. Группа киргизов встает вокруг кучи овечьей или козьей шерсти и бьет ее длинными прутьями, затем берут небольшие щепотки, расстилают в два слоя — основу и окрашенный рисунок — на тростниковой циновке, хорошенько смачивают и сворачивают в рулон. Рулон стягивается веревками. Теперь по десять человек встают лицом друг к другу и начинают пинать и катать рулон. Это занимает полтора часа. Затем циновку развязывают, и женщины выбивают ее еще три часа. Как вообще сформировался миф об ужасной лени первобытных народов? И помимо объема затраченного труда, сколько опыта, изобретательности и способности к сотрудничеству предполагает такая техника!

Первобытный человек не просто снимал шкуры с животных и накидывал себе на плечи. Даже неандерталец что-то делал с ними, если его многочисленные скребки служили очевидной цели. Современные племена пошли гораздо дальше. Наши индейцы, охотящиеся на бизонов, не только делали сумки из сыромятной кожи, но и освоили технологию выделки, которая требует применения некоторого химического процесса, чтобы смягчить ее. Некоторые народы мира делают это, втирая в шкуры растительные материалы, содержащие танин; другие используют животные жиры, третьи — минеральные соли. Наши индейцы брали сыромятную кожу и втирали в нее олени или бизоньи мозги, смешанные с жиром. У них были тесла для снятия шерсти с бизоньих шкур и обработки внутренней части до равномерной толщины. Зубчатым костяным долотом они срубали мездру. Имелся камень для втирания жира, а олени шкуры выделывали расщепленной берцовой костью (рис. 2). На разных этапах кожу подсушивали, увлажняли, сворачивали в рулон, растягивали руками и перепиливали взад-вперед по веревке из жил. У сибиряков тоже был целый набор инструментов и сложный комплекс процессов. Юкагир удалял внутреннюю мембрану одним типом скребка, а на более поздних



РИСУНОК 2. Набор инструментов кожевника: стамески для мездрения, инструмент для выделки, скребок в форме тесла (Роберт Лоуи)

этапах использовал два других. Чтобы снять шерсть, шкуру пропитывают водой или мочой, а пологи и шкуры для накрывания палаток копят над костром, чтобы сделать их водонепроницаемыми и чтобы они не сжимались. Так же это обычно делают и индейцы. В 1914 году я наблюдал за работой кожевницы из Юты. Она сшила края шкуры, чтобы получился мешок, и повесила его на треноге над ямой, растянув края и привесив грузы по углам. Тлеющий огонь в яме коптил его изнутри тридцать три минуты. Затем она вывернула кожу другой стороной, и десяти минут хватило, чтобы придать изнанке более светлый оттенок.

Подобное ремесленное мастерство, подразумевающее знание материалов, инструментов и процессов, относится к самым ранним стадиям развития культуры. Существует огромная разница между шимпанзе, вставляющим один бамбук в другой, чтобы сделать более длинный шест, и мастером, изготавливающим каменные орудия докерамического периода. Обезьяна не стремится к получению специфической формы с помощью определенной техники.

Изготовитель ручного рубила имеет довольно четкое представление об орудии, которое он хочет получить, прежде чем начинает обрабатывать свой камень (рис. 3). Скажем, у него нет рукояти, но он превращает заднюю часть в рукоять, оставляя ее необработанной. Более того, вскоре человек приобретает практические знания в области минералогии. Не все камни одинаково подходят для любого орудия. Обсидиан и кремнь превосходны, а кварц и кварцит слишком твердые и при большем объеме затраченных усилий дают худшие результаты (рис. 4). В течение докерамической эпохи человек научился отсеивать менее пригодные породы и выбирать для работы лучшие сорта кремня. Он поступал точно так же, как древнегреческие скульпторы. Они начали делать статуи из известняка или любого другого местного камня, который легко поддавался обработке. Постепенно они становились более привередливыми и наконец начали настаивать только на использовании самого лучшего мрамора с Наксоса или Пароса. Современный австралийский абориген, каким бы примитивным ни было его материальное оснащение, имеет острый нюх на такие минералогические различия. Он не пытается точить кварцит, а довольствуется отщеплением для получения рубящего края. С другой стороны, когда ему удастся раздобыть диорит, он изготавливает топоры с шлифованным лезвием. Он придает большое значение правильным сортам камня и защищает права собственности на каменоломни. Никому из посторонней группы не позволено брать там диорит без разрешения.

Изобретение шлифовки камня не лишено некой забавной составляющей, настолько оно типично для поведения человека. В докерамическую эпоху шлифовки камня вообще не существовало. Сам процесс людям был известен, но применялся он только к иглам или другим костяным изделиям. Наконец доисторические европейцы перенесли технику с кости на камень. Психологически этот поступок был похож на поступок азиатских скотоводов, которые увидели, как доят коров, и начали пробовать применять ту же идею к животным других видов. Однако первобытным мастерам понадобились тысячи лет, чтобы осуществить перенос навыка. Начав это делать однажды, уже в керамическую эпоху, человек не остановился на шлифовании лезвия своего топора или долота, а стал тщательно шлифовать всю его поверхность. Практическая польза от этого была ровно нулевой. Топор рубит ничуть не лучше от того, что хорошо отполирован со всех сторон. Зато выглядит красивее.

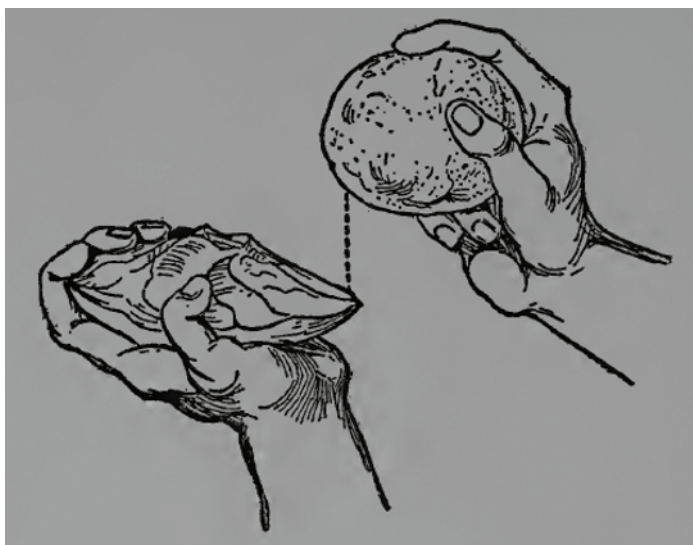


РИСУНОК 3. Обработка камня отщеплением (реконструкция Уильяма Холмса)

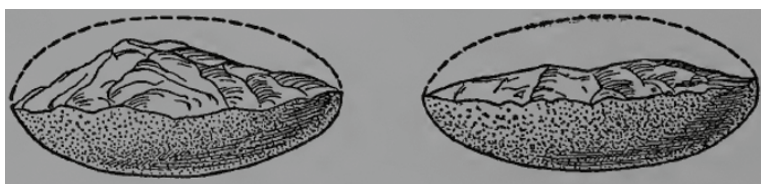


РИСУНОК 4. Пример неудачной и успешной обработки отщеплением: первый образец недостаточно плоский, чтобы получить тонкое лезвие (реконструкция Уильяма Холмса)

Это стремление к эстетизации почти так же ярко выражено в истории каменных инструментов, как и в истории одежды. Самые ранние ручные рубила — грубые, тяжелые, асимметричные, с неровными краями. Но несколько позже орудия этого класса становятся все более легкими и симметричными, а края — либо прямыми, либо изящно закругленными (рис. 3). Их делают все тоньше и тоньше наверху, пока они не перестают быть рубилами, потому что тонкое лезвие будет ломаться при рубке. Все это, однако, ничто по сравнению с более поздней фазой каменного века. Мастера того периода уже не сбивали отщепы, а откалывали их, надавливая костяным орудием (рис. 5, 6). До того как египтяне перешли на металлические инструменты, они преуспели в этой тонкой технологии, как и наши кали-

форнийские аборигены. В 1915 году я наблюдал, как индеец по имени Иши, последний представитель племени яхи, превращал кусок бутылочного стекла в наконечник стрелы с помощью железного гвоздя. Каждый раз я был уверен, что он расколется, но этого так и не произошло. Такая работа требует бесконечной аккуратности. Малейший неправильный удар или дрогнувшая рука оказываются фатальными. Археолог, пытавшийся воспроизвести выступление Иши, потерпел неудачу.

Как ни странно, этот сложный вид скалывания был изобретен раньше, чем шлифовка камня. Дело, кажется, в том, что более простой процесс требует больше банального терпения. Человек развил изощренное мастерство прежде, чем он смог заставить себя часами заниматься скучной рутинной.

Примерно в то же время человек добился еще одного триумфа терпения, просверлив камень. Он осознал, что может проделать дыру в камне, крутя упертую в него палку и подсыпая мелкий песок. Сверление производилось так же, как мы строим наши современные железнодорожные тоннели: его начинали с обеих сторон и продолжали до тех пор, пока не проходили преграду насквозь.

Таким образом, в истории обработки камня на протяжении веков проявляются все безупречные качества мастера-ремесленника — трудолюбие, умение обращаться с инструментами, находчивость в преодолении трудностей, радость от произведенной вещи, любовь к ней и стремление ее украсить.

Керамика может поведать нам ту же историю. Использование терминологических указаний «до керамики» и «гончарная эпоха» для обозначения перехода к новой эре каменного века может показаться преувеличением значения этого изобретения. На первый взгляд кажется, что глиняные сосуды просты в изготовлении и не являются незаменимыми ни для кулинарной обработки пищи, ни для чего-либо другого. Калифорнийские индейцы варили еду в плетеных корзинах; а в Юте воду хранили и носили в плетеных бутылках, герметизированных смолой.

И все же есть веские основания считать керамику изобретением выдающейся важности. Глиняная посуда не так проста в изготовлении, как кажется. От охотников на северных оленей, живших на территории нынешней Франции 20 000 лет назад, до нас дошли две искусно вылепленные маленькие глиняные фигурки бизонов, но о глиняной посуде не сохранилось никаких убедительных свиде-

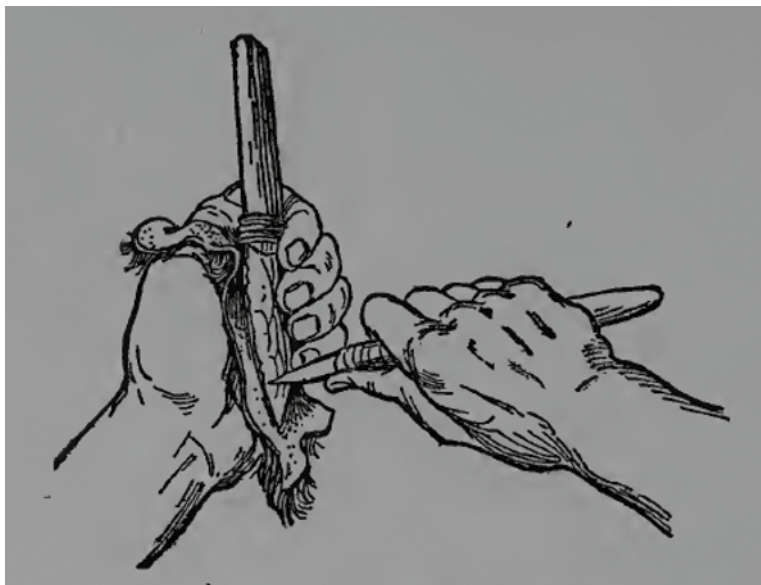


РИСУНОК 5. Скалывание давлением костяным или роговым инструментом (реконструкция Уильяма Холмса)



РИСУНОК 6. Листовидный наконечник, изготовленный методом скалывания с обеих сторон (реконструкция Хуго Обермайера).

тельств, пока мы не доходим примерно до 8000 лет до н. э. Австралийцы так и не научились этому ремеслу, равно как и многие народы, продвинувшиеся дальше в своем развитии, — такие как жители Британской Колумбии. Если вы по-



просите женщину из какого-нибудь примитивного племени, дожившего до наших дней, сделать вам горшок, она, скорее всего, будет отказываться и настаивать на том, что любой уважающий себя гончар может использовать только один сорт глины, который добывается за пятьдесят или сто миль отсюда. Если вам все же удастся уговорить ее, твердо настаивая, чтобы она использовала ту глину, которая есть поблизости, вы обнаружите, что она не обманывала и действительно знает свое ремесло, потому что сосуд тут же треснет. В 1919 году один молодой швед, пытавшийся провести научный эксперимент — жить жизнью человека каменного века без использования современных знаний и инструментов, — попробовал освоить изготовление керамики. Однако его попытки обжига снова и снова терпели позорную неудачу, поскольку сделанные сосуды лопались в огне. Дело в том, что есть одна загвоздка: слепить сосуд из глины — это еще не керамика. *Керамика* может быть сделана только из глины надлежащего химического качества, должным образом подготовленной и обожженной, так как необходима минимальная температура 400 °C, иначе сформованный сосуд снова превратится в комок глины. И последним испытанием будет то, как он выдержит приготовление пищи на огне. Когда наш швед научился находить нужную глину, месить ее, добавлять крупный песок, тщательно сушить и равномерно обжигать, у него начало получаться.

Иными словами, для создания даже простой глиняной посуды требуются знания в области практической химии, физики и геологии, а также немало квалифицированного ручного труда. Некоторые глины слишком песчаные и плохо поддаются формованию; другие *слишком* пластичны, поэтому липнут к рукам и трескаются при нагревании: их приходится смешивать с каким-нибудь другим материалом. Так, в некоторых районах Южной Америки для большей пластичности в глины добавляют слюду, а в бассейне Амазонки, где глина была недостаточно песчанистой, индейцы добавляли золу от сжигания коры, содержащую кремнезем. Но есть предел, за которым недостаток или избыток пластичности компенсировать нелегко, поэтому мастер должен знать, где найти лучшее сырье из того, что ему доступно.

Когда материал готов к использованию, сосуд можно просто лепить, манипулируя глиной. Но более распространен другой процесс: раскатывая ладонями, глину превращают в своего рода колбаску, которую скручивают по спирали,

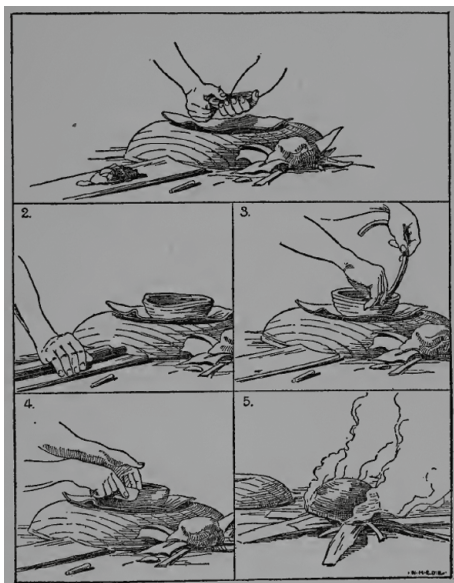


РИСУНОК 7. Спиральная керамика, Южная Америка (реконструкция Теодора Кок-Грильберга)

продолжают работу второй колбаской, и так наматывается один кусок глины за другим, пока горшок не будет готов (рис. 7). Стыки заглаживаются пальцами, а вся поверхность выравнивается и полируется кусочком тыквы и камешком.

Теперь в игру снова вступает практическая наука. Сосуд треснет, если его тщательно не высушить перед обжигом, и он треснет от внезапной усадки, если сушка не будет постепенной. Но настоящая проблема связана с обжигом. Даже если нет внешних неблагоприятных условий вроде ветра или дождя, очень сложно равномерно нагреть горшок, особенно если он большой. Поэтому даже у искусных ремесленников большая часть глиняной посуды уходит в брак.

Таким образом, глиняная посуда — это поистине технологическое достижение первого порядка. Вообще говоря, она является настолько верным показателем общего уровня культуры определенного народа, насколько может быть таким показателем любая сложная технологическая деятельность. Во-первых, глиняная посуда, как правило, идет рука об руку с обработкой почвы, потому что кочевникам мало пользы от хрупких емкостей. Таким образом, она связана и с более высокой стадией развития в добывании пропитания. Вполне естественно, что земледельцы, по какой-либо причине отказывающиеся от оседлого образа жизни, обычно

теряют и гончарное искусство. Кроме того, прогресс в технике и художественном оформлении гончарных изделий обычно сопровождается и более высоким культурным статусом. Северные атабаски Канады вообще не изготавливают глиняную посуду, и в целом считается, что их культура менее развита, чем у племен восточных алгонкинов Соединенных Штатов. Они, в свою очередь, не могут сравниться с ирокезами штата Нью-Йорк ни в гончарном деле, ни в богатстве своей общественной жизни. Индейцы пуэбло с их каменной архитектурой, почти полной зависимостью от земледелия и богатством ритуалов занимают следующую ступеньку этой шкалы; их керамика не только гораздо разнообразнее, чем у ирокезов, но вдобавок еще и раскрашивается. Однако никто не ставит их в один ряд с древними мексиканцами и перуанцами. Керамика этих аборигенных американских народов, достигших высшей степени культурного развития, превосходила все перечисленное и по технологической изощренности, и по красоте. Иногда они копировали то или иное изделие с помощью форм, то есть приближались к промышленному принципу производства. Но, помимо этого, производимые ими изделия были еще более разнообразны и эстетически эффектны, чем росписи пуэбло. Наконец, на эту землю пришли представители еще более развитой цивилизации Старого Света, которые технически опережали любую аборигенную американскую культуру, потому что у них был гончарный круг, который египтяне изобрели, возможно, за 3000 лет до нашей эры.

Исключения есть, бесспорно. Некоторые народы, такие как полинезийцы, которые по всем признакам должны занимать более высокое место, вероятно, утратили это искусство. Другие, как прибрежные племена Британской Колумбии, никогда не практиковали его, хотя и являются экспертами в других областях. Но, за некоторыми исключениями, такого рода корреляция сохраняется. Керамика — это верный, хотя и грубый, признак цивилизации.

Как возникла первая глиняная посуда, никто не знает. Некоторые авторы предполагают, что, поскольку плетение корзин является более ранним достижением, керамика возникла непосредственно из этого ремесла. Одна из корзин, которые облепляли глиной для герметичности, случайно попала в огонь. Прутья выгорели, а покрытие превратилось в горшок, и владелец емкости получил наглядный урок. Мы не можем опровергнуть того, что подобное могло произойти, но для нечаянного получения даже самого простого, но на-

стоящего горшка необходимо, чтобы сошлось столько благоприятных условий, что случай такого рода вряд ли объединил бы их все.

Гораздо больше известно об истории высшей формы керамики, называемой фарфором, и она проливает свет на то, как делаются изобретения. Фарфор — особый вид глазурованной посуды. Глазурь — это покрытие из обожженного стекла, нанесенное на глину, чтобы сделать ее водонепроницаемой, поскольку даже тщательный отжиг не может этого сделать. В фарфоре эта глазурь равномерно проникает по всему объему тела сосуда.

Чтобы понять историю происхождения фарфора, мы должны рассмотреть историю возникновения стекла.

Стекло изобрели египтяне, а не финикийцы, как считалось раньше. В ранний период в долине Нила производились стеклянные сосуды, но тем, чего хотели и что в основном импортировали европейцы той эпохи, были стеклянные бусы. Доисторические жители нынешней Баварии получили их к 1550 году до н. э. Но большую часть времени Европа оставалась пассивной в отношении производства стекла: первые мастерские на территории Италии были основаны уже после начала нашей эры. Однако при императорах стекольная промышленность Рима сделала огромный технологический рывок. В Средние века она практически умерла, за исключением Венеции, которая сохранила и возродила ее. Оконные стекла были найдены в Помпеях и в римских поселениях в Южной Германии. Конечно, они были лишь полупрозрачными, а не прозрачными. Качеству отливки тоже несколько не хватало элегантности, поскольку края, вероятно, были в два раза толще середины. Но, во всяком случае, в античную эпоху стекла не были такой редкостью, как в средние века. До 1180 года даже богатейшие торговцы в Британии не могли позволить себе такую роскошь, но уже в 1448 году итальянский путешественник был поражен, обнаружив, что в Вене большинство домов имеют стеклянные окна.

Стекло из долины Нила путешествовало не только в сторону Европы, оно постепенно распространялось и в противоположном направлении, пока не достигло Китая. Однако китайцы приняли новый материал не так, как на Западе. Имперский Рим наслаждался стеклянными бутылками, тарелками, кубками и другими сосудами. Китайцы предпочитали использовать для бытовых целей глиняную посуду, а стекло применяли либо для изготовления бус, либо как твердый материал, который резчик мог гравировать

и полировать. Однако при династии Хань (206 год до н. э. — 220 год н. э.) гончары начали экспериментировать с глазурованием. Их посуда была проанализирована химиками; она была уже похожа на фарфор по составу, но не по своим физическим свойствам, ибо ее тело было еще слишком пористым, а глазурь слишком густой, чтобы плавиться в печи. Но китайцы начали понемногу, ошибаясь, но совершенно независимо от остального мира пытаться справиться с этими проблемами; и к началу VII века наконец получили настоящий белый фарфор.

Таким образом, их выдающиеся достижения заключаются в следующем. В Китае, как и везде, простая, сделанная вручную керамическая посуда восходит к каменному веку. Через некоторое время, примерно после 3000 года до н. э., с Ближнего Востока к ним пришел гончарный круг, и много позже они добавили к своему керамическому искусству еще одну западную идею — глазурование. Но они не были простыми подражателями. Как греки не довольствовались заимствованием египетской колонны, а разработали оригинальный архитектурный стиль, так и китайцы создали нечто совершенно новое. Нет ничего предосудительного в заимствовании плодотворной идеи из иностранного источника. Все сложные культуры построены из заимствованных элементов, и те, которые, подобно китайцам, побуждаются к активному улучшению своих заимствований, дали поразительные результаты.

В Европе слово «порцелан»<sup>2</sup> часто встречается в Средние века, но только для обозначения таких материалов, как агат, перламутр и халцедон. Настоящий фарфор из Китая был привезен португальцами лишь в XVI веке. В 1607 году французский дофин хлебал свой бульон из фарфоровой чаши, но такую роскошь могли позволить себе только короли. Есть свидетельства того, что уже в 1518 году европейские гончары и алхимики пытались воспроизвести китайское изобретение. Многие из них делали вид, что добились успеха, но ни один из них так и не открыл секрета «порцелана». Этим вопросом заинтересовался и король Саксонии, так что наконец около 1710 года в Мейсене начали производить настоящий фарфор, который поступил в продажу в 1713 году. То есть, имея перед собой образцы китайской

---

2. Европейское название фарфора произошло от староитальянского *porcellana* — названия морской раковины Каури, по ассоциации с ее белоснежной блестящей поверхностью.

посуды, пользуясь всеми преимуществами западных технологий и монаршего покровительства, европейским мастерам понадобилось потратить пару столетий, чтобы догнать «невежественную желтую расу».

Нередко племя достигает высочайшего мастерства в одном ремесле, при том что в других их работы посредственны или ужасны. Индейцы равнин были отличными кожевниками, но делали мало корзин, а те калифорнийские племена, которые плетут самые изощренные корзины, совершенно не разбираются в гончарном деле. Пуэбло, с другой стороны, преуспевают в изготовлении керамики, но работы их резчиков по дереву не идут ни в какое сравнение с тем, что делают народы Британской Колумбии. Даже в цивилизованных странах нередко встречается подобная специализация. Немцы, населявшие старую Австро-Венгерскую монархию, занимались тонкой резьбой, в то время как славяне-земледельцы производили ткани. В Швеции провинция Вестерготланд выделяется качеством изделий из дерева. Вряд ли это можно объяснить наследственной предрасположенностью, поскольку ничто не указывает на то, что земледельцы соседнего Остерготланда принадлежат к другой расе. Если это верно для Швеции, то это должно быть верно и для других мест: пуэбло отличные гончары не потому, что их половые клетки несут некий фактор формирования глины, отсутствующий в клетках калифорнийских и равнинных индейцев; и т. д.

Но и география здесь не более полезна. Можем ли мы списать несовершенство столярного дела хопи на нехватку древесины в северной Аризоне? Несомненно, их можжевеловый ствол слишком ломок и искривлен, чтобы его можно было использовать для чего-либо, кроме дров, так что им приходится использовать мягкую древесину тополя. Но является ли это настоящей причиной отсутствия у них данного мастерства? На атлантическом побережье континента много хорошего соснового леса, но восточные аборигены не превратились из-за этого в искусных столяров. Из того, что даровала им окружающая среда, они решили использовать бересту. Как обычно, природа предлагает альтернативы: *они выбрали одну, а племена Британской Колумбии — другую.*

Что ж, тогда не было ли фактором, препятствовавшим культурному прогрессу хопи, то, что они не имели представления о клине? Конечно, отсутствие возможности расколоть древесину на плоские доски — недостаток. Но не клин был

причиной мастерства племен северо-запада Канады. Если бы инструмент создавал художника, то африканские негры с их железными орудиями намного опережали бы любой народ каменного века. Впрочем, некоторые из них, например, племена, живущие в Конго, делают замечательные шкатулки и кубки. Но это не является непреложным правилом. Африканцы, как правило, неуклюже выдалбливают свои сосуды из цельных кусков дерева, как скульптор из куска мрамора. Гереро, живущий на юго-западе Африки, неделями ковыряется с простым ведром для молока. Когда пангве на западном побережье хочет сделать пороховницу, он выстругивает грубую бутылку из цельного куска дерева, распиливает ее пополам, выдалбливает каждую половинку с помощью тесла и, наконец, соединяет их, зашивая в кожу. Несмотря на свои железные ножи, стамески, тесла и пилы, по какой-то печальной причине они остановились в своем прогрессе позади канадцев с их нарядами из ракушек, костей и камня или полинезийцев со вставными акульими зубами.

Очевидным фактом является то, что ни набор инструментов, ни раса, ни окружающая среда не определяют племенного мастерства. *Индивидуальные* способности, безусловно, имеют значение, но почему они находят себе применение в резьбе по дереву на тихоокеанском побережье Канады, в плетении корзин дальше к югу и в гончарном деле среди юго-западных племен, остается загадкой. Это такой же факт, как то, что вода течет сверху вниз и состоит из водорода и кислорода.

Отец Шекспира был перчаточником и кожевником. По этой причине законом ему запрещалось продавать сырое мясо, а в некоторых городах ему запрещалось даже покупать шкуры до того, как они были сняты с животных. Таким жестким образом были проведены границы между различными занятиями. Во Франции того же времени ничто не могло бы поразить парижанина больше, чем если бы ему сказали, что придет время, когда любой сможет открыть магазин и продавать товары, не неся ответственности перед своими товарищами по гильдии торговцев, не пройдя установленного курса ученичества и не сдав экзамена на пригодность к этому делу. Только в 1791 году французы получили законную свободу заниматься любым делом, каким им заблагорассудится. Однако медицинская практика все еще ограничена подобными правилами.

Эта схема непроницаемых барьеров между профессиями характерна для Средних веков, но сложилась она не сразу. В раннем Средневековье крестьяне просто занимались каким-нибудь ремеслом в качестве хобби в часы досуга. Когда они мигрировали в город, где заниматься сельским хозяйством было невозможно, они, естественно, начали заниматься тем, что когда-то было простым увлечением, на постоянной основе.

Своего рода специализация возникла очень рано в истории человечества. В некоторых племенах это зиждется на индивидуальных способностях. Соплеменница X умеет делать горшки, и ее изделия ценятся выше всех остальных. Y делает первоклассные луки, и его товарищи щедро платят ему за них. Родитель, естественно, обучает детей своим хитростям и приемам как коммерческим секретам, и так возникает династия гончаров или ткачей. Некая профессия может цениться более высоко или менее высоко, чем другие, и, таким образом, это один из способов возникновения социальных групп или каст.

Даже когда нет выделения отдельных профессий, специализация может зайти довольно далеко. Племя пангве в Западной Африке не имеет отдельных резчиков и ткачей; вся подобная работа делается в то время, которое свободно от рыбной ловли и сельского хозяйства. Но если человек занимается работой с деревом, он становится узким экспертом по какому-то одному виду производства. Он будет изготавливать табуреты, но за луком отправит к своему соседу, а резчик ложек никогда не станет делать черпаки. Такое разделение способствует совершенствованию технических навыков, а также бартерному обмену. Часто целые деревни или племена специализируются на чем-то одном, и тогда развивается внешняя торговля. В Новой Гвинее, например, только отдельные поселения занимаются гончарным делом, но изготовленная ими глиняная посуда перевозится на лодках и встречается за 400 миль от места ее производства. В северной части Южной Америки одно племя строит каноэ, другое плетет гамаки, третье снабжает обоих своих соседей хлопком, а четвертое обладает монополией на производство кураре, яда для стрел.

Это крайние примеры специализации. Но одна из ее форм абсолютно универсальна. В любом племени задачи, выполняемые мужчинами, отличаются от тех, которые остаются на долю женщин. Могут быть некоторые совпадения, но по большей части их очень мало. В Боливии юра-



каре, например, ловят рыбу, обрабатывают землю и делают лыко из коры независимо от пола. Но только мужчины изготавливают оружие, плетут корзины, строят дома или кааноз; в то время как женщины готовят пищу, шьют, прядут, ткут, делают глиняную посуду и рыболовные сети, приносят домой дрова и воду и служат носильщиками в походе. Некоторые из этих занятий могут показаться «естественно» мужскими или женскими, но это только потому, что нам привычна наша собственная схема разделения труда. Самоанских мужчин едва ли кто-то рискнет назвать изнеженными бабами, но они не имеют ничего против того, чтобы самостоятельно готовить пищу. Прядение и ткачество кажутся нам подходящим занятием для девушки. В «Одиссее», когда Телемах отправляет свою мать в ее покои, он вписывается в европейскую традицию, предлагая ей:

Но удались: занимайся, как должно, порядком хозяйства,  
Пряжей, тканьем; наблюдай, чтоб рабыни прилежны в работе  
Были своей: говорить же не женское дело (XXI, 350–352).

Тем не менее даже в западной цивилизации мужчины нередко были ткачами, а в иных культурах встречаются все возможные вариации. Я посещал прядильню мужчин хопи, которые, что вполне логично, занимаются так же и ткацкой работой. Но у их ближайших соседей, навахо, обе задачи относятся к женской сфере. Во всем этом нет никакой логики. В Нигерии женщины прядут, а их мужья ткут, в Конго мужчины делают ткань, а женщины добавляют к ней изящные узоры. Следовательно, даже когда в обширных регионах практикуется то или иное разделение труда, это не доказывает естественности таких обычаев. Как правило, можно легко найти такую же большую область с прямо противоположной традицией. Так, у племен Южных морей выколачиванием ткани из коры занимаются женщины, и если кто-то был там или читал только об аборигенах Океании, это покажется ему гармонирующим с естественным состоянием дел. Но одного взгляда на примеры из Восточной Африки достаточно, чтобы убедиться в обратном. В огромном королевстве Уганда мужчины выращивали определенный вид деревьев и превращали его кору в ткань. Их обязанностью было одевать свою жену, тогда как ее обязанностью было выращивать бананы и кормить своих мужчин. Дубление кожи, опять же, кажется в высшей степени мужским занятием, пока мы не обнаружим, что у большинства ко-

ренных жителей Северной Америки это неизменно одно из исключительно женских занятий. Среди индейцев Великих равнин мужчина, занимающийся мездрением шкур, вряд ли избежал бы подозрения в гомосексуализме.

Все это должно заставить нас очень осторожно относиться к заявлениям о том, что какая-либо конкретная деятельность является либо естественной, либо противоестественной для мужчин и женщин, будь то приготовление пищи, курение сигар или лечение больных. То, что человек должен охотиться, сражаться и владеть кувалдой, вполне естественно; но когда первичные или вторичные половые признаки не вовлечены в технологический процесс, то половое разделение профессий остается просто соглашением о том, кто должен выполнять те или иные задачи. На островах Тробриана в Соломоновом море недалеко от Новой Гвинеи детей нянчат отцы и очень хорошо справляются с этой работой. Короче говоря, при обсуждении этой темы определение «естественный» почти всегда означает «привычный».

Первобытный человек заставляет нас постоянно колебаться между восхищением и презрением. Он заложил основу наших собственных знаний и искусств, но он никогда не упустит возможности сделать разумную вещь в причудливой или даже смешной форме. В Уганде у кузнецов есть множество требований и запретов относительно того, что они должны делать или чего избегать, которые, на наш взгляд, никак не могут влиять на успешность и качество их работы. Кузнец должен избегать своих друзей, когда занимается своим ремеслом, должен есть в одиночестве и воздерживаться от общения со своими женами. Как только его сын демонстрирует первое доказательство своего мастерства в ремесле, изготовленный инструмент передается матери мальчика на хранение. Затем кузнец перепрыгивает через нее, «чтобы подтвердить принадлежность мальчика ремеслу». Считается, что эта часть супружеской акробатики обеспечивает удачу и отгоняет зло в любом важном жизненном событии.

Гораздо более важными, чем подобные причудливые ассоциации, были политические и социальные различия, связанные с родом занятий. Одно можно сказать наверняка: важность, которую общество придает человеческому занятию, редко имеет какое-либо отношение к его полезности. На крестьян континентальной Европы всегда смотрели свысока, и европейцам из высших слоев общества до сих пор

трудно уловить социальную разницу между американским фермером и польским или французским пахарем. Истинный аристократ чувствует себя запятнанным мыслью о полезном труде и ощущает унижение даже от того, что несет в руках небольшой сверток, не говоря уже о чемодане. Представители знати из Восточной Африки также щепетильно относятся к этому вопросу и отвергают все, что связано с ручным трудом. Есть только одно исключение: они пасут свой скот и доят его не просто с усердием, но с фанатичной преданностью. Так же и в Средние века французский дворянин не терял достоинства, занимаясь работой стеклодува. Кожевенное дело, безусловно, достаточно полезное занятие в абстрактном плане, и в Северной Америке женщина, умеющая выделывать кожу, высоко ценилась как невеста. Тем не менее в различных частях Африки кожевники составляют класс изгоев.

Еще более удивительным является то, как большинство восточноафриканских обществ презирают кузнецов, хотя они олицетворяют собой важнейший шаг к железному веку и обеспечивают свои племена необходимыми инструментами и оружием. Однако психология человека стоит выше таких грязных меркантильных соображений. У масаи, например, кузнецы составляют класс изгоев, и к их существованию относятся исключительно как к неизбежному злу. Ремесло передается по наследству от отца к сыну, и никому из них не позволено изменять свой статус, не обучаясь ремеслу. Кузнецы вынуждены жить отдельно, иначе они навлекут бедствие на других людей. Ни один настоящий масаи не только не пустит в свой дом кузнеца, но и не ожидает гостеприимства от них. Им не разрешается присоединяться к другим воинам во время войны, и любые трофеи, которые они получают в своих собственных экспедициях, могут быть отобраны у них без спроса. Масаи не только никогда не женятся на дочери кузнеца, но и не вступит в сексуальные отношения вне брака. Считается, что масаи, нарушивший этот закон, сойдет с ума и, вероятно, будет убит в ходе следующей военной кампании. Даже обсуждение таких союзов было бы болезненным. Ночью само слово «кузнец» не произносится; это может привлечь в лагерь львов и врагов. Это ремесло буквально запрещено законом. За убийство масаи его родственники получают компенсацию от убийцы и его семьи, но за убийство кузнеца не следует никакой компенсации или другого наказания. С другой стороны, если бы один из изгоев по чистой случайности убил масаи, они тут

же напали бы на его поселение и в отместку убили бы нескольких его товарищей. Даже инструменты, произведенные ненавистными изгоями, считаются нечистыми. Какими бы незаменимыми они ни были, каждый топор, нож, бритва, меч или копье, вышедшие из кузницы, должны перед использованием пройти обряд очищения, состоящий в смазывании жиром.

Та причина, которой сами масаи объясняют такое отношение, гениальна. Бог запретил кровопролитие. Злые кузнецы изготавливают оружие и таким образом искушают масаи нарушить божественную заповедь; поэтому они прокляты. Все видят, что кузнецы бедны; следовательно, Бог не может любить их. Аргументы до боли напоминают современных проповедников евгенических теорий. Они тоже доказывают, к своему собственному удовлетворению, что неблагополучные люди рождаются неполноценными.

Отношение масаи к безобидной группе, занимающейся честным ремеслом, кажется глупым и жестоким, но... В раннем Средневековье все бродячие артисты были вне закона, считались лишенными чести и не могли претендовать на компенсацию за рану или даже смерть. Швабский кодекс декларирует их право на защиту с дьявольским сарказмом: «Тот, кто причинил им вред и повинен понести наказание, должен встать перед стеной, на которую светит солнце. Актер должен пойти туда и ударить по шее тень на стене. Эта месть будет считаться его искуплением». Согласно старейшему городскому закону Брюнна, женщина, принадлежащая к классу бродячих актеров, могла быть безнаказанно изнасилована, а любой, кто попытался бы лишить ее похитителя его «имущества», сам подлежал наказанию за кражу или грабеж. Испанская редакция кодекса Юстиниана декларирует, что сына можно лишить наследства за связь с лицедеями и акробатами. Бертольд Регенсбургский, великий баварский проповедник, проклинал актеров и музыкантов как человеческий аналог Люцифера и его мятежной орды. Долгое время они были лишены права на Святое Причастие. Лишь постепенно их положение начало улучшаться. Музыканты последовали примеру ремесленников и организовали собственные гильдии, такие как Братство святого Николая в Вене (1228). Британский закон долгое время причислял актеров к «мошенникам, бродягам и наследственным попрошайкам». Но во времена Шекспира они могли избежать позора, присущего этой профессии, отдав себя под защиту дворянина. Как и сам Шекспир, они даже могли купить

герб и стать джентльменами. На континенте лорды и короли также покровительствовали ранее презируемой касте. В 1508 году епископ Страсбургский дошел до того, что снял проклятье с музыкантов своей епархии. «Возлюбленные во Христе дудочники», как их теперь называли, получали доступ к Святому Причастию — при условии, что они воздерживались от игры на своих инструментах в течение пяти дней до и пяти после.

---

## Crafts and Industries

**Robert Lowie.** American anthropologist (1883–1957).

In this chapter excerpted from his book “Are We Civilized?” Robert Lowie presents an analysis of how technological inventions have shaped human civilizations. Lowie examines various historical instances showing similar cognitive inertia among primitive peoples and civilized societies during technological advancement. He considers tools like nails, needles, scissors, and saws, highlighting their importance in daily life and technological development. Special attention is given to the craftsmanship and innovations of tribes including the Inuit, North American Indians, Polynesians, and others in blacksmithing, textiles, and pottery. Lowie concludes that the lack of certain technologies in primitive peoples does not indicate mental limitation but rather limited opportunities for innovation. He also discusses how civilized societies often borrow and adapt technologies originally developed by other cultures, enhancing and integrating them into their daily lives. The work emphasizes the importance of creativity and innovation in the progress of civilizations and the need to preserve and study the crafts and traditions of various peoples.

*Keywords: technological progress; primitive peoples; crafts; history of technology; cultural heritage.*

## Взгляд на современную урбанистику

Вадим Россман

**Вадим Россман.** Техасский университет в Остине (UT), США, [vjrossman@yahoo.com](mailto:vjrossman@yahoo.com).

Пространство и пространственные отношения задают параметры для действия, его возможности и ограничения. При этом пространство города является одновременно и причиной, и результатом социальной трансформации. Именно в таком аспекте урбанистика предстает одной из наиболее интересных и продуктивных дисциплин в рамках социальных наук. При этом городская перспектива анализа драматически изменила повестку дня во многих социальных науках, в которых произошел своего рода «урбанистический поворот». Более того, урбанистика не ограничивается этими рамками. Современная урбанистика — это область исследований, где свое место находят не только социальные, но и естественные науки. Городами и городской проблематикой занимаются специалисты по информационным технологиям, экологи, популяционные биологи, энергетики, транспортные, гражданские и экологические инженеры, специалисты в области изучения климата и почвоведы. Города рассматриваются как сложные системы со своими законами функционирования. Работа с большими данными способствует пониманию важных тенденций городского развития. В более непосредственном горизонте предмет урбанистических исследований связан с городом для экспертов в области градостроительного проектирования, архитектуры и искусствоведения. Хотя художественная литература не имеет прямого отношения к урбанистике, но художественные образы города, который становится полноправным персонажем многих повествований, также дают богатый материал для анализа не только литературным критикам, но и урбанистам. Этим, как и многим другим, аналитическим траекториям движения по городским пространствам и посвящена данная статья.

*Ключевые слова: урбанистика, город; сообщество; экономическая эффективность; идентичность; справедливость; большие данные; городское развитие.*

Урбанистика давно превратилась в сад расходящихся тропок. Хотя сегодня она скорее похожа на классический английский сад, подражающий природе и не очень строго организованный, учебники, что вполне естественно, пытаются описать его скорее как французский картезианский сад, с регулярной планировкой и гораздо более ухоженный, чем он есть на самом деле. У каждого урбаниста есть свои любимые места и тропинки в этом саду, но чтобы не заблудиться в нем, конечно, уместна какая-то система навигации. Поэтому и мой взгляд на этот сад будет достаточно субъективным, связанным с моими исследовательскими интересами и предпочтениями.

Как и у всякого другого сада, в урбанистике есть своя парадная зона, по преимуществу декоративная. Это прежде всего вопросы благоустройства и развития городской инфраструктуры, то есть те темы, которые в первую очередь оказываются в зоне повышенного общественного внимания. Но у этого сада есть и своя внутренняя, интерьерная часть, которая связана с пониманием сущности города, развитием городских сообществ, политической проблематикой, не говоря уже о дальних закоулках и интимных тайниках этого сада, связанных с личными предпочтениями конкретных исследователей. Многие (если не большинство) урбанистические темы выходят далеко за пределы анализа собственно городских проблем и позволяют лучше понять важные тенденции мирового развития. Стратегии развития страны тесно сопряжены с программами развития городов и сетей межгородских связей, с геополитическим позиционированием государства, с выбором его политических ориентиров, с системой международных отношений, с государственным управлением, государственным и национальным строительством. Поэтому настоящая урбанистика не замыкается на тематике, сосредоточенной на самих городах. Януш Корчак говорил, что его интересуют не дети, а только человек. Подобно педагогике, которую интересуется человек в ребенке, идеальный урбанист занимается не просто городом, а человеком как таковым, человеком в новых условиях своего существования, поскольку город стал доминирующей формой существования человека, превратившись в один из уникальных компонентов человеческой самоидентификации и став своего рода новой пространственной оболочкой человека.

Город — это та среда, где человеческое начало наиболее явно противопоставляется началу природному. С городом исторически тесно связаны концепции цивилизации



(*civitas* — город), политики (от греческого «полис»), класса (бюргер — буржуазия) и морали (гражданственности и других гражданских добродетелей). В этом смысле история городов дает ключ к пониманию фундаментальных понятий социальной философии. Возможно, поэтому Шпенглер назвал человека «градостроительным животным» и именно в создании городов увидел начало истории в собственном смысле слова как «всемирно-исторического развития». Пространство и пространственные отношения задают параметры для действия, его возможности и ограничения. При этом пространство, пространство города, является одновременно и причиной, и результатом социальной трансформации. Именно в таком аспекте урбанистика кажется наиболее интересной и плодотворной.

Следует также отметить, что сама городская перспектива анализа драматически изменила повестку дня во многих социальных науках, в которых произошел своего рода «урбанистический поворот». Такой явный поворот произошел, например, в экономике. Если раньше доминирующей парадигмой анализа в этой науке были национальные государства, то сегодня экономика фокусируется не столько на них, сколько на городском развитии. В этой перспективе национальные государства оказываются своего рода пригородами крупных мегаполисов. Адам Смит назвал свое сочинение «Богатство наций». Сегодня экономисты все чаще говорят о «богатстве городов» и рассматривают стратегии и программы урбанистического развития, а также развитие межгородских сетей в качестве главных источников экономического роста, процветания и инноваций. Работы Джейн Джекобс подчеркнули фундаментальную роль городов в создании не только технических инноваций, но и новшеств в сфере искусства и художественного творчества, в том числе фольклорного, которое, казалось бы, должно находить свою почву в сельской местности. Урбанистический поворот в экономике во многом способствует созданию программ экономического развития, которые ориентированы прежде всего на крупные города и мегаполисы, объединяющие целые регионы. Собственно, историческое развитие — всемирно-историческое развитие — также начинается с истории городов.

Современная урбанистика — это не отдельная дисциплина, а целая область исследований, где свое место находят как социальные, так и естественные науки со своими разнообразными методами. Городами и городской проблематикой занимаются специалисты по информационным

технологиям, экологи, популяционные биологи, энергетики, транспортные, гражданские и экологические инженеры, специалисты в области изучения климата и почвоведы. Города часто рассматриваются в этом контексте как сложные системы со своими собственными законами функционирования. Работа с «большими данными» и с законами больших цифр способствует пониманию важных тенденций развития городов. Более непосредственный горизонт исследования города обращен к экспертам в области градостроительного проектирования, архитекторам и искусствоведам.

Хотя художественная литература не имеет прямого отношения к урбанистике, но художественные образы города — города, который становится полноправным персонажем повествования, — дают богатый материал для анализа не только литературным критикам, но и урбанистам. Художественная литература также играет большую роль в функционировании городов и их восприятии, и не только в плане художественного их освоения. Писатели не только создают своеобразную картографию городов, но и улавливают, фиксируют многие присущие им черты и чувства, которые они вызывают. Вена Роберта Музиля, Берлин Альфреда Дёблина, Петербург Достоевского и Андрея Белого, Дублин Джеймса Джойса, Буэнос-Айрес Борхеса, Лиссабон Жозе Сарамаго, Лондон Диккенса, Париж Бальзака, Нью-Йорк Джона Дос Пассоса дают интересные примеры того, как городская среда формируется не только экскаваторами, подъемными кранами и укладчиками плитки, но и великими романами. Писатели не только обращают внимание на неожиданные черты и особенности города, но и соучаствуют в его созидании, формируют его пространства и маршруты. Великие города создают литературу, великая литература создает и во многом переформатирует сам город.

В этой статье я буду говорить о городах прежде всего как о предмете исследования социальных наук. Свой вклад в исследования города вносят экономисты, социологи, географы, антропологи, историки, эксперты в области публичного и муниципального управления. Конечно, даже только в контексте социальных наук было бы сложно перечислить все направления, школы, методологические подходы и темы исследований. Однако, на мой взгляд, здесь можно выделить три центральных предмета интереса, которые обычно ассоциируются с соответствующими методами анализа: экономическая эффективность, идентичность и справедливость. Помимо дисциплинарных предпочтений, сам

выбор этих больших тем может нести невольную и дополнительную идеологическую нагрузку.

С точки зрения экономики самыми важными темами здесь являются проблемы эффективного использования городских пространств и их ресурсов в отношении получения прибыли. Это тематика особенно четко артикулирована в статьях девелоперов, специалистов в области недвижимости, ритейла, демографии и экономики. Главные элементы содержательной повестки в этих областях — это монетизация города и городских пространств, проблемы экономического роста, эффективное использование городских участков, джентрификация. Эта перспектива часто обозначается как неолиберальная, и она обращается прежде всего к количественным методам анализа.

Вторая перспектива — перспектива идентичности и качественных методов описания. Она связана преимущественно с семиотическими и феноменологическими методами исследования, и к ней обращаются прежде всего антропологи и этнографы города. Главным вопросом здесь являются, по существу, те имплицитные правила, которыми руководствуются жители данного города и жители конкретных городских сообществ. Эти правила отнюдь не очевидны, так что и идентификация, и формулировка этих правил, их смены и трансформации чрезвычайно важны для понимания динамики городского развития. К числу таких классических работ, безусловно, принадлежат работы Кевина Линча<sup>1</sup>, Джейн Джекобс<sup>2</sup>, исследования американского города в работах Чикагской школы социологии (Роберта Парка, Харви Зорбо, Луиса Вирта и других)<sup>3</sup>. К сожалению, сами представители этих направлений редко говорят о правилах, но по сути именно эти объективные правила и оказываются здесь в фокусе внимания.

Третьим направлением в области анализа города являются критические исследования, сосредоточенные на проблемах справедливости и социального неравенства. Эти работы обращаются к критическим методам анализа, выявлению нормативных предпосылок урбанистических решений, которые часто позиционируют себя в качестве политически нейтральных. Цель этих работ — критика су-

---

1. Lynch K. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

2. Jacobs J. *The Death and Life of Great American Cities*. N.Y.: Random House, 1961; *Idem*. *Cities and the Wealth of Nations*. N.Y.: Penguin Random House, 1985.

3. См. прежде всего: Zorbaugh H. *The Gold Coast and the Slum: A Sociological Study of Chicago's Near North Side*. Chicago: The University of Chicago Press, 1929.

ществующих градостроительных практик с точки зрения ценностных критериев, в первую очередь справедливости и инклюзивности. Тут применяются прежде всего методы политической философии и социологии. Здесь заострена проблематика общественных пространств, классовых противоречий, изучения неравенства, доступного жилья, социальных программ — всего того, что в совокупности часто называют «левым урбанизмом». В противоположность работам, сосредоточенным на качественных методах анализа и описаниях, критический урбанизм акцентирует прежде всего конфликты и противоречия.

«Правый урбанизм» девелоперов нередко противопоставляется своему антиподу, «левому урбанизму», в то время как «понимающая» социология города, воплощенная в качественных методах анализа, часто кажется слишком академически нейтральной и мало совместимой с более активистскими и политически ангажированными правым и левым урбанизмом.

Хотя все эти подходы обычно противопоставляются друг другу, в действительности они нередко друг друга дополняют. Качественные методы отнюдь не исключают, а наоборот — предполагают количественные методы. Критические методы анализа, выявляющие подоплеку конкретных решений и образов будущего, дополняют и корректируют как антропологический, так и неолиберальный взгляд на город. Идентификация неявных правил поведения и ценностных ориентаций требует подтверждения количественными выкладками. При этом квантификация качественных характеристик, конечно, не может быть тривиальной и часто бывает весьма проблематичной. Тем не менее именно этот компромиссный путь мне кажется наиболее перспективным.

Далее я попытаюсь кратко обсудить примеры тем, которые, на мой взгляд, наиболее характерны для каждого из направлений современной урбанистики. Логично будет начать с тех, которые связаны с эффективностью и количественным анализом.

## Экономическая эффективность города

### Приоритеты городского развития

Экономика города, стратегии и приоритеты городского развития занимают центральное место в первом из этих направле-

ний. В этом контексте большую роль играет тематика агломераций, эффекты масштаба, проблемы потребления в городе, экономические стимулы для развития городов, культурная и креативная индустрии, индустриальные стратегии городского развития (оптимальное сочетание отраслей, предпочтительных для конкретного типа города), экономика событий, брендинг городов. К этому же кругу проблем относятся вопросы встраивания города в национальные и международные сети, их конкурентные преимущества. Человеческий потенциал города и его способность привлекать креативных людей играют важную роль в создании инноваций и в развитии его потенциала. Важной темой также является проблематика управления рисками (*urban resilience*), способность города справляться с неожиданными вызовами и чрезвычайными ситуациями, природными и социальными катаклизмами. Все эти вопросы связаны по преимуществу с количественными методами анализа, и главная задача здесь — оптимизация и максимизация благоприятных параметров.

Стратегии развития города предполагают самые разные цели. Здесь важно обратить внимание на то, что многие заявленные ориентиры развития городов могут приходиться в противоречие друг с другом. Так, например, рост ВРП может приводить к меньшей доступности жилья, стимулирование инвестиций — к росту задолженности, а консервация, экологическая политика и охрана памятников архитектуры — к росту цен на жилье. Стимуляция потребления неизбежно приводит к росту отходов. Успешное решение макроэкономических задач, таких как экономический рост, нередко означает понижение качества жизни в городе. Достижение краткосрочных целей может повлечь долгосрочные издержки. Модернизация инфраструктуры и джентрификация часто ведут к росту имущественного неравенства, сегрегации и иногда даже росту преступности. Транспортная доступность центра города может негативно сказываться на качестве городской среды и вызывать ущемление интересов пешеходов. В то же время высокий уровень организации городской жизни и зарегулированность могут приводить к стерильности и низкой динамике городской жизни. Высокий потенциал города с точки зрения туризма и индустрии развлечений может войти в противоречие с функциональными характеристиками города.

Разные города с разными функциональными и качественными характеристиками, безусловно, должны иметь разные стратегии и разные приоритеты своего развития.

## Инфраструктура города

Развитие и модернизация городской инфраструктуры может способствовать достижению городом своих стратегических целей и параметров качества жизни или тормозить его. В течение долгих лет эта инфраструктура недофинансировалась. В результате экономическая эффективность ряда городов существенно снизилась. Сегодня инвестиции в городскую инфраструктуру являются ключевой частью многих экономических стратегий (например, план Байдена в числе прочего предусматривает высокие инвестиции в урбанистическую инфраструктуру). Это не только собственно обновление инфраструктуры, но и адаптация зеленой энергетики, новых урбанистических цифровых технологий, сопряженных с развитием сетевого города, умных парковок и зданий.

Важной частью современной городской инфраструктуры выступают технологии и стратегии экологической защиты и работы с мусором. Именно поэтому большое место в современных урбанистических исследованиях занимает *циркулярная экономика*. Тематика циркулярной экономики, или экономики замкнутого цикла, представляет собой часть большой области экологической урбанистики. Речь идет о возможности вторичного использования ресурсов и сырья в городе и создании циклов переработки мусора, которые позволяют более эффективно пользоваться ресурсами. Программы развития современных городов включают в себя использование разных типов мусора для производства и вторичной переработки. Переработка разных видов отходов может из издержек превратиться в важный ресурс: часть индустриального мусора может идти на производство новых строительных материалов, пищевой мусор может быть использован для сельского хозяйства, часть мусора — сжигаться на специальных заводах и давать энергию, умные свалки могут также служить важным источником метана и становиться источником энергии. Разработка таких стратегий чрезвычайно важна как для санитаризации города, так и для рачительного использования городских ресурсов. Сегодня наиболее развитые города утилизируют 80–90% своего мусора для новых целей.

## Морфология городов

К проблемам экономической эффективности относятся также вопросы, связанные с морфологией города: это сама фор-

ма города, его компактность, система зонирования, волюметрические характеристики. Морфология города может быть более или менее эффективной с точки зрения транспорта. Грамотно спланированные города позволяют избегать пробок и сокращать время, которое средний городской житель проводит в транспорте при поездках на работу. Более компактные города позволяют экономить время на такие поездки, расползающиеся города менее эффективны. Волюметрические характеристики города могут быть более благоприятны с точки зрения энергосбережения: например, высотные конструкции позволяют экономить электроэнергию. Устройство улиц также создает важные предпосылки для эффективного функционирования города.

Морфология города не является навсегда заданной, но может видоизменяться и корректироваться. Различные модели развития городов предполагают трансформацию их морфологической структуры. Примерами здесь могут служить концепция *One City Nine Towns* в Шанхае или созданный после Второй мировой войны план Копенгагена, который организовал город в форме ладони с пятью «пальцами» — маршрутами электропоездов. Морфология индустриальных городов, обычно разделяющая город на центр, индустриальную зону и зону спальных районов, уступает место смешанному типу функциональной застройки в постиндустриальных городах. При этом спальные районы трансформируются — от микрорайонного к квартальному типу застройки.

С морфологией города также тесно связана и проблема *формы и функции*. Успешные города способны быстро адаптировать свою старую или историческую инфраструктуру под новые функции и конвертировать свои сложившиеся формы под новые специализации. Серые зоны города с их индустриальными зданиями могут быть успешно использованы для новых креативных пространств, сохраняя при этом преемственность городской среды.

## Новые города

К теме экономической эффективности также тесно примыкает проблематика новых городов. Неолиберальная модель урбанистического развития в ведущих странах привела к экономическому кризису малых и средних городов в пользу крупных мега- и мегалополисов. Приоритетное развитие мегаполисов стало своего рода проекцией проблемы нера-

венства в сферу пространственного развития. Экономический рост этих мегаполисов — во всяком случае, с точки зрения некоторых экономистов, — шел за счет других городов и целых регионов. В урбанистической проекции сходные цели экономического развития в развивающихся странах Азии (прежде всего в Китае) и Ближнего Востока привели к созданию особых экономических зон и сотен новых городов. Стратегии развития этих стран включали в себя создание множества новых экономических кластеров, моторами развития которых должны были стать новые города или их сети. В Индии и Китае возникли национальные программы и стратегии создания новых экологических или умных городов. Примером может служить программа создания 100 умных городов в Индии, инициированная Нарендрой Модии. Вокруг создания умных городов сложилась целая индустрия, которая оценивается в десятки триллионов долларов.

В некоторых случаях новые города создавались для выполнения специализированных задач. Это наукограды (Цукуба в Японии), технограды (Ячай в Эквадоре), новые аэротрополисы (Сондо в Южной Корее), медиагорода, города-порты, образовательные центры («Город Образования» в Катаре), медицинские города, города телекоммуникаций (Киберджайа в Малайзии), зеленых технологий (Масдар в ОАЭ), города искусств (Удун и Дафэн в Китае). В специально построенном городе искусств Valley XL недалеко от Пекина (проект города оценивается почти в 3 миллиарда долларов) сосредоточены музеи, студии, выставочные пространства. В некоторых случаях новые города стали своего рода экспериментальными полигонами для испытания новых социальных практик и новых технологий (в том числе *Urbantech*). Примерами такого рода городов могут служить город VR (виртуальной реальности) и город облачных технологий в Китае. Однако в большинстве случаев новые города складываются в Китае вокруг более прозаических промышленных секторов и экономических специализаций (города производства носков, игрушек или оправ для очков). В Китае также возникли программы создания новых малых городов, рождающихся на основе стиля жизни — город медленной жизни Яси (недалеко от Нанкина)<sup>4</sup> или город лодочных

---

4. Город возник в контексте международного движения за медленную жизнь, которое сложилось в 1980-х годах в Италии. «Медленная архитектура» призвана способствовать такому стилю жизни.



гонок, а также особые «тематические города» (город военного теоретика Сунь-цзы, город художников и т.д.).

Многие современные исследования в области урбанистики связаны с анализом перспектив новых городов. Насколько жизнеспособны экономические модели, основанные на создании новых городов? Каковы их перспективы? Являются ли такие города своего рода «потемкинскими деревнями», или их экспериментальный характер может служить ценным примером, очерчивающим контуры будущего в системе развития человеческих поселений? В какой степени они отвечают своему названию и замыслу — «умных» и «экологических» городов? Каков горизонт их планирования и каковы уроки их строительства? Какова социальная цена их экономических успехов?

Современные новые города также интересны в исторической перспективе. Насколько они сопоставимы по своим целям и задачам с программами строительства новых городов после Второй мировой войны в Великобритании или в СССР? Как и почему возникали новые города в древнем мире, например, в Древней Греции (Пирей Гипподама), в эпоху второй урбанистической революции в Германии, описанной Фрицем Рёригом<sup>5</sup>, или в эпоху крестоносцев (известно, что многие города были заложены крестоносцами — Валетта на Мальте, города Восточной Европы — Рига, Кёнигсберг, Таллин, Варшава).

## Проблемы идентичности: качественные методы анализа

Если экономически мотивированные исследования предпочитают проблематику оптимизации и смотрят на пространство как на нечто предзаданное, то качественные методы анализа сосредоточены прежде всего на проблемах идентичности и видят пространство города как нечто уникальное. Правила поведения конкретных сообществ, законы их формирования, проблематика городской солидарности, а также качественные характеристики пространства составляют костяк той проблематики, которая их интересует. Если первая группа смотрит на пространство «сверху вниз», как

---

5. Rörig F. The Medieval Town. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

на нечто физическое, абстрактное и гомогенное, то для качественных исследований принципиальной оказывается именно неоднородность пространства, которое они пытаются реконструировать и понять «снизу вверх». Это именно человеческое измерение пространства. Здесь особую роль играет дуализм *пространства и места*.

Идеи, связанные с благоустройством и градостроительным проектированием, базируются на дуализме «пространства» и «места». Тематика «места», или *place-making*, при этом приобретает особую значимость. Если пространство по преимуществу объективно (ориентация на него становится определяющей для политической экономики и планирования «сверху вниз»), то идея места более субъективна и предполагает более интимное переживание пространства, сосредоточенность на смысле и сообществе. Пространство проектирования сверху — это физическое пространство, а пространство качественных исследований — это скорее очеловеченное феноменологическое пространство, неотделимое от повседневного опыта человека. Если пространство «производится» государством и капиталом (социальное производство) и является предметом изучения политэкономики, то «место» возникает в процессе социального конструирования в категориях символизма и нарративов повседневной жизни. Таким образом, мы имеем, с одной стороны, физическое производство материальных условий, а с другой — сцены и действия, связанные со смыслами (обменом, конфликтом и контролем, памятью и идентичностью). Физическое пространство наполняется значениями в процессе лингвистического или феноменологического конструирования, в результате непосредственных социальных практик.

Различению между «пространством» и «местом» в определенной степени соответствует противопоставление между *ville* и *cit  *, на которое опирается в своем анализе известный урбанист Ричард Сеннет<sup>6</sup>. В каком-то смысле это различие — как и многие другие категории социальных наук — можно возвести к противоположности между пространствами в понимании Аристотеля (*oikia*) и Платона (*chora*). Пространство Аристотеля — это бытие, неотделимое от того пространства, которое оно занимает.

Многие современные рейтинги городов придают большое значение именно этому субъективному опыту, способности городских властей превратить пространство города

---

6. Sennett R. Building and Dwelling: Ethics for the City. L.: Allen Lane, 2018.

в места, где приятно бывать, места, которые дают позитивный опыт и создают качество городской среды. Эффективное благоустройство направлено прежде всего на освоение города снизу, с точки зрения формирования таких пространств, на создание, формирование и реконструкцию городских идентичностей. Наиболее существенные характеристики города связаны скорее с качествами человеческих сообществ, с их нарративами и интерпретациями, чем просто с городской инфраструктурой и эффективностью. Именно в формировании таких сообществ (креативный класс) видят ключ к экономическому успеху городов некоторые современные урбанисты (Ричард Флорида)<sup>7</sup>.

## Критические методы анализа

Как уже было сказано, главные предметы интереса в этом направлении составляют выявление нормативных предпосылок конкретных урбанистических решений, их идеологическая или классовая ангажированность, проблемы инклюзивности и представленности разных стейкхолдеров — особенно тех из них, которые исторически были лишены возможности влиять на эти решения. Если для других направлений наиболее важными предметами интереса являются производство (в том числе производство самого пространства) и потребление, для критической урбанистики особенно важны проблемы распределения и перераспределения городских ресурсов и доступа к ним. Сама проблематика неявного перераспределения, с этой точки зрения, давно присутствует уже в неолиберальном подходе к городу. Такой подход позволяет увидеть и отрефлексировать интересы, которые скрываются за, казалось бы, нейтральной повесткой дня. Например, проекты благоустройства, мегапроекты или мегасобытия, заявленные как общенациональные или общегородские, в действительности могут служить интересам лишь небольшой группы людей, а для остальных жителей означать только издержки. В то время как проблемы справедливости видятся неолиберальным теоретикам города как подчиненные экономическим императивам развития, для критической урбанистики принципиально важна именно тематика справедливости и неравенства. Такая оптика, разумеется, ориентирует теоретиков на акцентиро-

---

7. *Florida R. The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. N.Y.: Basic Books, 2002.*

вание конфликтов, фундаментальных для понимания города.

Город, безусловно, является ареной напряжений между интересами разных сообществ, разных социальных слоев, разных групп влияния. Интересы девелоперов, инвесторов, домовладельцев нередко сталкиваются с интересами жителей города. Интересы арендодателей не совпадают с интересами квартиросъемщиков. Интересы туристической индустрии могут приходить в противоречие с интересами рядовых горожан или, скажем, жителей городского центра. Интересы администрации города и гражданских служащих отличны от интересов владельцев малых бизнесов, или конкретных общественных организаций, или городских сообществ. Интересы пешеходов или велосипедистов не совпадают с интересами водителей. Интересы экспертов и консультантов, пытающихся рассчитать оптимальное решение, не совпадают с интересами администраторов и руководителей муниципальных программ, часто ориентирующихся на баланс интересов стейкхолдеров или их конкретную группу. Тенденция критической урбанистики заключается в том, что источники большинства этих конфликтов обнаруживаются на уровне класса, расы или пола, — хотя они к ним, конечно, не сводятся.

Свой вклад в сложные задачи, направленные на разрешение этих конфликтов и на поиск баланса интересов, могут внести все три перечисленных направления. Во многих существенных аспектах они могут плодотворно дополнять друг друга. Непонимание человеческого измерения города и тех поведенческих ритуалов и правил, которыми руководствуются горожане, может свести к нулю любое «просчитывание» жизни города. Неспособность идентифицировать и предотвратить конфликты интересов также оказывается источником крупных экономических издержек. Использование различных методов и подходов не всегда политически нейтрально, но эти направления могут прийти к продуктивному консенсусу и различным компромиссным решениям. Например, проблематика циркулярной экономики существенна как для экономически, так и для социально мотивированных практиков и исследователей, хотя они ориентируются на разные ценности. Прогресс в развитии городов не является линейным, и ориентации на экономическую эффективность, идентичность и справедливость далеко не всегда исключают друг друга. Необходим диалог, который позволил бы дисциплинарным предрассуд-

кам и ассоциированным с ними политическим позициям преодолеть свою замкнутость на себе. На мой взгляд, именно такой комплексный подход к городу может быть наиболее продуктивным.

## Историческая урбанистика

Историческая урбанистика обращена по преимуществу к истории и археологии, но она помогает в решении многих важных теоретических проблем в исследованиях урбанистов, направленных на сегодняшний день. Она также позволяет лучше понять родословную и типологии современных городов, траектории их эволюции. Сравнительные методы исследования и относительно недавние раскопки проясняют некоторые важные проблемы.

Среди них — вопрос о том, как и почему появились первые города: возникли ли они как коммерческие, военные, административные или религиозные центры. Долгое время считалось, что города зарождаются прежде всего как центры торговли и обмена. Но есть школа исследований, которая указывала на религиозные или культовые мотивы возникновения городов: городов как храмовых центров. Эту позицию отстаивал еще Фюстель де Куланж в своей книге «Древний город»<sup>8</sup>. Он считал, что древние города появились еще в рамках аграрного общества и первоначально не были связаны с коммерцией и обменом. Археологические раскопки и сравнительная урбанистика как будто подтверждают эту точку зрения. Гюбекле-Тепе в Турции, возникший в 10-м тысячелетии до н.э., в донеолитическую эпоху как раз был таким храмовым центром. Чатал-Хююк (также в современной Турции) возник в эпоху неолита, в 8-м тысячелетии до н.э. (примерно в 7400 году до н.э.), и был оставлен еще до наступления бронзового века. Чатал-Хююк, вероятно, сложился вокруг культа быка и богини-Матери. Гонур-Депе (в современном Туркменистане) — это храмовый город огнепоклонников, столица страны Маргуш, который возник около 3-го тысячелетия до н.э. Эти древние города (если считать их таковыми) вряд ли были важными коммерческими центрами и возникли как чисто религиозные точки притяжения. Дельфы или Шило (Силом) были древними общеплеменными куль-

---

8. *Fustel de Coulanges N. The Ancient City: A Study on the Religion, Laws, and Institutions of Greece and Rome.* Kitchener: Batoche Books, 2001.

товыми религиозными центрами ахейцев и иудеев задолго до возникновения Афин или Иерусалима, главными функциями которых были политическая и коммерческая.

Интересно отметить, что переносы столиц часто были мотивированы религиозными представлениями, что также как будто свидетельствует о некоммерческом характере этих городов. Так, например, перенос столицы из Рима в Константинополь в какой-то степени (очевидно, были и более существенные причины) был связан с религиозными мотивами — переходом от язычества к христианству. Константинополь создавался как новый христианский город. Эхнатон в Древнем Египте попытался сменить религию, и новый город Ахетатон (ныне Амарна) стал центром его нового культа. Перенос столицы в Сеул в Корее также обозначил переход от буддизма к конфуцианству. Перенос столицы Золотой Орды из Сарая в Сарай-Берке в XIV веке вряд ли случайно совпал с принятием ислама.

Преодоление европоцентричных предрассудков по поводу городов Востока и неевропейских городов в целом — другая важная проблема исторической урбанистики. Как известно, Макс Вебер считал города прежде всего европейским явлением: здесь родилась буржуазия (горожане) и рациональные формы поведения, которые послужили стимулами для особого пути экономического развития<sup>9</sup>. Города, с его точки зрения, не играли никакой роли в развитии капитализма за пределами Европы. Города как автономные самоуправляющиеся коммерческие единицы не возникали нигде, кроме Европы. В Китае и других азиатских странах города были просто административными единицами. Исследования Уильяма Роу (он подробно описал купцов и другие городские классы китайского общества) на примере важного торгового города Ханькоу (современный Ухань) убедительно показали, что города Китая были коммерческими и самоуправляющимися единицами, обладающими элементами капиталистического развития, во многом сопоставимого с Европой<sup>10</sup>.

Большую роль в исторической урбанистике играют сравнительные исследования городов. Они позволяют понять ошибки или, наоборот, успешные стратегии в их развитии. Многие города сталкиваются со сходными вызовами,

---

9. Weber M. The City. N.Y.: Free Press, 1986.

10. Rowe W. Hankow: Conflict and Community in a Chinese City, 1796–1895. Redwood City: Stanford University Press, 1984.

но по-разному на них отвечают. Из такого анализа можно извлечь много полезных уроков, понять преимущества и недостатки разных программ. Это, например, уроки городов, которые часто сталкиваются со сходными стихийными бедствиями вроде наводнений, пожаров или землетрясений.

В исторической урбанистике есть множество других интересных тем. Приведу один любопытный пример. Многие новые города, особенно столичные, возникли буквально на болоте. Во всяком случае, такова важная часть городской мифологии. Среди них: Санкт-Петербург, Вашингтон, Брюссель, Париж, Мехико, Токио, Анкара, Нью-Дели, Калькутта, Белград. Римский форум первоначально возник в болотистом месте между семью холмами. Первые города Месопотамии возникают в болотистых местах. Сунь Ятсен мечтал построить новую столицу Китая среди болот Нанкина. Даже сами названия многих городов указывают на болотистую местность, где выросли эти города. Так, названия Берлина, Брюсселя или Парижа прямо отсылают своей этимологией к семантике болота, топи, влажного места. Слово «Брюссель» переводится со старонидерландского как «селение на болоте». «Лютеция» (латинское название Парижа) происходит от *luteus* — «полный грязи», «илистый». Топоним «Берлин» восходит к полабскому *berl-* («болото»). В некоторых случаях связь с болотами сохранилась во внутренней топонимике городов (*le Marais* в Париже, Майдан, Балчуг, Болотная площадь).

Есть разные объяснения этого явления. Мне кажется, эти объяснения можно дополнить (но не всегда заменить) предположением о том, что болотистость места для строительства новой столицы часто являлась или мнимой, или весьма преувеличенной. И тому есть скорее политические причины, особенно заметные в случае многих новых современных столиц. Правитель (или, в современных нарративах — нация) предстает как фигура, которая преодолевает не только политические препятствия, но и природные стихии. Петр Первый, Фридрих Великий и Бенито Муссолини описывались как победители болот. Муссолини занимался укрощением Понтинских болот и построил на них город Латина, столицу одноименной провинции. Акт создания нового города — это акт победы над хаосом и древней стихией воды. Город, особенно новый столичный град — это всегда триумф. Он должен стоять, «неколебимо усмиряя побежденную стихию». Поэтому в мифологии города часто подчеркивается и обычно преувеличивается неупорядоченность, пер-

возданный хаос, предсуществовавшее «болото». Например, известно, что территория Вашингтона, якобы построенного на болотах, была не намного более заболоченной, чем Джорджтаун и близлежащие графства. Это очень древний архетип, но к нему и сегодня обращаются политики. Так, например, Трамп в период своей избирательной компании обещал «осушить болото», которое представляет собой, по его мнению, Вашингтон. В период реконструкции Берлина план преобразования новой столицы исходил из того, что Восточный Берлин — это некое неосвоенное место или, во всяком случае, *tabula rasa*, идентичность которого не особенно учитывалась. В российской мифологии Санкт-Петербург также описывается как город, возникший на болотах, в то время как хорошо известно, что на этом месте давно существовали шведские города и другие поселения. Не случайно в описаниях новых столиц часто фигурируют тропические топи (Ямосурко, Берег Слоновой Кости), сельва (Бразилия), джунгли (Найпидьо, Мьянма), болотистые берега Ишима (Астана), малярийные болота (Нью-Дели), песчаные дюны и другие неустроенные ландшафты.

## Столичная проблематика

В последние годы в урбанистической литературе большое значение стала приобретать проблематика, связанная с развитием и функционированием столичных городов. Еще десять лет назад книги и статьи, посвященные концепции столичного города, было легко пересчитать по пальцам. Сегодня эта тематика оказалась на передовой линии дискуссий.

Проблематика столиц приобретает особую важность по нескольким причинам. Столица — это особый тип города, в известном смысле город парадоксальный. Если в качестве ключевых для города характеристик часто указывают на самоуправление, а также удобство или экономическую эффективность, то столицы нередко управляются с минимальным участием собственно горожан (например, Вашингтон), а требования удобства и экономической эффективности часто приносятся здесь в жертву национальным интересам. Особую роль в возникновении и эволюции столичных городов играют иконография и организация общественных пространств, которые гораздо менее значимы в жизни нестоличных городов. Архитектура столичных городов также



резко отличается от городов нестоличных. Если нестоличные города имеют разные функции, то главной функцией столичных городов является производство публичных благ. Не случайно принципы конвенционального урбанизма и оценки столичных городов с точки зрения его критериев далеко не всегда подходят для суждения о развитии столичного города. Столицы встроены в сложные системы взаимодействия с другими городами и решают не только урбанистические, но и национальные задачи, а также задачи мегарегионального и глобального развития.

Важно отметить, что в развивающихся странах численность жителей столицы превосходит население всех других городов и во многих случаях — даже все население страны. Такая ситуация характерна для многих стран Латинской Америки и Африки. Примером такой страны в Азии может служить Монголия. Столичные города заменяют собой и компенсируют отсутствие других городов, что, конечно, свидетельствует о низком уровне урбанизации в целом. В других случаях столицы играют непропорциональную роль в жизни государств и определяют всю национальную жизнь, становясь своего рода материальной синекдохой государства. О такой ситуации в отношении Франции, где «Париж формировал обычаи всех граждан государства», писал Монтескье.

Одним из проявлений парадоксальности столичного города служит его высокая конфликтогенность. С одной стороны, столичные города часто возникают как средство разрешения внутренних национальных конфликтов и создаются как города компромисса. С другой — сами они являются местом ярко выраженных социальных конфликтов. Большинство столиц значительно менее социально однородны по сравнению с другими городами: в столицах мы, как правило, наблюдаем самый высокий уровень неравенства и классовых противоречий. Поскольку в таком городе находится правительство, столичные города обычно становятся сценой массовых протестов. В то же время именно в столицах наиболее ярко выражены конфликты между глобальным, национальным и местным, то есть собственно городским. В некоторых случаях сюда добавляется еще и региональный уровень (столичный регион, который может представлять собой конурбацию или сеть взаимосвязанных городов), отличный от национального и городского. В силу своих экономических и политических характеристик столичные города являются глобальными. В то же время в качестве столиц

они призваны решать прежде всего национальные задачи, производить публичные блага для граждан страны. Таковыми публичными благами являются, например, национальные музеи, представительства общественных организаций, национальные образовательные учреждения, пространства для проведения национальных праздников и т. п. При этом ориентация на глобальность (экономика) нередко входит в противоречие с национальной или городской ориентацией. Интересы горожан, жителей столицы, часто входят в противоречие с функциями национальными и глобальными. Внутри города идет конкуренция за ресурсы, и внутригородские проекты могут служить каждому из трех уровней скалярности.

Возвращаясь к внутригородским конфликтам, интересно отметить, что разные сообщества в столичном городе в разной степени являются бенефициарами конкретных городских проектов. Например, значительную часть столичного населения составляют гражданские служащие, которые могут быть более заинтересованы в программах, нацеленных на усиление национальной столичной функции, в то время как другие группы населения в силу характера своей занятости могут быть более заинтересованы в глобальных функциях. Хотя жители столиц часто являются бенефициарами тех публичных благ, которые возникают в столичном городе, они также могут испытывать определенные неудобства от национальной или глобальной роли своего города. В то же время жители провинций часто считают, что столичные города узурпируют жизненно важные функции у других городов. Например, налоги, которые платят все жители страны, по сути субсидируют жителей столичного региона и качество их жизни. Это важная проблема столичного развития.

Понимание задач и функций столичного города дает возможность ответить на вполне практические вопросы. Какие города могут быть более эффективны в качестве столиц и какие параметры здесь нужно учитывать? Столицы государств переносятся из одного города в другой гораздо чаще, чем можно предположить. В числе недавних примеров — переносы столиц в Египте и Индонезии. Сегодня дебаты о переносе столицы ведутся в более чем 50 странах. Это четверть всех национальных государств.

Такие дебаты менее характерны для европейских стран (хотя эта тема обсуждается в Великобритании, Ирландии, Румынии и Словакии) и более характерны для развиваю-

щихся. Большинство из этих стран находятся в Африке. В своей книге я описал шесть разных стратегий, в контексте которых обсуждается этот вопрос<sup>11</sup>, и во многих случаях мы видим их пересечение. Эти стратегии связаны с безопасностью, идентичностью, разрешением внутренних субнациональных конфликтов, проблемами экономического развития, геополитикой и преимуществами децентрализации. В некоторых случаях речь идет о конкретных физических угрозах (из-за изменения климата многие приморские города могут просто исчезнуть). В других случаях — я имею прежде всего Великобританию и США — возникают дисбалансы в развитии разных регионов страны. Так, в США 12 из 20 самых богатых графств оказались сосредоточены вокруг столицы страны, Вашингтона. В этой связи встал вопрос о возможном перенесении части функций федерального правительства в небольшие города в разных регионах США. Во многих других случаях огромные столичные города, такие как Пекин или Мехико, кажутся неэффективными в силу своего размера, и становится очевидной необходимость как-то решить этот вопрос. В связи с этим возникает необходимость в реорганизации столичной функции. Например, правительство Китая решило создать новый город относительно недалеко от Пекина, где разместились бы менее критичные, нестоличные функции, которые сейчас базируются в Пекине. Путь, избранный в Китае, в известном смысле противоположен решениям тех стран, которые, наоборот, приняли решение создать новый столичный город или административный центр за пределами столицы.

Не так давно я был приглашен в качестве ключевого докладчика на мировой Конгресс по градостроительному планированию в Джакарте, который проводился в связи с решением о переносе столицы страны в провинцию Восточный Калимантан на острове Борнео. Нынешняя столица Джакарта испытывает множество проблем: постоянные наводнения, вулканическая активность, а также дисбалансы, связанные с тем, что большая часть экономической активности огромной островной страны сосредоточена на острове Ява. Мой доклад был посвящен опыту переноса столиц в других странах и их урокам для Индонезии. Я остановлюсь на примере Индонезии, поскольку он хорошо иллюстрирует многообразие аспектов, сосуществующих в этом вопросе.

---

11. См.: *Rossman V. Capital Cities: Varieties and Patterns of Development and Relocation*. L.: Routledge, 2017.

Перенос столиц очень характерен для многих национальных государств в период освобождения от колониальной зависимости. Общей тенденцией постколониальных государств, особенно крупных, был перенос столицы из портовых центров в города, располагавшиеся во внутренних районах страны. Этим объясняются многие прецеденты в африканских странах или в Бразилии. Но, вопреки распространенному мнению, столицы нередко переносились еще в колониальный период. Уже в 1920-е годы голландцы предпринимали попытки перенести столицу Индонезии в город Бандунг («Париж на Яве») подобно тому как в 1911 году это сделали англичане в Индии, где еще до достижения независимости столица была перенесена из Калькутты (Бенгалия) в Нью-Дели. Интересно отметить, что в 1939 году федеральная столица французского Индокитая также была перенесена из Сайгона в Далат, который многие тогда тоже называли «маленьким Парижем», — хотя столичную функцию он выполнял только до 1945 года. Япония также перенесла столицу колонизированной ими Маньчжурии в город Синьцзин (современный Чанчун в Китае). В Индонезии 1920-х годов голландцы так и не осуществили свой план, но идея переноса столицы сохранилась и после достижения независимости стала постоянным лейтмотивом в политике Индонезии — и при Сукарно, и при Сухарто, и при двух последних лидерах страны. Если задачей колонизаторов было удобство администрирования, в период национального строительства в центре внимания оказывается создание новой национальной идентичности: необходимость порвать с традициями колониализма, которые воплощала собой культура метрополии в Батавии (современная Джакарта), избранной и построенной голландцами для целей колониального контроля.

После достижения независимости и освобождения от Японии в 1940-е годы возникла концепция «Великой Индонезии», которая предполагала объединение Индонезии и Малайзии (у двух государств очень близкие язык и культура и общая доколониальная история) и создание панмалайского государства. В этом контексте сложилась концепция Малайского Союза (*Indonesia Raya*). Инструментом для продвижения этого плана стала почвенная идеология бамипутра и концепция новой столицы на острове Борнео, территорию которого разделяют Малайзия и Индонезия (а также Бруней). Для этого необходимо было создать новую столицу на острове Борнео, часть которого принадлежит Малайзии. Единый народ, искусственно разделенный в ходе колони-

альной истории, связанной с Великобританией и Нидерландами, должен был вновь интегрироваться. Постепенно энтузиазм по поводу поглощения Малайзии Индонезией угас, но идея переноса столицы на остров Борнео не исчезла и была переосмыслена.

В конце 1950-х годов эта идея прорабатывалась президентом Сукарно (1901–1970), правда, не в контексте панмалайзийства, а в контексте национального строительства и нового уровня интеграции государства, которое состояло из архипелага разбросанных островов. Сукарно был человеком социалистического направления, другом СССР, часто приезжал в Москву. Коммунистическая партия Индонезии была третьей по величине коммунистической партией мира после СССР и Китая. Новая столица должна была возникнуть на юге Калимантана, в географическом центре островной страны. Концепция новой столицы нашла понимание в СССР, который предоставил финансирование этого крупного проекта. В Индонезию приехали советские специалисты по градостроительству, инженерному делу и архитектуре. Курировал проект нового города товарищ Сеун, первый председатель Индонезийской компартии и выпускник Коммунистического университета трудящихся Востока, который прожил 30 лет в Москве. Хотя новый город был спроектирован во многом с ориентацией на Вашингтон, его называли «второй Москвой», и в планировании города большую роль сыграли советские специалисты. С их помощью и был создан план Паланкарайи, новой столицы страны на юге Калимантана на острове Борнео. В 1957 году началось строительство нового города, которое вдохновлялось также опытом Бразилии.

Как уже было сказано, одной из задач новой столицы была национальная консолидация. Символизм Паланкарайи был призван подчеркнуть задачи национального строительства. Монумент, который отметил начало строительных работ (17 июля 1957 года), состоял из 17 колонн, которые отсылали к дате достижения независимости (17 августа 1945 года). Центральная, девятая, пятиугольная колонна была отмечена огнем, который символизировал стремление к свободе. Пятиугольник отсылал к идеологии панчасила («пять основ»). Паланкарайя должна была послужить магическим катализатором социальных изменений, своего рода символическим топором, который Сукарно использовал, чтобы разрубить «кармический цикл», в котором оказалась страна.

Несмотря на мусульманское большинство, план нового города акцентировал символы, связанные с индуист-

ской традицией. Сукарно (он был балинийцем и индуистом, по матери) считал стратегически важной для страны индуистскую идентичность, которую он хотел сохранить для Индонезии. Примечательно, что индуисты при этом составляли менее двух процентов населения страны. Персонажи индуистской мифологии — Ганеша (бог мудрости), Гаруда (средство передвижения Вишну и национальная эмблема Индонезии), Хануман — и сегодня занимают важное место в символике и названиях государственных учреждений Индонезии. Все эти индуистские символы были важны для того, чтобы подчеркнуть преемственность исторических эпох (Индонезия возникла как «островная Индия») и историческую идентичность Индонезии, прежде всего преемственность с индуистско-буддистской империей Маджапахит, которая объединяла архипелаг в XIII веке.

После военного переворота 1965 года режим Сукарно был свергнут, и это послужило началом конца для проекта строительства очередного нового города. Советские инженеры были депортированы из страны. Генеральный план прежнего города и подготовительные чертежи «второй Москвы» бесследно исчезли. Однако Сухарто, новый президент Индонезии, рассматривал возможность строительства нового административного центра недалеко от Джакарты, чтобы разгрузить город. Но этот проект также не был осуществлен.

Приведенный пример иллюстрирует множественность мотивов и аспектов, которые связаны с переносом столицы. Вопросы политической и экономической интеграции, проблемы национальной идентичности и иконографии, проблемы безопасности и необходимость децентрализации, вопросы развития отдаленных районов страны, геополитическое позиционирование, преодоление внутринациональных конфликтов, балансировки интересов различных островов и регионов страны. Этот пример также показывает, что успех такого проекта не определяется собственно урбанистическим успехом и практическим удобством нового города для жизни, так как решает гораздо более фундаментальные задачи национального и государственного строительства.

\* \* \*

В данной статье мы рассмотрели лишь ограниченный круг тем, связанных с современной урбанистикой, и представили достаточно субъективный взгляд на состояние современ-

ных урбанистических исследований. Город, безусловно, представляет собой не только чисто функциональную единицу, но и сложную целостность, которая содержит в себе особую мифологию и эстетическое начало. И это не просто особое пространство, располагающее к художественному осмыслению. Сам город есть произведение искусства, своего рода вагнеровское тотальное произведение искусства (*Gesamtkunstwerk*).

## Библиография

- Florida R. The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life. N.Y.: Basic Books, 2002.
- Fustel de Coulanges N. The Ancient City: A Study on the Religion, Laws, and Institutions of Greece and Rome. Kitchener: Batoche Books, 2001.
- Jacobs J. Cities and the Wealth of Nations. N.Y.: Penguin Random House, 1985.
- Jacobs J. The Death and Life of Great American Cities. N.Y.: Random House, 1961.
- Lynch K. The Image of the City. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.
- Rörig F. The Medieval Town. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Rossmann V. Capital Cities: Varieties and Patterns of Development and Relocation. L.: Routledge, 2017.
- Rowe W. Hankow: Conflict and Community in a Chinese City, 1796–1895. Redwood City: Stanford University Press, 1984.
- Sennett R. Building and Dwelling: Ethics for the City. L.: Allen Lane, 2018.
- Weber M. The City. N.Y.: Free Press, 1986.
- Zorbaugh H. The Gold Coast and the Slum: A Sociological Study of Chicago's Near North Side. Chicago: The University of Chicago Press, 1929.

---

## View on Contemporary Urbanism

**Vadim Rossmann.** The University of Texas at Austin (UT), USA,  
vjrossman@yahoo.com.

Urban studies, a discipline at the intersection of social and natural sciences, plays a crucial role in defining the parameters for action within city spaces, encompassing both possibilities and limitations. The urban landscape serves as a catalyst and product of social transformation, illustrating the dynamic nature of cities. The article highlights how urban studies has reshaped the agenda across various social sciences through an “urban turn.” Beyond social sciences, urban studies have evolved into a multidisciplinary field, engaging information scientists, ecologists, biologists, engineers, and climate scientists, who view cities as complex systems governed by unique principles. The use of big data and statistical analysis aids in deciphering key urban development trends. On a more immediate level, the study touches upon the role of urban design, architecture, and art history in shaping cityscapes. Additionally, the article delves into the portrayal of cities in fiction, where they often emerge as central characters, providing rich analytical material for both literary critics and urbanists. This comprehensive examination covers various analytical approaches to navigating and understanding urban spaces.

**Keywords:** *urban studies; city; community; economic efficiency; identity; justice; big data; urban development.*

## References

- Florida R. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York, Basic Books, 2002.
- Fustel de Coulanges N. *The Ancient City: A Study on the Religion, Laws, and Institutions of Greece and Rome*, Kitchener, Batoche Books, 2001.
- Jacobs J. *Cities and the Wealth of Nations*, New York, Penguin Random House, 1985.
- Jacobs J. *The Death and Life of Great American Cities*, New York, Random House, 1961.
- Lynch K. *The Image of the City*, Cambridge, MA, MIT Press, 1960.
- Rörig F. *The Medieval Town*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1967.
- Rossman V. *Capital Cities: Varieties and Patterns of Development and Relocation*, London, Routledge, 2017.
- Rowe W. *Hankow: Conflict and Community in a Chinese City, 1796-1895*, Redwood City, Stanford University Press, 1984.
- Sennett R. *Building and Dwelling: Ethics for the City*, London, Allen Lane, 2018.
- Weber M. *The City*, New York, Free Press, 1986.
- Zorbaugh H. *The Gold Coast and the Slum: A Sociological Study of Chicago's Near North Side*, Chicago, The University of Chicago Press, 1929.



«Jasper Mall» (2020):  
социальная  
антропология и эстетика  
умирающего молла

Анна Тарасова

**Анна Тарасова.** Маастрихтский университет (MU), Нидерланды, annatarswords@gmail.com.

В статье торговый центр, находящийся в состоянии упадка, рассматривается как социокультурное явление, а также в отношении интерпретации его образа в визуальных медиа. В качестве анализируемого материала читателю предлагается документальный фильм «Jasper Mall» (реж. Бредфорд Томасон, Бретт Уиткомб), вышедший в 2020 году. Авторы фильма заимствуют некоторые характерные черты снятых на видео любительских городских исследований, получивших распространение в интернете 2000-х годов, тем самым позволяя зрителю задуматься над вопросом репрезентации. С опорой на исторический контекст массового проектирования торговых центров в пригородах США прослеживаются особенности психогеографии как функционирующего, так и умирающего молла. Если действующий торговый центр представляет собой псевдоколлективное пространство, которое скорее усугубляет взаимную изоляцию покупателей, чем преодолевает ее, то с умирающим моллом дело обстоит иначе. Многослойное и противоречивое переживание, которое человек испытывает внутри умирающего торгового центра, становится почвой для поддержания социальных связей. Кроме того, это переживание получает осмысление не только в кино или любительских видео, но и в музыке и визуальной культуре. В связи с этим исследуются готические мотивы в эстетике умирающего молла, а также взаимное влияние субкультур, сформировавшихся вокруг городских исследований, с одной стороны, и поджанров электронной музыки (*vaporwave*, *mallsoft*) – с другой. В заключении статьи делается ряд наблюдений и предположений о социальном и эмоциональном воздействии образа торгового центра на потребителя в культурном контексте США, а также о его трансформации в ближайшем будущем.

**Ключевые слова:** *визуальные исследования; городские исследования; урбанистика; интернет-культура; Виктор Грюэн; «Jasper Mall»; психогеография.*

Фильм «Jasper Mall» был представлен начинающими кинематографистами Бредфордом Томасом и Бреттом Уиткомбом на фестивале «Slamdance» в 2020 году и получил в целом положительный отклик критиков. Фильм представляет собой годовую хронику разнообразных моментов из жизни американского городка Джаспер, точнее его торгового центра, который медленно, но неумолимо приближается к полному закрытию. Среди главных героев оказываются охранник, который из-за нехватки кадров вынужден взять на себя множество других обязанностей; владельцы магазинов, закрывающихся один за другим; сотрудники, мечтающие о более перспективном месте работы; пенсионеры, навещающие «Джаспер Молл» едва ли не каждый день.

В общем и целом заброшенный или полуразрушенный торговый центр — одна из популярных локаций в фильмах ужасов, начиная, например, с «Рассвета мертвецов» (1978) Джорджа Ромеро. Характерная для них многоуровневая, затягивающая, располагающая к блужданию структура в чем-то роднит их с гостиницами и к тому же дает авторам возможность высказаться на тему общества потребления. Однако «Jasper Mall» принадлежит несколько другой традиции (если можно так выразиться) изображения мертвого торгового комплекса, вызывающей в памяти любительские видео городских исследователей. Манера съемки от первого лица усиливает эффект присутствия и вызывает ассоциации с содержанием таких YouTube-каналов, как *This Is Dan Bell* или *Retail Archaeology*, посвященных этому нишевому поджанру городского исследования. Действие фильма сосредоточено вокруг сотрудников и постоянных посетителей центра, которые либо предпринимают трогательные, но безнадежные попытки привлечь в «Джаспер Молл» новых арендаторов и покупателей, либо делятся связанными с ним личными воспоминаниями, — подобно тому, как работы городских исследователей часто включают в себя интервью с местными жителями.

Мертвый или умирающий торговый центр подразумевает немного иные переживания, чем другие популярные для жанра хоррора пространства, например, заброшенный госпиталь или дом с призраками. Человека с камерой (и любителя, и профессионала), который документирует медленное обветшание торгового центра, интересует не только

величественное, щекочущее нервы готическое очарование заброшенного здания, — хотя оно, вероятно, во многом обуславливает относительную популярность подобных видео<sup>1</sup>, — к нему добавляется более сложное и, как будет обсуждаться ниже, более многогранное чувство. Удовольствие, которое получают создатели и потребители *dead mall*-контента, глубоко противоречиво. С одной стороны, значительная часть аудитории, по словам некоторых популярных авторов<sup>2</sup>, — люди 30 лет и старше, в той или иной степени заставшие последние отголоски расцвета пригородных торговых комплексов, пришедшегося в США на 1980-е и отчасти 1990-е годы<sup>3</sup>. Для них покинутые торговые залы — печальное зрелище, свидетельство необратимых перемен в социальной жизни, а не только в экономической. С другой стороны, зритель не может не задаваться вопросом: чем именно вызвана эта ностальгия? Если торговый центр сам по себе — это «дворец потребления», один из многих себе подобных, лишенный самостоятельного духовного, культурного или социального значения, то о чем именно жалеет человек, завоженный его разрушением?



РИСУНОК 1. Пустующее лобби «Джаспер Молла» (кадр из фильма «Jasper Mall» Томасона и Уиткомба, 2020)

- 
1. Городской исследователь и специалист по заброшенным торговым центрам Дэн Белл упоминает довольно быстрый рост своей аудитории в лекции: *Bell D. Inside America's Dead Shopping Malls*//YouTube: TED. 10.04.2017. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9\\_s/](https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9_s/).
  2. *Devnul. A Deep Dive into Dead Malls*//YouTube. 13.09.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mJXzyttUkvl>.
  3. Документальный фильм «Mall City» 1983 года Хью Киннибурга запечатлел торговый комплекс как центр бурной социальной жизни американского пригорода в ее расцвете.



РИСУНОК 2. Ежедневная клятва верности флагу США (кадр из фильма «Jasper Mall» Томасона и Уиткомба, 2020)

«Jasper Mall» отчетливо формулирует это противоречие. Это фильм безусловно ностальгический, однако при этом отдающий себе отчет в некоторой абсурдности этой ностальгии и не упускающий случая подшутить над ней. Кадры, снятые «от первого лица» и несколько очеловечивающие пустынное, лиминальное пространство «Джаспер Молла», чередуются со статическими планами, в которых его лиминальность бросается в глаза. В День независимости четверо пожилых мужчин, на протяжении всего года играющих в домино на одном и том же месте, произносят клятву верности перед флагом США под ярким, неестественным, почти театральным светом, на фоне пустынных магазинов, половина из которых закрыты. Один из них незадолго до этого жалуется, что не может разобраться со своим новым смартфоном, пытается позвонить и обнаруживает, что в торговом зале почти нет сигнала. Охранник рассказывает оператору, что раньше работал в зоопарке, и камера довольно остроумно переключается на ряды пустующих залов, перегороженных решетками. Авторы фильма сочувствуют людям, которые привязались к этому в каком-то смысле бесчеловечному пространству. И хотя интерес к заброшенным торговым центрам всегда был характерен в основном для специфических интернет-сообществ, вполне возможно, что он отражает некоторую рефлексию американской культуры о своем прошлом и о самой себе.

## Торговый центр и потребитель

Чтобы понять, какой эффект оказывает на человека пространство мертвого торгового центра, можно попытаться исследовать, как влияет на посетителя живой торговый центр — функционирующий как следует.

При том что история американских торговых центров достаточно запутанна, основоположником принципов организации закрытого торгового комплекса чаще всего называют Виктора Грюэна. Архитектор австрийского происхождения и убежденный социалист, он представлял себе торговый центр не просто как архитектурную концепцию, которая создавала бы наиболее выгодную среду для бизнеса, но и как новый тип публичного пространства, в котором ощущение вне-временности, отрешенности и легкомыслия, подталкивающее посетителя потратить больше денег, могло бы одновременно ослабить социальное напряжение, существующее за стенами торгового центра. Как пишет Джеффри Хардвик в своей биографии Грюэна: «Розничная торговля, по мнению Грюэна, могла бы породить новый Ренессанс, в котором соединились бы коммерция и культура, бизнес и красота»<sup>4</sup>. Однако, как всякий архитектор, Грюэн был вынужден идти на компромиссы с заказчиками, частично жертвуя своими замыслами. В истории розничной торговли он, к своему неудовольствию, стал фигурой, ответственной за психосоциальный феномен, названный его именем — «эффект Грюэна»: тотальное погружение в среду торгового центра, в которой использован целый ряд визуальных приемов, удерживающих внимание покупателя.

Используя искусственное освещение, гигантские витрины и причудливые фасады магазинов, грандиозные фонтаны, кружащиеся скульптуры и розовые сады для торговых центров, Грюэн пытался обольстить и привлечь большую аудиторию к пространствам розничной торговли<sup>5</sup>.

Другой биограф Грюэна отмечает, что хотя он успешно сумел создать пространство, позволяющее покупателю сбежать от реальности, он так и не смог воплотить в нем ценности большого города: сочетание разнообразия и близости

---

4. *Hardwick J.* Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015. P. 5.

5. *Ibid.* P. 4.

сти. Покупатели сделали среду торгового центра публичной не благодаря врожденной задумке, воплощенной в ее планировке, а вопреки законам этой среды<sup>6</sup>.

Иными словами, торговый центр, созданный в духе Грюэна — то есть практически любой американский торговый центр, построенный в пригороде во второй половине XX века, — это псевдоколлективное пространство. Как и реклама, зачастую это среда без событий, игнорирующая время и пространство за пределами своих стен<sup>7</sup>. Изолируя покупателей от внешнего мира, дезориентируя их, концентрируя их внимание на товаре, пригородный торговый центр тем не менее терпит неудачу как место, предназначенное для укрепления социальных связей, — причем вовсе не из-за недостатка такого желания со стороны посетителей. Зачастую он был единственным местом, где мог провести свободное время житель быстро растущего пригорода с унифицированной застройкой для молодых семей стандартного размера. Поскольку жизнь вращалась вокруг молла, в нем было невозможно не проводить время и не тратить деньги. Тем не менее торговый центр, как и пригороды такого типа в целом, имеет структуру, пронизанную одиночеством; он собирал в одном пространстве людей, «изолированных совместно»<sup>8</sup>.

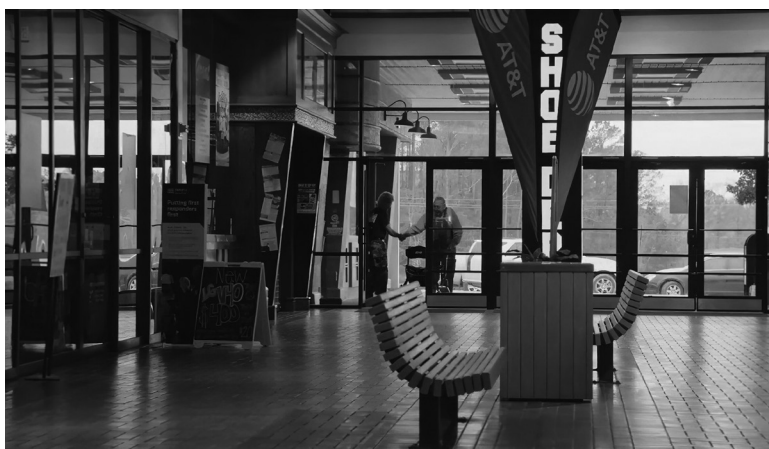


РИСУНОК 3. Охранник Майк здоровается с постоянным гостем (кадр из фильма «Jasper Mall» Томасона и Уиткомба, 2020)

6. Baldauf A. Consumed? The Heritage and Legacy of Victor Gruen // Gruen V. Shopping Town: Designing the City in Suburban America. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. P. 265.

7. Бергер Дж. Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012. С. 174.

8. Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 1999. С. 60.

«Умирающий» торговый центр, такой как «Джаспер Молл», становится местом для общения и поддержания социальных связей именно потому, что он умирает, — тут покупают из сочувствия к продавцу, а не в результате работы «грязновских» приемов соблазнения. Главный герой фильма, охранник Майк, знает в лицо всех постоянных покупателей и бездомных, приходящих по утрам в центр укрыться от холода, — именно потому, что их так мало. Вид редких покупателей и сотрудников, тепло здоровающихся друг с другом на фоне пустых и гулких залов, созданных пропускать через себя плотный поток людей, вызывает чувство диссонанса; при этом, если бы «Джаспер Молл», как прежде, был переполнен посетителями, у них не было бы возможности общаться так часто. Вместе с «жизнью» из молла уходит всепоглощающая скука общества спектакля, уступая место новому переживанию.

## Vaporwave и эстетика упадка

Можно перечислить достаточно много факторов, повлиявших на «вымирание» торговых комплексов американских пригородов: уменьшение населения самих пригородов, рост городов, глобализация, развитие онлайн-шопинга и крупных виртуальных торговых сетей, таких как *Amazon*. 2000–2010-е годы — время появления и распространения *dead mall*-контента, включающего видеотуры, фотографии и записи в блогах<sup>9</sup>. В это же время развивается другое творческое направление, которое часто пересекалось с исследованиями мертвых торговых центров и, как и последнее, сформировало вокруг себя специфическую и исключительно цифровую субкультуру, получившую название *vaporwave*.

*Vaporwave* — недолговечный микрожанр электронной музыки и цифрового творчества, который обрел наивысшую популярность к середине 2010-х годов, после чего быстро сошел на нет. Тем не менее не случайно именно музыка этого направления становилась саундтреком для работ Дэна Белла и других исследователей заброшенных торговых центров<sup>10</sup>. Узнаваемые и характерные элементы *vapor-*

---

9. Сайт *Deadmalls.com*, например, был основан в 2000 году, а первые видеонаблюдения появились на YouTube на заре его существования — в 2006-м.

10. *Bell D. Op. cit.*



*wave* — это отрывки популярных музыкальных произведений и лаунж-музыки, искаженные и микшированные так, чтобы производить несколько жуткое впечатление. Исполнители *vaporwave*, как правило, стремились оставаться на грани между узнаваемым и жутким (что заставляет вспомнить определение «жуткого», данное Фрейдом).

Сложно представить себе музыкальное направление, которое с такой же точностью передавало бы ощущение блуждания по мертвому торговому центру: сочетание неподдельной ностальгии, иронии и апатии, усталости от культуры потребления и растерянности перед лицом ее трансформации. Это пространство сохраняет свою способность к отчуждению, но вместо привлекательного спектакля предлагает зрителю только его призрачные следы. Человек, блуждающий среди развалин церкви или замка, способен тем не менее прочувствовать их духовный или эмоциональный эффект, но структура торгового центра, очищенная ото всех декораций, лишенная потока покупателей, вызывает у зрителя только смутное ощущение, что его обманули. Как пишет Грэфтон Таннер:

*Vaporwave* критикует увлеченность западной культуры прошлым, но это не единственный вид искусства, который ставит под сомнение нашу коллективную регрессию. Есть несколько режиссеров, писателей и художников, у которых есть это... желание перевести наши увлечения и фантазии в более настораживающие формы, намекнуть, что не все в порядке, напомнить нам, что, возможно, мы не были освобождены с пришествием интернета. Эти художники скептически относятся к обещанию капитализма освободить нас во имя материальных благ и к ностальгии, которая витает над эпохой, одержимой клише истории<sup>11</sup>.

Неудивительно, что саундтрек к «Jasper Mall», написанный коллективом из нескольких независимых музыкантов, тоже вдохновлен *vaporwave*, вернее, его поджанром *mallsoft*, в котором более явно чувствуется влияние лаунж-музыки.

---

11. Tanner G. Babbling Corpse: Vaporwave and the Commodification of Ghosts. Hampshire: John Hunt Publishing, 2016. P. 4.

Как музыка, так и визуальная эстетика *varogwave* концентрируется на идее призрачности<sup>12</sup>; искаженные элементы представляются как вмешательство незнакомого элемента в хорошо знакомое произведение. Если в музыке такой эффект достигается при помощи различных шумов и звуковых искажений, то визуально призрачность трактуется как помехи на цифровом экране или видоизмененные популярные элементы графического дизайна, составляя своеобразный китчевый сатирический коллаж.

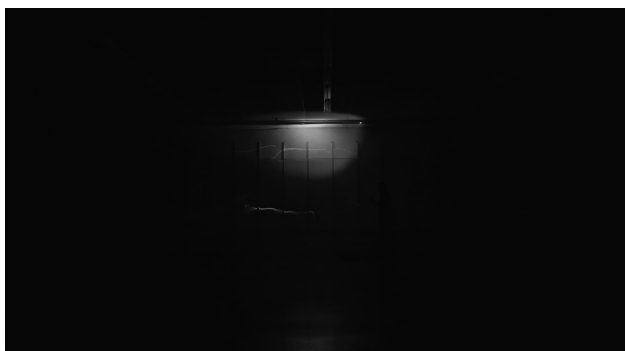


РИСУНОК 4. Сцена на подземной парковке (кадр из фильма «Jasper Mall» Томасона и Уиткомба, 2020)

В одной из сцен в «Jasper Mall» Майк спускается на обеспокоенную и пустую подземную парковку. Когда он проводит лучом фонаря по переливающимся серебристо-серым пластиковым перегородкам, зритель слышит отрывки из звуковой рекламы в торговом центре, которые звучат как голоса призраков. Коммерческое, обыденное и популярное становится странным, искаженным, настораживающим. В целом «Jasper Mall» пронизан мотивами слияния человеческого и нечеловеческого, корни которых уходят, вероятно, в готическую литературу. Словно Дом Ашероу из рассказа По, торговый центр отождествляется с человеком: пожилым мужчиной с переносной кислородной станцией и в инвалидном кресле, одним из игроков в домино. В начале фильма он, смеясь, говорит зрителям, что врачи уже несколько раз предсказывали ему скорую смерть, но он продолжает жить. В самом конце фильма, когда почти вся деятельность внутри комплекса останавливается, зрители узнают, что он умер.

---

12. Ibid. P. 13.



РИСУНОК 5. Игроки в домино (кадр из фильма «Jasper Mall» Томасона и Уиткомба, 2020)

Это отождествление не ограничивается рамками одного фильма. Например, пустое торговое место в мертвом торговом зале часто называется *ghostbox*, а след от снятой вывески — *label scar*. Следы деятельности людей на стенах становятся в воображении исследователей шрамами на теле здания. По традиции жанра хоррор, покинутое здание обретает сознание и получеловеческие черты. Возможно, мертвый торговый центр — это вариация XXI века на тему викторианской усадьбы с призраками.

## Заключение

Увлечение изучением мертвых торговых центров не ограничивается интересом к заброшенным зданиям. Если в конце прошлого века это пространство сохраняло свой глянец, и попадавший в него полностью погружался в процесс потребления, то в наши дни можно наблюдать, как его прежний образ разрушается. В то время как американский торговый центр XX века считался и считается до сих пор «дворцом потребления», мертвый торговый центр нельзя исследовать, не осознавая намеренного действия, которое оказывает на человека его структура. Сама по себе задуманная как среда дезориентации и отчуждения, планировка молла обнажается еще больше в заброшенном торговом комплексе. Это явление вызывает у многих людей настолько сильный эмоциональный отклик, что несколько независимых исследователей и художников чувствуют необходимость документировать разрушение этих зданий. Это желание можно попытаться объяснить отчасти искренней ностальгией

старших поколений по активной социальной жизни, сценой для которой на короткое время стал торговый центр; отчасти сомнением, любопытством, тревожностью и иронией, которые возникают вследствие разочарования в обществе потребления. Можно считать *dead mall*-контент в целом и «Jasper Mall» в частности своеобразным способом размышления о меняющемся культурном и экономическом ландшафте Америки.

Сложно ответить на вопрос, сколько еще продлится интерес к мертвым торговым центрам внутри небольшого сообщества их исследователей. Его пик пришелся, вероятно, на 2010-е годы; по всей видимости, развитие онлайн-шопинга, подстегнутое пандемией COVID-19, может скоро положить конец торговому центру в том смысле, в каком его понимало предыдущее поколение, по крайней мере в США. Новый образец торгового центра уже даже не называется таковым: он предлагает посетителям не товар и даже не спектакль, а «пространства» и «переживания», вращаясь в городскую среду, а не ограничиваясь стоящим среди пустынного пространства зданием<sup>13</sup>. Эти новые виды торговых пространств потребуют отдельного анализа.

«Jasper Mall», в свою очередь, представляет собой нечто вроде не вполне серьезной надгробной речи торговому центру. Владельцы цветочного магазина, который скоро закроется, сообщают, что получают гораздо больше заказов для похорон, чем для свадеб. Последний кадр фильма изображает уже хорошо знакомый зрителю стол и четыре пустующих стула, где четверо пенсионеров играли в домино, пока один из них не ушел из жизни. Голос охранника за кадром как бы между прочим говорит, что они нашли нового четвертого игрока, но все равно так, как прежде, уже не будет. Над столом, на фоне закрытых магазинов, висит флаг США. Зрителю, таким образом, остается решать — сожалеть ли об ушедшей культуре торгового центра, каким бы сомнительным ни было ее существование, или же сочувствовать людям, которые благородно, но безрезультатно пытаются ее воскресить.

---

13. Al S. All Under One Roof: How Malls and Cities are Becoming Undistinguishable // The Guardian. 16.03.2017. URL: <https://www.theguardian.com/cities/2017/mar/16/malls-cities-become-one-and-same>.

## Библиография

- Бергер Дж. Искусство видеть. СПб.: Клаудберри, 2012.
- Дебор Г. Общество спектакля. М.: Логос, 1999.
- Al S. All Under One Roof: How Malls and Cities are Becoming Undistinguishable//The Guardian. 16.03.2017. URL: <https://www.theguardian.com/cities/2017/mar/16/malls-cities-become-one-and-same>.
- Baldauf A. Consumed? The Heritage and Legacy of Victor Gruen//Gruen V. Shopping Town: Designing the City in Suburban America. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017. P. 265–288.
- Bell D. Inside America's Dead Shopping Malls//YouTube: TED. 10.04.2017. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9\\_s/](https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9_s/).
- Devnul. A Deep Dive into Dead Malls//YouTube. 13.09.2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mJXzyttUkvI>.
- Hardwick J. Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2015.
- Tanner G. Babbling Corpse: Vaporwave and the Commodification of Ghosts. Hampshire: John Hunt Publishing, 2016.
- 

### “Jasper Mall” (2020): Socio-Anthropology and Aesthetics of the Declining Mall

**Anna Tarasova.** Maastricht University (MU), The Netherlands, [annatarswords@gmail.com](mailto:annatarswords@gmail.com).

The article examines the phenomenon of the shopping mall in a state of decline as a socio-cultural entity, focusing on its portrayal in visual media. It uses the documentary film “Jasper Mall” (directed by Bradford Thomason and Brett Whitcomb, 2020) as supporting material. This film adopts characteristics from amateur urban exploration footage popularized online in the 2000s, encouraging viewers to contemplate representation issues. The article delves into the historical context of mass mall design in U.S. suburbs, exploring the psychogeography of both operational and declining malls. It contrasts the pseudo-collective space of a functioning mall, which inadvertently fosters customer isolation, with the more socially conducive environment of a declining mall. The complex emotions elicited in declining malls foster social connections. These experiences manifest in film, amateur videos, music, and visual culture. The article investigates gothic motifs in the aesthetics of declining malls and the interplay between urban exploration subcultures and electronic music subgenres like *vaporwave* and *mallsoft*. It concludes with insights and hypotheses about the mall's social and emotional impact on American consumers and its potential future transformations.

**Keywords:** *visual studies; urban exploration; urban studies; internet culture; vaporwave; Victor Gruen; “Jasper Mall”; psychogeography.*

#### References

- Al S. All Under One Roof: How Malls and Cities are Becoming Undistinguishable. *The Guardian*, March 16, 2017. URL: <https://www.theguardian.com/cities/2017/mar/16/malls-cities-become-one-and-same>.
- Baldauf A. Consumed? The Heritage and Legacy of Victor Gruen. In: Gruen V. *Shopping Town: Designing the City in Suburban America*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017, pp. 265–288.

- Bell D. Inside America's Dead Shopping Malls. *YouTube: TED*, April 10, 2017. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9\\_s/](https://www.youtube.com/watch?v=AYzA2uyd9_s/).
- Berger J. *Iskusstvo videt'* [Ways of Seeing], Saint Petersburg, Klaudberri, 2012.
- Debaud G. *Obshchestvo spektaklya* [The Society of Spectacle], Moscow, Logos, 1999.
- Devnul. A Deep Dive into Dead Malls. *YouTube*, September 13, 2021. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mJXzyttUkvI>.
- Hardwick J. *Mall Maker: Victor Gruen, Architect of an American Dream*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2015.
- Tanner G. *Babbling Corpse: Vaporwave and the Commodification of Ghosts*, Hampshire, John Hunt Publishing, 2016.

# Доступ и границы. Картографирование хипстерства

Тара Семпл

Перевод с английского *Инны Кушнareвой* под научной редакцией *Алексея Снигирова* выполнен по изданию: *Tara Sempke. Access and Boundaries — Mapping Hipsterism*//Idem. *Hipsterism: A Paradigm for Modernity*. Wiesbaden: Springer VS, 2023. Р. 116–138.

**Тара Семпл.** Гисенский университет имени Юстуса Либиха (JLU), Германия, gcsc@gcsc.uni-giessen.de.

В данной статье проводится критический анализ явления хипстерства с точки зрения географического, материального, ментального, переживаемого и социально произведенного пространства. Исследование опирается на триадическую модель Анри Лефевра и обнаруживает в хипстерстве противоречия, выходящие за рамки первоначальной модели. Лефевр осмыслял пространство как цельную структуру, содержащую в себе три момента, которые определяли, как пространство воспринимается, задумывается и в конечном счете переживается. Однако наблюдения автора бросают вызов этой модели, раскрывая, что в пространстве хипстерства, вопреки модели Лефевра, эти измерения сливаются непоследовательно и не целостно.

Исследовательское взаимодействие с пространством хипстерства во время полевой работы включает в себя участие в наблюдении, предоставляя первичные источники восприятий переживаемых и социально произведенных измерений. Неопосредованный опыт взаимодействия с его символизмом и порядком транслировал смысл, вызывавший раздражение. В нем были выражены определенные ценности, которые тем не менее были отмечены противоречиями. Живое хипстерство представлено как область противоречий, воплощающая в себе реальные и воображаемые элементы, переплетая материализм пространственных практик с идеализмом репрезентации пространства.

Через переосмысление полевых заметок автор раскрывает явные противоречия между воспринимаемыми и «задуманными» измерениями хипстерства. Исследование материальности пространства и его осмысления выявляет расхождение, демонстрируя, что идеалистические элементы в концепции хипстерства часто не получают материальной формы. Конкретные примеры используются для пояснения этих противоречий, предлагая нюансированное понимание того, как в хипстерстве сталкиваются концепции и виды восприятия пространства.

Статья завершается рассмотрением трех практических противоречий, связанных со взаимодействием культур, отрицанием ярлыка «хипстер» и стремлением к подлинному опыту в контексте, никак не связанном с наследием или реальностью. Эти противоречия становятся ключевыми компонентами динамики хипстерства, выражая осознание проблем, в том числе и джентрификации.

**Ключевые слова:** *хипстерство; Анри Лефевр; концептуализация пространства; культурное взаимодействие; джентрификация; идентичность; самоидентификация.*



В этой статье хипстерские атрибуты, практики и антагонисты будут представлены вместе в пространственной форме, размеченной различными противоречиями. В работе предпринимается попытка структурировать хипстерство как географическое и материальное пространство, а также как ментальное и социально сконструированное пространство. Эта триада, хотя и позаимствованная у Анри Лефевра<sup>1</sup>, покажет, что в хипстерстве отразились противоречия, которых могло и не быть в его времена. Лефевр концептуализировал пространство как последовательную модель с тремя указанными выше измерениями и показал, как оно воспринимается, задумывается и в конечном счете переживается. Эти измерения не разделены между собой, но скорее являются аспектами одного и того же пространства. Анализ, проведенный в рамках данного исследования, показал, что в пространстве хипстерства они соединяются непоследовательно и не целостно, как можно было бы ожидать, глядя из перспективы, предложенной Лефевром.

Мой опыт пространства, возникший во время полевой работы, был получен благодаря включенному наблюдению. Я имела дело с переживаемым и социально сконструированным пространством. Неопосредованный опыт взаимодействия с его символизмом и порядком транслировал смысл, вызывавший раздражение. В нем были выражены определенные ценности, которые тем не менее были отмечены противоречиями. Переживаемое хипстерство отражает противоречия, потому что оно одновременно носит реальный и воображаемый характер, соединяет материальность духовных практик с идеализмом репрезентации пространства.

После того как я перечитала и проанализировала полевые заметки и определила два других аспекта пространства, его материальность и его концепцию, противоречия, отмеченные в моем исследовательском дневнике, смогли стать более эксплицитными. Основываясь на отдельных примерах, мы увидим, что концепция хипстерства включает множество идеалистических (в терминах Лефевра — «задуманных») элементов, которые отнюдь не всегда получают материальную форму. В данной работе будет показано, как придуманное и мыслимое пространства вступают в противоречие друг с другом.

---

1. Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015.

Я начну с описания пространственной практики и того, как конкретно производится физическая форма, как она генерируется и используется материально. Здесь пространственная практика будет описываться в свете теории Лефевра. Она будет отображена через процесс географического ограничения, проделанного в ходе исследования. Это наблюдение содержит в себе первое противоречие: *красочности* района, характеризующегося разнообразием культур и этничностей (так это пространство представляется в категориях Лефевра), придается большая ценность, но при этом в пространственной практике не возникает долгосрочного взаимодействия или дружбы между различными культурами.

Еще одно противоречие — отрицание ярлыка «хипстер» и имплицитная критика механизма отличия, выражающаяся в неловкости и смущении, которые вызываются подчеркивающими его практиками, но при этом вовлеченность в эти практики и в формирование среды. Все это прекрасно сочетается с желанием того, чтобы другие люди присоединялись к определенным практикам, например, к вегетарианству.

Третье противоречие — стремление к тому, чтобы переживать подлинный опыт, но в такой сфере, которая не имеет ничего общего с вашим прежним опытом или реальностью. Это стремление тоже может истолковываться как противоречие, отражающее осознание респондентами того, что эта динамика имеет свои проблемы, олицетворением которых является джентрификация.

## Сузить хипстерство — «пестрый» Кройцкёльн

Я начну с описания пространственной практики, — того, как конкретно производится физическая форма и как она материально генерируется и используется. Для этого границы исследования были географически сужены. <...>

В 2015 году, когда я занималась подготовкой своей магистерской диссертации, я неоднократно слышала, что мне придется поехать в Берлин.

И в конце концов я отправилась туда на поиски того, что обозначалось в качестве хипстерского. Вопрос, в котором я хотела разобраться в ходе этих исследований: почему хипстеры хотят жить именно в Берлине? Респонденты, с которыми я встречалась, съехались со всего мира. Я спрашивала их, что привело их в Берлин, и среди других причин указывалось, например, то, что в Берлине легче быть

веганом. Так, один из моих респондентов приехал из Южной Англии и рассказал мне, как он пытался там быть веганом, но «это была паршивая жизнь». <...> В любом случае терпимость к различным стилям жизни и легкость, с которой их можно практиковать, часто упоминались в качестве причин для переезда в Берлин.

Другой респондент заявил в разговоре со мной, что, «если ты гей, у тебя есть веская причина приехать в Берлин», по-видимому, апеллируя к долгой истории борьбы за права геев и к наличию районов, в которых селятся представители ■■■■■+.

После первой подготовительной фазы, множества разговоров и изучения блогов о стиле жизни я сузила Берлин до одного района Нойкёльн, граничащего с Кройцбергом. Кройцберг мне описывали как бывший хипстерский район, подвергшийся массивированной джентрификации. Нойкёльн все еще был «подлинным». Та часть Нойкёльна, которая непосредственно примыкала к Кройцбергу, называлась Кройцкёльн.

В разговорах об этом районе часто упоминался фактор подлинности и мультикультурализма. Нойкёльн — «пестрый», и это делает его привлекательным. Концепция мультикультурализма не просто упоминается, она также визуально рекламируется во многих местах, в том числе общественных, таких как молодежные центры или правительственные здания, привлекающие внимание к этому факту, как можно видеть на рисунке 1. На нем представлена скульптура лягушки перед зданием муниципального молодежного центра. Лягушка раскрашена в разные цвета, а лозунг гласит: *Berlin bleibt bunt*, «Берлин остается пестрым». Это послание материально передано в скульптурной форме, но в то же время в нем есть концептуальная сторона. Концепция пестрого Берлина производится здесь ментально, являясь фактом воображаемого порядка...

Другие примеры концептуализации пространства в высказываниях и в представлениях респондентов включают идею о том, что Берлин — безопасное пространство для всех, у кого есть мечты и надежды и кто не хочет, чтобы над ним насмехались. Принятие чужой подлинности делает Берлин привлекательным местом для жизни.

На подготовительной стадии я продолжала сужать географию моего исследования, спрашивая отдельных людей о том, где можно найти хипстеров. В итоге я поселилась на улице, связывающей параллельные улицы Зонненаллее и Везерштрассе.



РИСУНОК 1. Молодежный центр на Везерштрассе

Разобравшись с концептуализацией Кройцкёльна как пестрого пространства, я начала воспринимать это пространство в его материальности. Итак, что же физически в нем происходит? как это пространство используется? что мы можем здесь увидеть?

Когда я наблюдала за пространственной практикой на самом раннем этапе работы, мне было трудно найти в этом районе кого-то, кого можно назвать хипстером. К счастью, моя подруга Анна, которую я знала еще до начала исследования, также жила в Берлине и только что переехала в этот район. Ей было 23 года, она родилась и выросла в Берлине и изучала компьютерные науки.

Следующий отрывок показывает мои впечатления от нашего общения:

Я сказала своей подруге Анне, которая тоже живет в Нойкёльне, что не понимаю, почему этот район называют хипстерским в интернете и в различных блогах. «Для меня он больше похож на арабский район, и мне нравится, что я могу найти здесь все свои иранские товары. До того как я перебралась в Берлин, их было непросто найти. Вся Зонненаллее, «модное место», как мне сказали, полна несетевых хипстерских кофеен, но доминируют в ней по-прежнему разноцветные шиша-чайные, арабские халяльные мясные лавки, сирийские рестораны, фалафельные и супермаркеты с инструментами для афропричесок и азиатской или ближневосточной едой.

Полевой дневник, весна 2016 года

В качестве остановки после длинного и порой непростого путешествия Зонненаллее — это первое безопасное место для множества иммигрантов, приезжающих в Берлин. В этот район стекаются беженцы со всего арабского мира, но особенно из Сирии, с тех пор как там началась война. В этом районе полно знакомых культурных центров, например, школ по изучению Корана или мечетей. Ясно, что иммигрантов привлекает сосредоточение магазинов, чьи владельцы говорят на их языке и продают товары из их родных стран, ощущение безопасности, возникающее в обстановке, которая кажется знакомой. Как можно увидеть на фото, многие вывески написаны по-арабски, при этом они часто не переведены на немецкий язык (рис. 2).

А вот причины, по которым в район Нойкёльн перебирается креативная молодежь, не столь ясны. Все объяснения, которые я слышала, перекликаются с объяснениями, которые можно услышать от мигрантов: «Это безопасный район», «Здесь можно мечтать», «Здесь легче быть подлинным».

Анна, — упоминавшаяся выше в полевом дневнике уроженка Берлина, — показала мне Везерштрассе и сказала, что именно эту улицу люди обычно имеют в виду, когда говорят, что Нойкёльн — хипстерский район, и что она так и называется — «хипстерская улица». Анна сказала: «Здесь хипстеры вылезают из своих нор», — как будто они прячутся, как мыши. Как и на улицах, параллельных Зонненаллее, на Везерштрассе много арт-галерей, тату-салонов, независимых дизайнеров одежды, книжных магазинов, кофеен и т. д. Находясь в непосредственной близости друг от друга, вместе с несколькими другими улицами, которые их соединяют, они, собственно, и образуют район, называемый Кройцкёльном. Везерштрассе образует рядом с пестрой Зонненаллее пространство, удовлетворяющее воображаемые нужды хипстеров, как будто подражая тому, как Зонненаллее удовлетворяет реальные нужды беженцев. Здесь аккумулируются элементы креативности, минимализма, а также (западных) представлений о духовности в стиле нью-эйдж, осознанного и экологического потребления. На этой улице есть рестораны и кофейни с органической едой, веганской выпечкой и спешелти-кофе — всего в нескольких сотнях метров от халяльных мясных лавок Зонненаллее.



РИСУНОК 2. Пекарня и ресторан на Зонненаллее

В дискурсе хипстерства разнообразие и мультикультурализм играют важную роль. Этот район — эпицентр хипстерской сцены, по крайней мере судя по тому, что говорят о Везерштрассе. Одна из кофеен на Везерштрассе называется *K-Fetish*, это кафе с желтой вывеской справа на рисунке 4. Мне сказали, что это название означает *Kollektiv-Fetishismus* — фетишизация работы в коллективе. Стены кафе украшены плакатами с лозунгами вроде «Борись с патриархатом», там также проводятся феминистские и антифашистские мероприятия. Свою модель солидарности они пропагандируют тем, что делят друг с другом всю работу. Кроме того, интересно отметить, что в кафе висели плакаты «Добро пожаловать, беженцы» и «Нацистам здесь не место» (рис. 3) на турецком языке, выражавшие солидарность с мигрантами турецкого происхождения. На рисунке 4 также показан бар с лозунгом «Ни границ, ни наций» (слева): в нем выражается решительная антинационалистическая позиция.

Многие респонденты говорили, что любят этот район за то, что он «красочный», или «мультикультурный», или «подлинный». Я, однако, усомнилась в этом, когда поняла, что реального пересечения между местными хипстерами и мигрантами не наблюдалось. Я ни разу не видела никого в хиджабе в хипстерской кофейне или магазине, хотя на улицах было очень много людей, носивших подобные знаки своей веры.



РИСУНОК 3. Знак «Нацистам здесь не место», который можно часто встретить в Кройцкёльне: в данном случае этот стикер висит на витрине копировальной мастерской



РИСУНОК 4. На Везерштрассе: кафе K-Fetish справа и бар слева

Роберт Парк пишет, что, если мы хотим понаблюдать за каким-то местом проживания, один из первых вопросов, которые мы должны себе задать, — в чем заключается индивидуальность этого района, включая его жителей<sup>2</sup>.

2. Парк Р. Город: предложения по исследованию человеческого поведения в городской среде//Избранные очерки. М.: ИНИОН, 2011.

Хипстеры—это определенная социальная среда, состоящая в основном из молодежи и проявляющая жажду творчества, о которой писал Андреас Реквиц<sup>3</sup>. Однако какое влияние эта среда, так подчеркивающая свою солидарность, оказывает на жизнь соседей-мигрантов? Находит ли концептуализация Кройцкёльна как мультикультурного пространства, разрушающего национальные границы, материальное выражение в пространственных практиках? По всей видимости, нет.

Однако прежде чем мы перейдем к более глубоким размышлениям о материальном выражении этой концепции, необходимо взглянуть на процесс джентрификации и его причины в данном конкретном случае. Район Кройцкёльн предлагает мигрантам множество возможностей сохранять свою культуру. На улице, соединяющей Зонненаллее и Везерштрассе, располагался исламский культурно-образовательный центр, предлагавший уроки арабского языка и изучение Корана для детей и юношества (рис. 5).

Как уже отмечалось, в этом районе расположено много супермаркетов и бизнесов, предлагавших, к примеру, свадьбы по мусульманскому обряду. Когда я искала там квартиру, я поняла, насколько высоки там арендные ставки, и люди снова и снова говорили мне о том, что здесь очень трудно найти дешевое жилье и что стоимость аренды за последнее время сильно выросла. Тем не менее Нойкёльн продолжает считаться рабочим районом.

Очень важно понять, как и почему этот район привлекает молодую обеспеченную и образованную группу населения, поскольку именно их выбор и превратил типичный густонаселенный рабочий район, в котором живут в основном иммигранты, в хипстерскую зону.

Один распространенный нарратив предлагает следующую логику для объяснения этого явления<sup>4</sup>. Молодые выпускники университетов из обеспеченных семей переезжают в бедные районы. За ними следуют кофейни и модные бутики, вытесняющие старые магазины. По этой версии, но-

---

3. Reckwitz A. Die Erfindung der Kreativität. B.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2014.

4. White G. The G Word: Gentrification and Its Many Meanings//The Atlantic. 25.05.2015. URL: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2015/05/the-g-word-gentrification-and-its-many-meanings/394016/>; Carroll R. Hipster-bashing in California: Angry Residents Fight Back Against Gentrification//The Guardian. 23.08.2018. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jul/28/california-anti-gentrification-hipster-yuppie>.





РИСУНОК 5. Исламский культурно-образовательный центр

вые жители приезжают в эти районы, потому что они недороги и удобно расположены. Вскоре после этого за ними устремляются девелоперы с риелторами, и ставки аренды резко возрастают. Этот нарратив возник из опыта таких городов, как Нью-Йорк, где рост населения значительно превышает имеющийся жилой фонд и где в конечном счете все районы меняются, а ставки аренды вырастают непропорционально высоко, — главным образом из-за богатых новых жителей.

Этот нарратив излагается и Дэниелом Херцем в социальном комментарии о джентрификации и недовольстве, которое она вызывает:

Частично то, что многих людей так раздражает или пугает — в зависимости от того, что у них поставлено на карту, — в отношении к вертикально мобильной молодежи, переезжающей в рабочие районы города, — это ее легкомыслие, чувство беззаботности, которое она несет. В этой истории сообщества и социальные сети, выстраивавшиеся поколениями, уступают место модным барам и двадцатилетним юнцам, которые съезжают после нескольких лет аренды, переезжая из одного района в другой (а может быть, и вовсе уезжая из города), как только

у них в жизни происходит какое-то событие: постоянная работа, брак, рождение детей<sup>5</sup>.

В ходе моего наблюдения от меня не укрылась злая ироничность этой ситуации: молодые и творческие личности переезжали в Нойкёльн, открывали кафе и вывешивали лозунги «Добро пожаловать, мигранты», хотя сам этот процесс приводил к такому росту арендных ставок, что беженцы не могли больше себе позволить снимать квартиры в этом районе. Вопрос, встающий в дискурсах о джентрификации: почему образованная творческая молодежь, — которая когда-то могла селиться в более зажиточных районах города, — переезжает в бедные районы, считающиеся предназначенными для рабочего класса?

В качестве причины переезда часто указывают возможность снизить расходы на жилье. Население, перебирающееся в бедные районы, в которых живут меньшинства, имеет образование, но более высокую заработную плату обычно съедает рост цен на жилье<sup>6</sup>. Однако, как рассказали мои респонденты, они переехали в такие районы не из-за более дешевого жилья, а наоборот, чтобы жить там, даже несмотря на высокую стоимость аренды. Это отражается в таких высказываниях, как: «Он живет на Зонненалее, — там, где все хотят жить» или «Это модное место».

Многие авторы подчеркивают роль молодежи в джентрификации. Однако движущие силы джентрификации располагаются на разных уровнях и порой слишком сложны, чтобы их можно было свести к указанным доводам. Среди них государственная политика и инвестиции, рост расовой терпимости или даже такие тенденции, как желание жить в более модном или заметном районе<sup>7</sup>.

Некоторые авторы предлагают в числе других такое объяснение: эти молодые люди хотят, чтобы о них думали, что они выбирают заметные или модные места для жизни только из соображений моды<sup>8</sup>. Хотя в цели моего исследования о хипстерстве не входило объяснять, как развивается этот тренд и что он может поведать нам о джентрифи-

---

5. Hertz D. K. Why Do We Continue To Be Surprised By Gentrification? // Belt Magazine. 23.08.2018. URL: <https://beltmag.com/surprised-by-gentrification/>.

6. Hyra D. Commentary: Causes and Consequences of Gentrification and the Future of Equitable Development Policy // Cityscape: A Journal of Policy Development and Research. 2016. Vol. 18. № 3. URL: <https://www.jstor.org/stable/26328279>.

7. Ibidem.

8. Ibidem.

кации, мои наблюдения дают некоторые гипотезы о том, почему бедные районы вроде Нойкёльна стали модными и популярными в отличие от других рабочих районов, но для этого потребуется более углубленное исследование этого вопроса.

В этом контексте целесообразно вернуться к изучению того, почему тот или иной район описывается как привлекательный. Мои респонденты использовали такие слова, как «реальный» и «подлинный».

Он живет на Зонненаллее, где, как мне сказали, «все хотят жить». Когда я спрашиваю почему, в ответах часто упоминаются «подлинный» и «реальный». Я совершенно не понимаю, как столько мигрантов, приехавших из совсем других мест, не таких как ваше, делают это место подлинным именно для вас.

Полевой дневник, весна 2016 года

Подлинность часто связывается с жизнью, независимой от сложившихся культурных норм. В контексте контркультур Запада подлинная жизнь — это возможность протестовать против ценностей окружающего общества в поведенческом или идеологическом смысле. Обычно существует тесная связь между аутентичностью и реальностью, в данном типе дискурса это взаимозаменяемые понятия. Фальшь, противопоставленная реальности, может ассоциироваться не только с неподлинностью, но и с теми, кто себя «продал системе» и коммерциализировался. В разговорах, которым я была свидетелем, все эти аргументы подвергались критике.

Могло создаться впечатление, что любовь респондентов к таким районам, как Кройцкёльн, происходит из их любви к маленьким некоммерческим хипстерским кафе, независимым книжным магазинам и галереям. Однако их попытки контактировать и взаимодействовать с другими группами населения и особенно с мигрантами, пусть и малоуспешные, все равно могут считаться поддержкой культурного разнообразия. Как мне показалось, они очень ценили мигрантов. Даже если интеракции с ними были сведены к минимуму, «пестрота» Кройцкёльна всегда упоминалась в контексте разговора о подлинности. Мои респонденты подчеркивали, что им нравится закупаться в этнических магазинах, что шиша-бары с расставленными

на улице столами и курением кальянов аутентичны и т. д. Они ходили к арабским продавцам фалафеля не реже, чем в хипстерские веганские кафе.

Эта высокая оценка была частично перенесена на кинотеатр *Wolf*, открывшийся на Везерштрассе в то время, когда я занималась подготовительными исследованиями в 2016 году. Его работа стала возможной благодаря коллективному финансированию, и как кинотеатр, показывающий много фильмов на иностранных языках, в том числе на фарси и арабском, он привлекает моих респондентов и демонстрирует их интерес к зарубежным фильмам и уважение к культурам других жителей, населяющих их район.

Если подлинность ассоциируется с беженцами, мигрантами и интернациональной культурой и означает некомформность и верность себе, то фактор джентрификации мог стать результатом приверженности моих респондентов к населению, которое отличается от большинства. Поэтому любовь к такого рода районам может означать стремление жить среди тех, кто кажется более подлинным и реальным, не только потому, что менее привилегирован, но и потому, что не приспособливается к окружению и не подстраивается под социальное большинство. Эти люди так или иначе сохраняют свою культуру и свой язык. Возможно, именно проявление такого типа подлинности делает район популярным в хипстерской среде.

Тем не менее это не приводит к взаимодействию или пересечениям между хипстерским населением и мигрантами. После размышлений о себе и моем собственном поведении я стала лучше понимать некоторые препятствия, возникающие на этом пути.

Во время моего полевого исследования я часто ходила по району и фотографировала. Там была одна семья, жившая в маленькой квартире на Везерштрассе. Они приехали из Сирии и жили в Берлине уже пять лет. Одной из дочерей очень понравился мой фотоаппарат, и она попросила дать ей его на время. Она сделала много снимков. Я не чувствовала никаких границ (воображаемых или реальных), которые бы мешали мне подружиться с этой семьей. В своем дневнике я описала это как настоящую, хотя и случайную, дружбу, разительно отличавшуюся от того, на что мне пришлось пойти, чтобы проникнуть в хипстерские пространства (для этого нужно было частично подстроиться и преодолеть множество трудностей).

Во время моего пребывания в Нойкёльне я подружилась с семьей из Сирии. Зонненаллее, где «все хотят жить», по-прежнему усыпана арабскими лавками, явно преобладающими над несетевыми хипстерскими кафе, в которых висят странные напоминания о проращивании семян и задирают цены. Я хожу за покупками на Зонненаллее, мне нравятся восточные супермаркеты с персидскими товарами, которых мне не хватало в моем старом студенческом городке, и то, что отношения здесь складываются естественно.

Поначалу мне казалось, что у меня нет ничего общего с хипстерами. Только минимум: географически я живу в том же районе. А хипстеры говорят, что им здесь нравится, «потому что все такое красочное». Однако ни у одного из тех, за кем я наблюдала, не было реальных отношений с кем-то, кто здесь идентифицируется как настоящий иностранец. <...>

Я лично влюбилась в этот район на втором этапе исследования. Здесь я покупала себе персидскую еду, и вокруг меня было много людей, говорящих по-арабски, с которыми, как мне казалось, я разделяла общую культуру. В то же время тут есть хипстерские студенческие бары и много веганских ресторанов здорового питания.

Полевой дневник, весна 2017 года

Хотя географически эта зона представляет специфический срез процесса джентрификации, и я тоже вносила в него свой вклад, я идентифицировалась со многими мигрантами вокруг меня. У меня есть лишь опыт мигранта второго поколения, и я выросла со всеми удобствами и привилегиями гражданина европейской страны. Тем не менее то, что я дочь религиозных беженцев, сблизило меня с этой семьей и создало много возможностей для дружбы. Я помогала детям с домашней работой и внешкольными занятиями. Дружба продолжалась и после того, как я закончила свое исследование, до тех самых пор, пока я окончательно не уехала из Берлина. Мне ни разу не удалось завязать дружбу с кем-то из хипстерской среды с такой же легкостью. Более того, мало-помалу в ходе исследований и размышлений я осознала, что никто из моих респондентов из хипстерского круга по-настоящему не подружился ни с кем из мигрантов.

Можно избежать превращения дружбы в слепое пятно для исследователя, если над ней постоянно рефлексии-

ровать. Она может даже поддержать процесс исследования и дополнить данные. В ходе самоанализа я поняла, что завязать дружбу с этой местной семьей мне было гораздо легче, чем вписаться в хипстерское окружение.

В хипстерской среде мне пришлось преодолевать множество препятствий. Поэтому я начала внимательно присматриваться к собственной адаптации к полю, особенно к тому, что я делала, чтобы меня хорошо принимали в хипстерских кофейнях и галереях. Но по контрасту с той легкостью, с которой установились отношения с этой семьей, стало понятно, что дружеские отношения, возникающие внутри хипстерской среды, играют большую роль, — что осознается особенно сильно тогда, когда они не возникают. Я старалась постоянно отмечать возникавшие неловкие или неудобные моменты в хипстерских пространствах. Я начала анализировать случаи, когда отступала от социального ритуала, так что это вызывало подозрения или бросалось в глаза, как это описывается у Парка<sup>9</sup>. Это описание может разметить границы хипстерства. В следующей записи из полевого дневника я размышляю об отношениях с другой моей подругой, Зарой, бежавшей вместе с мужем из Афганистана, и с Деннисом, композитором, с которым мы иногда беседовали об исламофобии и толерантности.

Деннис настаивает на толерантности и принятии новых культур и других ценностей, на том, что мы должны ставить под вопрос свою систему убеждений, особенно на Западе, но он морщится, когда я рассказываю ему о культуре Зары, требующей, чтобы она спрашивала разрешение у мужа, когда встречается со мной. А также о том, что он всегда спрашивает, будут ли там другие мужчины. Сегодня я сказала Деннису, что мне нравится дружить с такими разными людьми, принадлежащим разным культурам, но мне порой трудно принимать нормы их культуры, потому что она оказывается для меня слишком чужой. Деннис не знал, что сказать. Я знаю, что лучше понимаю Зару, потому что, в отличие от Денниса, близко знакома с ней. У нас много общего, я люблю ее культуру гостеприимства, ее глубокое уважение к семейным узам. Мы готовим одну и ту же еду.

---

9. Парк Р. Указ. соч. С. 26.

Единственное общее между нею и Деннисом — это, по-видимому, я.  
Полевой дневник, лето 2017 года

То, что у меня есть что-то общее с Зарой, помогает мне построить с ней отношения, несмотря на вещи, которые я не приемлю в политическом и личном измерениях. Для Денниса же этот разговор превосходит его возможности поддерживать общение на эти темы. Его неспособность в нем участвовать говорит о том, что у него нет опыта общения ни с кем, кто был бы настолько далек от его собственной культуры. Он не может соотнестись с тем, что я рассказываю, и из-за этого возникают молчание и неловкость. Это еще один пример того, как концепции принятия и терпимости, а также лозунги вроде «Добро пожаловать, беженцы!» и «Ни границ, ни наций» могут не найти материального выражения в реальной практике. Как Деннис, выступающий против моногамных отношений и считающий, что ставит под сомнение общественные нормы тем, что придерживается «свободной любви», может строить отношения с человеком вроде Зары? Дело не в стереотипах и не в резких контрастах между ними. В каком-то смысле у Денниса и Зары много общего. Но этот факт никак не проявляется на практике.

Кафе могут быть увешаны плакатами «Добро пожаловать, беженцы», но беженцы, к которым они обращены, не чувствуют себя в них желанными гостями. Ни Зара, ни семья с Везерштрассе, с которой я подружилась, не видят смысла в том, чтобы так много платить за чашку кофе, который они могут сами сварить у себя дома.

Можно сделать вывод, что пространственные практики показали материальные аспекты и трудности в культурных отношениях между разными средами. Однако от практики их использования осталось впечатление, что они очень характерны для большого города, как его описывает Парк: встречаются и друг с другом смешиваются люди, не обязательно понимающие друг друга, так что ежедневно «сталкивающиеся локтями люди живут при этом в совершенно разных мирах»<sup>10</sup>.

Тогда как может интерпретироваться практика вывешивания соответствующих плакатов и словесное выражение солидарности? Возможно, эти акты солидарности выража-

---

10. Там же. С. 38.

ют имплицитное понимание того, что на месте хипстерской мечты складывается закрытая среда, формированию которой стоит хотя бы попытаться помешать. Даже если эта попытка безуспешна как пространственная практика, ее все равно следует воспринимать всерьез как сознательное стремление преодолеть разделения и формирование закрытой среды в районе, который по факту является культурно разнообразным.

## Навешивание ярлыков, отличие и имплицитная критика. Неловкая история

Мой опыт наблюдения за практиками и автонарративами хипстеров показывает, что их индивидуализм и следование моде не так важны, как это может показаться из постов и дискуссий на эту тему в медиа. Напротив, сами респонденты часто осознают эти внешние оценки как навешивание ярлыков и отрицают принадлежность к какой-либо группе. В то же время они активно занимаются практиками, которые могут побудить других людей называть их хипстерами, и не готовы это менять.

Тем не менее характерная репрезентация в медиа оказывает давление на любого, кто ведет подобный образ жизни или посещает данные пространства, из чего рождается противоречие: индивид отвергает ярлык, но эксплицитно одевается и ведет себя в соответствии с ним. Само отрицание ярлыка также представляет собой категоризацию. Любые попытки категоризировать хипстерство должны учитывать необходимость отрефлексировать механизм приписывания определенной идентичности.

Хипстеров часто изображают негативно (см. рис. 6), как людей, слишком чувствительно относящихся к политическим проблемам, их часто называют «воинами социальной справедливости» (*social justice warrior, SJW*). Эта картинка — мем, юмористическое изображение, сопровождаемое текстом, которое очень быстро расходуется по интернету. «Воины социальной справедливости» — презрительное определение людей, возмущающихся расизмом, сексизмом, гомофобией и прочими формами угнетения.

Идеальные типы, именуемые «воинами социальной справедливости» и «хипстерами», часто изображаются очень похожим образом в социальных сетях, — таких как



*Reddit, Facebook*<sup>11</sup> и *9gag*. Изображение, выбранное в качестве иллюстрации для петиции, — только один пример портрета «воинов социальной справедливости» с модными на тот момент хипстерскими символами, такими как короткая челка и прозрачные очки в круглой оправе. Это один из многих примеров того, как хипстеров и «воинов социальной справедливости» изображают в социальных медиа, демонстрируя ироническое отношение к ним и к тому, за что они выступают.

Рисунок 6 взят из онлайн-петиции с требованием убрать «воинов социальной справедливости» из популярной соцсети *Tumblr*. Хотя из этого поста неясно, кто именно имеется в виду, петиция требует удалить их аккаунты с сайта. Это означало бы, что они больше не смогут делать посты на этой платформе. Едва ли такое возможно, поскольку это ярлык, который сконструировали другие, а не нечто позитивное, с чем можно идентифицироваться. Этот ярлык используется, только чтобы критиковать или издеваться над другими. Сама же петиция может быть истолкована как шутливая попытка показать, как много людей осуждают «воинов социальной справедливости», часто получающих этот титул за то, что постят высказывания, направленные против угнетения. Это один из многих примеров того, что интернет-пользователи считают хипстеров или «воинов социальной справедливости» слишком «чувствительными» и политически ангажированными.

Девушка на рисунке 6 изображена не просто как хипстерша, там есть подпись: «Меня триггернуло». Здесь обыгрывается так называемое предупреждение о триггерах. Обычно такие предупреждения размещаются в начале какого-либо материала (видео, текстов, изображений) в интернете, их цель — предупредить о том, что материал может вызвать у аудитории неприятные чувства. Особенно это касается материалов, содержащих упоминания домашнего насилия, насилия вообще или похожий контент, который может психологически ранить или причинить боль тем, кто пережил травму и не хочет сталкиваться с подобным контентом.

---

11. Facebook принадлежит компании Meta, признанной экстремистской организацией, деятельность которой запрещена на территории РФ.



РИСУНОК 6. Рисунок из петиции, требующей убрать SJW из интернета (анонимный автор, 2017)

Хотя ведутся серьезные споры о том, полезны ли подобные предупреждения травмированным людям<sup>12</sup>, в данном случае такого рода дисклеймер используется в шутку, в насмешку над слишком ранимыми людьми. На этом рисунке, как и в других шутках, циркулирующих по популярным социальным медиа и платформам, «триггернуться» и «обидеться» — взаимозаменяемые выражения. Хипстеры изображаются как крайне ранимые и обидчивые люди, которых очень многое может задеть. Еще одно высказывание, услышанное в поле, в негативном свете представило стремление к толерантности. Студентка говорила о своем соседе по квартире, считавшемся хипстером. Она раздраженно жаловалась на то, что он идентифицировал себя в качестве гетеросексуального мужчины, но по-прежнему имел только гомо ██████████ контакты.

«Сейчас у хипстеров модно быть би ██████████ или еще каким-то. Каждый раз, когда мы куда-то ходим, он знакомится с парнями. Но я думаю, что он считается гетеросексуалом. Ты же знаешь, как это у хипстеров — всегда нужно показывать, какие они толерантные и открытые». Она изобразила руками кавычки, говоря слово «толерантный».

Полевой дневник, лето 2017 года

---

12. *Sanson M. et al. Trigger Warnings Are Trivially Helpful at Reducing Negative Affect, Intrusive Thoughts, and Avoidance//Clinical Psychological Science. 2019. Vol. 7. № 4. P. 778–793.*

Хотя это высказывание очень похоже на необоснованный вывод, подобные ярлыки и действия постоянно оказываются в центре обсуждения. В данном случае досада вызвана убежденностью в том, что иметь сексуальные отношения с другими мужчинами, называя себя гетеросексуалом, — слишком сложное выражение толерантности.

Суть критики, разворачивающейся на разных социальных платформах, сводится к тому, что хипстеры лицемерны и что все их практики сводятся к механизму производства отличия. Еще одно высказывание в этом духе я услышала в кафе в ответ на мой рассказ о том, что я изучаю практики хипстерства: «Хипстеры просто стараются быть модными».

Ценность, которой они наделяют культурное разнообразие, а также чувствительность к различным культурным проблемам, таким как гомо [REDACTED], духовные практики, пищевые предпочтения и т. д., изображаются другими людьми в негативном свете. Это интересно, поскольку тенденции, проявленные моими респондентами, воспринимаются в социальных и других медиа не как позитивные или модные, а как негативные, — неискренние или лицемерные. Раз эти практики изображаются в негативном свете, значит, респонденты все-таки совершают нечто сознательно, даже если не получают от этого выгоду, если следовать пониманию моды у Георга Зиммеля<sup>13</sup> или культурного капитала у Пьера Бурдьё<sup>14</sup>. Если респонденты продолжают вести себя так, хотя и подвергаются насмешкам, мы можем сделать вывод, что они имеют определенную внутреннюю мотивацию, индивидуальную или связанную с групповыми нормами.

Тем не менее они очень активно отрекаться от ярлыка «хипстер». Мой респондент очень разозлился, когда я упомянула хипстерство, объяснив, что:

...хипстер — это глупое слово, которым бросаются просто так, чтобы не воспринимать людей и их жизнь всерьез.

Заметки по ходу разговоров, лето 2016 года

---

13. Зиммель Г. Мода // Избранное: В 2 т. Т. 2. М.: Юрист, 1996.

14. Bourdieu P. Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilstkraft. В.: Suhrkamp, 2012.

Отказ идентифицировать себя в качестве хипстеров показывает имплицитное осознание того, что процессы именования и конструирования отличий проблематичны. Хипстеры не критикуют содержание этого термина, им не нравится сам акт его навешивания. Кроме этого, подобное осознание проявляется, когда выявляются границы этой среды.

Границы среды, — то, где хипстерство начинается и заканчивается, — могут быть намечены через картографирование поля хипстерства: если взглянуть на то, как можно получить доступ в это поле и какие на этом пути встречаются препятствия. Фундаментальное значение в данном случае имеют рефлексия и наблюдение за собственной практикой проникновения и встраивания в среду. Границы наблюдения особенно важны для определения моей собственной позиции исследователя и помогают дать более глубокое понимание поля.

Один из самых неловких моментов, которые у меня возникли при картографировании хипстерского пространства, случился из-за того, что я не знала о существовании и значении «Сохо-Хауса». Это закрытый клуб, разрешавший своим членам приводить двух друзей за один раз, например, чтобы вместе поужинать. В следующем отрывке Дженни и Томас спрашивают группу друзей, кто хочет пойти с ними на ужин в «Сохо-Хаус». Как только они задали этот вопрос, воцарилось молчание.

Какое-то время никто не реагировал, и я спросила, что такое «Сохо-Хаус». Дженни и Томас, несколько смутившись, объяснили, что это закрытый клуб, в котором могут ужинать только его члены, но членство есть только у Дженни и то потому, что там хорошая и дешевая студия йоги. Платишь 50 евро в месяц и можешь посещать курсы, Дженни особенно нравится йога. Место, по их мнению, замечательное, но немного сомнительное и критикуется за свою политику эксклюзивности. Дженни почти извинялась за это.

Полевой дневник, весна 2016 года

Когда я спросила, что такое «Сохо-Хаус», в разговоре возникла неловкость, потому что все знали, что это такое и как это работает. Но момент был неловким не только для меня. Когда Дженни приглашала друзей, никто не ответил сразу предположительно из-за того, что клуб крайне эксклюзив-

ный и из всей группы предложение могут принять только два человека. Дженни отвечает на мой вопрос, а также объясняет, что вступила в клуб только из-за студии йоги, потому что она хорошая и дешевая. Она объясняет это так, как будто извиняется. Она также отмечает, что место эксклюзивное. При этом она понимает, что это противоречит их идеалам. Оправдываясь и объясняясь, Дженни подтверждает ценностную рамку, направленную строго против эксклюзивности и всего, связанного с групповой идентичностью или отличиями. Я прошу ее подробнее рассказать о политике «Сохо-Хауса» и о том, как можно в него вступить. Именно это ее смущает, и в ходе объяснения она явно чувствует неловкость.

Нужно подать заявление, это означает, что придется объяснять, чем ты занимаешься и какой креативный вклад можешь внести, поскольку главная цель клуба — знакомства и установление связей. Кроме того, среди членов есть знаменитости, и они хотят быть уверенными, что ты «нормальный» и не будешь заниматься сталкингом. Пользование камерами и телефонами запрещено. Также двое членов клуба должны написать тебе что-то вроде рекомендации.

Одна из подруг Дженни тоже хотела вступить в клуб, так что Дженни спросила у подруги, которая дала рекомендацию ей самой, не может ли она также написать рекомендацию для той, что хотела вступить. Ее подруга сначала хотела встретиться с «соискательницей» за чашкой кофе. «Проверить, достаточно ли она крутая?» — спросила я. Дженни смущенно рассмеялась и сказала: «Да, это ужасно, но она должна убедиться, что не рекомендует случайного человека». Я не спросила, какие могут быть последствия, если она «рекомендует случайного человека», но уверена, что это могла быть лишь социальная стигматизация, а не какие-то серьезные последствия. Это было похоже на кантри-клуб для хипстеров.

Полевой дневник, весна 2016 года

Те же самые правила знакомства, которые применимы к группе друзей, неприменимы ко мне, поскольку для меня целью не является знакомство с важными или знаменитыми людьми, которые вам помогут и познакомят с другими креативными людьми. В этом случае моя неосведомленность о таких

местах — знак того, что у меня не получается вписаться в среду или стать хипстером. Дженни объясняет положение своей подруги, которая хочет вступить в клуб и которой нужна рекомендация, смущенно и неохотно. Мое замечание, что ее подруга хочет встретиться с соискательницей за кофе, чтобы «проверить, достаточно ли она крутая», сделало эксплицитными эксклюзивность и практики формирования закрытой среды и вызвало еще большую неловкость.

Одна я в тот вечер согласилась пойти с ними, два из трех мест так и остались свободными. Дженни дала мне брошюру с правилами, которую она получила при вступлении в клуб.

Исходная точка размышлений привела к наблюдению за стратегиями, которые не должны считаться «случайными». Первая из них — знание о подобных местах, демонстрирующее хороший вкус и бесспорный культурный капитал. Когда я отправилась в «Сохо-Хаус», Дженни дала мне свод правил. Я проанализировала свои стратегии, сознавая, что не хочу поставить ее в неловкое положение. Эти правила представляют особый интерес, поскольку в них делаются попытки сделать эксплицитными неформальные нормы и правила, которым должны следовать молодые креативные горожане.

В этом своде правил объясняется, что нельзя делать фотографии и писать о мероприятиях в социальных сетях. Это правило подчеркивается в нескольких местах, что указывает на стремление отличать себя от остального общества, где люди фотографируют все, что делают, и активно постят эти фотографии в сети. Далее в правилах говорится, что гости, которых приводят с собой, должны «правильно себя вести».

Я зашла туда очень уверенно и сказала, что меня ждут наверху. До этого я психологически подготовилась, потому что должна была пойти туда одна, мне сказали, что они встретят меня на месте... Мне было немного страшно, потому что у меня не было членской карточки. Я должна была сказать, что встречаюсь с людьми в ресторане. Подруга должна была предупредить на входе, что к ней придут еще люди. Я заранее переделалась, решила собрать все свое мужество и быть суперуверенной, когда приду, чтобы все сразу поняли, что я там не чужой человек. И действительно, со мной были любезны и сразу пропустили.

Полевой дневник, весна 2016 года

Эти заметки отражают работу механизма отличия как классического проявления формирования закрытой среды. Однако сама эта группа, по-видимому, осознавала динамику практик эксклюзивности и стыдилась их. Было очевидно, что из всей компании могли пойти только трое, хотя потенциальных желающих было гораздо больше. Я оказалась единственной, кто туда пошел, но с практической целью вести наблюдение, необходимое для диссертации. Дженни чувствовала потребность в оправдании за то, что она является членом клуба, она подчеркивала, что ходит туда только из-за йоги, а также хорошей и недорогой еды. Это показывает расхождение между поступками (ходить в такие места, иметь членство и т. д.) и неприятием эксклюзивности и внешних ярлыков. Та же самая группа друзей не хотела называться хипстерами, хотя они и одевались, и вели себя соответствующим образом.

Еще одно место с ограниченным доступом, которое я проанализировала, — популярный технобар «Бергхайн», известный своей политикой закрытости. «Бергхайн» ассоциируется с декадансом, гедонизмом и нарушением общественных норм. Как сказал один респондент: «Там ночь становится днем, день — ночью, и все позволено». В клубе нет зеркал или отражающих поверхностей, видимо, для того, чтобы там можно было забыться и потерять собственную идентичность.

«Бергхайн» — один из самых знаменитых и популярных клубов в мире, а не какой-то независимый, неизвестный клуб, который, как кажется, мог бы скорее понравиться хипстерам. Но в этот клуб очень сложно попасть. Мне сказали, что, если я хочу встретиться с хипстерами в неформальной обстановке, «Бергхайн» — великолепный адрес. Я начала опрашивать людей, которых знаю, а они, в свою очередь, — своих знакомых, почему им там так нравится. Полученные ответы меня удивили, потому что они ассоциировались у меня с совершенно другими понятиями: в них никак не упоминался ни гедонизм, ни декаданс, ни свобода, ни даже музыка — хотя «Бергхайн» был знаменит тем, что в нем играли лучшие диджеи мира. Почти все ответы, которые я получила, сводились к одному — чувству единения. Среди них были: «Кажется, словно мы все связаны»; «Это позволяет на время забыть о жестокой реальности мира за пределами бара»; «Все связаны любовью друг к другу и к музыке»; «Там неописуемое чувство единения». Мне показалось, что это подходящее место для того, чтобы заняться включенным наблюдением.

Прежде чем туда отправиться, я посмотрела в интернете, «как туда попасть». В интернете было полно советов, и я забеспокоилась. Я решила последовать одному из советов и надеть черное. В Берлине никогда не прогадаешь, если наденешь черное. Думаю, потому что это не цвет. Мне помогла подруга, у которой парень работает там вышибалой. Она попросила включить меня в список гостей. Я нервничала, но пошла с другом. Нервничала я потому, что туда было ужасно трудно попасть, там была очередь длиной двести метров, хотя дело было в воскресенье после обеда. Я испытала радость победителя, когда прошла мимо очереди и зашла в клуб. Это было приятно. Однако внутри ни с кем поговорить не удалось. Я заговорила с тремя людьми, но они были пьяны либо обкурены, а потому неразговорчивы.

Полевой дневник, лето 2016 года

Хотя эти наблюдения ничего не дали для моих целей, они показали мне процесс преодоления границ в хипстерской среде. Мои размышления о том, как я старалась не привлечь к себе внимание или не вызывать подозрений, которые я записала в дневник, помогают картографировать хипстерство. Момент преодоления препятствия можно сравнить с описываемыми у Парка<sup>15</sup> инцидентами, в которых человек тем или иным образом отклоняется от социального ритуала, вызывая подозрение и выделяясь. Попытки избежать такого рода неудобств были случайными. Рефлексивные заметки представляют особый интерес, потому что показывают мое стремление подстроиться под социальные ритуалы и способы поведения, хотя я знала заранее, что у меня не будет проблем с тем, чтобы попасть внутрь. Я была в списке гостей и знала, что меня в любом случае впустят. Однако когда я читала свои записи по прошествии времени, то увидела, что старалась не вызывать подозрений, не чувствовать себя чужой и не выделяться.

Следующий отрывок из моих размышлений показывает, что хотя я пыталась вписаться в среду путем соблюдения дресс-кода и включения в список гостей, почувствовать «единение», которое описывали респонденты, мне не удалось.

---

15. Парк Р. Указ. соч.



Не знаю. Кажется, я не очень вписалась туда — только благодаря подруге, хотя и почувствовала себя победительницей, когда прошла мимо очереди. Я не чувствовала единения. Может быть, потому, что не пью и не принимаю наркотики. Я чувствовала себя чужой для всех, хотя все были очень дружелюбны, в хорошем настроении и много улыбались. Большую часть времени я сидела и думала: это же вечер воскресенья, что я здесь делаю?!  
Полевой дневник, сентябрь 2016 года

По всей видимости, при формировании закрытой среды должно быть нечто большее, чем просто физический доступ. Очевидно, что проблемы возникают из-за жизненных паттернов, которые не могут быть общими, а не из-за вещей, которые легко принять, например, следование моде. После моего посещения «Бергхайна» я проинтервьюировала работника фейсконтроля, который включил меня в список гостей, и поговорила с ним о политике клуба за чашкой кофе. Он объяснил, что у них своя система пропуска людей. В других клубах проверяют, не слишком ли много наркотиков приняли люди, не слишком ли они молоды или агрессивны. В таком клубе, как «Бергхайн», у вышибалы есть еще одна задача. Помимо того, что делается в классическом клубе, он должен обеспечить «уникальную конфигурацию посетителей в этот вечер».

Он говорил об этом с загадочным видом, используя такие выражения, как «никто не знает, почему тебя пускают», «есть только ощущение», «нельзя точно описать, кого пускать, а кого нет». Он подчеркнул, что одного и того же человека в один вечер могут не впустить, а в другой — пустить. Но клуб был всегда полон, потому что людям там нравилось. И людям там нравилось, именно потому что публика там очень смешанная, но при этом сбалансированная. Я спросила, не является ли чувство единения и общности следствием строгой политики доступа. Он это отрицал.

Необходимо отметить, что эксклюзивную политику и формирование закрытой среды имплицитно, а иногда и эксплицитно критикуют мои респонденты. Но в то же время они участвуют во многих из этих критикуемых ими самими практик. В некоторых случаях это отражается в моментах смущения и неловкости, когда об этом приходится говорить.

## Библиография

- Зиммель Г. Мода//Избранное: В 2 т. Т. 2. М.: Юрист, 1996.
- Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015.
- Парк Р. Город: предложения по исследованию человеческого поведения в городской среде//Избранные очерки. М.: ИНИОН, 2011.
- Bourdieu P. Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. B.: Suhrkamp, 2012.
- Carroll R. Hipster-bashing in California: Angry Residents Fight Back Against Gentrification//The Guardian. 23.08.2018. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jul/28/california-anti-gentrification-hipster-yuppie>.
- Hertz D.K. Why Do We Continue to Be Surprised by Gentrification?//Belt Magazine. 23.08.2018. URL: <https://beltmag.com/surprised-by-gentrification/>.
- Hyra D. Commentary: Causes and Consequences of Gentrification and the Future of Equitable Development Policy//Cityscape: A Journal of Policy Development and Research. 2016. Vol. 18. № 3. URL: <https://www.jstor.org/stable/26328279>.
- Reckwitz A. Die Erfindung der Kreativität. B.: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2014.
- Sanson M., Strange D., Garry M. Trigger Warnings Are Trivially Helpful at Reducing Negative Affect, Intrusive Thoughts, and Avoidance//Clinical Psychological Science. 2019. Vol. 7. № 4. P. 778–793.
- White G. The G Word: Gentrification and Its Many Meanings//The Atlantic. 25.05.2015. URL: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2015/05/the-g-word-gentrification-and-its-many-meanings/394016/>.

---

## Tara Semple. Access and Boundaries: Mapping Hipsterism

**Tara Semple.** Justus Liebig University (JLU), Giessen, Germany, [gcsc@gcsc.uni-giessen.de](mailto:gcsc@gcsc.uni-giessen.de).

The article conducts a critical analysis of the hipster phenomenon from the perspectives of geographic, material, mental, perceived, and socially produced space. The study is based on Henri Lefebvre's triadic model and uncovers contradictions within hipsterism that extend beyond the original model. Lefebvre conceptualized space as a coherent structure containing three moments that determined how space is perceived, conceived, and ultimately lived. However, the author's observations challenge this model, revealing that in hipster spaces, contrary to Lefebvre's model, these dimensions merge inconsistently and incoherently.

The research interaction with hipster space during fieldwork includes participant observation, providing primary sources of perceptions of lived and socially produced dimensions. The direct experience of interacting with its symbolism and order conveyed meaning that was irritating. It expressed certain values that were nevertheless marked by contradictions. Living hipsterism is presented as a realm of contradictions, embodying real and imagined elements, intertwining the materialism of spatial practices with the idealism of space representation.

By reinterpreting field notes, the author reveals the overt contradictions between perceived and "conceived" dimensions of hipsterism. The study of the materiality of space and its interpretation uncovers divergences, demonstrating that idealistic elements in the concept of hipsterism often do not take ma-

terial form. Specific examples are used to elucidate these contradictions, offering a nuanced understanding of how concepts and perceptions of space collide in hipsterism.

The article concludes by examining three practical contradictions related to cultural interaction, the denial of the “hipster” label, and the pursuit of authentic experience in a context not connected to heritage or reality. These contradictions become key components of the dynamics of hipsterism, expressing awareness of issues, including gentrification.

**Keywords:** *hipsterism; Henri Lefebvre; conceptualization of space; cultural interaction; gentrification; identity; self-identification.*

## References

- Bourdieu P. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilkraft*, Berlin, Suhrkamp, 2012.
- Carroll R. Hipster-bashing in California: Angry Residents Fight Back Against Gentrification. *The Guardian*, August 23, 2018. URL: <https://www.theguardian.com/us-news/2017/jul/28/california-anti-gentrification-hipster-yuppie>.
- Hertz D.K. Why Do We Continue to Be Surprised by Gentrification? *Belt Magazine*, August 23, 2018. URL: <https://beltmag.com/surprised-by-gentrification/>.
- Hyra D. Commentary: Causes and Consequences of Gentrification and the Future of Equitable Development Policy. *Cityscape: A Journal of Policy Development and Research*, 2016, vol. 18, no. 3. URL: <https://www.jstor.org/stable/26328279>.
- Lefebvre H. *Proizvodstvo prostanstva* [La production de l'espace], Moscow, Strelka Press, 2015.
- Park R. Gorod: predlozheniya po issledovaniyu chelovecheskogo povedeniya v gorodskoi srede [The City: Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the City Environment]. *Izbrannye ocherki* [The Selected Essays], Moscow, INION, 2011.
- Reckwitz A. *Die Erfindung der Kreativität*, Berlin, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 2014.
- Sanson M., Strange D., Garry M. Trigger Warnings Are Trivially Helpful at Reducing Negative Affect, Intrusive Thoughts, and Avoidance. *Clinical Psychological Science*, 2019, vol. 7, no. 4, pp. 778–793.
- Simmel G. *Moda* [Philosophie der Mode]. *Izbrannoe: V 2 t.* [The Selected Works: In 2 vols], vol. 2, Moscow, Yurist, 1996.
- White G. The G Word: Gentrification and Its Many Meanings. *The Atlantic*, May 25, 2015. URL: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2015/05/the-g-word-gentrification-and-its-many-meanings/394016/>.

Книга пассажей:  
заметки и материалы

Конволют I:  
Интерьер, след

Вальтер Беньямин

Перевод с французского *Сергея Фокина* и с немецкого  
*Веры Котелевской* под редакцией *Ильи Калинина*  
и *Анны Лаврик* по изданию: *Benjamin W. Das Passagen-Werk //*  
*Gesammelte Schriften* / R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser (Hg.).  
Fr.a.M.: Suhrkamp, 1991. Bd. V/1-2. 1350 S.

**Вальтер Беньямин (1892–1940).** Немецкий философ  
и культурный критик.

## [Интерьер, след]

« В 1830 году в литературе торжествовал романтизм. Он захватил архитектуру и вывесил на фасады домов мемориальные доски фантазийной готики, зачастую из картонной лепнины. Он утвердился в мастерских краснодеревщиков. „Ни с того ни с сего, — передает обозреватель Выставки 1834 года, — люди воспылали энтузиазмом к меблировке причудливых форм: мебель извлекали из заброшенных замков, старых мебельных складов, лавок старьевщиков, декорируя этими предметами ультрасовременные салоны...“ Производители также вдохновлялись романтизмом, производя в изобилии стрельчатые арки и машикули: кровати и шкафы щетинились зубцами и зияли амбразурами, словно крепости XIII века». Pierre Émile Levasseur: *Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France de 1789 à 1870*<sup>1</sup>.

[I 1, 1]

У Бене есть удачное замечание о рыцарском армуаре: «Движимое имущество явно заимствовало и развивало свою форму из недвижимого». Далее рыцарский гардероб сравнивается со «средневековым фортификационным сооружением»: «Подобно тому как его стены, валы и рвы расходятся все более широкими кольцами, образуя внешнее укрепление вокруг крошечного участка жилой площади, так и здесь пространство ящиков и полок подавляется мощным внешним укреплением». Adolf Behne: *Neues Wohnen, neues Bauen*<sup>2</sup>.

[I 1, 2]

Значимость движимого имущества в сравнении с недвижимым. Здесь и задача, и ее решение упрощаются. Проще проникнуть в сердце исчезнувших вещей, чтобы расшифровать контуры банального как картинку-головоломку, вспугнуть притаившегося в лесных дебрях Вильгельма Телля или суметь разрешить загадку «Где спряталась неве-

1. Levasseur E. Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France de 1789 à 1870. P.: A. Rousseau, 1904. P. 206–207.

2. Behne A. Neues Wohnen, neues Bauen. Leipzig: Hesse & Becker, 1927. S. 59, 61–62.

ста?». Психоанализ уже давно выявил в головоломках схему работы сновидений. Но, разделяя подобное убеждение, мы скорее обнаруживаем след вещей, нежели души. Мы ищем тотемный столб вещей в чашах праистории. С самой высоты этого тотемного столба корчится в гримасах самая верхняя маска — китч.

[I 1, 3]

Противоборство с утварью у По. Борьба за пробуждение от коллективного сна.

[I 1, 4]

Как интерьер сопротивлялся газовому освещению: «Сегодня почти во всех новых домах есть газовое освещение; газовый свет горит во внутренних двориках, на лестницах, хотя в квартирах он до сих пор нежеланный гость; порой его допускают в прихожую, иной раз даже в столовую, но ему нет места в гостиной. Почему? Он вреден для обивки. Это единственное объяснение, которое я смог получить и оно совершенно бессмысленное». *Maxime Du Camp: Paris...*<sup>3</sup>

[I 1, 5]

Хессель говорит о «сновидческой эпохе дурного вкуса». Да, это время было полностью обустроено для грез, меблировано для сновидений. Смена стилей — готический, персидский, Ренессанс и т. д. — означала, что в интерьер буржуазной столовой пробрался пиршественный зал Чезаре Борджиа, готическая капелла вырастала из будуара домохозяйки, а кабинет хозяина, радужно переливаясь, перетекал в покои персидского шейха. Фотомонтаж, фиксирующий для нас подобные образы, соответствует самой примитивной форме зрительного восприятия, характерной для этих поколений. Лишь постепенно образы, среди которых они жили, покинули их и обрели новое воплощение уже в качестве рекламных изображений, в объявлениях, этикетках, афишах.

[I 1, 6]

В серии литографий, датируемой примерно 18<...> годом, изображены женщины, возлежащие на оттоманке в по-

---

3. *Du Camp M. Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIXe siècle.* T. 5. P.: Hachette, 1879. P. 309.

лумраке затянутого сумерками будуара, источая сладострастие; листы эти содержат следующие подписи: «На берегу Тежу», «На берегу Невы», «На берегу Сены» и т. д. Имеются здесь также Гвадалквивир, Рона, Рейн, Аре, Темза. Не стоит думать, что национальное платье помогает отличить одну женскую фигуру от другой. *Légende*<sup>4</sup> под этими картинками должна была как бы по волшебству переносить из этих интервьюеров в воображаемый пейзаж.

[I 1, 7]

Представить картину этих салонов, где в тяжелых портьерах и взбитых подушках теряется взгляд, где в зеркалах в полный рост взору гостей открываются порталы соборов, в козетках чудятся гондолы и где из стеклянного шара льется, подобно лунному, газовый свет.

[I 1, 8]

«Мы увидели то, чего еще никогда не было: сочетания, которые можно было бы назвать *несочетаемыми*; шляпы Первой империи или Реставрации и жакеты Людовика XV, платья Директории и ботиночки на высоких каблуках, лучше того — рединготы с заниженной талией поверх платьев с завышенной талией. John Grand-Carteret: *Les élégances de la Toilette*<sup>5</sup>.

[I 1 a, 1]

Названия различных типов вагонов времен зарождения железной дороги: берлины (закрытые и открытые)<sup>6</sup>, почтовые (дилижансы), вагоны меблированные и вагоны не меблированные. → Железная конструкция →

[I 1 a, 2]

«В этом году весна совсем ранняя и как никогда красивая, так что мы с трудом припоминаем, что в этих краях бывает зима и что каминные существа существуют для чего-либо еще, кроме как для того, чтобы ставить на них красивые маятники и канделябры, которые, как известно, непременно име-

---

4. Здесь: подпись под рисунком (фр.).

5. Grand-Carteret J. *Les élégances de la toilette: robes, chapeaux, coiffures de style Louis XVI, Directoire, Empire, Restauration (1780–1825): 243 gravures de modes*. P. : Albin Michel, 1911. P. XVI.

6. Die Berline — изначально четырехместная дорожная карета с откидывающимся верхом (нем., устар.). Впервые появилась в Берлине. Позднее так стали называть открытый вагон и автомобиль с кузовом типа «седан».



ются в каждой комнате; ведь истинный парижанин предпочтет ежедневно ущемлять себя в пище, съедая на одно блюдо меньше, только бы иметь свой garniture de cheminée»<sup>7</sup>. Adolph Ebeling: *Lebende Bilder aus dem modernen Paris*. S. 369 (в томе 2: «Ein kaiserliches Familienbild» («Образ семьи в эпоху Империи»))<sup>8</sup>.

[I 1 а, 3]

Магия порога. Перед входом на каток, в пивную, теннисный корт, загородные экскурсионные места — пенаты. Курица, несущая золотые яйца с пралиновой начинкой, машинка, выбивающая наши имена на табличках, автоматы игровые, гадальные и, конечно, для взвешивания: современные дельфийские оракулы γυναι σκαυτων<sup>9</sup> охраняют порог<sup>10</sup>. Стоит заметить, что процветают они не в городе, а составляют достопримечательность экскурсионных мест, биргартенов в пригородах. И путешествующие отправляются в воскресенье пополудни не просто на природу, но к таинственным порогам. Эта же самая магия, но более потаенно, властвует, разумеется, и в интерьере буржуазного жилища. Стулья, выстроившиеся в ряд по обе стороны порога, фотографии, обрамляющие дверной проем, — все это падшие домашние божества, и жестокость, которую они призваны усмирять, по-прежнему охватывает наши сердца с каждым звуком звонка в дверь. Попробуйте противостоять этому вторжению — оставшись одни в квартире, не реагировать на настойчивый звонок<sup>11</sup>. Вы поймете, что это так же трудно, как совершить акт экзорцизма. Как и всякая магическая субстанция, эта тоже в какой-то мере оказывается низведена к сексу — в порнографии. Примерно в 1830 году Париж восхищался непристойными литографиями с изображением раздвижных дверей и окон. Это были так называемые «Дверные и оконные картинки» Нумы Бассаже.

[I 1 а, 4]

О мечтательном, возможно, восточном интерьере: «Все здесь мечтает о неожиданном счастье, все хочет заполучить од-

---

7. Каминный гарнитур (фр.).

8. Ebeling A. *Lebende Bilder aus dem modernen Paris*. Köln: J.B. Bachem, 1863–1866. 4 Bde. Bd. 2. Ein kaiserliches Familienbild. S. 369.

9. Познай себя (др.-греч.).

10. Ср.: [С 2, 4], [С 3, 4], [С 3, 6].

11. Ср.: [С 3, 5].

ним махом то, что в мирные и работающие времена требовало полной жизненной самоотдачи. Выдумки поэтов охотно обещают внезапные метаморфозы обыденного существования, все бредит о маркизах, принцессах, о чудесах „Тысячи и одной ночи“. Это опиумное опьянение, охватившее всю нацию. От этого промышленность испортилась даже сильнее, чем поэзия. Промышленность породила биржевые аферы, эксплуатацию всевозможных вещей ради искусственного формирования потребностей <...> и дивидендов». Karl Gutzkow: *Briefe aus Paris*<sup>12</sup>.

[I 1 а, 5]

«Пока искусство погружается в интимизм <...>, промышленность шагает вперед». Octave Mirbeau: *Figaro*, 1889 (ср.: *Encyclopédie d'architecture*. P. 92<sup>13</sup>).

[I 1а, 6]

О выставке 1867 года<sup>14</sup>: «Эти высокие галереи, протянувшиеся на километр, отличались несомненным размахом. Шум механизмов не умолкал в них. Не стоит забывать, что на празднества, которыми особенно славилась эта выставка, сюда еще въезжали в каретах, запряженных восьмеркой лошадей. Как и в обустройстве современных помещений, люди ухитрились скрадывать 25-метровую высоту этих галерей с помощью встроенных сооружений, похожих на мебель, и смягчать строгость конструкции. Люди пугались собственных размеров». Sigfried Giedion: *Bauen in Frankreich*<sup>15</sup>.

[I 1а, 7]

При буржуазии города, как и мебель, сохраняют характер фортификационных сооружений: «До этого момента укрепленный город представлял собой то ограничение, которое все время парализовало городское планирование». Le Corbusier: *Urbanisme*<sup>16</sup>.

[I 1а, 8]

---

12. Gutzkow K. Briefe aus Paris. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1842. Т. 1. S. 93.

13. Encyclopédie d'architecture: revue mensuelle des travaux publics et particuliers. P.: A. Morel, 1889. 2e série — 3e série. P. 92.

14. Речь идет о Всемирной выставке в Париже, проходившей с 1 апреля по 3 ноября 1867 года на Марсовом поле и занявшей площадь около 67 га.

15. Giedion S. Bauen in Frankreich. Leipzig: B.: Klinkhardt & Biermann, 1928. S. 43.

16. Le Corbusier. Urbanisme. P.: G. Crès, 1925. P. 249.

Старинное соответствие между конструкцией дома и шкафа принимает новый оборот благодаря использованию вставок в виде овальных стекол в дверцах шкафов. С каких пор они вошли в обиход? Существовала ли такая практика и во Франции?

[I 1a, 9]

Буржуазный паша в воображении современников — Эжен Сю. У него был замок в Солони. В нем он якобы держал гарем цветных женщин. После его смерти ходила легенда, что его отравили иезуиты.

[I 2, 1]

Гуцков сообщает, что выставочные павильоны полны восточных сцен, призванных воодушевить темой Алжира.

[I 2, 2]

Об идеале «обособленности». «Все тяготеет к витиеватости, изгибу и замысловатому завиванию. Но читатель может сразу и не заметить, что обособленность проявляется и в том, как расставлены и разложены вещи — и это возвращает нас к рыцарю. / Ковер на переднем плане лежит по диагонали, наискось. Стулья впереди тоже расставлены по диагонали, наискось. Конечно, это может быть совпадением. Но если мы наблюдаем эту тенденцию располагать предметы по диагонали и наискось на каждом шагу, во всех жилищах всех сословий и классов — а мы наблюдаем ее, — то это не может быть случайностью. <...> Прежде всего, размещение предметов по диагонали, наискось, обособляет их. Опять же в буквальном смысле. Предмет, в данном случае ковер, будучи расположен под углом, выделяется из общей картины. <...> Однако более глубокая причина всего этого кроется скорее в бессознательном стремлении к сохранению боевой и оборонительной позиции. / Для того чтобы защитить клочок своей земли, целесообразно стоять по диагонали, потому что это позволяет получить свободный обзор с двух сторон. Именно поэтому бастионы крепости строятся в форме выступающих углов. <...> И не напоминает ли нам ковер своим положением такой бастион? / Подобно тому как рыцарь, предвидя атаку, занимает позицию *a parte*, чтобы иметь возможность совершать выпады как влево, так и вправо, так и безобидный буржуа спустя века расставляет свои предметы искусства — именно таким образом, чтобы каждый из них, едва

выдвинувшись вперед, был окружен валом и рвом. Значит, он в самом деле вооруженный горожанин». Adolf Behne: *Neues Wohnen — Neues Bauen*<sup>17</sup>. Поясняя, но не слишком всерьез, автор замечает: «Господа, которые могли позволить себе виллу, хотели обозначить свой более высокий статус. Что могло быть проще, чем заимствовать феодальные, рыцарские формы» (Ibid. S. 42). Более универсально замечание Лукача о том, что для буржуазии с точки зрения философии истории характерно, что ее новый противник, пролетариат, вступил на поле боя еще до того, как был побежден старый — феодализм. И с этим противником не будет покончено никогда.

[I 2, 3]

Морис Баррес сказал о Прусте: «персидский поэт в камерке консьержа». Мог ли первым человеком, разгадавшим загадку интерьера прошлого века, стать кто-то другой? Фраза приводится в книге Жака-Эмиля Бланша — Jacques-Emile Blanche: *Mes modèles*<sup>18</sup>.

[I 2, 4]

Объявление, опубликованное в газетах: «Мсье Виртц предлагает бесплатно изготовить картины для любителей живописи, которые, обладая полотнами Рубенса или Рафаэля — подлинниками, захотят повесить его творения в пан-дан к имеющимся у них шедеврам». Antoine Joseph Wiertz: *Œuvres littéraires*<sup>19</sup>.

[I 2, 5]

Интерьер XIX века. Комната маскируется, примеряя, словно манящее существо, костюмы различных настроений. Самодовольный филистер, видимо, должен испытывать смутное чувство, что по соседству с его комнатой могли разворачиваться такие события, как императорская коронация Карла Великого, убийство Генриха IV, подписание Верденского договора, свадьба Оттона и Феофано. В конце концов, вещи — всего лишь манекены, и даже великие моменты мировой истории — лишь облачения, под ко-

---

17. Behne A. Neues Wohnen, neues Bauen. S. 45–48.

18. Blanche J.-E. Mes modèles: Barrès, Hardy, Proust, James, Gide, Moor. P.: Stock, 1928. Точнее: «Арабский сказочник в привратничкой» (Op. cit. P. 117).

19. Wiertz A.J. Œuvres littéraires (Édition réservée à la France). P.: Librairie internationale, 1870. P. 335.

торыми они обмениваются понимающими взглядами с Ничто, с низменным и банальным. Подобный нигилизм — это сущностное ядро буржуазного уюта; настроение, которое в гашишном опьянении сгущается в сатанинское удовлетворение, сатанинское знание, сатанинское спокойствие, но при этом и показывает, как интерьер того времени сам по себе располагал к опьянению и погружению в мир грез. Кстати, это настроение предполагает неприятие открытого, так сказать, уранического воздушного пространства, что проливает новый свет на экстравагантность искусства обойщиков того периода. Жить в таких интерьерах означало быть затканным, плотно вплетенным в паутину, на которой беспорядочно, как высосанные тела насекомых, развешены мировые события. Выбраться из этой пещеры не хотелось.

[I 2, 6]

Из моего второго эксперимента с гашишем. Лестница в ателье Шарлотты Жоэль. Я сказал: «Строение, пригодное разве что для восковых фигур. Я могу вылепить из него что угодно; могу упаковать сюда всего Пискатора<sup>20</sup>. У меня есть возможность менять освещение с помощью маленьких рычажков. Я могу превратить дом Гёте в лондонский оперный театр. Могу вычитать из него всю историю мира. В этом помещении меня озаряет понимание, почему я коллекционирую низкопробные картинки. В комнате можно увидеть всё: сыновей Карла III и всё, чего ни пожелаете».

[I 2a, 1]

«Воротники с зубчатыми краями и рукава-буфф <...>, которые по недоразумению принимали за старинный наряд аристократичных дам». Jacob Falke: *Geschichte des modernen Geschmacks*<sup>21</sup>.

[I 2a, 2]

«С тех пор как улицы прорезали блистательные пассажи, Пале-Рояль начал сдавать. Некоторые поговаривают, что

---

20. Эрвин Пискатор (1893–1966) — немецкий театральный режиссер, коммунист, создатель политического «эпического» театра. Его постановки в 1920-х годах отличались грандиозностью сценического пространства, использованием сложных технических конструкций.

21. Falke J. *Geschichte des modernen Geschmacks*. Leipzig: T. O. Weigel, 1866. S. 347.

с тех пор он стал добродетельным. Уютные приватные кабинеты, некогда пользовавшиеся дурной славой, теперь стали курительными комнатами в кофейнях. В каждой кофейне есть комната для курения, которую называют „диван“». Karl Gutzkow: *Briefe aus Paris*<sup>22</sup> → Пассажи →

[I 2a, 3]

«Большая Берлинская торговая выставка полна внушительных помещений в ренессансном стиле. Даже в пепельнице здесь есть что-то античное; швейцарам приходится держать алебарды, а стены и шкафы неизменно прорезает окно „бычий глаз“». 70 Jahre deutsche Mode<sup>23</sup>.

[I 2a, 4]

Наблюдение, зафиксированное в 1837 году. «То было время, когда царила античность, как сегодня рококо. Мода <...> по мановению волшебной палочки превращала гостиную в атриум, прежние кресла с высокой спинкой и подлокотниками — в курули<sup>24</sup>, платья со шлейфами — в туники, бокалы — в чаши, туфли — в котурны, а гитары — в лиры». Sophie Gay: *Der Salon der Fräulein Contet*<sup>25</sup>. Так возникла шутка: «Что является верхом неловкости? — Это когда кто-то появляется в обществе с арфой, и никто не просит его сыграть». Эта шутка, помогающая также понять и интерьер определенного типа, вероятно, возникла в эпоху ампира.

[I 2a, 5]

«Что касается бодлеровской мебелировки, которая, конечно же, соответствовала тому времени, — то пусть она послужит уроком элегантным дамам последнего двадцатилетия, которые не допускали ни малейшего сомнения, что их домашние интерьеры отражают их безупречный вкус. Пускай, созерцая образчики так называемой чистоты стиля, для достижения которой они положили столько усилий, они задумаются о том, что можно быть величайшим и искуснейшим писателем, рисуя кровати с балдахинами, <...> залы, похожие на оранжереи, <...> кровати, исполненные легких ароматов, глубокие, будто могилы, диваны, эта-

---

22. Gutzkow K. Briefe aus Paris. S. 226.

23. Patek C. 70 Jahre deutsche Mode. B.: Kantate, 1925. S. 72.

24. Курульное кресло (от фр. *chaise curule*) — изящное кресло без спинки с изогнутыми X-образными ножками.

25. Gay S. Der Salon der Fräulein Contet//Europa. Chronik der gebildeten Welt/A. Lewald (Hg.). Leipzig; Stuttgart: J. Scheible, 1837. Bd. I.S. 358.

жерки с цветами, лампы, которые долго не горят <...>, так что свет идет лишь от огня в камине». Marcel Proust: *Chroniques*<sup>26</sup>. (В пропусках— цитаты из Бодлера.) Эти замечания важны, потому что позволяют распространить антиномию, применимую к музеям и градостроительству, на интерьер: противопоставить новому стилю мистико-нигилистическую выразительную силу традиционного, «устаревшего». Впрочем, не только этот отрывок, но и все творчество Пруста (ср.: *renfermé*<sup>27</sup>) показывает, какую сторону он выбрал бы в этой дилемме.

[I 2a, 6]

Крайне желательно было бы разобраться с происхождением жанровой живописи. Какую функцию она выполняла в помещениях, в которых была востребована? Она воплотила последний этап, явившись предвестницей того времени, когда в комнатах уже невозможно будет разместить никаких картин. «Жанровая живопись <...> Искусство, задуманное таким образом, не могло не прибегнуть к специализации, столь благоприятствующей коммерции: каждый художник стремится иметь свою собственную, начиная со средневековых подражаний и вплоть до микроскопической живописи, от бивачных сцен до парижской моды, начиная с лошадей и кончая собаками. Вкус публики не имеет никакого значения <...> одна и та же картина может копироваться двадцать раз, что отнюдь не сказывается на продажах; в силу такого поветрия каждый салон заинтересован в приобретении этого модного предмета обстановки». Antoine Joseph Wiertz: *Œuvres littéraires*<sup>28</sup>.

[I 2a, 7]

От конструкций из стекла и железа искусство интерьера защищается текстилем, декорируя им стены.

[I 3, 1]

Стоит лишь внимательно изучить физиогномику квартир великих коллекционеров, как у нас появится ключ к интерьеру XIX века. Как там собранные вместе вещи постепенно захватывали квартиру, так и здесь предмет мебели, вобравший в себя стилистические следы всех веков, хочет

---

26. Proust M. *Chroniques*. P.: Gallimard, 1927. P. 224.

27. Скрытый, замкнутый, затхлый, душный (*фр.*).

28. Wiertz A. J. *Œuvres littéraires*. P. 527–528.

распространить их на все пространство жилища. → Мир вещей →

[I 3, 2]

Почему взгляд, брошенный на чужие окна, всегда обнаруживает там ужинающую семью или одинокого человека за столом под подвесным светильником, погруженного в свои таинственные пустяки? Такая картина заключает в себе зародыш всех произведений Кафки.

[I 3, 3]

Маскарад стилей, который проходит через весь XIX век, является следствием того, что отношения господства становятся незримыми. Наделенные властью представители буржуазии не обязательно отправляют ее в местах проживания (как рантье), а если они и продолжают ею пользоваться, то не обязательно напрямую, в непосредственной форме. Стиль их жилищ — это воплощение их ложной непринужденности. Экономическое алиби — в пространстве. Интерьерное алиби — во времени.

[I 3, 4]

«Искусство в том, чтобы тосковать по дому, даже не покидая его. Для этого нужно постичь суть иллюзии». Søren Kierkegaard: *Sämtliche Werke* <верно: *Gesammelte Werke*> (в томе: «*Stadien auf dem Lebensweg*» («Этапы жизненного пути»))<sup>29</sup>. Это и есть формула интерьера.

[I 3, 5]

«Внутренняя жизнь (Innerlichkeit) — историческая тюрьма доисторического человека». Wiesengrund Adorno: *Kierkegaard*<sup>30</sup>.

[I 3, 6]

Вторая империя. «К этой эпохе восходит логическая специализация по виду древесины и типу обработки, которая сохраняется в большинстве наших апартаментов и в силу которой дуб и ореховый массив отводятся для столовой и кабинета, позолоченное дерево и лакированные по-

---

29. Kierkegaard S. *Gesammelte Werke*. Jena: E. Diederichs, 1925. Bd. IV. *Stadien auf dem Lebensweg*. S. 12.

30. Adorno Th. *Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1933. S. 68.



верхности— для гостиной, маркетри и плаке— для спальни». Louis Sonolet: *La vie parisienne sous le second empire*<sup>31</sup>.

[I 3, 7]

«В этом понимании мебелировки господствовал вкус к драпированным тканям, пышной обивке и искусству находить гармонию между ними в убранстве всего интерьера: это было столь поразительно, что казалось, будто все к нему и сводится». Ibid. P. 253.

[I 3, 8]

«В салонах Второй империи <...> встречался один предмет обстановки, который тогда только явился на свет, а сегодня совершенно забыт: это было кресло-курительница»: чтобы насладиться ароматом лондонской сигары, на него садились, спустив ноги по бокам и опираясь на спинку с мягкими подлокотниками. Ibidem.

[I 3, 9]

О «филигранности дымовых труб» как «фата-моргане» интерьеров: «Тот, кто <...> устремляет взгляд на крыши огромных бульварных кварталов, серых, огороженных по всей высоте решетками <...>, чувствует <...>, обнаруживает многообразие и неисчерпаемость понятия „дымовая труба“: любой длины, ширины, высоты и диаметра, над общим основанием, обложенным камнем, возносятся ввысь трубы: от простой, нередко покосившейся от старости или полуразрушенной глиняной трубы — до жестяных труб с плоскими или остроконечными, треугольной формы металлическими колпаками <...> или открытых с одной стороны, вращающихся вытяжек с причудливым, почерневшим от сажи металлическим парусом. <...> Это <...> деликатная ирония индивидуальной формы, <...> благодаря которой Париж <...>, как ему думается, сумел сохранить очарование близости. <...> Как будто тесное светское существование, <...> столь характерное для этого города, <...> возобновилось и там, на уровне крыш». Joachim von Helmersen: *Pariser Kamine*<sup>32</sup>.

[I 3, 10]

---

31. Sonolet L. *La Vie parisienne sous le second Empire*. Préface de Roland Dorgelès. P.: Payot, 1929. P. 251.

32. Helmersen J. von. *Pariser Kamine* // *Frankfurter Zeitung*. 10.01.1933.

<Теодор> Визенгрунд <Адорно> цитирует и комментирует отрывок из «Дневника обольстителя» как ключ ко «всему творчеству» Кьеркегора: «Обстановка как рамка действия имеет, без сомнения, большое влияние на человека; она сильно и глубоко врезается в память или, вернее, в душу — и не изглаживается никогда. Сколько бы лет ни пришлось мне прожить, я никогда не сумею представить себе Корделию иначе, как в этой обстановке, в этой маленькой гостиной. Когда я прихожу к ней, горничная обыкновенно провожает меня через зал в маленькую гостиную, и в ту минуту, как я отворяю дверь, ведущую в последнюю из зала, Корделия отворяет другую дверь из своей комнаты, так что наши глаза встречаются еще в дверях. Гостиная такая маленькая, скромная и уютная, что скорее походит на будуар; она смотрится одинаково мило и уютно из любой точки, но мое любимое местечко — это диван. Я сижу на нем обыкновенно рядом с Корделией; перед нами стоит круглый стол, с него красивыми складками спускается изящная скатерть. На столе лампа. Формой она похожа на цветок, пышно развернувшийся под стеклянным колпаком, прикрытым прозрачным абажуром. Абажур этот так тонок и воздушен, что дрожит от малейшей струи воздуха. Цвет и форма лампы напоминают Восток, а легкое колебание абажура — тихое веяние этого далекого края. Пол гостиной скрыт под затейливо сплетенной циновкой, сразу выдающей свое иноземное происхождение. Иногда я беру лампу как исходную точку для полета моей фантазии: я воображаю тогда, что сижу рядом с Корделией на траве под тенью роскошной пальмы. Иногда же плетеная циновка переносит меня с ней в кают-компанию корабля... Мы плывем по волне безбрежного океана... Диван стоит далеко от окна, поэтому окружающих строений не видно, а взор прямо устремляется в далеко уходящий, синеющий простор неба <...> Обстановка, окружающая Корделию, напротив, не должна иметь переднего плана, а лишь бесконечный простор горизонта»<sup>33</sup>. (В этом месте в издании: «Gesammelte Schriften» <верно: Werke> (в томе: «Entweder/Oder» («Или/Или»)). Р. 348 — Визенгрунд оставляет между прочим заметку: «Подобно тому как внешняя история

---

33. *Kierkegaard S. Gesammelte Werke. Bd. 2. Entweder/Oder. P. 348; перевод приводится с небольшими изменениями по изданию: Кьеркегор С. Дневник обольстителя/Пер. с дат. П. Ганзена. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2011. С. 141–142.*

„отражается“ во внутренней, так и в интерьере явлено внешнее пространство. Сколь слабо Кьеркегор признавал видимый облик в качестве лишь отраженной и отражающей внутренне-субъективной действительности, столь же слабо он распознавал внешнее пространство в образе интерьера. Но здесь вещи изобличают его. <...> Все предметы интерьера являются чистым украшением; отчужденные от цели, которую они воплощают, лишённые потребительной стоимости, порожденные исключительно изолированностью жилого пространства <...>. На своей собственной территории „Я“ оказывается в заложниках у товаров с их исторической сущностью. Историко-экономически иллюзорность характера товаров обусловлена их отчуждением от потребительной стоимости. Но, будучи включенными в интерьер, вещи уже не отчуждены <...>. У отчужденных чужесть как раз облекается в выражение — немые, они говорят как символы. Размещение вещей в доме называется обстановкой. Исторически опознаваемые предметы обустраиваются в нем как иллюзия неизменной природы. Архаические образы растворяются в интерьере: цветок — как образ органической жизни; Восток — как воплощенная родина томления; море — как образ самой вечности. Ибо зримый облик, на который обрекает вещи их исторический момент, вечен».) Theodor Wiesengrund-Adorno: *Kierkegaard*<sup>34</sup>.

[I 3a]

Буржуа, поднявшийся при Луи-Филиппе, считает необходимым превратить природу в интерьер. В 1839 году в английском посольстве дают бал. Заказано двести кустов роз. «Сад, — рассказывает очевидец, — был разбит под парусиновым навесом и походил на салон для светских бесед. Но какой салон! Пышные благоухающие клумбы превратились в огромные жардиньерки, песок на аллеях исчез под очаровательными коврами дорожками, вместо чугунных скамеек появились обтянутые дамасом и шелком канапе, на круглом столе лежали книги и альбомы. Издалека до этого необычайного будуара доносился шум оркестра».

[I 4, 1]

---

34. Adorno Th. Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen. S. 46–48.

Журналы мод того времени содержали руководства, как сохранить букеты.

[I 4, 2]

«Как одалиска на сверкающем бронзовом диване, гордый город лежит на теплых, покрытых виноградниками холмах извилистой долины Сены». Friedrich Engels: *Von Paris nach Bern*<sup>35</sup>.

[I 4, 3]

Сложность осмысления жилища заключается в том, что, с одной стороны, в нем следует различать нечто первобытное — возможно, вечное — образ пребывания человека в утробе матери; а с другой стороны, невзирая на этот доисторический мотив, в жилище, в его самой крайней форме, следует усматривать состояние бытия XIX века. Первичной формой всякого жилья является существование не в доме, а в футляре. Он несет отпечаток своего обитателя. В исключительных случаях квартира становится таким футляром. XIX век как никакой другой был одержим жильем. Он воспринял дом как футляр и уложил в него человека со всей его утварью так глубоко, что на ум приходит внутренность футляра для циркуля, где лежат все части инструмента, вложенные в глубокие, чаще фиолетовые, бархатные полости. XIX век изобрел футляры для всего: карманных часов, тапочек, рюмок для яиц, термометров, игральные карты, а при отсутствии футляров — чехлы, коврики, одеяла и покрывала. XX век с его пористостью, прозрачностью, любовью к освещенным пространствам и открытому воздуху положил конец жилью в старом смысле. Кукольному домику в квартире строителя Сольне-са были противопоставлены «жилища для людей». Югенд-стиль до основания сотряс футлярное существование. Сегодня этого мира уже нет, а жилье сжалось в размерах: для живых — до гостиничных номеров, для мертвых — до стен крематория.

[I 4, 4]

---

35. Engels F. Von Paris nach Bern//Die neue Zeit. Jg. XVII. Bd. 1. S. 10.

Жилье как *transitivum*<sup>36</sup>: например, в понятии «привычная жизнь» запечатлелось представление о суетной современности, скрытой в этом образе действий. Суть «привычной жизни» состоит в создании собственного футляра.

[I 4, 5]

«Они выскальзывали из-под коралловых веток и кустов, из-под каждого стола и стула, из ящиков старомодных шкафов и комодов, которые стояли в этой странной клубной комнате; словом, отовсюду, где только на расстоянии вытянутой руки могла спрятаться хотя бы крохотная рыбка, она вдруг оживала и показывалась на свет». Friedrich Gerstäcker: *Die versunkene Stadt*<sup>37</sup>.

[I 4a, 1]

Из рецензии на роман Эжена Сю «Вечный Жид» (“*Juif errant*”), который бранят по многим причинам, включая клевету на иезуитов и неисчислимое множество персонажей, появляющихся и вновь исчезающих: «Роман — это не площадь, которую пересекают люди, это — место, где они живут». Paulin Limayrac: *Du roman actuel et de nos romanciers*. P. 951.

[I 4a, 2]

О литературной империи. Непомюсен Лемерсье<sup>38</sup> под аллегорическими именами выводит на сцену монархию, церковь, аристократию, демагогов, империю, полицию, литературу и коалицию европейских держав. Его художественный прием: «фантастическое, примененное эмблематически». Его максима: «Аллюзии — вот мое оружие, аллегория — мой щит». Nepomucene Lemerrier: *Suite de la Panhypocrisiade ou le spectacle infernal du dix-neuvième siècle*<sup>39</sup>.

[I 4a, 3]

Из Предисловия к «Лампели и Дагерру» Лемерсье: «Необходимо, чтобы в краткой преамбуле я со всей определенностью сообщил своим слушателям обстоятельства написания поэмы, тема которой заключается в похвале от-

---

36. Нечто переходное (лат., нем.).

37. Gerstäcker F. *Die versunkene Stadt*. B.: Neufeld und Henius, 1921. S. 46.

38. Лемерсье, Жан Луи Непомюсен (1771–1840) – французский писатель, поэт, драматург, член Французской академии.

39. Lemerrier N. *Suite de la Panhypocrisiade, ou le Spectacle infernal du dix-neuvième siècle*. P.: impr. de G. Doyen, 1832. P. IX, VII.

крытию знаменитого артиста г-на Дагерр; это открытие заинтересовало как Академию наук, так и Академию изящных искусств, поскольку оно относится как к изучению рисунка, так и к физике <...>. Мне хотелось, чтобы в ходе сегодняшнего чествования это необычайное открытие было представлено через новаторское поэтическое изобретение. Известно, что в древней мифологии <...> естественные явления объяснялись через символические сущности, действующие представления каждого из принципов, лежащих в основе вещей <...>. В современных подражаниях <...> заимствовались лишь формы античной поэзии: я попытался использовать принцип и содержание. Стихотворцы нашего века тяготеют к тому, чтобы низвести искусство муз к практическим и тривиальным реальностям, общедоступным для первого встречного. Это — не прогресс, а декаданс. Напротив, изначальный энтузиазм древних был устремлен к тому, чтобы возвысить человеческое разумение, приобщив его к тайнам природы, открываемым также посредством элегантно идеальных басен <...> Я излагаю вам свою теорию небеспочвенно <...>, в своей „Атлантиде“ я уже применял ее к философии Ньютона. Великий геометр Лагранж соблаговолил одобрить мои опыты по созданию для муз нашего века чудесного арсенала теософии <...>, соответствующей приобретенным нами знаниям». Nepomucene Lemerrier: *Sur la découverte de l'ingénieux peintre du diorama*. Séance publique annuelle des cinq académies de jeudi 2 mai 1839<sup>40</sup>.

[I 4a, 4]

Об иллюзионистской живописи «золотой середины»: «Художник должен быть <...> отличным драматургом, отличным костюмером и умелым постановщиком. Публика <...> интересуется больше сюжетом, чем пластикой. Разве самое сложное — это не сочетание цветов? — Нет, отвечал один знаток, — это рыба чешуя. Такой идеи эстетики придерживались профессора, адвокаты, врачи; все кругом восхищались чудом *trompe-l'œil*. Малейшая оптическая иллюзия вызывала восхищение». Жизель Фройнд: *Фотография с социологиче-*

---

40. Lemerrier N. Sur la découverte de l'ingénieux peintre du diorama//Séance publique annuelle des cinq académies de jeudi 2 mai 1839. P.: F. Didot, 1839. P. 21-23.

ской точки зрения (рукопись, с. 102). Цитата из: Jules Breton: *Nos peintres du siècle*<sup>41</sup>.

[I 5, 1]

Плюш — материал, на котором особенно легко отпечатываются следы.

[I 5, 2]

Потворство моде на фарфоровые безделушки благодаря достижениям в металлургии, чьи истоки лежат в Империи. «В эту эпоху появились группы Амуров и Вакханок <...>. Сегодня искусство содержит лавку и выставляет свои чудесные произведения на позолоченных и хрустальных полках; шедевры ваяния, умаленные до точных пропорций, продаются со скидкой. — „Три Грации“ Кановы<sup>42</sup> занимают место в будуаре, тогда как „Вакханка и Фавн“ Прадье<sup>43</sup> удостаиваются супружеской спальни». Edouard Foucaud : *Paris inventeur. Physiologie de l'industrie française*<sup>44</sup>.

[I 5, 3]

«Наука афиши <...> достигла того редкого уровня совершенства, где умение становится искусством. И здесь я говорю отнюдь не об этих необычайных плакатах, <...> на которых профессорам каллиграфии <...> удастся изобразить Наполеона на коне через изобретательную комбинацию линий, где вырисовывается в то же время его история. Нет, ограничусь здесь простыми афишами. До какого предела доведены здесь типографическое красноречие, соблазн виньеток, очарование цвета, использование самых разнообразных и самых поразительных оттенков — и все для того, чтобы предоставить коварную поддержку хитроумным редакторам!» Victor Fournel: *Ce qu'on voit dans les rues de Paris* (в главе: «Enseignes et affiches» («Вывески и афиши»))<sup>45</sup>.

[I 5, 4]

---

41. Breton J. *Nos peintres du siècle*. P.: Société d'édition artistique, 1899. P. 4.

42. Антонио Канова (1757–1822) — итальянский скульптор, мастер салонного искусства. «Три Грации» сегодня находятся в Эрмитаже.

43. Жан-Жак Прадье (Джеймс, 1790–1852) — французский художник и скульптор; группа «Сатир и вакханка» была приобретена А. Демидовым в конце 30-х годов XIX века для виллы во Флоренции, сейчас находится в Лувре.

44. Foucaud E. *Paris inventeur. Physiologie de l'industrie française*. P.: Prévot, 1844.

45. Fournel V. *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*. P.: E. Dentu, 1858. P. 293–294.

Интерьер Альфонса Карра<sup>46</sup>: «Он живет как никто, занимая целый 6-й или 7-й этаж в доме на улице Вивьен; улица Вивьен для артиста! Спальня затянута черным; фиолетовые или матовые оконные стекла. У него нет ни стола, ни стульев (разве что один — только для слишком необычайных посетителей), спит он на диване, не раздеваясь, как меня уверяют. Он сидит по-турецки, на подушках, пишет на паркете <...>; по всем углам китайские вазы, черепа, рапиры, трубки. Ему прислуживает мулат, которого он с головы до ног одевает в алое». Jules Lecomte: *Les lettres de Van Engelgom*<sup>47</sup>.

[I 5, 5]

Из «Зарисовок в Салоне» Домье. Один любитель, указывая на картину, изображающую два тощих тополя на фоне плоского пейзажа: «Насколько выродившимся и испорченным <...> является наше общество — все эти люди рассматривают только те картины, где изображены более или менее чудовищные сцены, но ни один не остановится перед полотном с видом прекрасной и чистой природы».

[I 5a, 1]

При случае вернуться к одному убийству в Лондоне, связанному с обнаружением мешка, в котором находились части тела убитого, а также остатки его одежды; на основании этих улик криминальная полиция пришла к определенным выводам. «Сколько всего в одном менюэте, говорил один танцовщик. Сколько всего в одном пальто! Когда обстоятельства и люди вынуждают его говорить. Вы скажите мне, что было бы все же нелегко, если бы пришлось всякий раз, когда приобретаешь себе редингот, думать о том, что он может послужить вам саваном. Соглашусь, мои предположения отнюдь не розового цвета. Но я же сказал, что неделька выдалась безрадостной». Henry de Pène: *Paris intime*<sup>48</sup>.

[I 5a, 2]

---

46. Альфонс Карр (1808–1890) — французский писатель, журналист и редактор газеты *Le Figaro*.

47. Lecomte J. *Les lettres de Van Engelgom*. P.: ed. Almeras, 1925. P. 63–64.

48. Pène H. de. *Paris intime*. P.: A. Bourdilliat, 1859. P. 236.



Мебель эпохи Реставрации: «Канопе, диваны, оттоманки, козетки, кушетки, лежанки». Jacques Robiquet: *L'art et le goût sous la restauration*<sup>49</sup>.

[I 5a, 3]

«Мы сказали выше, что человек возвращается к пещерному жилищу, но возвращается к нему в отчужденной, враждебной форме. Дикарь в своей пещере <...> чувствует себя <...> не менее дома, чем рыба в воде. Но подвальное жилище бедняка — это враждебное ему жилище, это чужая сила, это закабаляющее его жилище, которое отдается ему только до тех пор, пока он отдает ему свой кровавый пот; он не вправе рассматривать его как свой родной дом, где он мог бы наконец сказать: здесь я у себя дома; наоборот, он находится в чужом доме, в доме другого человека, который его изо дня в день подстерегает и немедленно выбрасывает на улицу, как только он перестает платить квартирную плату. И точно так же он знает, что и по качеству своему его жилище образует полную противоположность потустороннего, пребывающего на небе богатства, человеческого жилища». Karl Marx: *Der historische Materialismus* (в главе: «Nationalökonomie und Philosophie» («Национальная экономика и философия»))<sup>50</sup>.

[I 5a, 4]

Валери о По. Он особенно подчеркивает его удивительную проницательность в понимании условий и законов воздействия литературного произведения: «Собственное свойство по-настоящему общего в плодотворности <...> Не удивительно поэтому, что По, обладавший такой могущественной и уверенной методой, сделался изобретателем ряда жанров, создал первые и самые разительные образцы научной повести, новейшей космогонической поэмы, криминального романа, введения в литературу патологических психологических состояний <...>». Valery: *Introduction* (в: Baudelaire: *Les Fleurs du mal*<sup>51</sup>).

[I 5a, 5]

---

49. Robiquet J. *L'art et le goût sous la restauration*. P.: Payot, 1928. P. 202.

50. Marx K. *Der historische Materialismus: Die Frühschriften*. Leipzig: A. Kröner, 1932. Bd. I. P. 325; перевод приводится по изданию: Маркс К. Экономическо-философские рукописи. 1844 года // Сочинения. М.: Издательство политической литературы, 1975–1981. Т. 42. С. XX.

51. Valery P. *Introduction* // Baudelaire Ch. *Les Fleurs du mal*. P.: Payot, 1927. P. XX. См.: Валери П. Положение Бодлера // Он же. Об искусстве / Пер. с фр. А. Эфроса. М.: Искусство, 1993. С. 444. Перевод изменен.

В следующем ниже описании парижского салона у Готье резко выражена включенность человеческих фигур в интерьер: «Зачарованный взгляд переносится на группы женщин, которые, обмахиваясь веерами, слушают склонившихся к ним говорунов; глаза сверкают как бриллианты, плечи отливают как атлас, губы приоткрываются как цветы» (можно даже вообразить, что фигуры искусственные!). *Paris et les Parisiens au XIX siècle* (в главе: Théophile Gautier: *Introduction* (Теофиль Готье: *Введение*))<sup>52</sup>.

[I 6, 1]

Интерьер Бальзака в злополучном поместье Жарди: «Этот дом <...> был одним из романов, над которым г-н де Бальзак работал дольше всего в своей жизни, так и не успев его завершить <...> На этих выносливых стенах, как выражается г-н Гозлан<sup>53</sup>, можно было прочесть начертанные углем надписи в духе: „Здесь мраморная облицовка от Аристендера Паросского“, „Здесь стилобат из кедра“, „Здесь расписной потолок от Эжена Делакура“, „Здесь камин из мрамора Чиполлино“. *Alfred Nettement: Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet*<sup>54</sup>.

[I 6, 2]

Окончание главы об интерьере: использование реквизита в кино.

[I 6, 3]

Э. Р. Курциус приводит следующий фрагмент из «Мелких буржуа» Бальзака: «Гнусная, безудержная спекуляция, уменьшающая из года в год высоту этажей, выкраивающая целую квартиру из площади, какую раньше занимала одна гостиная, уничтожающая сады, несомненно, окажет влияние на нравы Парижа. Людям вскоре придется проводить больше времени вне дома, нежели дома». Ernst Robert Cur-

---

52. *Paris et les parisiens au XIXe siècle: moeurs, arts et monuments/texte par MM. Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Arsène Houssaye et al.; ill. par MM. Eugène Lami, Gavarni et Rouargue. P.: Morizot, 1856. P. IV.*

53. Леон Гозлан (1803–1866) — французский писатель, автор мемуаров «Бальзак в домашних тапочках» (1856).

54. *Nettement A. Histoire de la littérature française sous le gouvernement de juillet. P.: J. Lecoffre, 1859. P. 266–267.*

tius: *Balzac*<sup>55</sup>. Возрастающее, по многим причинам, значение улиц.

[I 6, 4]

Возможно, существует связь между сокращением жилой площади и набирающим темп декорированием интерьеров. Бальзак делает важные наблюдения о первом. «Маленькие картины нужны только потому, что большие уже не повесить! Скоро размещение своей библиотеки станет неразрешимой проблемой <...>. Невозможно найти место для хранения какой бы то ни было утвари! Поэтому люди покупают товары, которые не прослужат долго. Срок службы рубашек и книг короток. Надежность товаров повсеместно оставляет желать лучшего». Ibid. P. 28–29.

[I 6, 5]

«Закатные солнца, которые так щедро расцветивают столовую или салон, притушены красивыми тканями или высокими затейливыми окнами, разделенными свинцовыми оправами на множество витражей. Мебель массивная, причудливая, своеобразная, вооруженная, подобно утонченным душам, множеством замочков и секретов. Зеркала, металлы, ткани, золото, фарфор исполняют перед очами безмолвную и таинственную симфонию». Charles Baudelaire: *Le spleen de Paris* (в поэме: «L'Invitation au voyage» («Приглашение к путешествию»))<sup>56</sup>.

[I 6a, 1]

Этимология слова «комфорт». «Оно значило — утешение (*Comforter* в английской Библии — эпитет Св. Духа), стало значить — уют, а в нынешнем международном языке означает голое удобство». Wladimir Weidle: *Les abeilles d'Aristée*. P. 175 (в главе: «L'Agonie de l'art» («Умирание искусства»))<sup>57</sup>.

[I 6a, 2]

---

55. Curtius E.R. Balzac. Bonn: F. Cohen, 1923. S. 28; перевод приводится по изданию: Бальзак О. Сцены семейной жизни. Мелкие буржуа // Собр. соч.: В 24 т. М.: Издательство «Правда», 1960. Т. 15. С. 7.

56. Baudelaire Ch. Le spleen de Paris. P.: éd. R. Simon. P. 27. См.: Бодлер Ш. Приглашение к путешествию // Он же. Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники. СПб.: Наука, 2011. С. 46. Перевод изменен.

57. Weidle W. Les abeilles d'Aristée : essai sur le destin actuel des lettres et des arts. P.: Desclée de Brouwer, 1936. P. 175. Перевод приводится по изданию: Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб.: АХИОМА, 1996. С. 63.

«Артистки-мидинетки <...> живут теперь не в комнатах, а в студиях (впрочем, все чаще любую жилую комнату называют „студией“), словно все больше людей становятся артистами или студентами». Henri Polles: *L'art du commerce*<sup>58</sup>.

[I 6а, 3]

Расширение возможностей отслеживания оставляемых следов средствами современного административного аппарата; Бальзак не оставляет их без внимания: «Попробуй-те-ка остаться неузнанными вы, несчастные дочери Франции, попытайтесь затеять самый пустячный роман, когда цивилизация на площадях отмечает час отъезда и прибытия фиакра, пересчитывает и дважды штемпелует письма: при их поступлении на почту и при их разноске; когда она нумерует дома, заносит в реестр налогообложения даже этажи зданий, предварительно пересчитав все их ходы и выходы; когда ей скоро подвластна будет вся территория, изображенная до мельчайших подробностей на огромных листах кадастра — этого гигантского произведения, выполненного по воле гиганта». Honoré de Balzac: *Modeste Mignon*<sup>59</sup>, цит. по: Régis Messac: *Le Detective Novel (<et l'influence de la pensée scientifique>)*<sup>60</sup>.

[I 6а, 4]

«Виктор Гюго работает стоя, и поскольку он не находит среди старой мебели ничего, что могло бы послужить ему пюпитром, он пишет на сооружении из табуретов и томов ин-фолио, накрытом ковром. Поэт облакачивается и располагает рукопись на Библии и „Нюрнбергских хрониках“». Louis Ulbach: *Les contemporains*<sup>61</sup>, цит. по: Raymond Escholier: *Victor Hugo raconté par ceux qui l'ont vu*<sup>62</sup>.

[I 7, 1]

---

58. Polles H. *L'art du commerce*//Vendredi. 1937. 12 février.

59. Бальзак О. Модеста Миньон//Собр. соч.: В 24 т. М.: Издательство «Правда», 1960. Т. 5. С. 236.

60. Messac R. Le “Detective Novel” et l'influence de la pensée scientifique. P.: Honoré Champion, 1929. P. 461.

61. Ulbach L. *Les contemporains/portraits à la plume* par Ferragus [Louis Ulbach]. P.: A. Le Chevallier, 1883.

62. Escholier R. *Victor Hugo raconté par ceux qui l'ont vu: souvenirs, lettres, documents réunis, annotés et accompagnés de résumés biographiques*. P.: Stock, Delamain et Boutelleau, 1931. P. 352.

Стиль Луи-Филиппа: «Живот овладевает всем, даже настенными часами».

[I 7, 2]

Существует апокалиптический интерьер, как бы в дополнение к буржуазному интерьеру середины XIX века. Он встречается у Виктора Гюго. Гюго пишет об откровениях спиритуалистов: «В какой-то момент я был уязвлен в своем жалком человеческом самолюбии реальным откровением, озарившим мою крохотную лампу сверкающими молниями и метеорами». В «Созерцаниях» это выражено так:

Мы видим звуки в тишине зловещей  
Мы слышим дуновенья, бредущие во мраке,  
Коими трепещет темнота.  
И, в мановение ока, затерянным в ночах бездонных  
Светом грозовым вдруг  
Воспылает вечности окно.

Цит. по: *Claudius Grillet: Victor Hugo spirite*<sup>63</sup>.

[I 7, 3]

Типичная квартира 1860-х: «Квартира <...> была расположена на Анжуйской улице. Она была убрана <...> коврами, портьерами, ламбрекенами с бахромой, двойными шторами, наводившими на мысль, что за веком пещер воспоследовал век драпировки». *Louise Weiss: Souvenirs d'une enfance républicaine*<sup>64</sup>.

[I 7, 4]

Отношение интерьера югендстиля к декору предшествующей эпохи заключается в том, что буржуа прячет свое историческое алиби с помощью еще более надуманного алиби в естественной истории (особенно в царстве растений).

[I 7, 5]

Футляры, чехлы и ножны, в которые пряталась буржуазная утварь прошлого века, составляли столь же многочисленные приспособления для улавливания и сохранения следов.

[I 7, 6]

---

63. *Grillet C. Victor Hugo spirite*. Lyon; P.: E. Witte, 1929. P. 52, 22.

64. *Weiss L. Souvenirs d'une enfance républicaine*. P.: Denoël, 1937. P. 212.

К истории интерьера. Жилой характер фабричных помещений при всей их непрактичности и неудобстве сообщает им тем не менее что-то от домашнего уюта, так что легко вообразить владельца фабрики в виде этакой стаффажной фигурки, мечтающей на фоне своих машин не только о своем, но и об их будущем величии. Как только предприниматель отделяется от своего рабочего места, исчезает и такая особенность фабричных зданий. Капитал отчуждает его также от собственных средств производства, и с мечтами об их будущем величии на этом покончено. С появлением собственного особняка процесс отчуждения завершается.

[I 7a, 1]

«Мебель, предметы, окружающие нас и служащие как пользе, так и украшению жилья, в первые десятилетия XIX века все еще отличались заметной простотой и прочностью, удовлетворяя потребности общества от низших до высших слоев. Это привело к „сращению“ личности с окружающими ее предметами <...> Но этот процесс был прерван благодаря дифференциации объектов <...> по трем различным критериям. Во-первых, само по себе множество весьма специфически сконструированных объектов затрудняет тесную связь с каждым из них по отдельности. Это нашло отображение в жалобах домохозяек на то, что уход за квартирой требует теперь прямо-таки церемониального фетишизма. К таким же успехам ведет дифференциация объектов не только по смежности, но и по принципу последовательности. С изменением моды процесс слияния субъекта и объекта прерывается. <...> В-третьих, <...> речь идет о множестве стилей, в которых оформлены ежедневно созерцаемые нами предметы». Georg Simmel: *Philosophie des Geldes*<sup>65</sup>.

[I 7a, 2]

К теории следа. Для «коменданта порта <...> уполномоченного Нептуна <...> для окрестных морей» (S. 44-45), «я был, вместе с другими моряками порта, только предметом для официальных донесений, для заполнения бланков со всем напускным превосходством человека пера и чернил над людьми, которые сталкиваются с действительно-

---

65. Simmel G. Philosophie des Geldes. Leipzig: Duncker & Humblot, 1900. S. 491-494.

стью за священными стенами официальных зданий. Какими призраками должны были мы ему казаться! Простыми символами, которыми можно жонглировать в книгах и тяжелых реестрах, призраками без мозгов и мускулов, не ведающими забот, — чем-то вряд ли полезным и решительно низшего порядка». Joseph Conrad: *Die Schattenlinie*<sup>66</sup>. (Сравнить с цитатой из Руссо<sup>67</sup>.)

[I 7a, 3]

К теории следа. Навыки вытесняются из производственного процесса машинами. Совершенствующаяся в процессе управления организация влечет за собой аналогичные последствия. Знание человеческой природы, которое опытный чиновник мог бы приобрести на практике, больше не является чем-то решающим. В этом убеждаешься, сравнив рассуждения Конрада в «Теневой черте» с отрывком из «Исповеди» Руссо.

[I 8, 1]

К теории следа. Администрация в XVIII веке. Будучи секретарем французского посольства в Венеции, Руссо отменил налог на паспорта для французских граждан. «Как только прознали о сделанной мною реформе в налоге на паспорта, за ними стали являться толпы мнимых французов, которые на омерзительном тарабарском наречии рекомендовали себя один провансальцем, другой пикардийцем, третий бургундцем. Но так как у меня был тонкий слух, им не удавалось меня одурачить, и не думаю, что хотя бы один итальянец надул меня на мой цехин или что его заплатил хотя бы один француз». Jean-Jacques Rousseau: *Les Confessions*<sup>68</sup>.

[I 8, 2]

---

66. Conrad J. *Die Schattenlinie*. B.: S. Fischer, 1926. S. 51; перевод приводится по изданию: Конрад Дж. Избранное. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т. 2. С. 562.

67. См. далее: [I 8, 2].

68. Rousseau J.-J. *Les Confessions*. P.: René Hilsum, 1931. Т. II. Р. 137. Перевод приводится по изданию: Руссо Ж.-Ж. Исповедь. Часть первая. Книга первая. 1712–1719 // Пантеон литературы. 1891. URL: [http://az.lib.ru/r/russo\\_z/text\\_1769\\_confessions-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/r/russo_z/text_1769_confessions-oldorfo.shtml).

Бодлер во введении, которым он снабдил «Философию обстановки» в *Magasin des familles* (1852, октябрь) пишет: «Кто из нас не вкушал долгими часами праздности сладостного удовольствия, обустраивая для себя образцовую квартиру, идеальное жилье, *мечтальню?*» Ch(arles) B(audelaire): *Œuvres complètes*<sup>69</sup>.

[I 8, 3]

---

69. Baudelaire Ch. Histoires Grotesques et Sérieuses par Edgar Poe//Œuvres complètes/Notice, notes et éclaircissements de M. Jacques Crépet. P.: Louis Conard, 1937. P. 304. Перевод приводится по изданию.: Бодлер Ш. Предисловие к «Философии обстановки»//bodlers.ru. URL: <https://bodlers.ru/predislovie-k-filosofii-obstanovki.html>. Перевод изменен.