

ISSN 2782-3660
eISSN 2782-3679

VERSUS

Поэтика денег:
литература vs экономика
Том 2 #1 2022



Пьер Бра
Андрей Зорин
Бруна Инграо
Кристиан Лаваль
Илья Матвеев
Полина де Мони
Марина Пантина
Александр Перо
Клэр Пиньоль
Денис Скопин
Егор Соколов
Франческо Спандри
Мария Чернышева
Жан-Поль Энжелибер

VERSUS

TOM 2 №1 2022

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 2 №1 2022

Главный редактор *Илья Калинин*

Шеф-редактор *Валерий Анашвили*

Заместители главного редактора *Данила Расков, Артем Смирнов*

Редакторы *Илья Мавринский, Илья Утехин*

Заведующий редакцией *Яков Охонько*

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 Синюкая* (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 и верстка

Сергей Зиновьев; обложка *Владимир Вертинский*;

корректор *Ольга Черкасова*

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-81050 от 30.04.2021

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования

и экспертного отбора

Тираж 1000 экз.

E-mail редакции: versusjournal@gmail.com

Facebook: www.facebook.com/versusjournal

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

© Фонд «Институт экономической политики имени Е. Т. Гайдара», 2022

www.iep.ru



Содержание

ПОЭТИКА ДЕНЕГ:

ЛИТЕРАТУРА УЅ ЭКОНОМИКА

<i>Бруна Инграо</i> . Экономика и литература	6
<i>Жан-Поль Энжелибер, Кристиан Лаваль</i> . Литература против экономики. Беседа	43
<i>Пьер Бра</i> . Чем могут помочь литературе экономика и право. Инверсия утилитаризма в экономической и юридической поэтике	78
<i>Клэр Пиньоль</i> . Что дает нам для понимания экономики художественная литература	102
<i>Александр Перо</i> . Предприниматель в литературе: самобытность вымысла	123
<i>Франческо Спандри</i> . Бальзак: поэтика, числа, деньги	145
<i>Мария Чернышева</i> . От экономики слова к экономике образа. Распространение иллюстрированных исторических изданий в первой половине XIX века	164
<i>Марина Пантина</i> . Жозеф де Местр и деньги	185
<i>Полина де Мони</i> . Денежные аспекты отношений писателя с издателем в переписке Ивана Тургенева и Жюлья Этцеля	195

ДИАЛОГИ

<i>Андрей Зорин, Егор Соколов</i> . «Ощущения, что история творится на твоих глазах, больше нет». Интервью	209
--	-----

КРИТИКА: БОЛТАНСКИ VS БОЛТАНСКИ

<i>Денис Скопин</i> . «Беньяминизм» без Беньямина	232
<i>Илья Матвеев</i> . Вечность на продажу	241

VERSUS

Published since 2021, frequency — six issues per year

ISSN 2782-3660, eISSN 2782-3679

Vol. 2 #1 2022

Establishers — Ilya Kalinin, Danila Raskov

Editor-in-chief *Ilya Kalinin*

Managing editor *Valery Anashvili*

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

Editors *Ilya Mavrinsky, Ilya Utekhin*

Head of editorial staff *Yakov Okhonko*

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 and layout *Sergey Zinoviev*,
cover *Vladimir Vertinskiy*, proofreader *Olga Cherkasova*

E-mail: versusjournal@gmail.com

Facebook: www.facebook.com/versusjournal

Certificate of registration ПИ № ФС77-81050 от 30.04.2021

All published materials passed review and expert selection procedure

© Gaidar Institute Press, 2022 (www.iep.ru)

Print run 1000 copies

Contents

THE POETICS OF MONEY: LITERATURE VS MONEY

<i>Bruna Ingraio</i> . Economics and literature	6
<i>Jean-Paul Engélibert, Christian Laval</i> . Literature vs Economics. A Conversation	43
<i>Pierre Bras</i> . How Can Economics and Law Help Literature. Inversion of Utilitarianism in Economic and Legal Poetics	78
<i>Claire Pignol</i> . What Does Literature Give Us for Understanding Economics	102
<i>Alexandre Peraud</i> . The Entrepreneur in Literature: The Identity of Fiction	123
<i>Francesco Spandri</i> . Balzac: Poetics, Numbers, Money	145
<i>Maria Chernysheva</i> . From Economy of the Word to Economy of the Image. Distribution of Illustrated Historical Publications in the First Half of the 19th Century	164
<i>Marina Pantina</i> . Joseph De Maistre and Money	185
<i>Polina de Mauny</i> . Financial Aspects of Relationship Between the Writer and His Editor Through the Correspondence of Ivan Turgenev and Pierre-Jules Hetzel	195

DIALOGUES

<i>Andrei Zorin, Egor Sokolov</i> . “The Feeling That We Are Witnessing the History Is No More.” An Interview	209
---	-----

CRITIQUE: BOLTANSKI VS BOLTANSKI

<i>Denis Skopin</i> . “Benjaminism” Without Benjamin: “Enrichment” by Luc Boltanski and Arnaud Esquerre	232
<i>Ilya Matveev</i> . Eternity for Sale: “Enrichment” by Luc Boltanski and Arnaud Esquerre	241

Экономика и литература

Бруна Инграо

Бруна Инграо. Римский университет Ла Сапиенца
(Uniroma 1), Рим, Италия,
bruna.ingrao@fondazione.uniroma1.it.

В статье содержится обзор экономических проблем сквозь призму биографии, социологии и истории идей. Через литературные труды рассматриваются идеологические споры и личные взаимоотношения между экономистами и писателями, а также распространение идей об экономической науке и о роли экономической деятельности и предпринимательства. В центральной части своего анализа автор выявляет существенное напряжение, которое можно наблюдать между альтернативными подходами к рассмотрению действий человека в литературе и экономике по мере их развития в современной культуре. Знакомство с экономической мыслью и литературой XVIII-XIX веков позволяет показать эволюцию и взаимопроникновение метафор и образов. Темы финансов, денег, кризисов, банкротств, богатства и бедности получали осмысление в литературных произведениях, тогда как ряд литературных образов — Робинзон Крузо или Король Лир — начали жить своей жизнью на страницах экономических текстов. Особое внимание в статье уделяется первоисточникам — прежде всего XIX века, а также наиболее значимой актуальной литературе по обсуждаемым вопросам. Сравнение экономики и литературы, проводимое под разными углами зрения, предлагает богатое поле для исследований, особенно ценное для историка экономической науки, который интересуется зарождением идей, их истоками и взаимосвязями в различных областях знаний. Оно дает возможность понять, в каком историческом контексте и социальном окружении работают представители обоих направлений, и увидеть, какие интеллектуальные и эмоциональные потоки пересекают разные пространства культуры, вовлекая в свое движение как писателей, так и читателей.

Ключевые слова: *экономика в литературе; экономика литературы; литература в экономике; метафоры и тропы; когнитивная асимметрия; индивидуальность и стереотипы; этици; мораль; деньги; личный выбор; утилитаризм*

Перевод с английского Ирины Дягилевой по изданию:
Ingrao B. Open Economics: Economics in Relation to Other Disciplines // Economics and Literature / R. Arena et al. (eds). L.: Routledge, 2009. P. 30–47. Публикуется с любезного согласия автора.
© Bruna Ingrao, 2009

ЭКОНОМИКА И ЛИТЕРАТУРА — очевидно далекие друг от друга области. Экономика в своем развитии за последние двести лет ассоциировалась с математикой и естественными науками, особенно с математической физикой, а также с биологией, ориентированной на теорию эволюции. Экономика XIX века изобиловала как биологическими метафорами, так и аналогами из области механики. В XX веке операционной моделью экономической рациональности также стали называть компьютер. Перспективные исследования на основе нейрологии, получившие название нейрономики, стали широко использовать визуализацию мозга и прочие методы нейрологии для объяснения поведения человека, делающего экономический выбор. Примеров тому великое множество, а взаимодействие между экономикой и естественными науками рассматривается многими авторами. Экономисты не стесняются признавать свою дисциплину «наукой» на тех же основаниях, на которых ученые, занимающиеся естественными науками, считают «науками» свои дисциплины. Стремясь подтвердить научность своей дисциплины, ученые-экономисты раз за разом воспроизводят методы исследований, применяемые в дисциплинах, научный характер которых более неоспорим и общепризнан. Кажется, что экспериментальная экономика, проверяющая правила поведения и когнитивные возможности в ситуациях экономического выбора, справилась и с последней проблемой — с тем очевидным фактом, что в экономике невозможно ставить эксперименты. За последние два столетия экономическая профессия откестилась от представлений о политической экономии как о сфере, принадлежащей к философии морали, пытаясь поставить свою дисциплину в один ряд с точными науками.

Что же с литературой, древним царством, чьи территории порождены воображением и мифами, чьи берега и равнины очерчены повествованием, чьи жители являются вымышленными героями? Традиционно утверждаемое радикальное отличие, противопоставление знаний, основанных на научном анализе и выраженных научным языком, искусству как сфере, принадлежащей к другому типу рациональности, ставит вопрос о том, что может быть общего у экономики с литературой, у лирики — с непроверяемыми фактами, у легенд — с математическими моделями, у вымысла — с эмпирическими законами? И все же два этих мира — экономика и литература — не столь далеки друг от друга, как кажется. Так сложилось, что литература ве-

ками не только будила чувства и воображение, но и передавала знания о социальных отношениях и исторических событиях. Это происходило даже после того, как явно высветилась разделительная линия между мифом и историей, между наукой с одной стороны и драмой и поэзией — с другой (линия, возникающая уже в греческой философии, от Сократа до Аристотеля). На протяжении всей истории литература (подобно изобразительным искусствам) воспринималась как поиск истины, а литературное повествование — как путь к пониманию человеческого поведения. Истории, рассказываемые в религиозных текстах (притчи, мидраши), в эпосе, в поэзии, практически всеми и всегда понимались как один из главных источников знания о человеке.

Но сейчас мы живем в шизофреническом мире. Единственным признанным источником знаний являются точные науки, при этом каждый из нас получает базовое восприятие эмоций, человеческих отношений, этики и даже исторических фактов из литературных источников. Следует надеяться, что мы и дальше продолжим читать литературные тексты, несмотря на лицемерное отрицание за литературой права выступать легитимным источником знаний¹. Понимание жизни у большинства из нас в значительной мере связано с литературными источниками, не говоря уже о таких текстах, как «Рамаяна», «Махабхарата», Ветхий Завет Библии или Новый Завет. На более философском уровне мы можем предположить, что человеческий мозг работает, используя общие схемы восприятия и обработки информации. Символические формы, через которые мы воспринимаем, ощущаем, осмысливаем или рассматриваем как внешние объекты, так и внутренний мир, не разделены непреодолимыми перегородками, как, по-видимому, предполагают некоторые теории научного познания. Когнитивный процесс приобретения и оценки новых знаний неотделим от эмоций. Сопереживание, отражение в наших собственных чувствах страданий и радостей других людей — мощное средство познания. Воображение, способность придумывать воображаемые миры — один из основных аспектов челове-

1. Марта Нуссбаум призывала защищать вклад, который вносят романы в политические дебаты по нравственным, политическим или правовым вопросам. См.: *Nussbaum M. Poetic Justice: The literary Imagination and Public Life.* Boston: Beacon Press, 1995. О спорном вопросе противопоставления литературы реальной жизни см. также: *Dubois J. Les Romanciers du réel: de Balzac à Simenon.* P.: Seuil, 2000 и *Dickstein M. A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World.* Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2005.

ческого мышления². Ученые-естествоиспытатели работают над созданием в высшей степени абстрактных, воображаемых миров и сочиняют гипотетические истории о том, как развивалась Земля или вселенная в целом. Повествовательный вымысел отражает сомнения и поиск истины, которые можно ощутить или заметить только через эмоциональный отклик. Люди должны «прочувствовать» истину, чтобы понять ее или быть в состоянии посмотреть правде в глаза. Через информацию, которую передают литературные тексты, мы формируем умозрительные образы того, как живут другие люди на далеких континентах или в незнакомых нам условиях, в далеком прошлом или грядущем будущем. Эта информация может — впрочем, как и научная информация, — быть ошибочной. Ни одна из двух сторон нашего воображения — научная гипотеза или повествовательный вымысел — не вправе претендовать на безоговорочный приоритет. За последние два столетия — период, на котором будет сосредоточено наше внимание, — казалось бы, обособленные миры экономики и литературы неоднократно пересекались. Экономисты и литераторы общались, как правило, более-менее дружелюбно. Они разделяли общую точку зрения или вступали друг с другом в полемику. Они боролись за то, чтобы привлечь внимание и завоевать сердца своих читателей.

Экономика в литературе и экономика литературы

Первый аспект, который необходимо исследовать, — это экономика в литературе, художественное изображение экономических процессов и экономического поведения в литературных произведениях. Это известное направление в литературоведении и не столь популярное — в истории экономических учений, хотя интеллектуальная атмосфера, популяризация идей, взаимодействие между литераторами и экономистами или между ними и их аудиторией могут вызывать у историка экономических учений большой интерес³.

2. Steiner G. Ten (Possible) Reasons for the Sadness of Thought // Salmagundi. 2005. № 146/147.

3. В своем введении в сборник статей по экономике и литературе Вудман-зее и Остин дают прекрасный обзор того, как литературоведение стало интересоваться экономическим языком для понимания художественных текстов в комплексе исследований, получивших название «экономическое литературоведение», где изучались аналогии между лингвистической и экономи-

Представления об экономике, которыми пронизаны литературные тексты, показывают, как авторы и читатели воспринимали экономические проблемы своего времени, их предпочтения, предубеждения или положительное отношение к новшествам, появляющимся на рынках. Важный поток идей проходит как сквозь литературные, так и сквозь экономические труды. Творчество Уильяма Шекспира, Мигеля де Сервантеса, Джона Мильтона, Даниеля Дефо, Иоганна Вольфганга фон Гёте и многих других писателей внимательно изучают, чтобы понять их взгляд на экономические проблемы или изображаемую ими картину мира ограниченных материальных ресурсов, в котором мы живем. В этом направлении многие историки и теоретики литературы проводили самые разные исследования на эту тему, от Античности до наших дней⁴.

В последние двести лет важную роль в литературе играют доходы, деньги и богатство⁵. В романах, рассказах, пьесах или драмах они определяют социальное окружение или поле деятельности, в которых существуют их герои. Они порождают конфликты или характеризуют пространство, в котором они происходят. Они подталкивают к поступкам, зачастую — к убийству или самоубийству. Немало романов можно отнести к истинно «экономической» художественной лите-

ческой системой и в особенности — соответствия между языком и деньгами. См.: *Woodmansee M., Osteen M. Introduction // The New Economic Criticism: Studies at the Interface of Literature and Economics / M. Woodmansee, M. Osteen (eds). N.Y.: Routledge, 1999.* Авторы отмечают угрозу экономизма в этой тенденции культурологических исследований. Необходимо отметить, что настоящая статья построена на совершенно других методологических началах.

4. См.: *Farnham H. W. Shakespeare's Economics. Philadelphia: R. West, 1978; Bruster D. Drama and the Market in the Age of Shakespeare. Cambridge: Cambridge University Press, 1992; Desan P. Les Commerces de Montaigne: le discours économique des Essais. P.: Nizet, 1992; Sherman S. Finance and Fictionality in the Early Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1996; Johnson C. B. Cervantes and the Material World. Chicago: University of Illinois Press, 2000; Ingram P. Idioms of Self-interest: Credit, Identity, and Property in English Renaissance Literature. N.Y.: Routledge, 2006 — наряду со многими другими работами, лишь часть которых представлена в этом списке. Мильтон был глубоко погружен в дискурс о торговле (см.: *Hoxby B. Mammon's Music: Literature and Economics in the Age of Milton. New Haven: Yale University Press, 2002*). Гёте, как хорошо известно, в своей драме «Фауст» обращается к проблеме бумажных денег (см.: *Shell M. Money, Language and Thought. Berkeley: University of California Press, 1982*).*

5. Некоторые критики утверждали обратное, несмотря на убедительные доказательства значительного присутствия экономической сферы в современной литературе. Например, Моретти писал, что экономический мир не играет почти никакой роли в литературных шедеврах XIX и XX веков (*Moretti F. Il romanzo di formazione. Torino: Einaudi, 1987. P. 28*).

ратуре — их сюжет основан на рыночных и деловых столкновениях или помещен в рыночный или финансовый контекст, который важен для его развития. В экономической художественной литературе дается подробное описание рынков. Литературные тексты непосредственно обращаются к темам операций с акциями и спекуляций, финансовых инвестиций, мошенничества и коррупции на плохо регулируемых финансовых рынках, конкуренции и рыночной структуры, предпринимательства, инноваций, долга и банкротства. В них рассматриваются расходы, заработная плата, бюджетные ограничения, сбережения, часы работы, управление, риски и многие другие аспекты экономической деятельности. Героям может сильно не хватать имеющихся у них средств, и то, как они решают проблему бюджетных ограничений, составляет важную и увлекательную часть их историй. Часто встречается мотив долга и разорения, которые символизируют столкновение стремлений с возможностями или заключают в себе более глубокие метафоры взлета и падения.

В ряде знаменитых романов, созданных в XIX веке, экономические события были доминантой поэтического ландшафта. В «Мертвых душах» Николай Гоголь в карикатурном виде изображает русских помещиков, вместе с коррумпированными и неэффективными чиновниками. Федор Достоевский, хотя и редко в деталях описывает рыночные условия, почти всегда выстраивает сюжеты вокруг темы богатства и дохода (или отсутствия оных). Банки, финансы и финансисты привлекали внимание многих писателей, среди которых самыми известными являются Оноре де Бальзак, Эмиль Золя и Энтони Троллоп. Произведения Бальзака «История величия и падения Цезаря Бирото» и «Банкирский дом Нусингена» повествуют о спекуляциях⁶. Роман Троллопа «Дороги, которые мы выбираем»⁷ — это история о влиятельном финансисте, который призывает покупать железнодорожные акции, а на деле оказывается мошенником и авантюристом. «Деньги» Золя ставят в центр повествования амбициозного банкира, рассказывая о крахе его банка в результате махинаций на фондовом рынке. Бальзак рассматривал успешные или неуспешные инновации в «Цезаре Бирото» и «Утраченных иллюзиях» — в последней книге исследуется

6. *Ingrao B. Economic Life in Nineteenth-Century Novels: What Economists Might Learn From Literature // Economics and Multidisciplinary Exchange / G. Erreygers (ed.). L.: Routledge, 2001. P. 7–40.*

7. Более точный перевод названия — «Как мы теперь живем». — *Прим. пер.*

конкуренция в области печатного дела в условиях дуополии в провинциальном городе⁸. Золя обращался к темам предпринимательства, инноваций и введения механизации труда⁹. В «Дамском счастье» сюжет вращается вокруг конкуренции и инноваций в торговле (борьба между крупным магазином и маленькой лавкой), в «Западне» бедной прачке удается стать мелким предпринимателем — она открывает собственную прачечную, но вскоре вновь оказывается в нищете. Тяжелая борьба молодой женщины за независимый заработок — центральная тема «Городка» Шарлотты Бронте. Чарльз Диккенс обращался ко многим аспектам экономической жизни своего времени, включая долг, банковское дело и финансы, промышленные кварталы, неравенство доходов, маргинальность и крайнюю бедность, издержки закона. «Тяжелые времена», «Холодный дом», «Крошка Доррит», «Наш общий друг» явно попадают в этот список. Доход в виде ренты предопределяет общественную значимость героев в романах Джейн Остин. Мелвилл рассказал о китобойном деле, объясняя, как матросы и капитаны соглашались на ту или иную долю в прибыли от каждого выхода в море. Открывая XX век, роман «Будденброки» Томаса Манна представил нам хронику семьи торговцев. В «Говардс-Энд» Эдвард Форстер изобразил неудачные попытки подняться по социальной лестнице и разрушительное влияние безработицы. Можно привести еще больше примеров, если вспомнить, как деньги и доходы помогают преодолевать социальные барьеры.

В последней четверти XX века по мере развития финансовых рынков популярным литературным жанром становится финансовая беллетристика¹⁰. Действие знаменитого романа Тома Вулфа «Костры амбиций» разворачивается в среде биржевых брокеров. И «Крылья», и «Восходящее солнце» Майкла Крайтона повествуют об эмоциях, конфликтах, незаконной практике и шпионаже в деловом мире крупных транснациональных компаний. Десятки романов в современной британской и американской литературе представ-

8. *Ingrao B.* La concurrence: Balzac au regard de Cournot // *Économie et littérature: France et Grande-Bretagne, 1815–1848* / F. Vatin, N. Edelman (dir.). P.: Le Manuscrit, 2007.

9. *Noiray J.* Le Romancier et la machine: l'image de la machine dans le roman français 1850–1900. P.: Corti, 1981.

10. Жанру финансовой беллетристики — банковскому делу и финансам в литературе — посвящен веб-сайт, созданный Р. Дэвисом, из которого мы черпаем информацию о последних литературных произведениях этого жанра. URL: <http://projects.exeter.ac.uk/RDavies/bankfiction/>.

ляют собой финансовые или деловые триллеры. В Японии читатели увлекаются бизнес-романами с 1950-х годов. Герои этих произведений действуют на финансовых рынках (как биржевые брокеры, финансовые дельцы или «белые воротнички»), они организуют или раскрывают сложные схемы финансового мошенничества и коррупции (давление, искусственно создающее финансовые трудности на рынках государственных облигаций, взлом компьютеров для вывода денежных средств и похожие истории). Финансовые романы, как и популярные юридические триллеры, в основном пишут одаренные богатым воображением профессионалы, которые многие годы работали в финансовых учреждениях и знают финансовые рынки изнутри.

Аспект «экономики в литературе» дает возможность исследовать экономическую лексику, усвоенную литературными произведениями, то есть определенную терминологию, известную или знакомую писателям, и источники их познаний. Во многих случаях у нас есть точная информация о том, где авторы нашли материал для создания реалистичной картины рынков, или о том, как они приобрели непосредственные знания из опыта реальной жизни. В «Утраченных иллюзиях» Бальзак подробно описал динамику рынка в печатном деле по личному опыту — он сам основал типографию, но обанкротился. Золя читал книги и беседовал с профессионалами, чтобы написать роман «Деньги», вдохновившись историческим эпизодом финансового кризиса¹¹. Шарлотта Бронте вкладывала средства в железнодорожные акции, довольно успешно. Она знала не понаслышке о непредсказуемых колебаниях цен на акции и о риске, связанном со спекуляциями и финансовыми инвестициями¹².

В иных случаях литературное воображение преобразует опыт, превращая события из реальной жизни в вымысел или фантастический рассказ: «И вот, как-то случился неурожайный год и настал такой голод, что эти бедняки решились бросить своих детей» (в переводе Ивана Тургенева)¹³. Сказка *Le Petit Poucet* («Мальчик-с-пальчик») Шарля Перро напоминает о голоде в конце XVII века (и о голодных временах,

11. *Cararsus E. Introduction // Zola E. L'Argent. P.: Garnier-Flammarion, 1974; Pellini P. L'oro e la carta: L'Argent di Zola, la letteratura finanziaria e la logica del naturalism. Fasano: Schena, 1996.*

12. *Houston G. T. From Dickens to Dracula: Gothic, Economics and Victorian Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 55.*

13. *Перро Ш. Мальчик-с-Пальчик // Он же. Волшебные сказки / Пер. И. С. Тургенева. М.: БуксМАрт, 2014.*

от которых периодически страдали сельские районы Европы в течение столетий), когда в годы крайнего дефицита продуктов люди бросали или убивали своих детей. В конце сказки автор иронично предполагает, что Мальчик-с-пальчик обрел благополучие не потому, что украл сокровища Людоеда, а потому, что основал эффективную почтовую службу, воспользовавшись семимильными сапогами. Молодые дамы, отправлявшие письма своим любовникам, особенно ценили услуги экспресс-доставки, которые он смог предложить благодаря сапогам-сороходам. Мальчик-с-пальчик заработал много денег, продавая услуги на этом рынке, за счет успешной инновации!

Существует обширная критическая литература, рассматривающая экономику и литературу под этим углом зрения¹⁴. Значительное число исследований посвящено романам XIX века, особенно викторианской литературе¹⁵. Финансовые рынки и личная задолженность завладели вниманием общественного сознания и авторов в прошлом, а сегодня привлекают внимание современных литературных критиков. Хьюстон¹⁶ связывал готическое воображение в художественной литературе с экономической паникой и финансовыми катаклизмами. Диккенса считают критиком финансового капитализма¹⁷. Барбара Вайс¹⁸ рассматривала проблематику банкротства в викторианском романе. Марго Финн¹⁹ выполнила исторический обзор оценки личного долга в английской культуре 1740–1914 годов, опираясь в том числе на ряд литературных источников. Дэвид Циммерман изучал образы и интерпретации финансовой паники в американской литературе на рубеже XX и XXI веков²⁰. Пол Дилэни²¹ обращался к проблеме статуса и класса в романе Джейн

14. Приведенный далее короткий перечень и список литературы, конечно, не являются исчерпывающими. Критический обзор всех вкладов в эту область был бы здесь нецелесообразен.

15. *Russell N. The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in the Nineteenth Century.* N.Y.: Oxford University Press, 1986.

16. *Houston G. T. From Dickens to Dracula.*

17. *Jarvie P. A. Ready to Trample on all Human Law: Finance Capitalism in the Fiction of Charles Dickens.* L.: Routledge, 2005.

18. *Weiss B. The Hell of the English: Bankruptcy and the Victorian Novel.* L.; Toronto: Associated University Press, 1986.

19. *Finn M. C. The Character of Credit: Personal Debt in English Culture, 1740–1914.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

20. *Zimmerman D. A. Panic! Markets, Crises and Crowds in American Fiction.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.

21. *Delany P. Nostromo: economism and its discontents // Seeing Double: Revisiting Edwardian and Modernist Literature / C. Kaplan, A. Simpson (eds).* N.Y.:

Остин «Эмма» и, помимо прочих вопросов, рассматривал экономику империализма в связи с романами Джозефа Конрада «Ностромо» и «Сердце тьмы». Экономический дискурс во французской литературе тщательно изучен в текстах XVIII и XIX веков²². В первой половине XIX века обмен и взаимодействие происходили в обоих направлениях²³. Жан-Жак Руссо нарисовал утопическую картину идеального аграрного общества в романе «Юлия, или Новая Элоиза»²⁴. Стендаль известен своим интересом к политической экономии и социологии, который прослеживается в его произведениях²⁵. Изабилируют отсылками к экономической жизни романы Бальзака, Золя и Флобера. США предложили еще одну взрывоопасную тему — отношение в романах к экономической ситуации в стране. Мы можем сослаться на сборник статей о деньгах и культуре, посвященный проблеме денег в английской, французской, американской и русской литературе, от Шекспира до Мольера, Александра Пушкина, Гюстава Флобера, Генри Джеймса и других известных писателей²⁶.

Песенная поэзия и сказительство — древние ремесла, одни из самых древних, если не самые древние, в человеческой истории. Экономика литературы изучает создание литературных произведений как товаров, имеющих цену (издержки производства, авторское право), и их рынки. Она привлекла внимание литературоведов своим анализом возможных художественных последствий, отражающихся на специфике жанров, круге читателей и писательской профессии²⁷. Интересно исследовать заработки авторов и их положение в обществе в качестве протезе, работников, получающих заработную плату, и независимых предприни-

St. Martin's Press, 1996. P. 215–234; Idem. "A Sort of Notch in the Donwell Estate": Intersections of Status and Class in Emma // Eighteenth Century Fiction. Vol. 12. № 4. P. 533–548; Idem. Literature, Money and the Market: From Trollope to Amis. L.; N.Y.: Palgrave, 2002.

22. Commerce et commerçants dans la littérature / J.M. Thomasseau (dir.). Bordeaux: Broché, 1988.

23. Economie et littérature: France et Grande-Bretagne, 1815–1848.

24. Pignol C. Economics and Literature: Rousseau's Economic Philosophy in «La Nouvelle Héloïse». Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.

25. Bornemann A. H. Stendahl as Economist. N.Y.: Peter Lang, 1994; Dubois J. Stendahl: une sociologie Romanesque. P.: Découverte, 2007.

26. Money: Lure, Lore and Literature / J.L. Digaetani (ed.). Westport: Greenwood Press, 1994.

27. Hack D. The Material Interests of the Victorian Novel. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005; Weedon A. Victorian Publishing: The Economics of Book Production for a Mass Market, 1836–1916. Aldershot: Ashgate Publishing, 2003.

мателей²⁸. Особое внимание привлек Шекспир со своим театром «Глобус» и управлением этим театром как предприятием. Что сложнее — прокормиться экономикой или литературой? Леон Вальрас в молодости думал, что сможет зарабатывать на жизнь в качестве романиста и журналиста, но в итоге выбрал более стабильный доход, став профессором экономики в Лозаннском университете. Бальзак напряженно трудился, создавая свои увесистые тома под давлением издателя. Треллоп открыто развенчивал миф о писателе, который творит ради чистого удовольствия от творчества, и признавался, что рассматривает свое писательство как ремесло, как способ заработка, находя большое сходство между своей повседневной работой и работой механика. Существуют обширные возможности для развития сравнительной экономики, анализирующей производство литературы в сравнении с другими отраслями производства или заработка в литературном ремесле в сравнении с заработками в других профессиях. Издание современной художественной литературы — это крупный бизнес, хотя творец-автор по-прежнему работает в одиночку за своим письменным столом. Этот ракурс, в основном исследуемый в литературоведении, имеет прямое отношение к экономике культуры.

Литература в экономике

Пользуются ли экономисты литературными источниками и если пользуются, то как? Широко используемой литературной метафорой стал Робинзон Крузо, решивший одну из основных экономических проблем — проблему выживания путем организации производства на основе доступных природных ресурсов и оптимального использования ограниченного времени, еще одного важнейшего экономического ресурса. Ранкетти анализировал метафорическое использование Робинзона в качестве иллюстрации различных идей в трудах Карла Маркса, Леона Вальраса, Кнута Викселя, Филиппа Уикстида, Джона Мейнарда Кейнса²⁹. По мнению Маркса, Робинзону приходилось точно распределять свое рабочее время

28. Список литературы по экономике авторства см. в процитированном выше обзоре: *Woodmansee M., Osteen M. Introduction.*

29. *Ranchetti F. Dal lavoro all'utilità: critica dell'economia politica classica e costituzione della teoria economica moderna // Valori e prezzi / G. Lunghini (ed.). Torino: UTET, 1993. P. 119–168.*

между различными видами производства. Уикстед, критикуя Маркса, усмотрел в этой персонализированной метафоре новый смысл через призму теории предельной полезности. Вальрас представлял себе, как Робинзон высаживается на необитаемом острове вместе с сотней моряков, которые создают рынок товаров, спасенных ими после кораблекрушения³⁰. Остров — это умственная метафора для состояния изолированности, с положительным или отрицательным значением. В статье Анна Робера Жака Тюрго «Ценность и деньги» (1769 год, написана предположительно в 1766 году) двое потерпевших кораблекрушение высаживаются на одном и том же острове, каждый со своим товаром. На острове они встречаются и торгуются в условиях двусторонней монополии. Робинзон и Пятница были вымышленными героями в «коробке Эджуорта», и Фрэнсис Исидор Эджуорт мультиплицировал их, чтобы объяснить, как двусторонняя монополия превращается в конкурентный рынок. Встреча на острове превращается в метафору встречи на рынке³¹.

В экономике развития недавно на сцену вышел менее продуктивный персонаж — мистер Микобер³², хронический должник, весельчак и алкоголик, за всю свою жизнь не отложивший и пенни и сразу спускавший то немного, что к нему попадало. Краткосрочная перспектива Микобера — хроническая бедность, мешающая любым попыткам выбраться из долговой ямы, и ему это известно. Никакие возможные попытки автаркистских сбережений не способны избавить его и его семью от долгосрочной нищеты. Осознание будущей неопределенности в части получения дохода и вероятного финансового краха столь глубоко, что заставляет сторониться бесплодных лишений в надежде на столь негарантированный выигрыш. «Порог Микобера» — это «критический имущественный порог, ниже которого стратегия автаркистского накопления перестает быть рациональной или целесообразной»³³. Беднейшие жители развивающих

30. Подробный список литературы см. в процитированной выше работе Ранкетти. Обзор с дополнительными источниками см. в: *Watts M. How Economists Use Literature and Drama // Journal of Economic Education. 2002. Vol. 29. № 4. P. 340–346.*

31. Метафора острова в современной макроэкономике претерпела значительные изменения.

32. Уилкинс Микобер — это, конечно, персонаж из «Дэвида Копперфильда».

33. *Carter M. R., Barret C. B. The economics of poverty traps and persistent poverty: an asset-based approach // Journal of Development Studies. 2006. Vol. 42. № 2. P. 190.*

ся стран, не преодолевшие «порог Микобера», в итоге оказываются в ловушке бедности³⁴.

Оскар Моргенштерн вспомнил знаменитую историю о Шерлоке Холмсе и Мориарти, чтобы проиллюстрировать стратегическое взаимодействие, которое может закончиться когнитивным тупиком³⁵. Романы, рассказы, пьесы, оперные либретто и даже Библия «становились предметом толкования в теории игр»³⁶. Некоторые преподаватели экономики указывали на то, что литературные герои помогают объяснять экономические теории студентам. Этому вопросу были посвящены статьи и даже целая книга, в которых признавалось, что литературные тексты воздействуют на экономическую мысль и на удивление делают это довольно неплохо³⁷. Финансовая беллетристика может приобрести дидактический характер³⁸. Отсылка к эпизодам из литературы, безусловно, весьма кстати в целях преподавания экономических теорий как полезное назидательное средство. Но она может вселять предубеждение, если игнорировать те пласты смыслов, которые вступают в игру в литературных произведениях. Мы обедняем себя, читая литературные шедевры так, как будто это примеры из учебника, призванные объяснять формулы или теоремы в экономической науке! Поэтому каждому, кто любит литературу, подобные иллюстрации кажутся несуразными. Рабле иллюстрирует экономические экстерналии, а Диккенс — издержки от загрязне-

34. Zimmermann F. J., Carter M. R. Asset smoothing, consumption smoothing and the reproduction of inequality under risk and subsistence constraints//Journal of Development Economics. 2003. № 71. P. 233–260; Carter M. R., Barrett C. B. Op. cit. P. 178–199.

35. Morgenstern O. Volkommene Voraussicht und wirtschaftliches Gleichgewicht// Zeitschrift für Nationalökonomie. 1935. Bd. 6. № 3 (англ. пер.: Perfect Foresight and Economic Equilibrium//Selected Economic Writings of Oskar Morgenstern. N.Y.: New York University Press. P. 174); Idem. Wirtschaftsprognose. Eine Untersuchung ihrer Voraussetzungen und Möglichkeiten. Vienna: Springer, 1928. P. 98.

36. См. краткий перечень в: Brams S. J. Game Theory and Literature//Games and Economic Behavior. 1994. Vol. 6. № 1. P. 36. См. также: Deloche R., Oguier F. Cournot et Poe: jeu, réflexion et ruse//Actualité de Cournot/T. Martin (dir.). P.: Vrin, 2005.

37. «Однако в обзоре такого рода [литературных] произведений мы обнаружили удивительно много таких, которые точно описывают аналитические экономические концепции». См. в: Watts M. et al. Economics in literature and drama//Journal of Economic Education. 1989. Vol. 20. № 3. P. 291; The Literary Book of Economics, Including Readings from Literature and Drama on Economic Concepts, Issues and Themes/M. Watts (ed.). Wilmington: ISI Books, 2003.

38. Маршалл Джевокс — это творческий псевдоним двух профессоров экономики, которые в соавторстве написали детективный рассказ «Убийство на берегу». Книга, по-видимому, использовалась как дополнительный материал при преподавании экономики в некоторых колледжах.

ния окружающей среды³⁹. Отсылка к литературе во время занятий по экономике не должна низводить роль литературного языка до чисто вспомогательной.

Экономику в литературе следует воспринимать с глубоким уважением к эмоциональной и нравственной составляющей, которая для литературных шедевров очень важна, поскольку она важна для нашей жизни. В споре об альтруизме Джек Хиршлейфер и Гэри Беккер затронули «Короля Лира», но ни один из этих двух выдающихся ученых, очевидно, не понимал, что пьеса Шекспира — это трагедия, ставящая глубокие вопросы о присутствии зла в мире⁴⁰. Пьеса не рассматривает рациональное конституционное устройство или движимый личными интересами альтруизм в эволюционной, социобиологической перспективе. Ни Корделия, ни Кент не утрачивают своей преданной любви к Лиру во время жестокой опалы. Трагедия повествует о крайнем искажении естественных привязанностей — естественной дочерней любви, естественной сестринской любви, она говорит о том, как невинные погибают без надежды на защиту, о том, как безумие сердца и ума разрушает жизни. Это одна из самых мрачных из когда-либо нарисованных картин человеческого удела, рассказ о том, как надежда на любовь остается единственным островком спасения в море жестокости, страдания, слепоты и безумия. Как можно считать ее иллюстрацией экономических притч о рациональном корыстном альтруизме, обусловленном социобиологией?⁴¹ Точно так же крайне скудными оказываются результаты, полученные при прочтении литературы сквозь призму теоретико-игровых подходов, и происходит это по совершенно очевидной причине — в рамках теоретико-игровых подходов отсутствует эмоциональная составляющая стратегического взаимодействия между участниками. Вместе с эмоциональным откликом уходит и духовный смысл, доносимый до читателей взаимодействием героев и, как следствие, интерес читателей к повествованию. «Почему эти истории так

39. *Watts M. et al.* Op. cit. P. 296.

40. *Becker G. S.* Reply to *Hirshleifer* and *Tullock* // *Journal of Economic Literature*. 1977. Vol. 15. № 2. P. 506–507; *Hirshleifer J.* *Shakespeare Versus Becker on Altruism: The Importance of Having the Last Word* // *Journal of Economic Literature*. 1977. Vol. 15. № 2. P. 500–502.

41. В своем ответе Беккер отметил: «Позвольте мне поблагодарить Хиршлейфера за такого сильного протагониста, как король Лир. Экономику теперь можно распространять и на литературу?» (см.: *Becker G. S.* Reply to *Hirshleifer* and *Tullock*. P. 507).

трогают нас, а не просто служат банальными иллюстрациями к этим играм?»⁴² Действительно, хороший вопрос. Является ли «Король Лир» частным случаем модели Беккера и освобождают ли умственные усилия, затраченные нами на прочтение работы Беккера, от необходимости внимать актерам, изображающим героев Шекспира? Зачем писать романы, пьесы или рассказы, если это всего лишь примеры смешанных стратегий в кооперативных или некооперативных играх? Теоретико-игровой подход превращается в гротеск, когда его применяют к религиозным чувствам, низводя мистическое или метафизическое видение, связанное с верой, до процесса торгов на рынке.

Литература использует язык, чтобы выразить эмоции и завладеть вниманием читателей. Задействована ли литературная выразительность в экономическом дискурсе? Является ли искусное и утонченное словоупотребление частью коммуникативных стратегий экономики как дисциплины? Как язык влияет на успешность коммуникации, прием у читателей, интуитивное понимание? Кейнс до некоторой степени признавал значение и ценность убеждения как полезного инструмента директивных органов, предполагающего одновременно и мастерство рационального обоснования, и умение завладеть сердцами и умами слушателей⁴³. Дейдра Макклоски в экономических рассуждениях различает истинную риторику и официальную риторику, противопоставляя имплицитную и примитивную, техническую риторику, обнаруживаемую в экономических текстах, научной практике риторического анализа, приводящей к многоплановому обсуждению экономических теорий⁴⁴. После выхода работы Макклоски многие ученые открыли в экономике риторику технической аргументации с отрицательными коннотациями как претензию на доказательство и строгую логику, обусловленную лингвистическими конвенциями, которые царят в науке. Альберт Хиршман осудил риторику реакции⁴⁵. Действительно, искусство «убеждения» в эконо-

42. *Brams S.J. Game Theory and Literature. P. 51.*

43. *Marcuzzo C. Keynes and persuasion//The Continuing Relevance of The General Theory: Keynes for the Twenty-first Century/M. Forstater, L. R. Wray (eds). L.: Palgrave Macmillan, 2007.*

44. *Макклоски Д. Риторика экономической науки. М.; СПб.: Изд-во Института Гайдара; Международные отношения; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2015.*

45. *Хиршман А. Риторика реакции: извращение, тщетность, опасность. М.: ИД ВШЭ, 2010.*

мике следует считать искусством рационального обоснования, с обращением ко множеству языков и выразительных средств, с учетом множества граней экономических вопросов, которые по самой своей природе часто подразумевают нравственные или политические соображения и исторический контекст. В этом более широком ракурсе обогащение языка экономического убеждения представляет собой новую возможность, все еще не исследованную так, как она того заслуживает.

Метафоры и мысленные образы разливаются по венам культуры из общих источников или их отголосков, курсирующих между различными областями знаний. Между словами и образами существует глубокая связь, а семантика слов по своему существу пластична и перетекает из одной сферы в другую. Метафоры и параболы, укоренившиеся в единой культуре, — это своего рода архетипы, впечатанные в сознание как экономистов с литераторами, так и публики, читающей их тексты. Метаморфозы и мутации значений часто имеют без особого труда прослеживаемую связь с теми или иными идейными течениями или прямыми диалогами, как это произошло с языком эволюции в XIX веке, который был унаследован Чарльзом Дарвином от Томаса Роберта Мальтуса, а затем вернулся в социальные науки⁴⁶. В других случаях сдвиги значений, или заимствования, происходили не столь явным образом. «Равновесие» — это слово, принадлежащее ко многим областям знаний и миру эмоций, встречающее понимание и в механике, и в психологии, и в экономике, и в обиходной речи, вызывающее разные образы и имеющее подвижное значение. Экономические термины, становясь привычными и ежедневно повторяясь в разговоре или в средствах массовой информации, создают понятную всем атмосферу образов и риторических фигур⁴⁷. Если «паника» на финансовых рынках, обросшая смысловыми оттенками краха и кризисов, мигрировала из экономики в литературу, то «призраки» были призваны в экономику или литературу из более древних источников в повседневной речи и народных представлениях. Различные источники значе-

46. *Ginzburg A. Biological Metaphors in Economics: Natural Selection and Competition//Complexity Perspectives on Innovation and Social Change/D. A. Lane et al. (eds). В.; N.Y.: Springer, 2007.*

47. Ватен утверждает, что в первой половине XIX века экономические образы и понятия переходят из собственно политической экономики в естественные науки (см.: *Vatin F. Introduction//Economie et littérature: France et Grande-Bretagne, 1815-1848/N. Edelman, F. Vatin (dir.). P.: Manuscrit.com, 2007.*

ний, которыми мы пользуемся при обмене словами, вторят друг другу, и эти отголоски проходят сквозь смысловые сферы, которые перемешиваются в когнитивной и эмоциональной работе сознания. Призрак коммунизма, преследующий Европу, был всего лишь одним из череды бесчисленных призраков, которые бродили по европейским умам до него. Его сила убеждения была обусловлена тем откликом, который он находил в одаренных богатым воображением умах, уже знающих, что такое призраки, по популярным историям и традициям, восходящим к Средневековью и Античности. Неоготика черпала силы в далеких, хорошо укоренившихся образах дьяволов и демонов прошлого, чтобы породить новых франкенштейнов.

Экономисты и литераторы

И экономисты, и литераторы — это профессионалы, зарабатывающие на жизнь своим умом. Принадлежали ли они к разным социальным группам и академиям или жили в одной и той же социальной среде? Были ли они друзьями или объединялись для совместной работы? Принадлежали ли они к одним и тем же интеллектуальным кругам и обменивались идеями или же противостояли друг другу и вступали в полемику? Были ли они в разных лагерях, как утверждал Томас Карлейль?

Полемика между экономистами и писателями в основном изучалась в связи с противостоянием природы и традиции коммерческому обществу, утилитаризма — спиритуализму, ориентации на материальные интересы — чувствительности и нравственности. Ученые подчеркивали, что в литературных кругах господствовало традиционное презрение к деньгам, торговле и коммерческому обществу⁴⁸. Некоторые историки, которые изучали экономику в литературе, разделяли это недоверие, глядя на предмет с марксистской точки зрения⁴⁹. Литературные шедевры XIX века тогда воспринимаются как радикальная критика «консюмеризма», «глобализации» или тотальной «банкеризации» общества⁵⁰.

48. *Delany P. Literature, Money and the Market: From Trollope to Amis.*

49. В своем обзоре Вудманзее и Остин критикуют марксистскую зашоренность, которой пропитан ряд исследований в новой экономической критике, посвященных экономике и литературе (*Woodmansee M., Osteen M. Introduction.*)

50. *Bigelow G. Fiction, Famine, and the Rise of Economics in Victorian Britain*

Каковы бы ни были достоинства каждого отдельного исследования, следует отвергнуть необоснованные утверждения о бедственном положении рыночных обществ, изображенных в литературе⁵¹. На противоположном полюсе Сандра Пирт и Дэвид Леви⁵² представили в истинном свете дискуссию об освобождении от рабства, в рамках которой Карлейль предложил выражение «мрачная наука». Они показали, насколько «литературная» сторона была жестокосердна и слепа к правам чернокожих людей. Политический экономист-утилитарист Джон Стюарт Милль твердо стоял на позициях гуманизма, споря с Карлейлем, Джоном Рёскиным и Диккенсом. Филип Коннелл⁵³ провел научный анализ утилитаризма и поэтов эпохи романтизма в контексте политических дебатов в британской культуре начала XIX века и становления политической экономии как влиятельной науки об обществе. Его работа исследует истоки контраста между чувствительностью литературы и строгой политической экономией, который в викторианской культуре должны были подчеркивать такие ученые, как Карлейль. Но картина, которую рисует автор, намного сложнее, чем грубая бинарная оппозиция романтического духа и материалистического утилитаризма. Если вспомнить другие эпизоды, комплексную оценку обеспечивает анализ взгляда Джозефа Конрада на Британскую империю⁵⁴. Тщательное историческое исследование показывает ошибочность упрощенного толкования, противопоставляющего ориентированных на рыночные отношения «мрачных» экономистов чувствительным художникам и поэтам. Восприятие такого контраста, в целом сформировавшееся в викторианскую эпоху, лишь частично отражает то, что произошло как в викторианскую эпоху, так и в другие периоды⁵⁵. Оно значительно искажает как многообразие идей экономистов, так и многообразие взглядов литераторов.

and Ireland. Cambridge: Cambridge University Press, 2003; *Houston G. T.* From Dickens to Dracula.

51. «Банкеризация» — это «призрак, который бродит по земному шару» (цит. по: *Houston G. T.* Op. cit. P. 9). Банковские деньги — одно из наиболее полезных изобретений в истории, поскольку они ликвидируют транзакционные издержки, — рассматриваются как монстр финансового капитализма!

52. *Peart S. J., Levy D. M.* The Vanity of the Philosopher: From Equality to Hierarchy in Post-classical economics. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

53. *Connell P.* Romanticism, Economics and the Question of Culture. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2001.

54. *Delany P.* Nostromo: Economism and Its Discontents. P. 215–234.

55. Галлахер (см.: *Gallagher C.* The Body Economic: Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel, Princeton: Princeton University Press,

В стане экономистов точно так же, как и в стане профессиональных писателей, мнения разделились, а позиции были неоднозначными. Недоверие к успешной работе рынков было распространено среди экономистов некоторых эпох или кругов, например, как вспоминает Франсуа Фюре⁵⁶, в 1930-е годы. Отказ от утилитаризма как концепции жизни имеет мало общего с поддержкой свободной торговли на рынках. Тюрго, убежденный сторонник свободной торговли, высказывался против утилитаристской этики. У Смита, конечно, было комплексное представление о человеческих мотивах и человеческом разуме. Милль игнорировал запрет отца на чтение художественной литературы и открыл для себя очарование вымысла и поэзии⁵⁷. Антуан Огюстен Курно разделял романтическую ностальгию по обществу до эпохи коммерциализации. Вальрас объявил себя социалистом и спиритуалистом. Маршалл наполнил свои «Принципы экономической науки» соображениями о расовых свойствах различных народов, сравнивая британцев с немцами или с паразитарными армянами или евреями. Кейнс оплакивал исключительное доминирование корыстного мотива среди идеологий невмешательства государства в экономику (*laissez-faire*) и рисовал мрачную картину иррациональности и нестабильности фондовых рынков, на которых господствует спекуляция⁵⁸. Поэт Стефан Георге собрал кружок друзей, в том числе экономистов, разделявших его взгляды⁵⁹. Фридрих Август фон Хайек, убежденный сторонник свободной торговли, полагал, что рыночные отношения в конечном итоге отталкиваются от нравственных заветов, коренящихся в религии, поскольку рынки опираются на собственность, контракт и верховенство закона. Его часто обвиняли (ошибочно) в консерватизме, поскольку он подчеркивал роль традиции.

2005) утверждала, что в викторианской Англии во взглядах экономистов и писателей на чувства и ценность прослеживался общий жизненный опыт.

56. Фюре Ф. Прошлое одной иллюзии. М.: Ad Marginem, 1998. С. 177–178.

57. Lepenies W. *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

58. Причастность Кейнса к Блумсберийскому кружку не раз подвергалась анализу, который дал противоречивые результаты в отношении связи идей Кейнса с модернизмом или, точнее, с постмодернизмом (*Klaes M. Keynes between modernism and postmodernism // The Cambridge Companion to Keynes / R. Backhouse, V. Bateman (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 2006. P. 257–270*).

59. Schefold E. *Political Economy as Geisteswissenschaft: Edgar Salin and Other Economists around George*. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.

Хотя и не во все времена, среди профессиональных мастеров пера преобладало недоверие к рынкам и неприятие современности. Стендаль жестко критиковал возрождение старых аристократических порядков во времена Реставрации, его герои сражаются за социальный прогресс, нарушая иерархию старого порядка⁶⁰. Бальзак и Золя изображали экономическую заинтересованность очень по-разному, от неприглядной алчности до конструктивного предпринимательства и творческих инноваций. Достоевский, суровый критик утилитаризма, тонко и абсолютно реалистично изображал мотивы эгоизма и корысти в человеческой жизни. Он отвергал утилитаризм по философским соображениям, из-за полного несогласия с утилитаристскими представлениями о счастье, зле и вине⁶¹. Вопрос о том, действительно ли устойчивое ядро современной экономики по-прежнему основывается на глобальной утилитарной философии, остается открытым и чрезвычайно актуальным. Многие писатели посвятили значительную часть своей работы объяснению примитивного интереса людей к денежно-кредитным операциям, бесстрастно показав, как жестко они действуют в этом мире. Но многие романы с помощью галереи героев иллюстрировали и одобряли воспетые Смитом добродетели активной жизни, благоразумия и трудолюбия. Романы придавали особое значение появлению на социальной арене активных женщин, которые работают на рынке, чтобы иметь независимый доход, они обнаруживали денежные мотивы в сентиментальных отношениях⁶². Таким образом, не следует соглашаться со стереотипом, разделяющим «экономику» и «литературу», принимая за чистую монету противостояние «мрачной науки» культуре и чувствительности, о котором говорил Карлейль. Кроме того, идеологии, в скрытой или явной форме выраженные писателями, не являются центром их литературных произведений, если мы не низводим литературу до неприглядной задачи обогатить идеологию (или предубеждения) эмоциями. Как отме-

60. *Dubois J.* Stendhal: une sociologie romanesque.

61. *Picon D.* La critique de l'utilitarisme dans l'oeuvre de Dostoievski // *Revue de philosophie économique*. Décembre 2002. T. 10. P. 73-95; *Idem.* L'utilitarisme dans la littérature: Dostoievski et Dickens. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.

62. *Kaufman D.* *The Business of Common Life: Novels and Classical Economics between Revolution and Reform*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995; *Skinner G.* *Sensibility and Economics in the Novel, 1740-1800: The Price of a Tear*. Basingstoke: Macmillan; N.Y.: St Martin's Press, 1999.

тил Дилэни, «Дороги, которые мы выбираем» — это хлесткое изображение земельной аристократии как устаревшей и бесплодной, хотя в романе есть отголоски ностальгии по уходящему старому порядку⁶³.

Параболы и дивергенция языков

И экономика, и литература (по крайней мере, новая и новейшая европейская и американская литература) отталкиваются от важнейшего библейского события после Сотворения мира — эпизода со змеем и яблоком, вкушения от Древа познания. Женщины и мужчины рассматриваются уже после изгнания из Райского сада. В художественной литературе, как и в экономических моделях, возможности людей ограничены дефицитными ресурсами, распределяемыми согласно альтернативным задачам, и им часто приходится зарабатывать на жизнь в тяжелой борьбе с конкурентами. Следующие друг за другом поколения переживают процветание и упадок. И экономические модели, и литературные тексты повествуют о вымышленных героях, которые строят планы в определенном промежутке времени, проживают конечные жизни, проходят через молодость и старость, испытывают дефицит времени и решают проблему альтернативных издержек, когда принимают решение о том, на что его потратить. Но все же в том, как писатели и экономисты описывают мир денег и рынков после Грехопадения, проявляются радикальные отличия⁶⁴. Поговорим немного о тех из них, которыми обусловлена особая природа художественной литературы как языка знаний⁶⁵.

Первое заметное отличие заключается в том, что литературных героев много и их многочисленность лежит в основе повествовательной затеи. Литература исследует пространство человеческих отношений, где отдельные лич-

63. *Delany P. Literature, Money and the Market.*

64. Льюис (см.: *Lewis C.R. A Coincidence of Wants: The Novel and Neoclassical Economics (Literary Criticism and Cultural Theory: The Interaction of Text and Society. N.Y.: Garland Publishing, 2000)*) придерживался противоположного мнения, он считал, что неоклассическая экономика — это способ повествования и поэтому она сродни романам. Он проанализировал четыре романа с точки зрения неоклассических концепций («Робинзон Крузо», «Франкенштейн», «Моби Дик» и «Сестра Керри»).

65. *Ingrao V. Economic Life in Nineteenth-Century Novels: What Economists Might Learn From Literature. P. 7–40.*

ности встречаются, общаются и испытывают те или иные чувства. Эти встречи, с их хеппи-эндами и трагедиями, происходят между отдельными людьми, и история имеет тем большую литературную ценность, чем глубже индивидуальность героев. Стереотипные герои — признак массовой литературы. Индивидуальность вызревает на протяжении всей жизни, она символично запечатлевается в важнейших и необратимых решениях, выстраивающих жизненный путь. Сюжеты рассказывают об этих поворотах и событиях, приводящих к счастливому или несчастливому концу. Литературные герои — это самостоятельные личности, и их позиция влияет на их подход к экономической активности. Когнитивные свойства влияют на их экономическую успешность. Персонажи в силу природы литературного произведения являются асимметричными агентами. Их ум и сердце проявляют себя противоречивым образом в познавательном процессе, в мотивах, в поведении. По замыслу Бальзака, герои «Человеческой комедии» должны были изображать социальные виды, однако писатель сообщает нам о том, что в его сложной картине современного французского общества их две или три тысячи⁶⁶.

Индивидуальность героев не свободна от стереотипов, которые могут быть обременены и пропитаны пристрастностью или отражать их представления о жизни. Элемент стереотипного моделирования присутствует во всех жанрах, а шаткое равновесие между традицией и творческой инновацией является одной из главных проблем развития литературы. В литературе, как и в изобразительных искусствах, жанр и, соответственно, определяющие его структурные особенности помогают и автору, и публике — способствуют их плодотворному диалогу. Будь то портрет или натюрморт, трагедия или короткий рассказ, симфония или концерт, жанр способствует передаче традиции от творца к творцу через века. Он помогает оценить художественные или литературные произведения образованной аудитории, которая усвоила законы жанра. Жанр, со своими ограничениями, способствует созданию и сохранению общности между авторами и аудиторией.

Каковы же источники асимметрии возможностей, выбора и поведения в литературном повествовании? Они могут быть самыми разнообразными: возраст и изменение от-

66. Бальзак О. де. Предисловие к «Человеческой комедии» // Собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М.: Правда, 1960. С. 21–38.

ношения к жизни по мере взросления или старения, гендер и отношения между женщиной и мужчиной, городская или сельская жизнь, жизнь в провинции или большом городе, образование, путешествия и приобретение опыта в результате общения с другими людьми, опыт обучения и работы, специальные познания или взгляды, усвоенные в традиционной профессии, статус и богатство со свойственными им привычками потребления и социального общения, осуществление политической власти и вытекающий из нее контроль над человеческими жизнями и так далее и тому подобное. Они не обязательно подразумевают отказ автора признавать внутреннее равенство за всеми человеческими существами, хотя более или менее выраженные этнические или гендерные стереотипы постоянно встречаются как в литературе, так и в других сферах культуры. Характер формируется на основе жизненного опыта, и носительщик в итоге отличается от философа, сколь бы схожи они ни были изначально, когда были детьми. И наконец, что немаловажно, личность каждого героя первого плана обладает ядром жизненных установок, что делает героя уникальным.

Разве можно свести различных литературных персонажей, действующих в экономических сценариях, к горстке стандартных допущений о выборе и поведении? Разумеется, нет. Напротив, экономические модели изучают стратегическое взаимодействие между персонажами своих сценариев, явно предполагая, что когнитивные и эмоциональные возможности агентов абсолютно равны, либо их можно отнести к тому или иному из конечного числа видов. Структурное ядро экономики держится на допущении о совершенно симметрично действующих агентах в моделях общего равновесия или на более сильном допущении о репрезентативном агенте (существовании только одного стандартного персонажа). В экономических моделях всего несколько видов агентов, если они вообще не сведены к единственному стереотипному персонажу. Множественные агенты конкурентных рынков, как в случае с Пятницами и Робинзонами Эджуорта, получены путем точного копирования. Теория игр методично исследуется в аспекте когнитивной симметрии⁶⁷. Асим-

67. Ярким исключением является подход Шеллинга, основанный на гетерогенных агентах, который, однако, не использовался в литературе в рамках господствующего направления теории игр (см.: *Innocenti A. Player Heterogeneity and Empiricism in Schelling // Journal of Economic Methodology. 2007. Vol. 14. № 4. P. 409–428*).

метричность изучалась во многих экономических моделях: оценка воздействия денежно-кредитных шоков со стороны населения и центрального банка, экономические агенты, оказывающие влияние на цены и принимающие установленные цены в моделях дуополии, принципал и агент в моделях «принципал — агент», молодые и старые в моделях перекрывающихся поколений, — вот лишь несколько примеров. Несмотря на расширение исследований, диапазон когнитивной или информационной асимметрии остается небольшим. Асимметричные агенты — это всего лишь воспроизведенные реплики небольшого набора стандартных допущений, и явно не двух-трех тысяч, о которых говорил Бальзак.

Второе заметное отличие заключается в том, что романы и рассказы символично отслеживают динамику, обусловленную предыдущими решениями (конечно, не в строго техническом смысле). Удачный сюжет создает убедительную логическую цепочку, сплетающую воедино произошедшие в разное время события, в том числе случайные, через важнейшие эпизоды в жизни отдельных людей и встречи между асимметричными героями. Это касается как публичных событий, так и личного пространства внутреннего «я». В «Превращении» (*Die Verwandlung*) Кафки, когда Грегор Замза превращается в насекомое, — это необратимый процесс, и читатель его так и воспринимает⁶⁸. Когда Гамлет убивает Полония, а Офелия сходит с ума и топится, — это необратимые трагические события, которые указывают на то, что ничего хорошего в будущем ждать не приходится. Сюжет, повествование, драма, трагедия или счастливый финал зависят от встреч и отношений между людьми в поворотные моменты их необратимых жизненных траекторий. Литературную зависимость от избранного пути не следует путать с детерминизмом, судьбой или фатализмом (в которые авторы могут верить или не верить). В семье, любви, бизнесе, социальной жизни — во всей совокупности личных отношений литературный язык подчеркивает главенство личной ответственности. Многообразие голосов и обусловленных предыдущими решениями сюжетных линий выполняет не просто декоративную функцию. Художественная литература доносит смысл и пробуждает эмоции, поскольку она напоминает о ценностях и вариантах выбора, открытых или гаснущих возможностях человеческой жизни.

68. «Превращение» было впервые издано в 1915 году.

Третье отличие — в литературе герои никогда не сталкиваются с необходимостью оптимизации. Они сталкиваются с конфликтами и компромиссным выбором, которые оставляют неизгладимый след на тех, кто в них участвует. Совершая выбор, люди страдают и меняются. Они становятся более зрелыми или оказываются в эмоциональных ловушках. Литература имеет дело с альтернативными финалами перспектив, принципиальным образом отличающимися от критериев оптимизации, каковы бы они ни были. Литературные тексты изображают конфликты в определенных мотивах, вызванных нравственными конфликтами, не предполагающими легких решений. Мотивы образуют смысловые пласты, вырастающие друг из друга или скрывающиеся друг в друге. Непреклонность или предусмотрительность, выгоды и страсти, «гордость и предубеждение» смешиваются, подталкивая человека, делающего выбор, к счастливой развязке или к драме. Курно писал, что ему требуется всего одно допущение, из которого можно вывести все остальные теоремы, — аксиома максимизации в рыночном поведении⁶⁹. В литературных шедеврах, как и в обычном телесериале или в фильме-нуар, мотивы представляют собой затейливый пучок эмоций, в котором переплетаются выгода и страсти. Почему Раскольников убивает старуху-процентщицу в «Преступлении и наказании»? Речь идет о выгоде? Почему Смердяков убивает своего предполагаемого отца, старика Карамазова? Из-за материальной заинтересованности? Где проходит грань между выгодой и прочими страстями, такими как честолюбие, карьеризм, желание общественного признания, роковая тяга повелевать судьбами других людей или похоть, любовь, другие сильные чувства?

Обычный опыт читателей художественной литературы, будь то высокая проза, как «Братья Карамазовы», или ординарные детективы, заключается в том, что сюжет увлекает их сложностью мотивации. Кому понравится рассказ, герой которого столь прозрачен, что читатель может понять их с самого начала? Вызывала бы «Гордость и предубеждение» хоть толику интереса, если бы читатель мог разгадать характеры Элизабет и Дарси с первых же страниц? Стал бы читатель штудировать сотни страниц «Властелина колец», если бы мог знать наверняка, что Фродо так и не подпадет под чары кольца? Стал бы терпеливый читатель просижи-

69. Cournot A. A. Recherches sur les principes mathématiques de la théorie des richesses // Oeuvres complètes / G. Jorland (dir.). P.: Vrin, 1980. Vol. 3. P. 35.

вать над томами «Войны и мира» Льва Толстого, если бы мечтательная Наташа не готовилась бежать с любовником, перед тем как превратиться в преданную мать?

«Ах, Гамлет, сердце рвется пополам!»⁷⁰ или «Но две души живут во мне...»⁷¹ Литература имеет дело с сердцами и душами, сквозь которые проходят границы. Герою бывает нелегко расстаться «с худшей половиной, чтоб лучшею потом тем чище жить»⁷². Раздвоение, расщепление личности, — это особый топос в целом ряде литературных текстов, от Эдгара Аллана По до Роберта Льюиса Стивенсона и Достоевского. Стивенсон в одном из писем сообщал: «Я ищу идентичность с сохранением сложности»⁷³. У Достоевского раздвоение указывает на отсутствие четкой идентичности, глубоко увязанное с грехом и чувством вины, из-за отсутствия ясного морального сознания⁷⁴. Трагедия имеет дело с крайними проявлениями нравственных конфликтов. Внутренний конфликт, формирование или крах личности, нравственные дилеммы лежат в основе литературной «антрепризы» в бесчисленных пьесах, драмах, трагедиях, романах, рассказах и даже в лирических стихотворениях. Личность героя — это не фиксированный набор аксиом, известных априори, она развивается с жизненным опытом, с возрастом, во время переломных событий и при определении отношения к другим человеческим существам и даже ко всему сущему⁷⁵.

Упомянем вскользь о том, что мифы, сказки и фантастическая литература в этом отношении ничуть не отличаются от реалистических романов. Отмеченные нами три отличия в моделировании стратегий и структуре усвоения подразумевают разный подход к экономике в литера-

70. Шекспир В. Трагическая история о Гамлете, принце датском // Собр. избр. произв. / Пер. Б. Пастернака. Т. 1. СПб.: Terra Fantastica, МГП «Корвус», 1992. С. 182.

71. Гете И. В. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М.: Худ. лит., 1969. С. 80.

72. «Вот и расстанься с худшей половиной, чтоб лучшею потом тем чище жить» (см.: Шекспир В. Трагическая история о Гамлете, принце датском. С. 183).

73. Цит. по: Houston G. T. From Dickens to Dracula. P. 93. Интерпретация «Странной истории доктора Джекилла и мистера Хайда» Хьюстона дает узкое прочтение мотива двойничества в истории Стивенсона, и ее следует отвергнуть как пример ошибочного экономического упрощения при толковании литературных текстов.

74. Picon D. La critique de l'utilitarisme dans l'oeuvre de Dostoievski; *Idem*. L'utilitarisme dans la littérature: Dostoievski et Dickens.

75. Отношение к животным служит критерием сострадательности во многих сказках и историях. В «Преступлении и наказании» забитая насмерть кляча превращается в мучительный символ насилия и зла, царящих на земле.

турных текстах и к экономике в экономическом моделировании, обусловленный не только личными идеологиями и предубеждениями авторов или экономистов. Обобщим некоторые следствия, которые проявляются в том, как писатели и экономисты повествуют об экономических событиях. Поскольку в литературе многие агенты действуют согласно экономическим сценариям, динамика рынка зависит от взаимодействия между их различными когнитивными и эмоциональными сущностями или от наличия у них доступа к различным социальным кругам или источникам информации. В результате рынки никогда не бывают прозрачными. Информация течет по руслам социальных связей, ее часто монополизировать, и доступ к ней критически важен для успешного ведения бизнеса. Учитывая возрастающее внимание к информационной асимметрии в экономике, это интересный аспект, даже на техническом уровне. В ряде романов описываются нерегулируемые фондовые рынки, где всевозможные виды асимметрии в когнитивных и информационных возможностях (опытный инсайдер и простодушный аутсайдер) пересекаются, нарушая добросовестность в отношениях принципала и агента. Это толковалось как выражение (языком искусства) распространенного среди литераторов недоверия к рынкам: фондовый рынок видится Мамоной, алчным демоном. Однако страны с формирующимся рынком реально столкнулись с ситуацией, когда недостаточность государственного регулирования открывает путь для разного рода злоупотреблений со стороны инсайдеров, что документально зафиксировано во многих исторических примерах (и в недавних широко известных случаях).

Поскольку большинство героев взаимодействуют друг с другом в эмоциональном плане, включающем нравственную ответственность, в литературе деньги дают власть не только над материальными благами, они дают власть над чувствами других людей. Обращаясь, деньги служат действенным средством символического общения, соединяющего людей. Это символический язык социальных отношений. Они управляют брачными союзами, встают на пути страсти, обеспечивают социальный статус, вызывают уважение или лишают чести. Деньги и богатство — это мощные инструменты доступа к социальным сетям, социальному признанию, успешности и заметности. Они дают возможность приобрести статусные вещи. Они могут стать основой личного или семейного благосостояния или источником коррупции и разложения. Денежные сделки становятся

для других людей сигнальными устройствами, сообщающими о добросердечии, привязанности, высокомерии, взаимности, социальной иерархии, зависимости или свободе, контроле или подчинении, любви или ненависти. Деньги — это способ говорить с другими людьми. Даже скупцы любят деньги не сами по себе, для скупцов деньги — это страсть, порок, замена отсутствующих привязанностей. Мотив денег в литературе — это всего лишь первый пласт в структуре личности. Вследствие этого они могут обрести множеством нюансов. В одной из главных сцен «Идиота» Настасья Филипповна за любовь предлагают крупную сумму денег, которую она бросает в горящий камин. В «Братьях Карамазовых» определенную сумму денег предлагают в качестве компенсации за поведение Мити Карамазова, но предложение отклоняется. Отношение Мити Карамазова к деньгам неоднозначно — это особенность его импульсивной и экзальтированной личности.

Наряду с богатством, самостоятельным маркером социального взаимодействия является статус, как отметил Дилэни⁷⁶, анализируя роман Джейн Остин «Эмма». Статус влияет на личную судьбу во многих историях⁷⁷. Стремление изменить свой социальный статус подталкивает к действию сотни героев и может превратиться в манию. Статус может служить барьером, практически непреодолимым, как в романе Пруста «В поисках утраченного времени». Поскольку личность играет заметную роль в жизненных достижениях, темперамент и настрой способствуют успеху в бизнесе, обретению статуса или богатства в пределах досягаемости каждого героя. Литературные персонажи активно стремятся к динамическому сдвигу вверх бюджетных ограничений, нередко для того, чтобы поднять свой социальный статус. Литература рассказывает множество историй о людях, отчаянно пытающихся приобрести статус через богатство, но справедливо и обратное: приобретение статуса может способствовать смягчению бюджетного ограничения. Распространенной стратегией являются инвестиции в человеческий капитал, но в художественной литературе часто встречается и его разрушение. Долги, банкротство и бедность представляют собой постоянную угрозу для героев в романах XIX века. Мадам Бовари, тонущая в долгах, — лишь один из примеров. Пугающее число героев разоряются,

76. *Delany P. Literature, Money and the Market.*

77. Это одна из главных тем, в частности у Бальзака, Стендаля, Флобера.

проматывают свое состояние или не способны «улучшить свое положение» путем экономической активности. В литературных произведениях маргинальные персонажи встречаются ничуть не реже, чем успешные или обанкротившиеся предприниматели.

Долги и банкротства — это метафоры глубокого эмоционального, когнитивного, поведенческого разлада внутри собственного «я» и в общении с людьми. Литература рассматривает темную сторону человеческой личности, тягу к разрушению собственной жизни и жизни других. В экономике, среди множества экономических притч, рассказы-параболы, эта парабола отсутствует. Эту историю, затрагивающую экономические события, как и многие другие аспекты человеческого удела, еще предстоит рассказать⁷⁸.

Заключение

Сравнение экономики и литературы, проводимое под разными углами зрения, упомянутыми в данной главе, предлагает богатое поле для исследований, особенно ценное для историка экономической науки, который интересуется зарождением идей, их истоками и взаимосвязями в различных областях знаний. Оно дает возможность понять, в каком историческом контексте и социальном окружении работают представители обеих областей, и увидеть, какие интеллектуальные и эмоциональные потоки пересекают различные пространства культуры, вовлекая в свое движение как писателей, так и читателей. В дальнейшей исследовательской работе специальные знания историка экономической науки могут обогатить литературоведение, но только при внимательном отношении к тем аспектам литературного производства, которые чужды практике экономических исследований. Многие литературные шедевры создают богатую галерею образов, высвечивая появление на рынках новых протагонистов или эволюционный характер рынков в социальной истории. Экономисту широкого профиля литературные тексты дают возможность поразмыслить о когнитивной асимметрии, нравственных дилеммах и глубоких эмоциональных реакциях, с которыми всегда сопряжены

78. *Ingrao E. Destructive Behaviour: Economics and Literature // History of Economic Ideas. 2006. Vol. 14. № 1. P. 73-112.*

человеческие действия и человеческий выбор, в противовес бесплотным образам алгоритмов, изображающих выбор и действия в экономической теории. Это полезное предостережение от постоянных попыток стереть нравственную ответственность, предпринимаемых в экономической дисциплине, которые все больше и больше сводят человеческое существо к стереотипным версиям агента, максимизирующего полезность. В экономике после провала механистической концепции, на которой были основаны более ранние попытки математизировать экономическую теорию, вновь наблюдается сильное стремление к упрощению. Оно представлено как желание свести объяснение всего человеческого поведения к взвешиванию выгод и издержек, или как возрождение голого утилитаризма, распространяющегося от собственно экономики к политологии и психологии, или как новые версии грубого биологического упрощения, когда выбор изображается как определяемый лишь работой мозга и результатом его биохимической и электрической активности. На более глубоком уровне литературные произведения напоминают экономистам о древнем родстве политической экономии с философией морали, а этическое суждение требует воспитания наших нравственных чувств путем непредвзятого чтения гуманитарных трактатов, с чем был бы согласен и Адам Смит.

Библиография

- Бальзак О. де. Предисловие к «Человеческой комедии» // Собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М.: Правда, 1960.
- Гете И. В. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М.: Худ. лит., 1969. С. 80.
- Макклоски Д. Риторика экономической науки. М.; СПб.: Изд-во Института Гайдара; Международные отношения; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2015.
- Перро Ш. Мальчик-с-Пальчик // Он же. Волшебные сказки / Пер. И. С. Тургенева. М.: БуксМАрт, 2014.
- Фюре Ф. Прошлое одной иллюзии. М.: Ad Marginem, 1998.
- Хиршман А. Риторика реакции: извращение, тщетность, опасность. М.: ИД ВШЭ, 2010.
- Шекспир В. Трагическая история о Гамлете, принце датском // Собр. избр. произв. / Пер. Б. Пастернака. Т. 1. СПб.: Terra Fantastica, МГП «Корпус», 1992.
- Becker G. S. Reply to Hirshleifer and Tullock // Journal of Economic Literature. 1977. Vol. 15. № 2. P. 506–507.
- Bigelow G. Fiction, Famine, and the Rise of Economics in Victorian Britain and Ireland. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Bornemann A. H. Stendahl as Economist. N.Y.: Peter Lang, 1994.
- Brams S. J. Game Theory and Literature // Games and Economic Behavior. 1994. Vol. 6. № 1. P. 32–54.

- Bruster D. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Cararsus E. *Introduction*//E.Zola. *L'Argent*. P.: Garnier-Flammarion, 1974.
- Carter M.R., Barret C.B. The economics of poverty traps and persistent poverty: an asset-based approach//*Journal of Development Studies*. Vol. 42. № 2. 2006. P. 178–199.
- Commerce et commerçants dans la littérature/J.M.Thomasseau (dir.). Bordeaux: Broché, 1988.
- Connell P. *Romanticism, Economics and the Question of Culture*. Oxford; N.Y.: Oxford University Press, 2001.
- Cournot A.A. *Recherches sur les principes mathématiques de la théorie des richesses*//Oeuvres complètes/G.Jorland (dir.). P.: Vrin, 1980. Vol. 3.
- Delany P. "A Sort of Notch in the Donwell Estate": Intersections of Status and Class in *Emma*//*Eighteenth Century Fiction*. Vol. 12. № 4. P. 533–548.
- Delany P. *Literature, Money and the Market: From Trollope to Amis*. L.; N.Y.: Palgrave, 2002.
- Delany P. *Nostromo: economism and its discontents*//*Seeing Double: Revisioing Edwardian and Modernist Literature*/C.Kaplan, A.Simpson (eds). N.Y.: St.Martin's Press, 1996.
- Deloche R., Oguer F. *Cournot et Poe: jeu, réflexion et ruse*//*Actualité de Cournot*/T.Martin (dir.). P.: Vrin, 2005.
- Desan P. *Les Commerces de Montaigne: le discours économique des Essais*. P.: Nizet, 1992.
- Dickstein M. *A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2005.
- Dubois J. *Stendhal: une sociologie Romanesque*. P.: Découverte, 2007.
- Dubois J. *Les Romanciers du réel: de Balzac à Simenon*. P.: Seuil, 2000.
- Economie et littérature: France et Grande-Bretagne 1815–1848*/N.Edelman, F.Vatin (dir.). P.: Manuscrit.com, 2007.
- Farnham H.W. *Shakespeare's Economics*. Philadelphia: R.West, 1978.
- Finn M.C. *The Character of Credit: Personal Debt in English Culture, 1740–1914*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Gallagher C. *The Body Economic: Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*, Princeton: Princeton University Press, 2005.
- Ginzburg A. *Biological Metaphors in Economics: Natural Selection and Competition*//*Complexity Perspectives on Innovation and Social Change*/S.E.van der Leeuw, D.A.Lane, D.Pumain, G.West (eds). B.; N.Y.: Springer, 2007.
- Hack D. *The Material Interests of the Victorian Novel*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2005.
- Hirshleifer J. *Shakespeare Versus Becker on Altruism: The Importance of Having the Last Word*//*Journal of Economic Literature*. 1977. Vol. 15. № 2. P. 500–502.
- Houston G.T. *From Dickens to Dracula: Gothic, Economics and Victorian Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 55.
- Hoxby B. *Mammon's Music: Literature and Economics in the Age of Milton*. New Haven: Yale University Press, 2002.
- Ingram P. *Idioms of Self-interest: Credit, Identity, and Property in English Renaissance Literature*. N.Y.: Routledge, 2006.
- Ingrao B. *Economic life in nineteenth-century novels: what economists might learn from literature*//*Economics and Multidisciplinary Exchange*/G.Erreygers (ed.). L.: Routledge, 2001. P. 7–40.
- Ingrao B. *La concurrence: Balzac au regard de Cournot*//*Économie et littérature: France et Grande-Bretagne, 1815–1848*/F.Vatin, N.Edelman (dir.). P.: Le Manuscrit, 2007.
- Innocenti A. *Player Heterogeneity and Empiricism in Schelling*//*Journal of Economic Methodology*. 2007. Vol. 14. № 4. P. 409–428.

- Jarvie P.A. Ready to Trample on all Human Law: Finance Capitalism in the Fiction of Charles Dickens. L.: Routledge, 2005.
- Johnson C.B. Cervantes and the Material World. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- Kaufman D. The Business of Common Life: Novels and Classical Economics between Revolution and Reform. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995.
- Klaes M. Keynes between modernism and postmodernism//The Cambridge Companion to Keynes/R.Backhouse, B.Bateman (eds). Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Lepenes W. Between Literature and Science: The Rise of Sociology. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Lewis C.R. A Coincidence of Wants: The Novel and Neoclassical Economics (Literary Criticism and Cultural Theory). N.Y.: Garland Publishing, 2000.
- Marcuzzo C. Keynes and persuasion//The Continuing Relevance of The General Theory: Keynes for the Twenty-first Century/M.Forstater, L.R.Wray (eds). L.: Palgrave Macmillan, 2007.
- Money: Lure, Lore and Literature/J.L. Digaetani (ed.). Westport: Greenwood Press, 1994.
- Moretti F. Il romanzo di formazione. Torino: Einaudi, 1987.
- Morgenstern O. Volkommene Voraussicht und wirtschaftliches Gleichgewicht// Zeitschrift für Nationalökonomie. 1935. Bd. 6. № 3.
- Morgenstern O. Wirtschaftsprognose. Eine Untersuchung ihrer Voraussetzungen und Möglichkeiten. Vienna: Springer, 1928.
- Noiray J. Le Romancier et la machine: l'image de la machine dans le roman français 1850-1900. P.: Corti, 1981.
- Nussbaum M. Poetic Justice: The literary Imagination and Public Life. Boston: Beacon Press, 1995.
- Peart S.J., Levy D.M. The Vanity of the Philosopher: From Equality to Hierarchy in Post-classical economics. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.
- Pellini P. L'oro e la carta: L'Argent di Zola, la letteratura finanziaria e la logica del naturalism. Fasano: Schena, 1996.
- Picon D. L'utilitarisme dans la littérature: Dostoievski et Dickens. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Picon D. La critique de l'utilitarisme dans l'oeuvre de Dostoievski//Revue de philosophie économique. Décembre 2002. T. 10.
- Pignol C. Economics and Literature: Rousseau's Economic Philosophy in «La Nouvelle Héloïse». Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Ranchetti F. Dal lavoro all'utilità: critica dell'economia politica classica e costituzione della teoria economica moderna//Valori e prezzi/G.Lunghini (ed.). Torino: UTET, 1993.
- Russell N. The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in the Nineteenth Century. N.Y.: Oxford University Press, 1986.
- Schefold B. Political Economy as Geisteswissenschaft: Edgar Salin and Other Economists Around George. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Shell M. Money, Language and Thought. Berkeley: University of California Press, 1982.
- Sherman S. Finance and Fictionality in the early Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- Skinner G. Sensibility and Economics in the Novel, 1740-1800: The Price of a Tear. Basingstoke: Macmillan; N.Y.: St Martin's Press, 1999.
- Steiner G. Ten (Possible) Reasons for the Sadness of Thought//Salmagundi, 2005. № 146/147. P. 3-32.

- The Literary Book of Economics, Including Readings from Literature and Drama on Economic Concepts, Issues and Themes / M. Watts (ed.). Wilmington: ISI Books, 2003.
- Vatin F. Introduction // *Economie et littérature: France et Grande-Bretagne 1815-1848* / N. Edelman, F. Vatin (dir.). P.: Manuscrit.com, 2007.
- Watts M. How Economists Use Literature and Drama // *Journal of Economic Education*. 2002. Vol. 29. № 4. P. 340-346.
- Watts M. Robert F. and Smith R. F. Economics in literature and drama // *Journal of Economic Education*. 1989. Vol. 20. № 3. P. 291-307.
- Weedon A. *Victorian Publishing: The Economics of Book Production for a Mass Market, 1836-1916*. Aldershot: Ashgate Publishing, 2003.
- Weiss B. *The Hell of the English: Bankruptcy and the Victorian Novel*. L.; Toronto: Associated University Press, 1986.
- Woodmansee M., Osteen M. Introduction // *The New Economic Criticism: Studies at the Interface of Literature and Economics* / M. Woodmansee, M. Osteen (eds). N.Y.: Routledge, 1999.
- Zimmerman D. A. *Panic! Markets, Crises and Crowds in American Fiction*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.
- Zimmermann, F. J., Carter, M. R. Asset smoothing, consumption smoothing and the reproduction of inequality under risk and subsistence constraints // *Journal of Development Economics*. 2003. № 71. P. 233-260.

Economics and Literature

Bruna Ingrao. University of Rome La Sapienza (Uniroma 1), Rome, Italy,
bruna.ingrao@fondazione.uniroma1.it.

The article provides an overview of economic problems through the prism of biography, sociology and history of ideas, and through literary works that examine ideological debates and personal relationships between economists and writers, as well as the spread of ideas about economics or the role of economic activity and entrepreneurship. In the central part of the analysis, the author identifies significant tension that can be observed between alternative approaches to considering man's actions in literature and economics as they develop in modern culture. Acquaintance with economic thought and literature of the XVIII-XIX centuries makes it possible to show the evolution and convergence of metaphors and images. The themes of finance, money, crises, bankruptcies, and wealth and poverty were given consideration in literary works while a number of literary images, such as Robinson Crusoe or King Lear, began to live their lives in the pages of economic texts. Specific attention in the article is given to primary sources—primarily of the XIX century, and also the most interesting relevant literature on the issues discussed. The comparison of economics and literature, conducted from different points of view, provides a rich field for research that is especially valuable for the historian of economics who is interested in the origin of ideas, their sources and relationship with various areas of knowledge. It provides an opportunity to understand in what historical context and social environment representatives of both directions work, as well as see what intellectual and emotional streams intersect different cultural spaces, involving both writers and readers.

Keywords: *economics in literature; economics of literature; literature in economics; metaphors and tropes; cognitive asymmetry; individuality and stereotypes; emotions; morality; money; personal choice; utilitarianism.*

References

- Balzac H. Predislovie k "Chelovecheskoi komedii" [Avant-propos. La Comédie humaine]. *Sobr. soch.: V 24 t.* [Collected Works: In 24 vols], Moscow, Pravda, 1960, vol. 1.
- Becker G.S. Reply to Hirshleifer and Tullock. *Journal of Economic Literature*, 1977, vol. 15, no. 2, pp. 506–507.
- Bigelow G. *Fiction, Famine, and the Rise of Economics in Victorian Britain and Ireland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Bornemann A.H. *Stendahl as Economist*, New York, Peter Lang, 1994.
- Brams S.J. Game Theory and Literature. *Games and Economic Behavior*, 1994, vol. 6, no. 1, pp. 32–54.
- Bruster D. *Drama and the Market in the Age of Shakespeare*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.
- Cararsus E. Introduction. In: Zola E. *L'Argent*, Paris, Garnier-Flammarion, 1974.
- Carter M.R., Barret C.B. The Economics of Poverty Traps and Persistent Poverty: An Asset-Based Approach. *Journal of Development Studies*, vol. 42, no. 2, 2006, pp. 178–199.
- Commerce et commerçants dans la littérature* (dir. J.M.Thomasseau), Bordeaux, Broché, 1988.
- Connell P. *Romanticism, Economics and the Question of Culture*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2001.
- Cournot A.A. Recherches sur les principes mathématiques de la théorie des richesses. *Oeuvres complètes* (dir. G. Jorland), Paris, Vrin, 1980, vol. 3.
- Delany P. "A Sort of Notch in the Donwell Estate": Intersections of Status and Class in Emma. *Eighteenth Century Fiction*, vol. 12, no. 4, pp. 533–548.
- Delany P. *Literature, Money and the Market: From Trollope to Amis*, London, New York, Palgrave, 2002.
- Delany P. Nostromo: Economism and Its Discontents. *Seeing Double: Revisioning Edwardian and Modernist Literature* (eds C.Kaplan, A.Simpson), New York, St.Martin's Press, 1996, pp. 215–234.
- Deloche R., Oguer F. Cournot et Poe: jeu, réflexion et ruse. *Actualité de Cournot* (dir. T.Martin), Paris, Vrin, 2005.
- Desan P. *Les Commerces de Montaigne: le discours économique des Essais*, Paris, Nizet, 1992
- Dickstein M. *A Mirror in the Roadway: Literature and the Real World*, Princeton, Oxford, Princeton University Press, 2005.
- Dubois J. *Les Romanciers du réel: de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.
- Dubois J. *Stendhal: une sociologie Romanesque*, Paris, Découverte, 2007.
- Economie et littérature: France et Grande-Bretagne 1815–1848* (dir. N.Edelman, F.Vatin), Paris, Manuscrit.com, 2007.
- Farnham H.W. *Shakespeare's Economics*, Philadelphia, R. West, 1978.
- Finn M.C. *The Character of Credit: Personal Debt in English Culture, 1740–1914*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Furet F. *Proshloe odnoi illyuzii* [Le Passé d'une illusion], Moscow, Ad Marginem, 1998.
- Gallagher C. *The Body Economic: Life, Death, and Sensation in Political Economy and the Victorian Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2005.
- Ginzburg A. Biological Metaphors in Economics: Natural Selection and Competition. *Complexity Perspectives on Innovation and Social Change* (eds S.E. van der Leeuw, D.A. Lane, D.Pumain, G. West), Berlin, New York, Springer, 2007, pp. 117–152.
- Goethe J.W. *Faust*, Moscow, Art Literature, 1969.
- Hack D. *The Material Interests of the Victorian Novel*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2005.
- Hirschman A. *Ritorika reaktsii: izvrashchenie, tshchetnost', opasnost'* [The Rhetoric of Reaction. Perversity, Futility, Jeopardy], Moscow, HSE Publishing House, 2010.

- Hirshleifer J. Shakespeare Versus Becker on Altruism: The Importance of Having the Last Word. *Journal of Economic Literature*, 1977, vol. 15, no. 2, pp. 500–502.
- Houston G. T. *From Dickens to Dracula: Gothic, Economics and Victorian Fiction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- Hoxby B. *Mammon's Music: Literature and Economics in the Age of Milton*, New Haven, Yale University Press, 2002.
- Ingram P. *Idioms of Self-interest: Credit, Identity, and Property in English Renaissance Literature*, New York, Routledge, 2006.
- Ingrao B. Economic Life in Nineteenth-Century Novels: What Economists Might Learn From Literature. *Economics and Multidisciplinary Exchange* (ed. G. Erreygers), London, Routledge, 2001, pp. 7–40.
- Ingrao B. La concurrence: Balzac au regard de Cournot. *Economie et littérature: France et Grande-Bretagne, 1815–1848* (dir. N. Edelman, F. Vatin), Paris, Manuscrit, 2007.
- Innocenti A. Player Heterogeneity and Empiricism in Schelling. *Journal of Economic Methodology*, 2007, vol. 14, no. 4, pp. 409–428.
- Jarvie P. A. *Ready to Trample on all Human Law: Finance Capitalism in the Fiction of Charles Dickens*, London, Routledge, 2005.
- Johnson C. B. *Cervantes and the Material World*, Chicago, University of Illinois Press, 2000.
- Kaufman D. *The Business of Common Life: Novels and Classical Economics Between Revolution and Reform*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995.
- Klaes M. Keynes Between Modernism and Postmodernism. *The Cambridge Companion to Keynes* (eds R. Backhouse, B. Bateman), Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 257–270.
- Lepenies W. *Between Literature and Science: The Rise of Sociology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.
- Lewis C. R. *A Coincidence of Wants: The Novel and Neoclassical Economics (Literary Criticism and Cultural Theory)*, New York, Garland Publishing, 2000.
- Marcuzzo C. Keynes and Persuasion. *The Continuing Relevance of The General Theory: Keynes for the Twenty-First Century* (eds M. Forstater, L. R. Wray), London, Palgrave Macmillan, 2007, pp. 23–40.
- McCloskey D. *Ritorika ekonomicheskoi nauki* [The Rhetoric of Economics], Moscow, Saint Petersburg, Gaidar Institute Press, Mezhdunarodnye otnosheniya, Fakul'tet svobodnykh iskusstv i nauk SPbGU, 2015.
- Money: Lure, Lore and Literature* (ed. J. L. Digaetani), Westport, Greenwood Press, 1994.
- Moretti F. *Il romanzo di formazione*, Torino, Einaudi, 1987.
- Morgenstern O. Volkommene Voraussicht und wirtschaftliches Gleichgewicht. *Zeitschrift für Nationalökonomie*, 1935, Bd. 6, no. 3.
- Morgenstern O. *Wirtschaftsprognose. Eine Untersuchung ihrer Voraussetzungen und Möglichkeiten*, Vienna, Springer, 1928.
- Noiray J. *Le Romancier et la machine: l'image de la machine dans le roman français 1850–1900*, Paris, Corti, 1981.
- Nussbaum M. *Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, Boston, Beacon Press, 1995.
- Pearl S. J., Levy D. M. *The Vanity of the Philosopher: From Equality to Hierarchy in Post-classical economics*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.
- Pellini P. *L'oro e la carta: L'Argent di Zola, la letteratura finanziaria e la logica del naturalism*, Fasano, Schena, 1996.
- Perrault C. Mal'chik-s-Pal'chik [Le Petit Poucet]. *Volshebnye skazki* [Fairy Tales], Moscow, BuksMArt, 2014.
- Picon D. L'utilitarisme dans la littérature: Dostoievski et Dickens. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Picon D. La critique de l'utilitarisme dans l'oeuvre de Dostoievski. *Revue de philosophie économique*, décembre 2002, t. 10, pp. 73–95.

- Pignol C. Economics and Literature: Rousseau's Economic Philosophy in "La Nouvelle Héloïse". Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Ranchetti F. Dal lavoro all'utilità: critica dell'economia politica classica e costituzione della teoria economica moderna. *Valori e prezzi* (ed. G. Lunghini), Torino, UTET, 1993.
- Russell N. *The Novelist and Mammon: Literary Responses to the World of Commerce in the Nineteenth Century*, New York, Oxford University Press, 1986.
- Schefold B. Political Economy as Geisteswissenschaft: Edgar Salin and Other Economists Around George. Paper presented at the ESHET conference, Stirling, 2005.
- Shakespeare W. Tragicheskaya istoriya o Gamlete, printse datskom [The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke]. *Sobr. izbr. proizv.* [Collected Selected Works], Saint Petersburg, Terra Fantastica, MGP "Korvus", 1992, vol. 1.
- Shell M. *Money, Language and Thought*, Berkeley, University of California Press, 1982
- Sherman S. *Finance and Fictionality in the early Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- Skinner G. *Sensibility and Economics in the Novel, 1740-1800: The Price of a Tear*, Basingstoke, New York, Macmillan, St Martin's Press, 1999.
- Steiner G. Ten (Possible) Reasons for the Sadness of Thought. *Salmagundi*, 2005, no. 146/147, pp. 3-32.
- The Literary Book of Economics, Including Readings from Literature and Drama on Economic Concepts, Issues and Themes* (ed. M. Watts), Wilmington, ISI Books, 2003.
- Vatin F. Introduction. *Economie et littérature: France et Grande-Bretagne 1815-1848* (dir. N. Edelman, F. Vatin), Paris, Manuscrit.com, 2007.
- Watts M. How Economists Use Literature and Drama. *Journal of Economic Education*, 2002, vol. 29, no. 4, pp. 340-346.
- Watts M., Robert F., Smith R. F. Economics in Literature and Drama. *Journal of Economic Education*, 1989, vol. 20, no. 3, pp. 291-307.
- Weedon A. *Victorian Publishing: The Economics of Book Production for a Mass Market, 1836-1916*, Aldershot, Ashgate Publishing, 2003.
- Weiss B. *The Hell of the English: Bankruptcy and the Victorian Novel*, London, Toronto, Associated University Press, 1986.
- Woodmansee M., Osteen M. Taking Account of the New Economic Criticism. An Historical Introduction. *The New Economic Criticism: Studies at the Interface of Literature and Economics* (eds M. Woodmansee, M. Osteen), New York, Routledge, 1999, pp. 1-42.
- Zimmerman D. A. *Panic! Markets, Crises and Crowds in American Fiction*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2006.
- Zimmermann F. J., Carter M. R. Asset Smoothing, Consumption Smoothing and the Reproduction of Inequality Under Risk and Subsistence Constraints. *Journal of Development Economics*, 2003, no. 71, pp. 233-260.

Литература ПРОТИВ ЭКОНОМИКИ

Жан-Поль Энжелибер
Кристиан Лаваль

VERSUS

ТОМ 2 №1 2022

Жан-Поль Энжелибер. Университет Бордо Монтень (УВМ), Бордо, Франция, JeanPaul.Engelibert@ubordeauxmontaigne.fr.
Кристиан Лаваль. Университет Париж Нантер, Париж, Франция, claval@parisnanterre.fr.

Беседа с известным французским социологом и историком политической мысли Кристианом Лавалем посвящена тому, как и на основании каких принципов происходило разделение между экономической рациональностью и символической силой литературы, определяющее для культуры Нового времени. Его основные тезисы формулируются следующим образом. Определять литературу относительно или в отношении экономического мира необходимо, но это ничуть не мешает воспринимать всерьез претензию литературы выполнять специфическую социальную функцию в современных обществах, эта функция отличается от функции экономики и противопоставляется последней. Иначе говоря, писатели, которые определяли себя как непримиримых врагов экономического общества, которые часто проявляли самое радикальное презрение к современной цивилизации, делали это не только с целью создания автономного социального поля со своими правилами, они имели определенную *альтернативную* идею человека и общества. Они противопоставили экономической ценности иную ценность — *эстетическую* и утверждали, что эстетическая ценность требует иного мира, иного человека, нового народа. Литература является доминирующей формой сакрального в современных обществах начиная с XIX века, но, возможно, она заняла это положение не навсегда и ей придется расстаться с этой символической силой, которая роднит писателя с колдуном, магом, шаманом, священником. Но может ли эта политика литературы, которая имеет дело с сакральным и стремится создать другое сообщество «по ту сторону полезности», выражаться иначе, нежели в регистре магии, религии, суверенности и аристократии? Не должна ли политика литературы перейти сегодня на сторону сил воображения, открытости к возможностям другой жизни и в конечном счете идеала, который посредством вымысла стал бы основанием для нового понимания коммуны?

Ключевые слова: *литература; экономическая рациональность; сакральное; современность; полезность; непроеизводительная трата.*

Перевод с французского *Сергея Фокина* по изданию: *Engélibert J.P. La littérature contre l'économie. Entretien avec Christian Laval // Essais. Revue interdisciplinaires d'Humanités. 2020. № 16. P. 109–131. URL: <https://journals.openedition.org/essais/1252>. Публикуется с любезного разрешения соавторов.*

ЖАН-ПОЛЬ ЭНЖЕЛИБЕР. Кристиан Лаваль, вы социолог, специалист по политической социологии, автор ряда книг, обновивших теорию неоллиберализма, начиная с его далеких истоков в классическую эпоху. Я имею в виду, в частности, вашу книгу «Человек экономический» (2007), помимо этого, вы также опубликовали вместе с философом Пьером Дардо серию работ, в том числе «Коммуна. Опыт о революции в XXI веке» (2015)¹, где вы выстраиваете возможные альтернативы современному капитализму, размышляя о том, чем может быть «коммуна» сегодня. Но вы никогда не обращали отдельного внимания на литературу и искусства. Но разве нельзя найти связь между историей политической экономии, поле которой вы разрабатываете в течение длительного времени, и историей литературы?

КРИСТИАН ЛАВАЛЬ. Уточню, отвечая на ваш вопрос, что мое рассуждение будет относиться к социологии и истории литературы, хотя я не являюсь специалистом в этой области, а, скорее, обращен к политической и экономической социологии. То есть я отваживаюсь вступить в неизвестную мне область и попрошу вас проявить немного снисхождения к неспециалисту, осмелившемуся обратиться к литературоведам. Мой ответ выстраивается вокруг одного положения, содержащегося в названии нашей беседы: «Литература учреждается против экономики». Это положение с самого начала отличается от некоторых сравнительно недавних аналитических построений, имеющих, правда, давние традиции, для которых характерно противопоставление литературы и модерности. Я имею в виду, в частности, работу Антуана Компаньона «Антимодернисты: от Жозефа де Местра до Ролана Барта» (2005)². Исследовательская перспектива этой работы слишком широка, определение модерности слишком расплывчато. Я полагаю, как и многие другие комментаторы, — поскольку моя отправная точка вряд ли оригинальна, — что литература учреждает себя не против модерности «в целом», а в первую очередь против экономики, под которой я подразумеваю капитализм как социальную систему, тип субъективности, представление о человеке и обществе, которое обретает в утилитаризме свою самую законченную мораль и свою самую законченную фи-

1. Лаваль К. Человек экономический. Эссе о происхождении неоллиберализма. М.: Новое литературное обозрение, 2010; Laval C., Dardot P. Commun, Essai sur la révolution au XXIe siècle. P.: La Découverte, 2015.

2. Compagnon A. Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes. P.: Gallimard, 2005.

лософию. Что превращает современную литературу, по крайней мере в ее наиболее радикальных выражениях, в борьбу за утверждение собственной ценности против прозаического порядка экономики. Но литература не просто заявляет, что она *против* экономики, она участвует в действенной антиэкономике, в нашем обществе она выполняет антиэкономическую функцию. Это теоретическое положение следует считать одним из величайших достижений социологии. Для социологии искусство и литература — это социальные объекты, которые более или менее четко определены. Центральная — и даже основополагающая — для всей социологии гипотеза гласит, что модерность, которую следует соотносить с возникновением «обществ», связана с дифференциацией видов деятельности, специализацией функций, автономизацией полей (Пьер Бурдьё). С точки зрения этой социологии и для всей этой социальной традиции оппозиция культуры и экономики, искусства и денег, или искусства и промышленности, является основополагающей для модерности — то есть для новейшей формы совокупности человеческих групп, которую мы называем обществом. Эта оппозиция эстетической сферы и экономики является парадоксальной, поскольку для того, чтобы сложилось литературное поле, освобожденное от аристократического и политического влияния, был необходим рынок. Именно в этот момент, — когда искусства начинают зависеть от рынков, или, как говорили в XIX веке, от «публики», а не от влияния аристократии или монархии, именно в этот момент, когда формируется интеллектуальный или культурный рынок, где книга (и особенно роман) становится товаром, — дискурс об оправдании или основоположении искусства складывается как антирыночный дискурс. Именно в тот момент, когда экономические задачи и функции, связанные с развитием промышленности и разделением труда, обретают значимость, которой у них никогда не было раньше, эстетический дискурс, поначалу принявший форму религии красоты и культ гения, начинает оспаривать центральное положение экономики. Что превращает литературу и искусство в парадоксальные, напряженные миры, живущие этим противоречием.

Но не стоит видеть в этом лишь аристократическую ностальгию по иерархии органического социального порядка, тенденцию к реставрации. В реальности речь идет именно о модернистском, а не антимодернистском дискурсе, который сопрягается с опытом переопределения функции искусства. Как мне кажется, именно эта переопределенная функ-

ция встречается в высказываниях ряда писателей и в их произведениях.

Ж.-П. Э. Вы определяете возникновение литературы в новейшем смысле, — то есть то, как она складывается в эпоху романтизма, — как социально и исторически определенное изобретение, как это делает Пьер Бурдьё в книге «Правила искусства» (1992)³, но при этом ставите литературу в прямую зависимость от политической экономии как дискурса и экономического мира, установлению которого она содействовала. Не редуцирует ли такой подход автономию литературы, генезис которой Бурдьё как раз хотел проследить?

К. Л. Определять литературу относительно или в отношении экономического мира необходимо, но это нам ничуть не мешает воспринимать всерьез претензию литературы выполнять специфическую социальную функцию в современных обществах, эта функция отличается от функции экономики и противопоставляется последней. Иначе говоря, писатели, которые определяли себя как непримиримых врагов экономического общества, которые часто проявляли самое радикальное презрение к современной цивилизации, делали это не только с целью создания автономного социального поля со своими правилами, — как полагает Бурдьё, — они имели определенную *альтернативную* идею человека и общества. Они противопоставили экономической ценности иную ценность — *эстетическую* и утверждали, что эстетическая ценность требует иного мира, иного человека, нового народа. Эстетическая революция — это оригинальный социальный и политический проект, который нельзя свести к оппозиции. Это исключительно позитивный проект, и эту позитивность следовало бы внимательно рассмотреть. Именно в этом смысле я воспринимаю и охотно принимаю формулу Жака Рансьера из «Политики литературы» (2007)⁴, согласно которой «литература делает политику в виде литературы». Но эта формула нуждается в уточнении. «Политика литературы» существует лишь в оппозиции, мыслимой как таковая, в отношении к экономике, в виде формы мира и типа субъективности. Если существует «литературный режим истины», то он противостоит «экономическому режиму исти-

3. Bourdieu P. Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire. P.: Seuil, 1992.

4. Rancière J. Politique de la littérature. P.: Galilée, 2007.

ны». Именно это говорит Стефан Малларме в заметке к эссе «Музыка и словесность»: «Все сводится к Эстетике и политической Экономии». Чтобы понять это совершенно замечательное высказывание, необходимо вспомнить, что эти две области — эстетика и экономика — появились почти одновременно в XVIII веке («Эстетика» Александра Готлиба Баумгартена выходит в свет в 1750 году) и конкурировали друг с другом, как если бы отношение к миру разделялось между областью полезности, то есть предметом политической экономики как науки о потребностях, интересах и труде, и областью красоты, то есть областью бесполезности, безвозмездности, свободы и удовольствия ради удовольствия. Этот раскол между Полезностью и Красотой имеет фундаментальное значение — мы находим его у Эдгара Аллана По или Шарля Бодлера и у многих других авторов в XIX веке, вплоть до Батая в веке двадцатом — для понимания того, как модернность раскалывается в соответствии с этим конфликтующим дуализмом между двумя антитетичными чувственными подходами, между двумя соперничающими системами ценностей⁵. Вот почему конфликт литературы и экономики не является конфликтом модерн/антимодерн. Этот конфликт составляет саму суть модерности, он и есть модернность.

Ж.-П. Э. Вы определяете модернность как оппозицию между Полезным и Прекрасным. Значит ли это, что модернистская литература несет в себе эту оппозицию? В каких фигурах, по вашему мнению, она находит свое воплощение?

К. Л. Трудно не заметить, что писатели XIX века выступали с бесконечными диатрибами против буржуа, денежного мешка, филистера и так далее. Этот момент является частью всех историй литературы: романтик, богема, декадент — вот социальные фигуры, которые противопоставляют себя во всех отношениях фигуре буржуа, ничего не понимающего в искусстве, как это показано, например, в «Песне оборванцев» (1876) Жана Ришпена. Буржуа — это также скупец, хитрец, моралист. Это папаша Гранде или даже, скорее, Томас Грэдграйнд в «Тяжелых временах» Чарльза Диккенса (1854). Эстетический идеал — враг унылого буржуазного существования

5. Об этом см.: Croce B. Le due scienze mondane. L'Estetica e l'Economica//Ultimi saggi. Bari: Laterza, 1935. Ср. также комментарий Барбары Карневали: Carnevalli B. Bourdieu et l'esthétique//Bourdieu et les disciplines/S. Dufoix, C. Laval (dir.). P.: Presses universitaires de Paris Ouest-Nanterre, 2018.

и утилитарности. Бодлер говорит об этом просто: «Быть полезным человеком всегда казалось мне чем-то отвратительным»⁶, в этой позиции утверждается презрение денди к профессиям, его отказ от выполнения низкой прикладной функции. В «Воспоминаниях безумца» молодой Гюстав Флобер говорит то же самое в отношении ребенка, который не проявлял склонности к какой-либо профессии, чувствовал себя «бесполезным в том мире, где каждый должен урвать свой кусок пирога», понимал, что его будущее не сулило ему ничего другого, кроме как «просто стать шутком, дрессировщиком или бумагомарателем». В 1845 году он торжественно заявляет: «Я безвозвратно прощаюсь с практической жизнью». В его жизни будет лишь работа для Искусства и ничего более: «Художник, который будет настоящим художником и будет творить лишь для себя, не беспокоясь ни о чем, — это было бы красиво». Таким образом утверждается Идеал жизни, полностью посвященной искусству, а в искусстве — исключительная красота Формы. Флобер предлагает формулу, которая лучше всего определяет то, что он имеет в виду: речь идет о «религии красоты». В своих сочинениях он постоянно возвращается к теме религии: «Я обращаюсь к своего рода эстетическому мистицизму (если эти два слова могут употребляться вместе) и хотел бы, чтобы он был сильнее». Красота против Полезности — вот два полюса, составляющие эту оппозицию. Искусство должно сторониться уродливой, скучной жизни и буржуазной глупости. Этот портрет художника-модерниста в виде антибуржуа лучше всего проявляется в увлечении писателя всякого рода изгоями, жизнью на обочине общества, где он ищет зеркало, в котором стремится увидеть самого себя: речь о старьевщиках, проститутках, ворах, словом, о пестром мире богемы, к которому относятся также заговорщики, революционеры — антисоциальные элементы⁷. Это как калейдоскоп, в котором мелькают разнообразные литературные формулы, увлекающие художника к небытию, ко злу, к безднам — вот фигуры, выражающие изнанку нормального существования, обещанного современным обществом. Искусство, таким образом, определяется как отрицание полезного, как нечто противоположное обыденной

6. *Baudelaire C. Mon cœur mis à nu // Œuvres complètes*. P.: Robert Laffont, 1980. P. 407. Ср. русский перевод: *Бодлер Ш. Стихотворения в прозе (Парижский сплин)*. Фанфарло. Дневники / Пер. с фр. и коммент. Е. Баевской. СПб.: Наука, 2011. С. 171.

7. Об этом см.: *Benjamin W. Charles Baudelaire*. P.: Payot, 1990. P. 23 et pass. Ср. русский перевод: *Беньямин В. Бодлер / Пер. с нем. С. Ромашко*. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 23 и далее.

морали, которая сводится к представлениям о хорошо сделанной работе и честно заработанной прибыли.

Что поражает у Флобера, так это явное противопоставление, которое он декларирует весьма рано, между этой религиозной ценностью искусства и господством торговли в современных обществах. Эту же доктрину мы находим, хотя и в зашифрованном виде, в его романах, например в «Воспитании чувств». Нельзя не увидеть в Жаке Арну, торговце и неразборчивом спекулянте, саму фигуру того, что наводит ужас на Флобера, — торговлю искусством⁸. То, что компания, во главе которой стоит Арну, соперник Фредерика, называется «Индустриальное искусство» (после чего, когда дела персонажа пошатнулись, она превращается в «Готические искусства»), имеет большой смысл. Арну доступен лишь внешний, публичный, коммерческий характер искусства. Он видит лишь славу, отношения, деньги, власть. Он игнорирует творение, как и веру. Он продает предметы искусства, а затем и церковную утварь, не проникая внутрь этой сферы. Искусство для него — это способ жить, тогда как для Флобера сама жизнь является средством Искусства. Жак Арну — эксплуататор художников, к тому же неудачливый капиталист, который игнорирует искусство, религию, как и любовь к этим высшим измерениям человеческого существования, он не сознает их ценности для социального обмена, для него все это лишь инструмент извлечения прибыли. Впрочем, хватит об этом. Я взял, как это часто бывает, пример Бодлера и Флобера, преимущество которых в том, что они очень четко формулируют эту оппозицию.

Ж.-П. Э. Безусловно, таких фигур в XIX веке было в изобилии, но разве они не составляют одновременно рынок литературы и искусства, который необходимо принимать в расчет, чтобы не упрощать картину. Литературное пространство, которое формируется одновременно с модерностью, является также рыночным пространством. Если мы должны придерживаться идеи, что литература выступает против мира полезности, то как объяснить ее неизбежно противоречивые связи с миром денег?

К. Л. Конечно, следовало бы показать, что литературное пространство также является сложным, но иным образом. Формиро-

8. Пьер Бурдьё справедливо замечает, что Жак Арну «выступает представителем денег и бизнеса в мире искусства» (*Bourdieu P. Les Règles de l'art. P. 25*).

вание художественного поля, отделенного от светского мира политики и бизнеса, не должно интерпретироваться только как диверсификация различных полей деятельности в новейших обществах в духе Дюркгейма или Бурдьё. Оно демонстрирует общую реконфигурацию социальных и символических порядков, которая сопровождает те процессы, в результате которых промышленная и коммерческая активность выходит на первый план. Рост влияния мира бизнеса и буржуазии в XIX веке и ослабление религиозной и аристократической легитимности консолидируют экономическую вселенную с ее установками, дискурсами, ценностями, создавая, по контрасту, отдельный мир, своего рода контрмир, подчиненный и противоположный миру новых господ. Эта вселенная художников обычно определяется как мир духа в бездуховном пространстве, как сказал Карл Маркс, имея в виду религию. Между этими двумя мирами складываются отношения более сложные и, следовательно, более пылкие и конфликтные, чем те, что сложились бы в результате герметичной сепарации. Этот мир искусства зависит в плане сохранения и расширения от социального господства денег. Но это господство подчинило искусство логике рынка и поставило в зависимость от публики. Этот мир искусства очень раздроблен, потому что структурно подчиняется политическому и финансовому миру. В каком-то смысле на одном из своих полюсов мир художников зависит от тех, у кого есть деньги, а также от прессы, театров, галерей, коллекций, издательств. В итоге искусство представляет из себя развлечение, начинает подстраиваться под вкусы публики, способной потреблять художественные произведения. Это будет удел полезного искусства, высоконравственного и назидательного, искусство «рыцарей здравого смысла» и «художников-буржуа», как их называет Бодлер. На другом же полюсе искусство стремится быть чистым, бескорыстным, это удел тех, кто хочет жить в независимой вселенной, не имеющей ничего общего с остальным обществом. Эта исключительная историческая ситуация, полная противоречий и противостояний между «проклятыми поэтами» и «парвеню», способствует построению критического дискурса об утилитарной культуре новых господствующих классов. Она порождает то, что можно назвать *эстетическим антиутилитаризмом XIX века*, который возникает вместе с первым поколением романтиков и укрепляется по мере утверждения в обществе власти денег. Сколь амбивалентной ни казалась бы эта квазиструктурная оппозиция между миром культуры и миром

коммерческой выгоды, она работает и по сей день, принимая различные формы. Таким образом, искусство конституировалось как одна из вселенных сопротивления господству полезности. В признании этого антиутилитаризма нет ничего нового. Это почти общее место. Правда, необходимо изучать то, как именно это было истолковано. Довольно часто здесь видят лишь отрицание. Это особенно характерно для Сартра и Бурдьё, которые одинаково — помимо очевидных различий в подходах — считают это противодействие экономике только негативным, реактивным жестом. Другие мыслители, например те, что продолжают традицию Батая, увидели в этой ситуации другую возможность модерности.

Ж.-П. Э. Действительно, Сартр видит у Флобера только буржуазную реакцию на 1848 год, уединение писателя в башне из слоновой кости, что является неприятием буржуазного господства только с виду, но в действительности является принятием предоставленных этим миром привилегий. Он даже утверждает, что автономия литературы является отказом от революции.

К. Л. Известно, что Сартр в своей книге «Что такое литература?» (1948) предлагает определение литературы как обязательство брать на себя ответственность за мир, раскрывать его таким, какой он есть, чтобы каждый чувствовал свою ответственность. Но он говорит о прозе, а не о поэзии, в которой видит лишь отказ от утилитарности языка, его непереходное использование. Он приписывает искусству и литературе функцию практики, дающей человеку исключительное удовольствие от создания мира. Литература — это опыт свободы, писатель по своей сути прогрессивен, поскольку он может предложить читателям мир, который еще нужно создать. Вспомним знаменитую сартровскую формулу: «каждая книга предлагает конкретное освобождение от определенного вида отчуждения»⁹. Сартр видит в том, что художники ставят под сомнение принцип полезности, следствие того, что художник имеет дело только со свободой, он просто призывает к свободе. Полезность означает подчинение уже установленным порядкам, институтам, ценностям и целям, от которых художник хочет и должен освободиться. От-

9. *Sartre J.-P. Qu'est-ce que la littérature?* P.: Gallimard, 1969. P. 90–91. Ср. русский перевод: *Сартр Ж.-П. Что такое литература?* Слова/Пер. с фр. Н. Полторацкой. Мн.: Попурри, 1999. С. 62.

сюда неизбежно бесполезный и даже вредный характер искусства по отношению к данному обществу. Позиция писателей XIX века — это утверждение автономии искусства в его собственных целях и формах против буржуазного утилитаризма, который знает только сферу средств. Но этот вызов утилитаризму не заходит слишком далеко, искусство остается заблокированным внутри оспариваемого порядка, оно может представлять себя перед лицом утилитаризма только как чистую негативность, — говорит Сартр. Никакой связи между революцией эстетической и революцией политической: литература — это неудача, даже культ неудачи, тупик, исключение. Писатель — «чужеродный потребитель в сообществе труда», который сознает себя представителем новой аристократии духа, наделенной непонятым превосходством. Художник превращает себя в «мученика чистого потребления», он человек траты, это — единственный способ использовать блага буржуазии, «превращая их в непродуктивные и бесполезные предметы». Это равносильно — хотя Сартр не говорит об этом — тому, что в своей критике писателей как паразитов и шутов буржуазии, он распространяет на полезные предметы те ценности, которые признает за произведениями искусства. Но Сартр хочет видеть в антиутилитарной позиции искусства не что иное, как голое отрицание, абсолютное отрицание мира и людей, чистое потребление перед лицом мира производства: эстетический антиутилитаризм в силу нежелания служить чему бы то ни было ведет к отрицанию коммуникации. Это искусство, превращающее людей и вещи в камень, подобный фразе Флобера: культ разрушения во всех его формах в соответствии с логикой абсолютного Отрицания, которое должно было закончиться антилитературой, что и происходит в сюрреализме.

Надо понимать, что эта критика искусства направлена против Батая и его теории литературы как траты. Поэтому, когда Сартр объясняет, что различные модернистские течения сходятся в том, что искусство является «высшей формой чистого потребления», мы понимаем, что это прямая атака, — даже если Батай при этом не цитируется, — направленная против его статьи «Понятие траты» (1933) и тезисов «Отверженной части» (1949), которые позже были представлены в книге «Литература и Зло» (1957)¹⁰. По мнению Сартра, литературный и эстетический антиутилитаризм

10. См. в: *Батай Ж. Литература и зло* / Пер. с фр. и коммент. Н. Бунтман и Е. Домогацкой. М.: Изд-во МГУ, 1994.

ризм не смог выйти за рамки буржуазного общества, он в конечном итоге послужил буржуазии и капитализму тем, что его отрицание труда, производства, накопления, сбережений не сумело обратиться к читательской аудитории, которая могла бы сделать литературу опорой революционной практики. Желание не приносить никакой пользы не беспокоило буржуазию. Антикапитализм литературы — это «тщеславный эстетизм», который не наносит никакого вреда буржуазии: она им развлекается или получает от него удовольствие, поскольку он застывает в наслаждении потреблением, которое всегда является лишь моментом обращения капитала. Любопытно, что отказ от «полезности» приводит, по мнению Сартра, к чистой апологии красоты как непродуктивной траты средств, к разрушению вещей, к фетишизированной, застывшей, окаменевшей цели. Красота, всегда связанная с непродуктивностью, «роскошь, доведенная до крайности» — это способ воздать должное капитализму. Оспариваются только неприятные, раздражающие аспекты труда и производства, но оспариваются они во имя немедленного удовольствия.

Совершенно иной будет позиция Батая. Но прежде я хотел бы обратиться к социологии Бурдьё. Его отправной точкой также является открытие писателями автономии литературы, но он извлекает из этого положения другие уроки, гораздо менее прескриптивные и нормативные, чем у Сартра, и все же не столь далекие по своему негативному характеру. Для Бурдьё литература придумывает свой собственный мир, свои правила, свои кодексы, свою иерархию. Но здесь имеет значение уже не радикальный отказ от экономики, но, скорее, — отпирательство от нее. Таким образом, двигаясь от Сартра к Бурдьё, мы переходим от чистого отрицания к отпирательству. Противодействие экономике, отказ от полезности есть не что иное, как трансфер вытесненной истины, в соответствии с механизмом *Verneinung*, открытым Зигмундом Фрейдом. Эта логика отпирательства характеризует все области, относящиеся к «экономике символических благ». Отпирательство есть бессознательная операция: отпираться значит признавать, это — след вытеснения. Утверждать, что искусство не имеет ничего общего с экономикой, что оно противоположно ей, означает признать в негативном ключе необходимое отношение к тому, о чем следует молчать. Само собой разумеется, хотя и замалчивается, что искусство предполагает экономические условия функционирования, о которых можно говорить только в оборо-

нительном режиме. Тогда весь эстетический и литературный дискурс следует понимать как амбивалентный дискурс о подавлении и признании того, что вытесняется в бессознательное. А вытесняются именно социальные и экономические детерминации литературного и эстетического поля.

Ж.-П. Э. Вы рассматриваете тезис Бурдьё как радикализацию тезиса Сартра. Тем не менее, не пытался ли Бурдьё определенным образом расположить литературное поле по отношению к сфере власти и, следовательно, к экономике? В этом, как мне кажется, весь смысл понятия «поля».

К. Л. Литературное поле конституирует свою автономию через формирование веры в символическую ауру произведения, через освящение фигуры художника и его творческого гения. И это связано с работой критиков, издателей, коллег, которые символически признают произведение и его автора. Но зачем освящать чистоту или неустрашимость искусства или литературы в отношении экономики? Какова цель этого разделения, которое направлено на то, чтобы выделить замкнутую сферу сакрального? Бурдьё дает два ответа, которые, по всей видимости, противоречат друг другу. Во-первых, в «Различии» (1979)¹¹ утверждается, что вера в превосходство вкусовых суждений элиты является средством легитимации и символического господства доминирующих агентов. Во-вторых, в «Правилах искусства» говорится, что социальный эстетизм является средством борьбы с властью финансовой буржуазии над культурным производством. Второй ответ основан на доминировании экономического мира над миром литературным во время Второй Империи, достигнутом с помощью прессы, бульварного театра и критики, поработанной экономическим миром. Культура становится рынком и индустрией, благодаря чему художник становится наемным, подневольным работником. Другим условием является формирование «пролетароподобной интеллигенции», как говорит Макс Вебер: она стремится жить миром искусства, не имея для этого средств. Что заставляет эту богему культивировать отрешенность от мира, замешанную на ресентименте. Если эти маргинальные ин-

11. Bourdieu P. La Distinction. Critique sociale du jugement. P.: Les Éditions de Minuit, 1979. См. фрагмент перевода в: Бурдьё П. Различие: социальная критика суждения / Пер. И. Кирчик // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3. С. 25-47. — Прим. ред.

теллеktуалы не могут хорошо жить в мире искусства, они создадут себе искусство жизни, «образ жизни художника». Превращение необходимости в добродетель — вот в чем заключается секрет этой враждебности в отношении преуспевающих буржуа и рынка искусства. Бурдьё пишет так:

Таким образом, ясно, что литературное и художественное поля создаются через противостояние «буржуазному» миру, который никогда так резко не заявлял о своих ценностях и своих претензиях на контроль над инструментами легитимации, как в области искусства, так и в области литературы, и который через прессу и ее щелкоперов стремится навязать унижительное и унижающее определение культурного производства¹².

Подводя итог, можно сказать, что религия искусства для искусства, по словам Бурдьё, была лишь «последним средством для тех, кто отказывается от подчинения и отхода от мира»¹³. Итак, первый ответ: эстетизм — это выражение господства символического капитала над трудом и экономикой в целом. Второй ответ, обратный: эстетизм в его божественной форме — это сопротивление господству экономического капитала.

Но есть еще кое-что: противостояние экономического и эстетического повторяется внутри литературного поля, которое все время характеризуется этой поляризацией. Если экономика доминирует снаружи, она оказывается подчиненной изнутри, так как то, что будет доминировать внутри, будет не деньгами, а только искусством, чистой формой, которая придаст художнику «ауру», харизму, другими словами, его символическую силу. Как пишет Бурдьё, речь идет о «перевернутом экономическом мире: художник может одержать победу только на символическом поле, проиграв на экономическом (по крайней мере, в краткосрочной перспективе) и наоборот (по крайней мере, в долгосрочной перспективе)»¹⁴. Но мы видим, что для Бурдьё эта антиэкономика по-прежнему остается экономикой, экономикой символических товаров и очень прибыльной экономикой в долгосрочной перспективе, поскольку художник все равно победит, пусть и задним числом, — возможно, посмерт-

12. Bourdieu P. Les Règles de l'art. P. 103.

13. Ibid. P. 104.

14. Ibid. P. 141.

но. Чистый художник работает и инвестирует в вечность. Согласно Бурдьё, выигрышная стратегия на литературном рынке — это стратегия в духе «кто проигрывает, тот выигрывает» или, если угодно, она меняет иерархию: чем выше в коммерческом плане, тем ниже — в символическом. Эту игру, в которой «выигрывает тот, кто проигрывает», Сартр отчетливо увидел в модернистской поэзии, определив ее как «абсолютную валоризацию неудачи»¹⁵. Бурдьё распространяет это положение на всю литературу XIX века, увидев в ней «преобразование в идеал или профессиональную идеологию специфического противоречия способа производства, который стремится создать художник»¹⁶. У Сартра и Бурдьё два способа анализа, которые, как мне кажется, характеризуются общим негативным представлением о том, что искусство и литература суть реакции, основанные на ре-сентименте. Это понятие используется обоими мыслителями. Что является, заметим, радикальной трансформацией ницшеанской позиции по отношению к искусству как выражению жизни. Недостатком такого анализа под знаком негативности является то, что он демонстрирует лишь одну сторону, один момент в структуре литературного и эстетического мира, лицо и момент отказа и оппозиции. Возможны и другие подходы, в рамках которых следует более серьезно относиться к заявлению художников о том, что у них другое отношение к миру и вещам.

Ж.-П. Э. Если я вас правильно понял, в философии Сартра, как и в социологии Бурдьё, то, что говорят сами авторы, не имеет значения. Их дискурс всегда рассматривается глобально и как бы извне — в виде отпирательства или отрицания их собственной социальной позиции, но то, что писатели хотят сказать, то, что они пытаются позитивно сформулировать, не проявляется. Разве не следует тогда обратиться к внутреннему анализу и серьезно отнестись, по вашему выражению, к собственному слову художников, которое не сводится к выражению профессиональной идеологии или ложных представлений?

К. Л. Там, где Сартр видит подростковое восстание, а Бурдьё — профессиональную идеологию, другие видят гораздо более серьезное, более радикальное и, возможно, более позитив-

15. *Sartre J.-P. Qu'est-ce que la littérature?* P. 47.

16. *Bourdieu P. Les Règles de l'art.* P. 141.

ное оспаривание капиталистического, промышленного, буржуазного порядка. Часто как раз авторы, заявляющие о себе как о марксистах открытых и неортодоксальных традиций, видели в этой борьбе политику художников и писателей, направленную не только на противостояние капиталистической экономике, но и на противопоставление экономике другого порядка ценностей. Такие авторы, как Эрнст Фишер, Рэймонд Уильямс или Эдвард Палмер Томпсон, видят в литературе, и в первую очередь в романтизме, протест против капитализма и индивидуализма¹⁷. В этом же направлении следуют Михаэль Леви и Роберт Сэйр в своей книге о романтизме¹⁸. Романтизм в ней определяется как критика современной капиталистической цивилизации во имя ценностей и идеалов прошлого. Это своего рода продолжение ставшей классической работы Рэймонда Уильямса, одного из основателей идеологии новых английских левых и *cultural studies*. В книге «Культура и общество, 1780–1950», опубликованной в 1958 году, он показывает: то, что стало называться культурой на рубеже XVIII и XIX веков, сразу противопоставляет себя промышленности и капитализму¹⁹. Больше интересуясь Англией, он показывает, что романтическая саморепрезентация художника заключается в том, чтобы определить себя через творческую оригинальность, противостоящую механическому воспроизводству. Художник может создавать нечто, что является товаром по внешнему виду, но это точно не такие же товары, как другие, потому что это оригинальные творения. Творение — это подлинный человеческий мир: творить значит не производить, а защищать человека в его тотальной человечности, которая изуродована индустриальным миром, миром механического воспроизводства. Художник является в некотором роде хранителем человеческого существа и народа, поскольку, разделяя страсти всех людей, он один способен их выразить. Таким образом, он принадлежит миру высших ценностей и, как выразился Уильям Блейк, он привязан к «тому, что существует вечно, реально и непоколебимо». По словам Уильямса, который придерживается романтического определения искусства, речь идет о раскрытии истины Вселенной, ее подлинной Красоты, как, например, у Джона Рёскина. Поэтому

17. Ср.: Fischer E. The Necessity of Art. A Marxist Approach. Baltimore: Penguin Books, 1963.

18. Löwy M., Sayre R. Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité. P.: Payot, 1992.

19. Williams R. Culture & Society 1780–1950. N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1960.

у искусства есть миссия. Как показывают Леви и Сэйр: если «ностальгия лежит в сердце романтизма», то он несет в себе идею человеческого совершенства, которое нужно раскрыть и реализовать, и, в частности, расцвет человека во всех его способностях и стремление к вновь обретенному сообществу, что дает возможность установить связь между немецкими романтиками, младогегельянцами и Марксом. Романтизм — это не просто меланхолия утраты, к которой его иногда сводят, он содержит позитивные ценности и, возможно, некое политическое мировоззрение, которое можно найти за пассивным переосмыслением религии, магии, природы, ночи, прошлого, мифов, моральных ценностей крестьянства, естественной гармонии и традиционного сообщества. Что также подчеркивает Уильямс. Такое противостояние культуры и капиталистической экономики так или иначе скажется в разработке социального и политического проекта у Рёскина или Уильяма Морриса, основных теоретиков эстетической ценности как основы нового экономического и социального порядка, основанного на радости, удовольствии, красоте, — порядка, который больше не будет отделять полезность от красоты, а труд — от радости. Отказ от утилитарного и промышленного порядка тогда становится чем-то большим, чем просто отказ, это — настоящий проект. Являясь, скорее, консервативным для одних (Томас Карлейль, Джон Рёскин), он может быть прогрессистским для других (Уильям Моррис). Труд, отвлеченный от машинной системы, более не отличается от искусства, производство примиряется с творчеством. Таким образом, социализм Морриса представляет собой сплав Полезности и Красоты, конец раскола между двумя порядками ценности. Эстетическая политика направлена на то, чтобы передать искусству то, чего не может сказать обычное мировидение, моделируемое индустриальным и капиталистическим обществом, то есть политической экономией. Мы видим, что тут открываются другие возможные пути. Первый сводится к моральной политике литературы и искусства. Что касается этого морального искусства, то во Франции его формулу представил Жан-Жозеф Прудон в посмертной книге «О принципе искусства и его социальном назначении: «искусство является идеалистическим представлением природы и нас самих с целью физического и морального совершенствования нашего вида»²⁰.

20. Proudhon J.-J. Du Principe de l'art et de sa destination sociale. P.: Lacroix, 1875. P. 43.

Это означает превращение литературы в субститут религии, в предприятие по моральному просвещению масс. Есть другой путь: это путь популистской политики в области искусства и литературы, призванной объединить в искусстве, романе или поэзии моральную экономику плебса (Томпсон) и эстетическую экзальтацию интеллектуальной элиты, что ведет к тому, что в народе, его духе и традициях начинают видеть правду, доброту, красоту, которые нужно хранить.

И, конечно же, этот путь может вести к гуманистической и республиканской филантропии, которая воплощается в школьной и музейной политике в области искусства и литературы, в политике изобразительного искусства и литературы, которая украсит роль государства, в то же время превращая его в хранителя национальной культуры и учителя народа.

Все эти возможные установки со времен романтизма поддерживают определенную преемственность с философской программой, разработанной немецким идеализмом и, в частности, Фридрихом Шиллером, который в своих «Письмах об эстетическом воспитании человечества» приблизительно в 1795 году говорил о необходимости создания «эстетического государства», которое могло бы противостоять уродованию человека в специализированных профессиях, в соответствии с тезисом о необходимом Союзе материи и идеала, чувственного и сверхчувственного: тезис о таком союзе можно найти, например, в эстетических текстах Бодлера (особенно в «Художнике современной жизни»). Это напоминает нам о том, что в 1790-х годах, в ходе Французской революции, имела место философская попытка разработать политику красоты, направленную на создание или стимулирование посредством воспитания эстетических установок в человеке, чтобы он мог спроецировать на внешний мир те гармоничные формы, которые он сумел сформировать в себе, чтобы он мог украшать вещи вокруг себя и воздействовать на свое внутреннее существо, чтобы найти баланс своих способностей. Однако Шиллер полагал, что Французская революция доказала свою преждевременность тем фактом, что в ней не хватало людей, способных быть по-настоящему свободными. Именно политике красоты, именно эстетическому воспитанию следует доверить заботу об их создании. Общество и государство, управляемые разумом, предполагают прохождение через общество, управляемое красотой, — это переходная фаза, которая, та-

ким образом, выведет нас из «Государства необходимости» (*Notstaat*, то есть государства, в котором всем управляет экономика потребности). Свобода предполагает, что человек выходит за пределы этой экономической стадии потребности, и лишь эстетика может заставить людей услышать данный призыв, облагородив их нравы и характер. Шиллер, поэт и философ, так излагает проект политики красоты:

Искусство должно покинуть действительность и с достойной смелостью подняться над потребностью, ибо оно — дитя свободы и хочет получать предписание от духовных требований, а не от материальной потребности. Ныне же господствует потребность и подчиняет своему тираническому ярму падшее человечество. Польза является великим кумиром времени, которому должны служить все силы и покоряться все дарования. На этих грубых весах духовные заслуги искусства не имеют веса, и, лишённое поощрения, оно исчезает с шумного торжища века²¹.

Создание новых людей, «людей эстетических» — вот великая политическая миссия, которой следует заниматься. Так формируется проект, который, несомненно, является мостиком между рационализмом Просвещения и романтизмом и противостоит утилитаризму и тирании экономики. Этот эстетический человек есть человек антиэкономический, человек, собранный воедино и заново. Мы встречаем очень сильные отголоски этой идеи у Маркса и Энгельса. Но это также то, что мы слышим, правда, очень по-разному, у наших французских утопистов, например у фурьеристов. И эту же идею мы находим в конце XIX века у Морриса и в некотором смысле у сюрреалистов, очевидно, в совершенно другом контексте. Там был разработан великий революционный проект, который можно резюмировать следующим образом: объединить искусство и жизнь.

Ж.-П. Э. Но эти разные пути порядком устарели. Они структурировали или по крайней мере участвовали в структурировании идей литературы и искусства через романтизм, но к концу XIX века все это уже устарело.

21. Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Пер. Э. Радлова. М.: Рипол Классик, 2018. С. 38.

К. Л. Действительно, есть что-то «кричащее» в этом слишком простом противопоставлении красоты и полезности, это общее место литературы, которое находит свое самое непосредственное и самое наивное выражение именно в романтизме. Литература — это область скорее демонов, чем ангелов, область зла, а не добра. Вместе с Сартром или Бурдьё скажем, что это связано с противостоянием добру, в смысле блага, которое в таком случае сводится к принципу полезности. Возвращение того, что вытеснялось, не может не принять форму проклятия и несчастья. Но есть кое-что еще. Романтическое оправдание литературы будет продолжаться довольно долго, вплоть до столкновения с неудачей этой эстетизации жизни, когда буржуазия осваивает это эстетическое бунтарство и превращает его в коммерческий эстетизм. Как можно продолжать превозносить красоту против экономики, когда сама экономика отказывается от своей унылой роли удовлетворения потребностей и начинает расхваливать красоту товаров, роскошь магазинов, освещение бульваров? Есть что-то демоническое и магическое в этом кризисе, возникшем внутри слишком простого разделения красоты и полезности, которое учреждает современная коммерция. Тогда речь пойдет уже не только о ненависти, споре, отказе. Появляется другая стратегия, топологически гораздо более сложная, которая заключается в том, чтобы войти в экономический мир или в мир толпы, чтобы извлечь оттуда и выразить то прекрасное, что в них есть. Нет никакой чистой литературы, отказывающейся от принципа полезного, без этого открытия «красоты модерности». В общем, литература будет работать над преодолением политической экономии, поддерживая таким образом движение самого капитализма, то есть показывая перевес красоты над полезностью там, где капитализм сам работает не над потреблением, а над апологией обмена, возвышающегося над полезностью. Именно в этот момент литература становится более тонкой, изощренной, нежели устаревший романтический бунт. Мы уже не можем просто противопоставить две внешние по отношению друг к другу логики — эстетизацию и коммерциализацию, — когда они пронизывают одна другую в самой экономической реальности. Беньямин это отчетливо увидел, Рансьер — тоже, правда, в другом ключе, но он больше интересуется демократией, чем капитализмом. Политическая экономия полезности, описывающая мир вещей и потребностей, не в состоянии объяснить, что происходит с коммерциализацией искусства: это эстетика

экономики, то есть новая связка двух противоположных терминов, которая осуществляется под властью капиталистической экономики, а не внутри нормативного режима прекрасного, как об этом мечтали Рёскин или Моррис.

В социальном плане эстетика деградирует до коммерческого эстетизма, поэтому речь идет уже не об облагораживании характеров, а о том, чтобы хорошо упаковывать вещи. Все происходит так, как если бы экономическая ценность развивалась по двум переплетающимся путям: она распространяется вместе с господством товара и включает в себя и подчиняет себе эстетическую ценность. Но, включив эстетическую ценность, она привносит в себя ее избыток, роскошь, расход, бесполезность и, осмелимся на это слово, никчемность. Капитализм выглядит как мир никчемности, а не полезности. Капитализм в самой своей реальности — это Вселенная фикций или, как говорил Маркс, «фантазмагорий». Это новая эпоха, «когда вещи освобождаются от ярма полезности», как сказал Беньямин о коллекционировании произведений искусства²². И мы, естественно, вспоминаем Дез Эссента. Этому извращению капитализма отвечает извращенная тактика, работающая не в соответствии с интерпретациями Сартра или Бурдье, которые утверждали, что художники «проигрывали ради грядущей победы», то есть делали ставку на посмертный успех, но ввиду того, чтобы создавать поэзию и искусство, используя то, что казалось антиномическим термином, — товары и сопутствующие им явления: торговые центры, толпу, город, машины, газеты, рекламные плакаты и т. д. Это своего рода новое поэтическое искусство, синтезом которого явилась «Зона» Гийома Аполлинера (1913). Но уже Бодлер писал об этом в «Художнике современной жизни», когда определял, что именно ищет художник в толпе, — новую универсалию новизны, моды, красоты.

Он ищет то, что нам позволительно будет назвать модерностью; потому что нет лучшего слова для выражения рассматриваемой идеи. Для него речь о том, чтобы извлечь из моды то, что в ней может быть поэтического в историческом плане, вытащить вечное из преходящего²³.

22. Benjamin W. Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages. P.: Cerf, 1997. P. 41.

23. Ibid. P. 46.

Заметим, что единство терминов Шиллера сохраняется (вечное и сиюминутное), но воспринимается с обратной стороны: не эстетическая форма неизбежного моделирует мимолетную и преходящую материю, а наоборот: само мимолетное формирует вечное. Черпать вечное из преходящего, универсальное из серии, бесконечное из случайной встречи. Новый коммерческий мир требует изменений в искусстве. И это мир «чувственно-сверхчувственного» бытия, который является товаром для Маркса. Таким образом, Бенъямин полагает, что «это унижение, которому подвергаются вещи из-за того, что их можно облагать налогом как товар, уравнивается у Бодлера бесценностью новизны. Новизна представляет тот Абсолют, который больше не доступен ни для какой интерпретации, ни для какого сравнения»²⁴. И он добавляет: «То, что последняя линия сопротивления искусства совпала с самой передовой линией атаки товаров, осталось не замеченным Бодлером»²⁵. Возможно. Но независимо от того, был ли его вкус к настоящему и мимолетному отрицанием завтрашнего дня, накопления и разумности с экономической точки зрения, он сознавал это в достаточной мере, чтобы мучиться и чувствовать себя виновным за такое положение вещей. Искусство валоризирует, — и Сартр здесь не ошибся, — момент потребления, противоположный моменту накопления капитала. Отсюда трудность в согласовании требований рабочего движения и трансгрессивной программы искусства²⁶. Но это не имеет большого значения для познания полуреального и полужизниального мира капитализма... Всеобщая коммерциализация создает новую почву для литературного поиска, который выявляет в грязи мира новую магию, поэзию, переизбыток жизни, значащую текстуру, которую не улавливает и даже скрывает плоский и холодный дискурс политической экономии. Рансьер верно называет это «поэзией прозы мира»²⁷. Это, как пишет Рансьер, есть способ «заставить новое общество признать, в чем его истина», в пику политической экономии полезности. Литература — это «герменевтика социального тела», которая в духе Маркса и в то же время, что и он, обнаруживает в фантазмагии вещей (фе-

24. *Benjamin W. Paris capitale du XIXe siècle.* P. 55.

25. *Ibid.* P. 56.

26. См. об этом: *Bataille G. La Littérature et le mal.* P.: Gallimard, 1969. P. 67. Сп. русский перевод: *Батай Ж. Литература и Зло.* С. 93.

27. *Rancière J. Politique de la littérature.* P.: Galilée, 2007. P. 29.

тишизме товара) закон самих вещей. Поэзия современного мира заключается в товарах, витринах, моделях, магазинах и т. д. Литература — это расшифровка, исследование, исследование магии капиталистического, промышленного и городского мира, — того, чем становится человек, оказавшийся в хаотическом мире знаков. Ничто не иллюстрирует это лучше, чем фраза Бальзака, процитированная Беньямином в эссе «Париж, столица девятнадцатого столетия»: «Великая поэма прилавка разливает свои цветистые строфы от площади Мадлен до ворот Сен-Дени»²⁸. Литература находится на одном уровне с этой «фантасмагорией капиталистической культуры», но она также выступает и противовесом этой культуры!

Ж.-П. Э. Видеть в литературе герменевтику общества — это значит рассматривать практику писателей и пытаться осмыслить ее следствия. Вклад Жака Рансьера в постижение этой ситуации бесспорен. Но разве это новая связка искусства и экономики? Мы далеки здесь от противопоставления Идеального и Полезного и даже от бодлеровской критики модерности.

К. Л. Герменевтическая стратегия литературы заключается в том, чтобы смотреть на самую литературную форму как на средство выявления доминирования товара по отношению к вещи. Эта абсолютизированная Форма, которая может выразить все, взяты за любую тему, является своего рода универсальным зеркалом или всеобщим эквивалентом, облекающим все в эстетику. Точно так же, как капитализм превращает все в экономическую ценность/стоимость, искусство может все учредить в эстетическом виде. «Превосходно описывать посредственность», создавать стиль на вульгарной основе, задумать «книгу ни о чем», как это делает Флобер. Вот трюк, что принес славу как Флоберу, так и Бодлеру: разве это не ответ на стилизацию, эстетизацию рынка?

Именно в этом смысле литература и политическая экономия смыкаются или, скорее, пересекают друг друга в виде хиазма. Если товар захватывает все, если деньги покупают все, то форма, прекрасное, эстетика должны примеряться ко всему. Борьба принимает всеобщий характер. Если деньги унижают самое благородное, то искусство может обогородить самое гнусное, согласно этой хиазматической логике. Чистая эстетика — это ответ на универсализацию экономики.

28. *Benjamin W. Paris capitale du XIXe siècle*. P. 31.

«Падаль» Бодлера — лучший тому пример. Красота не только на стороне идеала. Она связана с коммерцией, проституцией, новой бесконечностью желания, предлагаемой капитализмом, и в более общем плане с тем, что Бодлер называет «современной жизнью». Эта «контрабандная красота» идет от самого Зла, которое должен уловить художник. Модерный мир, который представляет себя как мир, регулируемый потребностью, есть не что иное, нежели мир полезных вещей. Закон вещей — это желание, которое выходит за рамки потребности. Есть бесконечность, которая выходит за рамки использования вещи. Роман Жоржа Перека с говорящим названием «Вещи» замечательно выражает эту ситуацию, представляя пару молодых психосоциологов, посвятивших себя исследованиям мотиваций потребителей, которые «поддались обаянию знаков богатства», «полюбили богатство больше жизни»: они проводят свою жизнь, исследуя — вплоть до разочарования — мир товаров как единственно возможный горизонт жизни при современном капитализме. Эта книга, где в духе Флобера прослеживается «воспитание чувств» экономикой, позволяет релятивизировать внезапность появления «постмодернизма в эпоху позднего капитализма», по выражению Фредрика Джеймисона. Согласно последнему, искусство и товары отныне настолько слиты, что более невозможна никакая экстерриториальность, равно как критическое дистанцирование от капитализма. Очевидно, что тезис Адорно доводится здесь до предела. На это можно ответить, что типичный современный жест заключается в том, чтобы искать новую красоту в коммерческой дряни, в архитектуре магазинов и пассажей, в витринах и прилавках. Модерность — это как раз превосходство самого товара в сравнении с его прикладным использованием. Не следует ли видеть в постмодерне очередную ступень интеграции эстетики и товара? Или следует думать, что коммерциализация искусства открывает новые возможности, которые делают эстетику не дополнением, а первопричиной ценности или даже смыслом существования товара? Что ставит экономическую стоимость в своего рода зависимость от эстетической ценности. Искусство словно мстит экономике, захватив всю сферу позднего капитализма, стадию, которую можно было бы также назвать «эстетическим капитализмом» или «культурным капитализмом» — «взрывом культуры», согласно Джеймисону. Разве не то же самое переоткрывают новые социологические теории ценности и богатства? Болтански и Эскер, например, пытаются в «Обогащении: критике то-

вара»²⁹ поставить экономическую ценность в зависимость от эстетической ценности, хотя они ограничивают свою теорию экономики обогащением отношением к прошлому, что, возможно, слишком сужает перспективу рассмотрения соотношения искусства и капитализма. Отметим, что именно социологическая теория ценности составляет своего рода пандан теории современного прекрасного в виде прекрасного настоящего и принципа новизны. Вместо этого экономической социологии следовало разрабатывать общую экономику обогащения за счет прекрасного, а не только за счет прошлого.

Ж.-П. Э. Вы цитировали Жоржа Батая. Его творчество дает пример совершенно другого мышления в отношении литературы и экономики. Можем ли мы вернуться к нему и как вы относите его работы к тем, что вы только что изложили?

К. Л. Действительно, есть еще один путь, который был открыт в конце девятнадцатого века и завершился в середине века двадцатого. На этом пути функция литературы состояла не в герменевтике социума, а в социологии сакрального. Вопрос смещается: речь идет уже не о том, как экономическая ценность и эстетическая ценность связаны друг с другом в реальности и как эта связь проявляется в художественных произведениях, а о том, какую социальную или даже антропологическую функцию выполняет литература, среди других искусств и вместе с ними. Общество держится на обмене, обороте, процентах. Одним словом, на экономической ценности, на товарах. Если писатель быстро вступает в рыночные отношения и в первую очередь начинает заниматься торговлей своей литературной продукцией, если он участвует в этих процессах, он занимает особое положение, в силу которого его работа продается не совсем так, как другие работы, или если он этого все-таки добивается, то только за счет деградации самой литературы, деградации функции художника.

В принципе, писатель прерывает циркуляцию труда в обмен на звонкую монету. Все великие это понимали. Рансьер говорит об этом в отношении Малларме: «Малларме

29. Болтански Л., Эскер А. Обогащение. Критика товара/Пер. с фр. О. Волчек; под науч. ред. С. Фокина. М.; СПб.: Издательство Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2021. Заочную дискуссию об этой книге см. в завершающем разделе данного номера. — *Прим. ред.*

противопоставляет горизонтальному экономическому порядку обмена товарами и словами вертикальный порядок другой экономики, символическую экономику, которая провоцирует на молниеносное возвышение символы общего величия»³⁰. Словом, литература, искусство связаны с раскрытием Тайны. Девиз «Все может быть прекрасным» в новом разделении чувственного, которое хочет навязать искусство, предполагает, что искусство, как и золото, возводится в высшую инстанцию, сверху донизу пронизывающую все вещи эстетическими ценностями. Чистая логика. Товары должны соотноситься с особым товаром — золотом: только так они существуют на рынке, им нужно обернуться ценностями, чтобы выйти на рынок и вступить в обмен друг с другом. То же самое относится и к «поэзии прозы мира». Эту способность даровать ценность, это могущество литература может приобрести только в том случае, если она займет место сакрального, только если она сама будет модальностью сакрального, если ее специфическое действие будет связано с жертвоприношением и разрушением, а также с изоляцией, отходом писателя от общества, вплоть до самоуничтожения художника или объекта искусства³¹.

Если после Бодлера и Флобера Малларме занимает такое значительное место в размышлениях о литературе, то объясняется это тем, что именно у него можно найти исключительно таинственные, загадочные формулы, посредством которых описывается эта сакрализирующая операция. Малларме оценивает музыку и литературу как и праздник, как «часть Сакрального»³². Станным, во всяком случае парадоксальным, выглядит желание присоединить Малларме к демократической концепции литературы, поскольку именно он заявил, что «человек может быть демократом, но художник раздваивается и должен оставаться аристократом»³³. Малларме часто путает две вещи. Во-первых, существует «высший знак различия», которым отмечены и художник, и сакральное. «Все сакральное и все, что хочет оставаться таковым, окутано тайной. Религии отличаются одна от другой, пребывая под покровом тайн, открывающихся лишь избранному; искусство имеет свои тайны»³⁴. Опера-

30. Rancière J. Politique de la littérature. P. 97.

31. Батай Ж. Литература и Зло. С. 104.

32. Mallarmé S. Œuvres complètes. Т. II. P.: Gallimard, 2003. P. 109.

33. Ibid. P. 362.

34. Ibid. P. 360.

ция «чистой литературы», которую он противопоставляет «универсальному репортажу», является именно операцией по выходу писателя из сферы обычной болтовни.

Известная мысль:

рассказывать, преподавать, даже описывать — все так, причем возможно, что всякому достаточно будет для обмена мыслями молча взять или передать в руки другого человека монету. Элементарное использование рассуждения обслуживает универсальный репортаж, в котором, за исключением литературы, задействованы все жанры современных писаний... В противоположность функции наличного расчета, легкой и репрезентативной, как к нему относится толпа, — говорение, прежде всего греза и песнь, обретает в Поэте свой воображаемый характер, по необходимости основополагающий для искусства, посвященного вымыслам³⁵.

Очевидно, что эта функция музыки и словесности действительно является социальной функцией в век экономический, индустриальный и демократический, в век разделения сакрального и профанного. Книга в воображении Малларме должна освещать вещи, отделять их с помощью поэтического высказывания от обычного использования. Литература исходит из сакрального, она работает с сакральным, является хранительницей и производителем сакрального в нашем обществе. Сакральное — это та часть мира, что удалена из утилитарного обращения вещей. Некоторые члены общества имеют привилегированный доступ к сакральному. Высказывать вещи, писать имена вещей — значит выходить за рамки их потребительской стоимости. Именно так Флобер представлял свой мистический труд, аскезу и жертвоприношение. Таким образом, именно у Батая мы находим предельное воплощение, хотя под весьма специфическим углом зрения, этой социальной функции литературного сакрального. Для середины XX века его творчество является самым продвинутым опытом разработки общей теории, интегрирующей различные аспекты сопротивления утилитаризму, в частности в литературе и социологии. Батай работал на стыке борьбы художников против экономического мира и устремления классических социологов создать та-

35. Ibid. P. 213.

кую социальную теорию, которая была бы противоположна ортодоксальной политической экономии.

Ж.-П. Э. Вы находите у него какое-то особое представление о ответственности литературы и искусства, которое не совпадает с представлениями об искусстве как о выходе из сферы обмена или как о герменевтике общества? Что именно вы цените в творчестве Батая?

К.Л. В его «контрэкономическом» творчестве с самого начала разворачивается атака против классического принципа полезности, который, по существу, является негативным принципом умиротворения или уклонения от боли, утверждающим форму умеренного удовольствия и осуждающим любую другую форму использования чувственности как патологию. Именно этот принцип «плоского существования» вытесняет из сознания потребность непроизводительной траты, которая необходима как в индивидуальном, так и в коллективном плане. Принципу полезности, который управляет нашими современными обществами, Батай противопоставляет принцип траты, который прежде, для всех известных нам цивилизаций, был универсальным принципом. Западная цивилизация оказывается в этом плане исключением. Это цивилизация «экономическая», «производительная», «промышленная». Батай, развивая мысль Фрейда, объясняет болезненность современной цивилизации, — масштабы которой превосходно продемонстрировали тоталитарные системы, — через вытеснение принципа траты, через его извращение, подмену в капиталистическом производстве и потреблении. Сегодня только искусство вмещает в себя, будто в «резерв», то, что осталось от этой непроизводительной траты в рационализованном мире экономической эффективности и капиталистического накопления. Но литература, как полагает Батай, устанавливает привилегированные отношения со Злом, она опирается на исключительную форму сакрального, которая является «сакральной трансгрессией», если вспомнить формулу Роже Кайуа, которую он противопоставляет «сакральному благочинию», более характерному для религии и политики. Литература в этой перспективе является практикой — с которой мирятся или которую терпят — трансгрессии, нарушения закона, она выступает против добра, против исторических форм добра: Бога, суверена, предков или, как это происходит сегодня, рационального расчета полезности. Литература, обращаясь к человеку, пе-

редает ему это эмоциональное состояние, которое связывает его не с умиротворенной длительностью сбережения, накопления, труда, а с мгновением и бесконечностью, делая ставку на нерезультативное потребление или, как он говорит, на суверенную трату, которая во всех отношениях противоположна расчету полезности. Против умиротворенной длительности калькулированной жизни литература выступает как сущностное потрясение основ сложившегося положения вещей, как упражнение в суверенности, противоположной подчиненности какой бы то ни было полезности. Отсюда близость литературы к мистическому опыту, к трансгрессии, нарушению границ спокойной жизни. У Батай оппозиция суверенности и поработченности аналогична оппозиции сакрального и профанного миров: для него суверенность находится по ту сторону полезности³⁶.

Отсюда и смычка литературы с «проклятой долей», с «отверженной частью», с этим запредельем экономической реальности, с великой расточительностью, которая заставляет человека преодолевать свои конечные пределы, присоединяясь к социальной тотальности, необъятности бытия и бесконечности желания. Батай превращает литературу в акт суверенности, траты, противоречащий социальному порядку, где все действия подчинены рабским целям:

Литература, литературное произведение подразумевают, что вы поворачиваетесь спиной к подчиненности, к любому мыслимому умалению человека, это означает, что вы говорите на языке суверенности, идущим из самого сердца суверенной доли человека и обращенным к суверенному человечеству³⁷.

Очевидно, что Батай связывает Гегеля (известного тогда через Александра Кожева) и Марселя Мосса. Его мысль складывается как переосмысление литературы через функцию сакрального в современных обществах и, следовательно, в виде антиэкономики. Это грандиозный проект «Коллеж социологии»³⁸. Целью этого «избирательного сообщества» было создание «сакральной социологии», которая должна

36. *Bataille G. La Souveraineté // Œuvres complètes. P.: Gallimard, 1976. Vol. 8. P. 248.*

37. *Idem. La littérature et le mal. P. 225.*

38. *Hollier D. Le Collège de sociologie. P.: Gallimard, 1995. (Русский перевод этой книги, к сожалению, грешит многочисленными ошибками, см.: Олье Д. Коллеж социологии / Пер. с фр. Ю. Бессоновой, И. Вдовиной и др.; под ред. В. Быстрова. СПб.: Наука, 2004. — Прим. пер.)*

быть направлена на «изучение социального существования во всех его проявлениях, в которых обнаруживается активное присутствие сакрального». Если оставить в стороне гегельянскую риторику, то транспозиция идей Мосса у Батая выходит на передний план. Литература имеет социальную функцию, которую социолог должен признать в ее отношении к сакральному. Сакральное, прежде всего, двусмысленно, или амбивалентно, как говорил Фрейд. Функция литературы в посредничестве со сферами запретного, общение с тем, на что простирается табу, со всем, что очаровывает и пугает. Таким образом, литература подобна жертвоприношению, она выступает необходимым посредником, роль которого берет на себя писатель: он посредник между миром профанным и миром сакральным, миром запретного, миром смерти, преступления, инцеста, но также и миром красоты, истины, святости. Таким образом, можно было бы перефразировать определение жертвоприношения, предложенное Моссом, сказав, что литература — это установление связи между сакральным и профанным миром посредством писателя, который будет одновременно и жертвой, и жрецом.

Именно в этом месте и в этот момент эстетический антиутилитаризм смыкается с антиутилитаризмом социологическим. Момент, придающий литературе социологическую функцию, которую социология не хотела видеть, — возможно, по вине того же Батая, который представлял слишком героическую и, возможно, слишком «жертвенную» и трагическую версию литературы. Но эпоха тоталитаризма и мировых войн, безусловно, поощряла его в этом предприятии. Эта роль литературы — роль антиэкономизма, который принимает эстафетную палочку и в некоторой степени занимает место религии. Скажем так: литература и искусство «правят сакральным» на свой страх и риск.

Следовало бы показать, что такое сакральное для социологии. Разделение сакрального и профанного для Дюркгейма и его последователей означает раздвоение человека и общества в силу их символической природы. Любая вещь имеет утилитарную ценность и символическую ценность. Некоторые вещи заключают в себе больше «маны», чем другие, они «выведены из сферы общего пользования». Именно в этом заключается статус предметов искусства и литературы, которые исторически были созданы как отдельная область, причастная сакральному и дающая почву для ритуала и причастия. Религия долгое время монополизировала

ла «управление сакральным» (по определению Анри Юбера, великого социолога религий). Литература претендует на то, чтобы заменить религию в обществе, которое считает себя секуляризованным. Достаточно прочесть, что Дюркгейм пишет о религии, и вместо «религии» поставить слово «литература»:

В религии часто видели своего рода спекуляцию над определенным объектом: считалось, что она состоит в основном из системы идей, более или менее адекватно выражающих систему вещей. Но этот аспект религии не является ни единственным, ни самым важным. Прежде всего, религиозная жизнь предполагает реализацию самопорождающихся сил, которые возвышают человека над самим собой, переносят его в иную среду, чем та, где протекает его профанное существование, и заставляют его жить совсем другой жизнью, более высокой и более насыщенной³⁹.

Несомненно, Дюркгейм говорит не о литературе. Но когда он объясняет, что мы двойственны, что человек живет вымыслами, идеалами, ценностями, сакральным, в мире, который обладает «своего рода более высоким достоинством», чем мир профанный⁴⁰, в силу чего человек себя в нем не признает, но все же чувствует себя преобразованным и хочет преобразовать реальность исходя из этого идеального мира. Он говорит о вымыслах в целом, о силе вымысла, о том «воображаемом мире», о котором говорил Малларме. Эта сила вымысла, эта символическая сила принимает различные исторические формы — мифологические, религиозные или литературные. Литература является доминирующей формой в современных обществах начиная с XIX века, но, возможно, она заняла это положение не навсегда и ей придется расстаться с этой символической силой, которая роднит писателя с колдуном, магом, шаманом, священником. Любой культ, любой ритуал, любая чисто литературная эмоция подпадают под этот особый порядок, вне обычной жизни, который необходим любому сообществу, чтобы воздать должное символической силе, которую оно содержит в себе и которая деятельно определяет его как таковое.

39. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Пер. с фр. А. Апполонова, Т. Котельниковой. М.: Дело, 2018.

40. Ibidem.

Ж.-П. Э. Мы перешли от социологии литературы к общей антропологии. На этом пути вы затронули ряд теорий искусства последних двух столетий и рассмотрели ряд различных связей искусства и утилитаризма. Создается впечатление, что эти теории, очень разные и даже антиномические, сходятся в идее, что литература возникает в XIX веке одновременно с миром «экономического человека» и возникает при этом как его противоядие. Теперь, когда пришло время сделать вывод, можем ли мы попытаться понять средства и, возможно, сферу действия этого противоядия? Сегодня, когда экономическая рациональность как никогда воздействует на мир, можно ли еще полагать, что литература имеет политическую функцию?

К. Л. Это равносильно тому, чтобы снова задаться вопросом, существует ли политика литературы и что она собой представляет помимо протеста против капитализма. Мы видели, какое значение Малларме придает «тайне» искусства, отходу от мира и прославлению его благодати. Речь о коммуникации, коммуне особого рода. Можно ли ее назвать «политической» и в каком смысле? Батай мечтал о «коммунальной» власти литературы, понимая ее как власть сопричастности. Другие, до него, верили, что могут изменить мир и изменить жизнь. Наверное, политическая мечта литературы в том, чтобы посредством стилизованного языка создать новую коммуну, то есть нечто иное, чем капитализм, — во всяком случае, нечто такое, что могло бы заменить мифы и праздники, посредством которых древние сообщества демонстрировали свою двойственность и зывали к символической силе, находившейся под эгидой божеств. Но может ли эта политика литературы, которая имеет дело с сакральным и стремится создать другое сообщество «по ту сторону полезности», выразиться иначе, нежели в регистре магии, религии, суверенности и аристократии? Это большой вопрос, который мы можем лишь поставить. Он должен заставить нас задуматься о том, как относиться к взаимосвязи между воображением и революцией в XX веке. Что не имеет ничего общего с «ангажированностью» писателя, работающего на дело пролетариата. Не должна ли политика литературы перейти сегодня на сторону сил воображения, открытости к возможностям другой жизни и в конечном счете идеала, который посредством вымысла стал бы основанием для нового понимания коммуны? Вместо того чтобы провозглашать свое величие, вместо того чтобы держаться «в стороне»

от обыденного мира, не должна ли литература посредством письма углубляться в разрыв между тем, что мы переживаем или рискуем пережить, и тем, чем мы могли бы быть? Предстоящее празднование пятидесятилетия мая 68 года в любом случае вдохновляет нас на то, чтобы заново поставить этот вопрос. Если, как часто говорят, о мае 68 года литература, скорее, молчала, то не потому ли, что 68 год дал волю письму, особенно на городских стенах?

Библиография

- Батай Ж. Литература и Зло / Пер. с фр. и коммент. Н. Бунтман и Е. Домогацкой. М.: Изд-во МГУ, 1994.
- Беньямин В. Бодлер / Пер. с нем. С. Ромашко. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015.
- Бодлер Ш. Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники / Пер. с фр. и коммент. Е. Баевской. СПб.: Наука, 2011.
- Болтански Л., Эскер А. Обогащение. Критика товара / Пер. с фр. О. Волчек; под науч. ред. С. Фокина. М.; СПб.: Издательство Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2021.
- Бурдье П. Различие: социальная критика суждения / Пер. И. Кирчик // Экономическая социология. 2005. Т. 6. № 3.
- Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни / Пер. с фр. А. Апполонова, Т. Котельниковой. М.: Дело, 2018.
- Лаваль К. Человек экономический. Эссе о происхождении неолиберализма. М.: Новое литературное обозрение, 2010.
- Олье Д. Коллеж социологии / Пер. с фр. Ю. Бессоновой, И. Вдовиной, Н. Вдовиной, В. Володина; под ред. В. Быстрова. СПб.: Наука, 2004. СПб.: Наука, 2004.
- Сартр Ж.-П. Что такое литература? Слова / Пер. с фр. Н. Полторацкой. Мн.: Попурри, 1999.
- Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека / Пер. Э. Радлова. М.: Рипол Классик, 2018.
- Bataille G. La Littérature et le mal. P.: Gallimard, 1969.
- Bataille G. La Souveraineté // Œuvres complètes. P.: Gallimard, 1976. Vol. 8.
- Baudelaire C. Mon cœur mis à nu // Œuvres complètes. P.: Robert Laffont, 1980.
- Benjamin W. Charles Baudelaire. P.: Payot, 1990.
- Benjamin W. Paris capitale du XIXe siècle. Le livre des passages. P.: Cerf, 1997.
- Bourdieu P. La Distinction. Critique sociale du jugement. P.: Les Éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu P. Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire. P.: Seuil, 1992.
- Carnevali B. Bourdieu et l'esthétique // Bourdieu et les disciplines / S. Dufoix, C. Laval (dir.). P.: Presses universitaires de Paris Ouest-Nanterre, 2018.
- Compagnon A. Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes. P.: Gallimard, 2005.
- Croce B. Le due scienze mondane. L'Estetica e l'Economica // Ultimi saggi. Bari: Laterza, 1935.
- Fischer E. The Necessity of Art. A Marxist Approach. Baltimore: Penguin Books, 1963.
- Hollier D. Le Collège de sociologie. P.: Gallimard, 1995.
- Laval C., Dardot P. Commun, Essai sur la révolution au XXIe siècle. P.: La Découverte, 2015.

- Löwy M., Sayre R. Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité. P.: Payot, 1992.
- Mallarmé S. Œuvres complètes. T. II. P.: Gallimard, 2003.
- Proudhon J.-J. Du Principe de l'art et de sa destination sociale. P.: Lacroix, 1875.
- Rancière J. Politique de la littérature. P.: Galilée, 2007.
- Sartre J.-P. Qu'est-ce que la littérature? P.: Gallimard, 1969.
- Williams R. Culture & Society 1780–1950. N.Y.: Doubleday Anchor Books, 1960.

Jean-Paul Engélibert, Christian Laval. Literature vs Economics. A Conversation

Jean-Paul Engélibert. Bordeaux-Montaigne University (UBM), Bordeaux, France, Jean-Paul.Engelibert@u-bordeaux-montaigne.fr.

Christian Laval. Université Paris Nanterre, Paris, France, claval@parisnanterre.fr.

The conversation with the famous French sociologist and historian of political thought, Christian Laval, is dedicated to how and on the basis of what principles the division occurred between economic rationality and the symbolic power of literature, which determines the culture of the New Age. His main theses are formulated in the following manner. It is necessary to define literature to or in relation to the economic world, but this does not interfere in taking the claim of literature seriously to fulfill a specific social function in modern societies, this function differs from the function of economics and opposes the latter. In other words, writers who defined themselves as irreconcilable enemies of economic society, those who often displayed the most radical contempt for modern civilization, did this not only with the goal of creating an autonomous social field with its own rules, but they also had their own idea of man and society. They contrasted economic value with a different value – aesthetic, and claimed that aesthetic value requires a different world, a different man, and a new people. Literature has been the dominant form of the sacred in modern societies beginning from the 19th century, but it may not have occupied this position forever, and it will have to part with this symbolic force which makes a writer similar to a sorcerer, magician, shaman, and priest. However, can this policy of literature, which deals with the sacred and strives to create another community “beyond usefulness,” be expressed differently than in the register of magic, religion, sovereignty, and aristocracy? Should not the policies of literature today change over to the side of the forces of the imagination, openness, and to the possibilities of another life and, ultimately, an ideal, which through fiction, would become the basis for a new understanding of the commune?

Keywords: *literature; economic rationality; sacred; modernity; usefulness; waste expenditure.*

References

- Bataille G. *La Littérature et le mal*, Paris, Gallimard, 1969.
- Bataille G. *La Souveraineté. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1976, vol. 8.
- Bataille G. *Literatura i zlo* [La littérature et le mal], Moscow, Izd-vo MGU, 1994.
- Baudelaire C. *Mon cœur mis à nu. Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980.
- Baudelaire C. *Stikhotvoreniya v proze (Parizhskii splin). Fanfarlo. Dnevnik* [Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris). La Fanfarlo. Journaux intimes], Saint Petersburg, Nauka, 2011.

- Benjamin W. *Bodler* [Baudelaire], Moscow, Ad Marginem Press, 2015.
- Benjamin W. *Charles Baudelaire*, Paris, Payot, 1990.
- Benjamin W. Paris capitale du XIXe siècle. *Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1997.
- Boltanski L., Esquerre A. *Obogashchenie. Kritika tovara* [Enrichissement. Une critique de la marchandise], Moscow, Gaidar Institute Press, Fakul'tet svobodnykh iskusstv i nauk SPbGU, 2021.
- Bourdieu P. *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- Bourdieu P. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- Bourdieu P. Razlichie: sotsial'naya kritika suzhdeniya [La distinction: Critique sociale du jugement]. *Ekonomicheskaya sotsiologiya* [Journal of Economic Sociology], 2005, vol. 6, no. 3, pp. 25-48.
- Carnevali B. Bourdieu et l'esthétique. *Bourdieu et les disciplines* (dir. S. Dufoix, C. Laval), Paris, Presses universitaires de Paris Ouest-Nanterre, 2018.
- Compagnon A. *Les antimodernes: de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- Croce B. Le due scienze mondane. L'Estetica e l'Economica. *Ultimi saggi*, Bari, Laterza, 1935.
- Durkheim É. *Elementarnye formy religioznoi zhizni* [Les formes élémentaire de la vie religieuse], Moscow, Delo Publishing House, 2018.
- Fischer E. *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, Baltimore, Penguin Books, 1963.
- Hollier D. *Kollezh sotsiologii* [Le Collège de sociologie] (ed. V. Bystrov), Saint Petersburg, Nauka, 2004.
- Hollier D. *Le Collège de sociologie*, Paris, Gallimard, 1995.
- Laval C. *Chelovek ehkonomicheskii. Esse o proiskhozhdenii neoliberalizma* [L'homme économique: essai sur les racines du néolibéralisme], Moscow, New Literary Observer, 2010.
- Laval C., Dardot P. *Commun, Essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte, 2015.
- Löwy M., Sayre R. *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992.
- Mallarmé S. *Œuvres complètes, t. II*. Paris, Gallimard, 2003.
- Proudhon J.-J. *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Lacroix, 1875.
- Rancière J. *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007.
- Sartre J.-P. *Chto takoe literatura?* [Qu'est-ce que la littérature?], Minsk, Popurri, 1999.
- Sartre J.-P. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1969.
- Schiller F. *Pis'ma ob ehsteticheskom vospitanii cheloveka* [Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen], Moscow, RIPOL klassik, 2018.
- Williams R. *Culture & Society 1780-1950*, New York, Doubleday Anchor Books, 1960.

Чем могут помочь
литературе экономика
и право
Инверсия утилитаризма
в экономической
и юридической поэтике

Пьер Бра

VERSUS

Пьер Бра. Научный центр Калифорнийского университета (UC), журнал *L'Homme et la Société*, Париж, Франция, pierre.f.bras@gmail.com.

Статья посвящена сложным и неоднозначным отношениям между литературой, экономикой и правом. Отказывая социальным наукам, а именно юриспруденции и экономике, в вольном обращении с литературой, которое ставит ее в положение жертвы (поскольку для ученых литература зачастую оказывается или удобным способом иллюстрации хода своих мыслей, или возможностью блеснуть собственным культурным багажом), автор настаивает на гносеологическом и субверсивном характере литературного опыта. С помощью сопоставления концепции Оноре де Бальзака и Тома Пикетти, Шарля Огюстена де Сент-Бёва и Марселя Пруста автор показывает, как именно литература, и в частности художественные персонажи, обеспечивают концептуальную инверсию, проецируя экономические ценности на литературу, а литературные – на экономику. Такого рода инверсия, помноженная на субъективную инверсию самих персонажей, позволяет тому или иному писателю выступать с критикой существующих экономических концепций. Так, например, Пруст опровергает Сент-Бёва, утверждавшего, что «промышленная литература» – это литература переворачивания ценностей, производимых материальным экономическим интересом. В свою очередь, завуалированная сексуальная инверсия маркиза де Норпуа, одного из героев «В поисках утраченного времени», усложняет различение добра и зла, столь важное для Сент-Бёва в его критике промышленной литературы. Тем самым Пруст показывает, насколько необоснованными были опасения Сент-Бёва и что этот литературный критик придавал слишком большое значение экономике в ущерб познавательным возможностям и интеллектуальным уловкам литературы, которая в схватке с торговлей вынуждена была изворачиваться, деформируя ценности и институты экономики и права.

Ключевые слова: *литература; право; экономика; утилитаризм; Оноре де Бальзак; Тома Пикетти; Шарль Огюстен де Сент-Бёв; Марсель Пруст; «В поисках утраченного времени».*

Перевод с французского *Сергея Рындина* по изданию: © *Pierre Bras. Que peuvent droit et économie pour la Littérature? L'utilitarisme inversé par les poétiques économique et juridique// L'Homme & la Société. 2016. № 2 (200). P. 13-53.*

В СРАВНИТЕЛЬНЫХ исследованиях на тему «право и литература» или «экономика и литература» зачастую мы прежде всего пытаемся выудить из литературы сведения об экономике и праве, оставляя в стороне собственно литературный аспект изучаемых текстов. Более того, мы рискуем не заметить, что литература — не просто великолепный инструмент для обогащения наших знаний на ту или иную тему, а нечто гораздо большее! В частности, она умеет очень ловко использовать и право, и экономику, умеет обратить их в свою пользу. Не стремясь лишь к репрезентации двух этих миров, она нередко трансформирует их собственное предназначение, лишает их изначальной функции, хотя и сохраняет при этом характерные для них эпистемологические механизмы, ход умозаключений и терминологию, то есть литература берет из права и экономики некоторые поэтические элементы, приспособливает их под свои нужды, акцентируя их, но при этом совершенно не пытается дать нам какие-то знания о двух этих дисциплинах, которые она «бессовестно грабит».

Бальзак/Пикетти: хитрость литературы

В неоконченном романе Марселя Пруста «Жан Сантей» г-н Дюрок (прообраз маркиза де Норпуа из романа «В поисках утраченного времени») дает главному герою совет по поводу профессионального будущего и пытается его убедить в том, что можно сделать карьеру дипломата, оставаясь поэтом, поскольку искусно написанный отчет лишь способствует карьерному росту. И тут же рассказчик показывает нам недоумение «Жана, который никогда не представлял себе поэзию в качестве *приправы*, коей можно по своему усмотрению сдабривать серьезные дела»¹.

Литература оказывается в положении жертвы, как только ее пытаются скрестить с той или иной «серьезной» наукой (в нашем случае — с экономикой и правом). Юристы и экономисты часто обращаются к ней. Даже слишком часто, для них литература — это не только удобный инструмент иллюстрации хода своих мыслей, но и возможность блеснуть культурной эрудицией. Перед нами налицо дис-

1. Proust M. Jean Santeuil. P.: Gallimard, 1971. P. 440 (курсив мой. — П.Б.).

квалификация литературы как искусства: она нещадно эксплуатируется по причине своего обаяния, а вся ее динамическая мощь при этом остается в стороне. В других случаях литература может восприниматься всерьез, но обращаются с ней довольно неумело, уродуя ее и сводя к некоей вспомогательной роли. И вот тогда литературе представляется возможность отомстить тому, кто хотел ее *использовать* для своих нужд.

Тома Пикетти цитирует бальзаковского «Отца Горио» в работе «Капитал в XXI веке»² отнюдь не из любви к «правам» и не из желания блеснуть своими познаниями в области литературы: он стремится показать, что в начале XXI века происходит возвращение значимости наследства и накопления капитала, несколько пошатнувшейся в ходе предыдущего столетия, и что ее размах сопоставим с тем, что мы наблюдаем в эпоху Бальзака. Пикетти приводит пример сцены, в которой Вотрен пытается втолковать Растиньяку, что для достижения наивысшего благополучия тому гораздо выгоднее жениться на потенциально богатой Викторине, нежели идти на службу. Пикетти показывает, что этот текст целиком и полностью отражает экономическую ситуацию той эпохи, — в общем, Бальзак-то не ошибся! — а кроме того служит прекрасной иллюстрацией того факта, что и в наше время именно наследство, а не труд, обеспечивает более высокий уровень жизни. Но цитируя упомянутый пассаж, Пикетти забывает о Викторине, которую Бальзак выводит как пример повседневной и юридической дискриминации женщин в вопросах наследства и частной собственности, ведь далее по тексту старик Горио говорит, что наследство и брак сулят женщинам одни беды. Как мы видим, Пикетти использует этот пример слишком односторонне: он помогает ему сравнить доходы от наследства с трудовыми доходами, тогда как о неравенстве полов по отношению к фамильному наследию так ничего и не говорится, хотя эта тема и возникает в литературном первоисточнике.

Внимательный читатель начинает понимать, что *в общем и целом* эта работа Пикетти по истории капитала просто *забывает* о проблеме полов³. Анализ сцены разговора

2. Пикетти Т. Капитал в XXI веке / Пер. с фр. А. Дунаева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

3. См. мою критику этого забвения и использования «Отца Горио» у Пикетти в работе: *Bras P. Le capital féministe au XXIe siècle: primauté de l'égalité des sexes // L'Homme et la société.* 2015. № 198. P. 13–27.

Вотрена с Растиньяком превращается в *mise en abyme*: Пикетти подходит к истории капитала весьма однобоко, как будто в сфере частной собственности никогда не существовало дискриминации женщин. Хитрость литературы в том, что Пикетти даже не подозревает, что одно лишь упоминание Викторины в цитируемом им примере вновь выводит на сцену проблему экономического неравенства полов в истории наследства — и в наше время такой подход не может не вызывать беспокойства, поскольку вполне вероятно установление связи между возвращением прежней роли наследования и прежнего неравенства полов.

С присущей ей хитростью литература, занимая место того, кто пытается ее использовать в своих целях, говорит нам гораздо больше, чем того хотят те, кто к ней обращается за простыми примерами. На самом деле, история связей между экономикой, литературой, утилитаризмом и хитростью совсем не нова. Использовать литературу можно как угодно, даже в торговле, и тема литературы как товара тянется от Бальзака⁴ до Анни Эрно⁵: превращая литературу и поэзию в товар, экономисты переворачивают ситуацию в пользу литературы.

Так, в одной из сцен романа «Под сенью девушек в цвету», выстроенной из двух перекликающихся друг с другом эпизодов⁶, маркиз де Норпуа раздает советы, сначала рассказчику (по поводу его писательской карьеры), а потом и его отцу (по поводу ценных бумаг): сначала он говорит о литературе как о производстве, а затем описывает ценные бумаги так, что они приобретают художественную и литературную ценность. Тем самым Норпуа производит инверсию, перенося экономические ценности на литературу, а литературные — на экономику, но созидательный потенциал этой инверсии понимает лишь сам рассказчик.

4. Подробнее о Бальзаке и литературе как товаре см.: *Lévêque L. Capital de la douleur: la «littérature industrielle» et le marché, ou la dialectique de l'usure // L'Homme et la Société. 2016. № 200. P. 79–98.*

5. В романе «Любовь моя, взгляни на огни» (*Ernaux A. Regarde les lumières mon amour. P.: Seuil, 2014*) Эрно показывает, что в книжном отделе супермаркета «Ашан» в Сержи книги являются таким же товаром, как и все остальное, ни о каком литературном качестве речь здесь не идет.

6. *Proust M. A la Recherche du temps perdu I. P.: Gallimard «La Pléiade», 1987. P. 443.*

Инверсия (ценностей) маркиза де Норпуа: что такое литература?

Утилитаризм г-на Дюрока, проявляющийся в романе «Жан Сантей», вновь возникает в советах маркиза де Норпуа в самом начале «Под сенью девушек в цвету»: для двух этих персонажей литература является таким же средством сделать карьеру, как и любое другое. Однако в цикле «В поисках утраченного времени» Пруст не только развивает, но и углубляет эту идею: он добавляет пассажи о финансовых вложениях, о которых герои, — нарочно или нет, — говорят так, как будто говорят об искусстве и литературе. Играя перекрестными метафорами, де Норпуа сначала высказывается о литературе как о способе сделать себе карьеру: в сущности, речь идет о профессиональном и светском успехе; затем он так рассуждает о ценных бумагах и финансовых вложениях, что у рассказчика возникают тесные ассоциации между этими экономическими явлениями и литературой. Тем самым аналогия между литературой и ценными бумагами, уже возникавшая в «Жане Сантее», усиливается в этом эпизоде «Поисков» до полного их слияния. И далее к этому слиянию добавляется новый аспект, отсутствующий в истории с г-ном Дюроком: «почти игривый вид» г-на де Норпуа, как бы мимоходом, устанавливает сексуальную коннотацию, потому что здесь в разговор о литературе подспудно вводится тема сексуальной инверсии.

Сначала речи Норпуа, пропитанные явным утилитаризмом и завуалированной сексуальной инверсией, отвращают рассказчика от литературы, но потом его же слова о ценных бумагах вновь вызывают у Марселя интерес к искусству. Это основополагающая сцена, в которой становится ясно, как именно Марсель будет писать свою книгу (синтаксические инверсии, метафоры и риторические фигуры) и на каком материале (на любом ему доступном, не избегая тривиальности экономических и юридических вопросов и гомосексуализма — фигуры в высшей степени инверсивной). Это фундаментальная сцена, проходящая лейтмотивом через все «Поиски», потому что, если внимательно посмотреть, она является скрытым ответом Сент-Бёву на его критику «промышленной литературы», так что именно в ней поднимается вопрос о том, что же такое литература.

Литературная карьера: под какой процент заложить свою жизнь?

Отец рассказчика видит сына дипломатом и противится его желанию стать писателем, но оказывается достаточно одного-единственного замечания Норпуа, чтобы он изменил свое мнение. Старый посол убеждает отца Марселя в том, что можно сделать карьеру писателя и тем самым «заслужить такое же уважение и оказать такое же влияние, как в дипломатической должности, сохраняя при этом большую независимость, нежели при посольствах»⁷.

Здесь мы далеки от эстетического взгляда на литературу. На отца Марселя оказывает влияние утилитаристская концепция Норпуа: литература — это способ добиться социального успеха. С точки зрения отца, литература — это социальный институт, в который можно попасть благодаря связям. «Напиши что-нибудь получше, чтобы можно было ему показать: он в большой дружбе с редактором *Revue des Deux Mondes*, он тебе туда откроет доступ»⁸, — советует он сыну перед приходом маркиза на обед. Марсель же видит в литературной деятельности возможность остаться в Париже, где живет Жильберта; у него в этот момент тоже нет какого-то цельного и завершенного представления о литературе. Перед обедом он пытается написать что-нибудь для посла, но вдруг обнаруживает, что он «бездарность». Его провал легко объяснить: как писать при таком утилитаристском видении литературы, распространенном в его кругу? Во время визита Норпуа это ощущение «бездарности» умножается на отсутствие охоты писать. И хотя Норпуа весьма убедительно излагает преимущества литературной карьеры, соблазняя Марселя «теми прекрасными мгновениями, которые она подарит [ему], более счастливому и более свободному»⁹, рассказчик только утверждает в своем мнении:

7. Proust M. A la Recherche du temps perdu I. P. 431–432. См.: Пруст М. В поисках утраченного времени. Под сенью девушек в цвету / Пер. А. Федорова. М.: АСТ, 2017. Здесь и далее перевод Федорова цитируется по электронному изданию: <https://litres.ru/marsel-prust/pod-senu-devushek-v-cvetu/>. Учитывая, что в статье приводятся пассажи, содержащие игру слов, часто пропадающую в русских переводах, порой мы предлагаем свои варианты перевода, в таких случаях это специально оговаривается. — Прим. пер.

8. Idem. A la Recherche du temps perdu I. P. 432.

9. Ibid. P. 444.

...самые выражения, которыми он пользовался, показывали мне, что Литература слишком уж не соответствует тому представлению, которое я составил себе в Комбре, и я понял, что был вдвойне прав, отказавшись от нее¹⁰.

Исчезновение желания писать, вызванное рассуждениями маркиза де Норпуа, как нам кажется, обусловлено и тем примером, который приводит дипломат, желая воодушевить Марселя: примером молодого человека, преуспевшего на литературном поприще. Описывая случай сына одного из своих друзей, который предпочел оставить Орсейскую набережную¹¹ и посвятить себя литературе, маркиз говорит, что тот «принялся писать»¹². Настаивая больше на количестве, чем на качестве книг своего друга, Норпуа устанавливает связь между затраченными усилиями и результатом, связь, которая характеризует систему производства, и выносит поэтам свой приговор: «успех, не всегда достигающийся на долю одним лишь пронырам, вздорщикам, бахвалам, которые почти всегда являются и дельцами, — успех вознаградил его усилия»¹³. Если мы взглянем на темы, интересующие молодого писателя, друга Норпуа, то увидим, насколько они далеки от литературы: в своих сочинениях автор рассматривает «чувство бесконечного, возникающее на западном берегу озера Виктория-Ньянца» и «автоматическое оружие в болгарской армии»¹⁴. Экономический подход здесь совершенно очевиден: это банальный расчет на достойное место в обществе и конечная его цель — избрание в «Академию моральных наук»¹⁵, то есть совсем не ту академию, о которой мог бы мечтать настоящий писатель.

Охоту писать у рассказчика отнимают не только утилитаристские рассуждения Норпуа и приводимые им примеры литературного производства. Есть еще и та «игривая» улыбка, которую замечает рассказчик. Ведь, в сущности, рассуждения Норпуа о литературе сопровождаются завуалиро-

10. *Ibidem*.

11. Французское министерство иностранных дел находится на набережной Орсе, и это ведомство часто называют именем улицы — *Quai d'Orsay* (Набережная Орсе). — *Прим. ред.*

12. *Idem*. *A la Recherche du temps perdu* I. P. 445.

13. *Ibidem*.

14. *Ibidem*.

15. *Ibidem*.

ванными рассуждениями о сексуальной инверсии: за фигурой известного дипломата скрывается другой Норпуа.

Здесь я предлагаю остановиться и поговорить об этом малоизвестном аспекте личности маркиза, поскольку эта скрытая сексуальная инверсия перекликается с литературной и экономической инверсией метафор в словах дипломата, то есть инверсией, которая содержит критику концепции Сент-Бёва, утверждавшего, что «промышленная литература» — это литература инверсии ценностей, производимой экономическим интересом. Завуалированная сексуальная инверсия Норпуа усложняет различие между добром и злом, различие, которое, — как мы увидим далее, — очень важно для Сент-Бёва в его критике промышленной литературы.

Маркиз де Норпуа? Один хороший *inverti* стоит двух?

Прежде чем описать визит г-на де Норпуа к своим родителям, рассказчик вспоминает, что именно благодаря вмешательству этого дипломата отец позволил ему пойти в театр на представление «Федры» послушать г-жу Берма. Получается, что сцена с советами Норпуа предваряется приглашением ознакомиться с инцестом, разыгрываемым в этой пьесе между мачехой и пасынком. А затем следует и приглашение к однополю любви, завуалированное утилитаристскими размышлениями посла о литературе¹⁶.

С улыбкой, «почти что игривой», Норпуа говорит о «тех прекрасных мгновениях», которые литература подарит «более счастливому и более свободному»¹⁷ Марселю. Рассказчик замечает, что посол говорит о литературе как о некоей особе из «избранного круга», с которой «условия нашей жизни позволяют нам так редко встречаться». Карьера дипломата не позволяет Норпуа изведать той свободы, которую, по его мнению, постигнет рассказчик, если выберет литературу, но посол все же не запрещает себе иногда «встречать-

16. Литература и секс сближаются в романе несколько раз: отсылка к инцесту между матерью и сыном в «Федре» предваряется чтением романа Жорж Санд «Франсуа-найденш» (см.: «В сторону Свана») или отсылка к проституции, когда Блок знакомит рассказчика с великим писателем Берготом и «впервые ведет его в дом свиданий» (Ibid. P. 565).

17. Ibid. P. 444.

ся» с такого рода свободой. Обед, завершающий сцену рассуждений о литературной карьере и советов по размещению ценных бумаг, служит тому косвенным доказательством, поскольку посол описывает случай маркиза де Вогубера (человека женатого, но не чуждого сексуальной инверсии), которого Норпуа «хорошо знает»¹⁸: несмотря на то что Вогубер значительно моложе, они «очень часто практиковались»¹⁹. Норпуа использует здесь довольно двусмысленное выражение, наводящее на мысль о некоторых интимных занятиях.

Этот Вогубер, как мы узнаем из текста, является жертвой «целой камарильи» господ, которые стремятся «подрезать ему пахви» (и тут есть скрытая аллюзия на «круп» самого персонажа²⁰), обвиняя его то в том, то в этом. «Но ведь за одного битого двух небитых дают, так что он отделяется от всех этих оскорблений пинком ноги», продолжает Норпуа, используя почти фонетический омоним слова *inverti*²¹, подтверждая дипломатическое умение прикрывать свой тыл. Рассказчик замечает, что Норпуа описывал эту защиту Вогубера «еще более резко и... так свирепо, что мы на мгновение перестали есть»²². По всей видимости, Норпуа был задет нападками на своего младшего товарища. А ведь на Вогубера ополчились журналисты, что напоминает нам о деле Филиппа цу Эйленбурга, немецкого дипломата, поплатившегося карьерой за свои гомосексуальные наклонности в результате скандала, поднятого прессой в 1906–1907 годах. Мы знаем, что дело Эйленбурга сильно интересовало Пруста и повлияло на написание «Поисков», что могло бы объяснить тот факт, что в отличие от сцены советов Норпуа сцена с участием Дюрока в «Жане Сантее» лишена гомосексуальных аллюзий, поскольку была написана до разгоревшегося с Эйленбургом скандала. Возможно, эпизод с советами Норпуа в романе «Под сенью девушек в цвету», в котором Пруст связывает дипломатию и сексуальную инверсию, появился именно благодаря этому скандалу.

Тем не менее маркиз не имеет репутации *inverti* — ни в романе, ни в критике. Он был женат на одной из герцогинь

18. Ibid. P. 452 (авторский перевод).

19. Ibidem (авторский перевод).

20. В оригинале используется выражение «tailler des croupières», которое в переносном значении означает «причинять неприятности». — Прим. пер.

21. В оригинале у Пруста *un bon averti en vaut deux*, фонетическая игра между *averti* («опытный, искушенный») и *inverti* («инвертит, гомосексуалист»). — Прим. пер.

22. Idem. A la Recherche du temps perdu I. P. 453 (авторский перевод).

Ларошфуко, потом был любовником маркизы де Вильпаризи, помимо нее у него были и другие любовницы, — как о том Сван расскажет юному Марселю, уточнив, что «он довольно своеобразен, довольно своеобразен как „любовник“»²³. Но в «Поисках» можно встретить немало женатых «инвертитов», таких, например, как Вогубер, общение с которым особенно любит Норпуа. Целый ряд двусмысленных знаков может также заставить нас задуматься о природе того интереса, который испытывают друг к другу Норпуа и отец рассказчика²⁴.

В сцене советов — пассаже, пропитанном отсылками к Древней Греции²⁵, месту и времени расцвета социально легитимированной педерастии *par excellence*, — такого рода знаки не столь двусмысленны, хотя они там все равно присутствуют. Они крутятся вокруг того факта, что разговор идет не только о литературе. Норпуа внимательно смотрит на рассказчика своими голубыми глазами, что напоминает первую встречу Марселя с бароном де Шарлюсом возле боярышника у изгороди тансонвильского парка: Шарлюс «пристально смотрел на меня, выпучив глаза»²⁶, вспоминает рассказчик в романе «В сторону Свана». Во взгляде Шарлюса, непостижимом для ребенка, читается интерес барона к юношам. И настойчивый взгляд Норпуа выдает дипломата перед читателем, тем более что из сцены советов мы узнаем, что Норпуа, в ту пору, когда он нес обязанности посла, приобрел привычку пристально разглядывать своих новых собеседников, чтоб определить «племя мужчин, с которыми ему предстоит *чем-то заниматься*» — а не «*делать дела*»²⁷; слово «племя» можно тоже понимать двояко, например в смысле «проклятого племени»²⁸ или «племени теток»²⁹ (бальзаковское выражение, воскрешенное Прустом³⁰).

23. *Idem*. A la Recherche du temps perdu I. P. 553 (авторский перевод).

24. Отношения между Норпуа и отцом рассказчика вызывают удивление у их коллег; мать рассказчика здесь никак не присутствует; они вместе путешествуют по Испании, отправляя вести лишь г-же де Вильпаризи, давней наперснице Норпуа и т. п.

25. Мудрый Наставник и молодой Анахарсис; Дельфийский оракул; Норпуа считает, что у него греческий профиль и т. п. (*Idem*. A la Recherche du temps perdu I. P. 443–444, авторский перевод).

26. *Ibid*. P. 140 (авторский перевод).

27. *Ibid*. P. 443 (фонетическая и смысловая игра между *avoir à faire* и *affaire*. — *Прим. пер.*).

28. См. главу «Проклятое племя»: *Idem*. Contre Sainte-Beuve. P.: Gallimard, 1954.

29. *Tante* («тетя», «тетка») — обычно обозначение стареющего гомосексуалиста. — *Прим. пер.*

30. Бальзак употребляет это выражение в «Блеске и нищете куртизанок».

Норпуа обращается к Марселю в закодированной форме, как будто юноша уже *inverti*, хотя прустовский рассказчик не имеет ничего общего с Содомом. Пример юного друга, который предпочел оставить набережную Орсе и «принялся писать», можно прочесть как историю человека, решившего принять свою природу, признать свои — болезненные — наклонности (отсюда сравнение с ревматизмом); вот путь, по которому Норпуа советует следовать Марселю: «мне вспоминается сын одного из моих друзей, который, *mutatis mutandis*, совсем вроде вас»³¹, при этом рассказчик добавляет:

... (и, говоря об одинаковости наших наклонностей, он принял такой же успокоительный тон, как будто это были наклонности к ревматизму и как будто он хотел показать мне, что от этого не умирают)³².

Это очень напоминает речь зрелого мужчины, который советует юноше — Марселю — не «противиться своим вкусам» и последовать примеру другого юноши, у которого такие же вкусы, но он не заботится о том, «что будут говорить»³³. Далее мы узнаем, что тот юноша пишет «об автоматическом оружии в болгарской армии». Мы знаем, что слово *bougre*, ранее означавшее содомита, этимологически схоже с прилагательным «болгарский»³⁴. Аллюзия на ружье и его автоматически повторяющиеся выстрелы тогда принимает совсем другой смысл, который обретает ясность, если мы внимательно посмотрим на более раннюю версию рукописи. Пруст сначала написал, что книга того юноши была о «реформе вербовки в болгарскую армию»³⁵, а ведь понятие «вербовки» прекрасно выражает этот поиск новообращенных *inverti*, которым и занят Норпуа. Как будто желая обратить новичка в свою веру, дипломат старается в свойственной ему манере и ободрить рассказчика, и гарантировать ему, что можно жить, не следуя «по стопам отца»³⁶. Перифраза, отсылающая либо к гетеросексуальности, либо — и, скорее всего,

Пруст использует его в названии одной из глав книги «Против Сент-Бёва» (см. примечания Бернара де Фаллуа в: *Ibid.* P. 255). «Племя теток» было также рабочим названием «Содома и Гоморры» (см.: *Ladenson E. Proust's Lesbianism. Ithaca: Cornell University Press, 2007. P. 38*).

31. *Proust M. A la Recherche du temps perdu I. P. 444.*

32. *Ibid.* P. 445.

33. *Ibidem.*

34. См. этимологию слов *bougre* и *bulgare* во французском языке. — *Прим. пер.*

35. *Ibid.* P. 1335.

36. *Ibid.* P. 445.

здесь это именно так — к узам брака, то есть к ситуации женатого и в то же время «инвертированного» мужчины. Более того, мы узнаем, что благодаря необычному перевороту ценностей юный *inverti*, с которым знаком Норпуа, скоро будет восседать под куполом высокой нравственности: его избрание в Академию моральных наук — дело решенное, и это является еще одним прекрасным примером инверсии морали и безнравственности. Но эта инверсия выражается не в отчуждении от морали, а, скорее, в наложении друг на друга двух противоположных качеств одного и того же персонажа. Друг Норпуа одновременно морален и аморален, но ни одно из этих определений не является «более „верным“, чем другое», повторим мы вслед за Роланом Бартом, комментировавшим встречу рассказчика с княгиней Щербатовой, которую он сначала принял за содержательницу публичного дома³⁷: переворачивание вовсе не значит, что, приобретая один признак, персонаж теряет другой; наоборот — он совмещает оба, несмотря на их явное противоречие.

Но для Марселя все эти рассуждения либо слишком туманны, либо слишком ясны: они говорят о разной «литературе», и слова Норпуа отбивают у рассказчика охоту писать. Это фундаментальное несоответствие между словами Норпуа и ожиданиями юноши объясняет тот факт, что, когда дипломат, после минуты нерешительности, советует рассказчику навестить этого молодого писателя, бедный Марсель испытывает неловкость: у него создается впечатление, «словно завтра [он] поступает на парусное судно юнгой»³⁸, и в этом образе выражается, возможно, страх юноши стать добычей какого-нибудь старого морского волка-инвертита и его экипажа.

Монолог Норпуа о сексуальной инверсии, — завуалированный под развернутое высказывание о литературе, — повергает Марселя в смятение, но это смятение также обнаруживает удивление рассказчика, вызванное такими тривиально утилитарными рассуждениями дипломата об искусстве. Мнение посла об этом искусстве ничего Марселю не дает. Наоборот, юноша отвергает идею писательства. Однако, вопреки ожиданиям, рассказчик ухватится за вторую серию советов Норпуа, — о ценных бумагах, — чтобы, используя экономику и право, самому разобраться в том,

37. Barthes R. Une idée de recherche // Idem. Le Bruissement de la langue. P.: Seuil, 1984. P. 307–312.

38. Proust M. A la Recherche du temps perdu I. P. 445.

что же такое литература и искусство, и понять, как он будет создавать свою собственную книгу.

Тетушка Леония. Во что инвестировать?

Развитие этой темы, происходящее от «Жана Сантея» до «Поисков», можно наблюдать по композиции текста: сцена с дипломатом, подчеркивающим рыночные достоинства литературы в деле построения карьеры, в великом романе Пруста становится заявлением, пересматривающим ценность литературы, и показывает: произведение искусства можно написать, используя проблематику и механизмы экономического и юридического порядка; иногда художественное произведение может черпать свое вдохновение в деньгах, не теряя при этом ни своего качества, ни своего достоинства. В первой серии советов утилитаризм Норпуа уродует саму идею литературы, но затем происходит резкая перемена: литература одерживает верх благодаря своей уникальной способности вбирать в себя все и вся, даже самое тривиальное. Пруст использует здесь систему перекрестных метафор, перекликающихся через их «переворачивание». В творчестве Пруста этот метод переворачивания составляет, как заметил Барт³⁹, одну из констант. Тогда становится понятным, почему для него было столь важным сделать из Норпуа *inverti* и сдобрить его речи о литературе и ценных бумагах золотыми россыпями сексуальных инверсий. Тот факт, что посол является бисексуальным персонажем, — любителем как женщин, так и мужчин, — немало говорит нам о важности сексуальной инверсии в романе. Эта инверсия существует здесь сама по себе, поскольку является основным мотивом «Поисков»⁴⁰, но инверсия как литературный мотив перекликается также с инверсией как литературным приемом, и эти мотив и прием только усиливают друг друга и приумножают взаимные эффекты. Тот факт, что тайный грешник занимает место под куполом Академии моральных наук, вызывает ощущение незащитности от того,

39. Barthes R. Op. cit.

40. Пруст часто говорил, что хотел бы написать о гомосексуализме, например в письме к Луи д'Альбуфера (5 или 6 мая 1908), отправленном вскоре после дела Эйленбурга: «Пишу... очерк о педерастии (опубликовать будет нелегко)» (Correspondance de Marcel Proust/Ph. Kolb (dir.). P.: Plon, 1981. T. 8. P. 112-113).

что мы видим и читаем: напоминая о непостоянстве ценностей, на которые мы опираемся, роман начинает танцевать в ритме карнавала, в котором (вопреки тому, что полагает Норпуа, пародийный персонаж и чемпион ошибочных мнений) мы уже не можем понять, с кем в действительности имеем дело.

Сразу после советов в отношении литературы, — или, скорее, в отношении литературной карьеры, — отец рассказчика спрашивает мнения Норпуа по поводу наследства тетушки Леонии. Оставив Марселю весь наличный капитал и «большое количество весьма неудобной мебели»⁴¹, она сделала его своим наследником: «мертвым — покой, а живым — забота», — гласит поговорка, и Марсель должен продолжить дело Леонии. На самом деле, эта поговорка выражает юридическую условность, согласно которой наследник должен продолжить дело умершего: он взыскивает долги и оплачивает задолженности. Эту условность мы находим и в одной из развиваемых в романе идей, — в идее, что мы похожи на наших родственников и нами управляют мертвые⁴². Так, рассказчик замечает, что покойная тетушка Леония «переселилась в него» и что она и после смерти проявляет свой «дееспотизм», влияя на его характер, вкусы и поведение: он получил от Комбре не физическое, а, скорее, моральное, даже психическое наследие. Леония, не будучи владелицей дома, оставила Марселю только мебель и деньги, никакой недвижимости. Пруст проследил за тем, чтобы рассказчик не унаследовал от Комбре ничего недвижимого. Марсель унаследовал лишь ликвидность, нечто преходящее: он унаследовал, так сказать, умозрительно и — через письмо — должен избавиться от этого груза. Деньги и право вступают в игру этого «переселения», и, ликвидируя материальное наследство Леонии, рассказчик вступает во владение своим символическим наследством, которое он и превратит в книгу.

Мы знаем, что тетушка Леония занимает в романе одно из центральных мест: в ее доме происходит знаменитая сцена с мадленкой и движение всего рассказа начинается с комнаты этой родственницы в Комбре. В некотором роде он пишет книгу Леонии, и, поскольку тетка «переселилась» в него, можно предположить, что рассказчик пишет

41. Proust M. A la Recherche du temps perdu I. P. 445.

42. Idem. A la Recherche du temps perdu IV. Le Temps retrouvé. P.: Gallimard, 1989. P. 586 (см.: Пруст М. Обретенное время/Пер. с фр. А. Н. Смирновой. СПб.: Амфора, 2007. С. 227).

для нее, то есть — за нее, ту книгу, которую эта нерешительная тетка сама бы не написала. Но история, рассказанная Марселем, описывает, как он сам стал писателем, — на этот путь Леония никогда не вступала, несмотря на все свое воображение, увлечение этимологией и любовь к Тансонвилю. В сущности, этим переселением тетка вложила в рассказчика силы, а рассказчик поместил в роман ее саму, сделав ее поводом для написания романа. И все же это произведение не станет произведением Леонии, «ибо повторяется все, но с разными вариантами»⁴³, — говорит Марсель, рассказывая о своем увлечении временем, увлечении, которое отец тоже в какой-то мере разделял с ним, но в более метеорологической плоскости. Так, давая советы по поводу распоряжения наследством Леонии, Норпуа, сам того не подозревая, открывает перед рассказчиком новую перспективу. Марсель понимает, как превратить свое финансовое наследство в символическое литературное наследие и как превратить Комбре в роман. Советы Норпуа по поводу наследства оказываются не лучше советов по поводу литературы: завещанные Леонией деньги будут потеряны. Финансовое наследство Леонии будет потеряно отцом в результате плохого управления им и следования бестолковым советам Норпуа. Зато Марсель вложит в свою книгу всю символическую, поэтическую ценность тетки. Но перед тем, как сделать это, он избавится от мебели, отдав ее в публичный дом, проститутки которого подают ему травяной чай, словно в качестве антидота к тому, что он пил в доме Леонии. Тем самым рассказчик разрушает символическую схему отношений должника к кредитору, привязывающих его к тетке в силу наследства, и сможет, наконец, написать свою книгу. Освободив себя от нравственных обязательств, которые показаны в романе через механизм юридического наследства, ставшего поэтическим, рассказчик, наконец, сможет постигнуть «возбуждение от творчества».

Разговор о бирже выступает здесь метафорой искусства, и литературы в частности. Этот прием Пруста лежит по другую сторону того, что происходит в большинстве литературных текстов, которые обычно не используют метафоры экономики и права, чтобы завуалированно как раз и говорить об экономике и праве. Так, то, что сказано по поводу биржевых вложений наследства Леонии, повторяет сцену

43. *Idem*. A la Recherche du temps perdu III. La Prisonnière. P.: Gallimard, 1988. P. 586.

с советами в отношении литературы, только обратным образом. Рассказчик сам предлагает нам провести связь между двумя сериями советов, — между разговором о деньгах и ценных бумагах Леонии и предваряющей его псевдолитературной дискуссии, — и именно эта тонкая связь помогает нам обнаружить, что во всем этом фрагменте речь идет как раз о литературе. Действительно, первый совет, который Норпуа дает отцу, — купить «бумаги, дающие небольшие проценты, но — зато вполне надежные (курсив мой. — П. Б.)», заставляет читателя вспомнить о названиях тех книг, которые опубликовал друг маркиза: они написаны на серьезные темы, но приносят мало выгоды, поскольку могут открыть ему двери только в Академию моральных наук, но не в саму Французскую академию. Игра с полисемией слова *titre*⁴⁴, позволяющая связать книги и движимые ценности, предваряет собой то смещение значений, которое производит Норпуа: посол будет говорить об акциях как о произведениях искусства, что не ускользнет от внимания рассказчика:

[Норпуа] не колеблясь поздравил моего отца с содержанием его портфеля, в котором, по его словам, был виден «вкус очень уверенный, очень изысканный, очень тонкий». Можно было подумать, что соотношению биржевых ценностей друг с другом и даже самим этим ценностям как таковым он приписывает нечто вроде эстетической значимости. По поводу одной из них, — довольно новой и малоизвестной, о которой мой отец заговорил с ним, — г-н де Норпуа, словно человек, читавший книги, которые, как вы думали, знакомы только вам, сказал: «Как же, одно время я следил за ее котировкой, она была интересна», — с улыбкой, подвластной прошлому, словно подписчик журнала, урывками прочитавший последний напечатанный в нем роман⁴⁵.

В этом фрагменте, где Норпуа утратил свою игривую улыбку, сопоставление искусства с ценными бумагами совершенно очевидно, ведь рассказчик сам комментирует это сравнением: следить за курсами акций на бирже — все равно что следить за выпусками литературных журналов.

44. «Название», но также — «ценные бумаги». — *Прим. пер.*

45. *Idem.* A la Recherche du temps perdu I. P. 446.

Норпуа использует слово «скомпоновать», которое отмечает для себя рассказчик: если портфель, кармашки которого напоминают книгу или партитуру, *скомпонован*, он может вам показаться симфонией, текстом или даже блюдом из холодной говядины с морковью в желе, которое Франсуаза *скомпоновала* для Норпуа на обед, последовавший за этим разговором. Композиция говядины в желе сравнивается рассказчиком с тем, как Микеланджело оформил гробницу папы Юлия II⁴⁶. Термин «творение» может применяться и к произведению великого скульптора, и к приготовленному блюду: одно творение — кулинарное, другое — эстетическое (эпохи Возрождения). Но Марсель замечает, что и признанные произведения искусства и даже самые заурядные могут выходить из-под руки одного и того же творца. Действительно, вид ценных бумаг, которые отец Марселя достает из ящиков, чтоб показать Норпуа, находит у ребенка эстетический отклик, который побудит рассказчика к размышлению на тему искусства. Это размышление, основанное на созерцании акций, включает в производство искусства тривиальность делопроизводства, экономики, а также тот факт, что даже если вещь была создана из экономических соображений, она все равно может быть сделана очень качественно. Вид этих красивых ценных бумаг станет для рассказчика возможностью задуматься о том, что такое литература и как нужно писать книгу:

Меня очаровал их вид, они были украшены шпицами соборов и аллегорическими изображениями, как иные из числа тех старых романтических изданий, которые я перелистывал в былое время. Во всем, что относится к одной и той же эпохе, есть сходство; художники, которые иллюстрируют современные им поэмы, те же, что работают в кредитных обществах. И ничто так не напоминает отдельных выпусков «Собора Парижской Богоматери» и произведений Жерара де Нерваля в том виде, как они были выставлены в витрине бакалейной лавки в Комбре, как какая-нибудь именная акция Водной компании в прямоугольной рамке с узорами из цветов, которую поддерживают речные божества⁴⁷.

46. Ibid. P. 437.

47. Ibid. P. 446.

«Акции Водной компании» — «Против Сент-Бёва» в действии

Украшенные «шпицами соборов и аллегорическими изображениями» акции, которые отец достает из ящика, похожи на книгу, которую напишет Марсель. Это будет роман-собор с многочисленными метафорами. Отсылка к Комбре сама по себе напоминает микрокосмос города его детства, который сделает возможным литературное произведение и будет еще одним знаком значимости воспоминаний у Пруста, в частности значимости роли памяти при создании метафор.

К этому добавляется другое измерение, пронизывающее «Поиски» и их генезис и открывающее нам смысл литературы: образы, связанные с экономикой, — ценные бумаги, финансовые компании, бакалейные лавки, — позволяют нам сказать больше о том, что такое литература. Превосходная инверсия, совсем не похожая на то, что мы привыкли видеть: литература на службе у экономики! А ведь в одной критической статье мы можем прочитать совершенно иной анализ этого отрывка о ценных бумагах, анализ, ставящий во главу угла именно экономику⁴⁸. Ее авторы в своем прочтении делают упор на то, что прустовский текст может помочь нам узнать об экономике⁴⁹; и в то же время они опасаются, как бы «экономический анализ [не] обесценился главенством внутренней жизни самого текста»⁵⁰. По поводу суждений Марселя, сравнивающего «Собор Парижской Богородицы» и произведения Жерара де Нерваля с рисунками на акциях «Водной компании», эти критики пишут следующее:

Как не увидеть в этих поэтических строках некую форму самодовольной мистификации? Забыв об экономическом и социальном значении обладания подобными бумагами, будучи безразличным к материальным условиям, обуславливающим такое цветущее оформление, главный герой огра-

48. См.: *Chaudier S., Paradis C. La Bourse ou le temps: l'imaginaire financier de Marcel Proust // Les Frontières littéraires de l'économie (XVIIe — XIXe siècles) / M. Poirson et al. (dir.). P.: Desjonquières, 2008. P. 79–91.*

49. «Можем ли мы почерпнуть какие-либо экономические сведения об эпохе из романа, в котором рассказчик ведет себя так экономически непоследовательно?» (*Ibid.* P. 80).

50. *Ibidem.*

ничивается в своих суждениях очаровательным, но весьма поверхностным эстетизмом⁵¹.

Затем эти критики добавляют, что «роман изобилует такими фривольными суждениями». Но в то же время они отмечают, что прустовский текст «отказывается идеализировать биржу»⁵², и это на их взгляд спасает роман.

Я не буду здесь спорить с предположением, что Пруст был не так *фриволен*, как его рассказчик, поэтому ограничусь тем, что отмечу: его текст, будучи далеко не столь поверхностным, вступает в скрытое противостояние со статьей Сент-Бёва «О промышленной литературе», опубликованной в *Revue des deux Mondes* в 1839 году⁵³. Заметим только, что это просто иной способ понять отсылку к этой публикации в сцене советов Норпуа по поводу литературной карьеры: она напоминает о Сент-Бёве, и дипломат, хорошо знакомый с этим журналом, является в своем роде его подобием, на что порой уже указывала критика.

В этом тексте 1839 года Сент-Бёв сетует на «засилье» коммерческой литературы, появившейся вместе с либерализацией прессы в результате декрета июля 1828 года, потому что журналам пришлось искать финансирование за счет рекламы: «промышленная» литература оказалась заложницей новой экономической ситуации, в которой качество и эстетическая ценность уступили свое место рентабельности. Помимо критики меркантилизма Сент-Бёв выражает сожаление по поводу всеобщей демократизации: «Необходимо смириться с новыми обычаями, с возникновением этой литературной демократии, как и всех прочих демократий»⁵⁴. Сент-Бёв сожалеет о том, что скоро кто угодно сможет издавать свои книжки и все вокруг «будут писателями», а затем добавляет: «Отсюда один шаг до романа-фельетона»⁵⁵. Критик считает, что литературу захватила целая почти «организованная» «банда», чьим «единственным начертанным на знамени девизом является „Жить пером“»⁵⁶. Отличия стираются, и поэтому Сент-Бёв порицает новую традицию романов-фельетонов, которые теперь печатают-

51. Ibid. P. 83.

52. Ibidem.

53. *Sainte-Beuve Ch. A. De la littérature industrielle//Revue des Deux Mondes. 1839. T. 19. P. 675-691.*

54. Ibid. P. 690.

55. Ibid. P. 681.

56. Ibid. P. 680.

ся в подвале, внизу газетных страниц. Знаменитый критик отмечает, что в по-разному политически ориентированных газетах можно найти одну и ту же коммерческую литературу. Подвалы всех этих газет похожи друг на друга, и это адское смешение вынуждает его признать, что теперь стало сложнее выявлять действительно достойные тексты:

Два литературных мира сосуществуют в неравной пропорции, и эта ситуация будет только усугубляться, ведь они перемешались в этом мире, как добро и зло, о них невозможно судить: попробуем все же идти вперед и дать нашему суждению вызреть, без сожалений отделяя зерна от плевел⁵⁷.

Мысль Сент-Бёва о том, что с появлением романа-фельетона стало труднее отделять хорошую литературу от плохой, разделял и его современник, Альфред Нетман⁵⁸, ополчившийся на романы и драмы Виктора Гюго. Для Нетмана, как отмечает Катрин Несси,

...новая нарративная и репрезентативная парадигма, развивающаяся в нижней части газетных страниц, поменяла представление о мире, перевернула с ног на голову понятия статуса и ценности. Теперь голова внизу, а наверху – ноги⁵⁹.

С помощью карнавальности письма, представленной в сцене советов Норпуа, Пруст затрудняет различие между добром и злом, переворачивая сексуальные, моральные и эстетические ценности через двойную инверсию, инструментованную перекрестными метафорами. Он указывает нам на то, что рассказчик читает романтическую литературу, упоминает Виктора Гюго, тем самым несколько десятилетий спустя отвечая на алармистские и консервативные комментарии Нетмана и Сент-Бёва⁶⁰. В отличие от последнего, Пруст не предается критике меркантилизма; избегая конфронтации, он предпочитает встать на сторону худож-

57. *Sainte-Beuve Ch. A. De la littérature industrielle*. P. 691.

58. *Nettement A. Nettement A. Etudes critiques sur le feuilleton-roman*. P.: Librairie de Perrodil, 1845 (Première série), 1846 (Deuxième série).

59. *Nesci C. De la littérature comme industrie: Les Mystères de Paris et le roman-feuilleton à l'époque romantique // L'Homme et la Société*. 2016. № 200. P. 99–116.

60. Другой пример ответа Пруста Сент-Бёву см. в: *Henry A. Comment fabriquer un ambassadeur // Proust romancier. Le tombeau égyptien*. P.: Flammarion, 1983. P. 18.

ников, которые, принимая заказы от торговых компаний, *живут кистью*, — как те писатели Сент-Бёва, которые *живут пером*, — поскольку для рассказчика это те же художники, что иллюстрировали книги Нерваля и Гюго. Отметим, что имя Нерваля упомянуто не случайно, поскольку текст, который Пруст посвятил «Сильвии» Нерваля, был написан под впечатлением от убийственной критики Сент-Бёва⁶¹. В общем и целом добро и зло, которые Сент-Бёв так мечтает отделить друг друга в литературной продукции, как раз наоборот соединяются в Комбре, там, где все постоянно соединяется: небольшая торговая лавка — первичная форма торговли и, возможно, самого меркантилизма — ассоциируется с литературой, но на этот раз в позитивном ключе, поскольку именно в ней рассказчик любит книги, являющимися одновременно и товаром, и произведением искусства⁶². Таким образом, Пруст показывает, насколько опасения Сент-Бёва были необоснованными и что критик слишком много значения придавал экономике, при этом недооценивая способности литературы, которая, оказавшись в схватке с торговлей, вынуждена была изворачиваться, *деформируя* ценности и институты экономики и права.

Библиография

- Пикетти Т. Капитал в XXI веке/Пер. с фр. А. Дунаева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
- Barthes R. Une idée de recherche // Idem. Le Bruissement de la langue. P.: Seuil, 1984. P. 307–312.
- Bras P. Le capital féministe au XXIe siècle: primauté de l'égalité des sexes // L'Homme et la société. 2015. № 198. P. 13–27.
- Chaudier S., Paradis C. La Bourse ou le temps: l'imaginaire financier de Marcel Proust // Les Frontières littéraires de l'économie (XVIIe—XIXe siècles) / M. Poirson et al. (dir.). P.: Desjonquières, 2008. P. 79–91.
- Correspondance de Marcel Proust / Ph. Kolb (dir.). P.: Plon, 1981. T. 8.
- Ernaux A. Regarde les lumières mon amour. P.: Seuil, 2014.
- Henry A. Comment fabriquer un ambassadeur? // Proust romancier. Le tombeau égyptien. P.: Flammarion, 1983.
- Ladenson E. Proust's Lesbianism. Ithaca: Cornell University Press, 2007.
- Lévêque L. Capital de la douleur: la «littérature industrielle» et le marché, ou la dialectique de l'usure // L'Homme et la Société. 2016. № 200. P. 79–98.
- Nesci C. De la littérature comme industrie: Les Mystères de Paris et le roman-feuilleton à l'époque romantique // L'Homme et la Société. 2016. № 200. P. 99–116.

61. См.: Proust M. «Gérard de Nerval» // Idem. Contre Sainte-Beuve. P.: Gallimard, 1971. P. 233–242, и прим. 2 Пьера Кларака в том же издании (P. 839).

62. В этой истории с лавкой можно усмотреть намек Пруста на реальный биографический элемент, который мог бы понравиться Сент-Бёву и подошел бы его методу, потому что родители отца держали свою лавку в Иллье (тогда как родители матери были финансистами и вкладчиками курсового маклера).

- Nettement A. Etudes critiques sur le feuilleton-roman. P.: Librairie de Perrodil, 1845 (Première série), 1846 (Deuxième série).
- Proust M. «Gérard de Nerval»//Idem. Contre Sainte-Beuve. P.: Gallimard, 1971.
- Proust M. A la Recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann. P.: Gallimard, 1919.
- Proust M. A la Recherche du temps perdu III. La Prisonnière. P.: Gallimard, 1988.
- Proust M. A la Recherche du temps perdu IV. Le Temps retrouvé. P.: Gallimard, 1989.
- Proust M. Contre Sainte-Beuve. P.: Gallimard, 1954.
- Proust M. Jean Santeuil. P.: Gallimard, 1971.
- Sainte-Beuve Ch. A. De la littérature industrielle//Revue des Deux Mondes. 1839. T. 19. P. 675–691.

How Can Economics and Law Help Literature. Inversion of Utilitarianism in Economic and Legal Poetics

Pierre Bras. University of California Study Center, magazine “L’Homme et la Société”, Paris, France, pierre.f.bras@gmail.com.

The complex and ambiguous relationship between literature, economics, and law is the focus of the current work. In rejecting the humanities (jurisprudence and economics to be more precise) in the uninhibited use of literature when the latter remains in the position of a victim (since for scientists, literature often turns out either to be a convenient tool for illustrating the course of one’s thoughts or an opportunity to display individual cultural baggage), the author insists on the epistemological subversive character of literary experience. Comparing the concepts of Honoré de Balzac and Thomas Piketty as well as Charles Agustin de Sainte-Beuve and Marcel Proust, the author depicts how literature and, in particular, literary characters produce conceptual inversion, projecting economic values onto literature and literary values onto economics. Such an inversion, multiplied by the subjective inversion of characters, allows a writer to criticize existing economic concepts. For example, Proust refutes Sainte-Beuve who claimed that “industrial literature” is the literature that inverts values produced by material economic interests. In turn, Marquis de Norpois’ veiled sexual inversion *In Search of Lost Time* complicates the difference between good and evil, which is very important for Sainte-Beuve in his criticism of industrial literature. In such a manner, Proust demonstrates how unfounded Sainte-Beuve’s fears were. He also shows that this literary critic attached too much importance to economics while simultaneously underestimating the cognitive abilities and intellectual tricks of literature, which, being in a state of competition with trade, was forced to be evasive, deforming values and institutions of economics and law.

Keywords: *literature; law; economics; utilitarianism; Honoré de Balzac; Thomas Piketty; Charles Agustin de Sainte-Beuve; Marcel Proust; “In Search of Lost Time”.*

References

- Barthes R. Une idée de recherche [1971]. In: Barthes R. *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pp. 307–312.
- Bras P. Le capital féministe au XXI^e siècle: primauté de l’égalité des sexes. *L’Homme et la société*, 2015, no. 198, pp. 13–27.

- Chaudier S., Paradis C. La Bourse ou le temps: l'imaginaire financier de Marcel Proust. *Les Frontières littéraires de l'économie (XVIIe—XIXe siècles)* (dir. M. Poirson, Y. Citton, C. Biet), Paris, Desjonquières, 2008, pp. 79–91.
- Correspondance de Marcel Proust* (Dir. Ph. Kolb), Paris, Plon, 1981, t. VIII.
- Ernaux A. *Regarde les lumières mon amour*, Paris, Seuil, 2014.
- Henry A. Comment fabriquer un ambassadeur? *Proust romancier. Le tombeau égyptien*, Paris, Flammarion, 1983.
- Ladenson E. *Proust's Lesbianism*, Ithaca, Cornell University Press, 2007.
- Lévêque L. Capital de la douleur: la «littérature industrielle» et le marché, ou la dialectique de l'usure. *L'Homme et la Société*, 2016, no. 200, pp. 79–98.
- Nesci C. De la littérature comme industrie: Les Mystères de Paris et le roman-feuilleton à l'époque romantique. *L'Homme et la Société*, 2016, no. 200, pp. 99–116.
- Nettement A. *Etudes critiques sur le feuilleton-roman*, Paris, Librairie de Perrodil, 1845–1846.
- Piketty Th. *Kapital v XXI veke* [Le Capital au XXIe siècle] (trans. A. Dunaev), Moscow, Ad Marginem Press, 2016.
- Proust M. [Gérard de Nerval]. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971.
- Proust M. *A la Recherche du temps perdu I. Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, 1919.
- Proust M. *A la Recherche du temps perdu III. La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1988.
- Proust M. *A la Recherche du temps perdu IV. Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1989.
- Proust M. *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954.
- Proust M. *Jean Santeuil*, Paris, Gallimard, 1971.
- Sainte-Beuve Ch. A. De la littérature industrielle. *Revue des Deux Mondes*, 1839, t. 19, pp. 675–691.

Что дает нам
для ПОНИМАНИЯ
ЭКОНОМИКИ
художественная
литература

Клер Пиньоль

VERSUS

Клер Пиньоль. Университет Париж-1, Париж, Франция,
claire.pignol@univ-paris1.fr.

В центре рассмотрения автора — два параллельных процесса, имевших место в XVIII веке. С одной стороны, это утверждение литературного жанра романа, в котором важное место отводится фундаментальным экономическим понятиям: труду, потребностям, финансовому или реальному богатству. С другой стороны, это рождение экономических теорий, в которых рассуждение об экономике принимает форму политической экономии или направленной на законодателя позитивной науки, когда богатство становится политическим вопросом, а государства ставят своей целью увеличение, и даже максимизацию, богатств народов и суверенов. Опираясь на конкретные литературные произведения Жоржа Перека, Светланы Алексиевич и Эдуара Луи, автор ставит своей задачей показать, что литературные произведения, раз уж они возбуждают или воскрешают читательские эмоции, обладают определенной силой, которой недостает экономической мысли, чтобы осведомить читателя относительно своих собственных ожиданий или тревог в отношении экономических процессов и продемонстрировать, насколько она интересна. В результате проделанного анализа автор приходит к двум следующим тезисам. Во-первых, экономическая наука стремится показать организационные условия общества, при которых экономические акторы наилучшим образом удовлетворяют свои потребности. Во-вторых, занимаясь исключительно этим, наука отходит от тех представлений, которые имеют о богатстве сами экономические акторы, от счастья, на которое они надеются, и от болезненных переживаний, с которыми они сталкиваются. Литература ведет своего читателя к его собственному внутреннему состоянию и показывает то, что стоит на кону в этом стремлении к богатству.

Ключевые слова: *литература; экономика; ценности; субъективные экономические представления; Жорж Перек; Светлана Алексиевич; Эдуар Луи.*

Перевод с французского *Сергея Рындина*. Эта и последующие статьи блока «Поэтика денег: литература vs экономика» подготовлены на основе выступлений на Международной научной конференции «Экономика. Литература. Язык», организованной Центром исследования экономической культуры СПбГУ и кафедрой романо-германской филологии и перевода СПбГЭУ и проходившей в Санкт-Петербурге с 4 по 6 июня 2018 года.

Введение

ОТТАЛКИВАЯСЬ от художественных текстов об экономической жизни, то есть той части нашего существования, которая посвящена отождествлению потребностей, их удовлетворению, усилиям по приобретению материальных или нематериальных благ, как предполагается, способных привести нас к благосостоянию и счастью, мы зададимся следующим вопросом: может ли основанная на повествовательном принципе литература сказать нам что-то такое, о чем умалчивает экономическая мысль? Когда литература говорит об экономике, сводится ли она, как это происходит у Тома Пикетти, изучавшего романы Оноре де Бальзака и Джейн Остин¹, к простому иллюстрированию общих и абстрактных понятий экономической жизни, к демонстрации — через повествование и систему персонажей — их интуитивного характера, к их подтверждению или опровержению? Или все же, помимо этой иллюстративной и почти декоративной функции, которую ей приписывают, можно сделать предположение о том, что описываемые в романе сингулярности имеют свою собственную теоретическую ценность?

Прежде всего, нам нужно будет идентифицировать точки схождения и расхождения между экономическим и романским дискурсом, что не потребует привлечения отдельных литературных произведений. А затем, уже с опорой на конкретные литературные произведения Жоржа Перека, Светланы Алексиевич и Эдуара Луи, мы постараемся показать, что литературные произведения, раз уж они возбуждают или воскрешают читательские эмоции, обладают некоей силой, которой недостает экономической мысли, оказывающейся не способной донести до читателя свои собственные ожидания или тревоги в отношении экономических процессов, и показать, насколько она интересна.

1. Пикетти Т. Капитал в XXI веке / Пер. с фр. А. Дунаева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

Литературный текст и экономический дискурс. Историческая характеристика

Под нарративной литературой мы будем понимать главным образом художественные произведения европейской литературы в исторический период, берущий свое начало в XVIII веке, когда миф и эпопея уступают место роману, увлеченно описывающему фундаментальные экономические понятия: труд, потребности, финансовое богатство и земельные владения. Конечно, литература говорила об этом и до XVIII века. Но именно с появлением реалистического романа, как об этом пишет Эрих Ауэрбах² или Жак Рансьер³, литература возводит обычного, занятого экономической деятельностью человека до статуса героя серьезного художественного вымысла, эмблематичным примером которого является «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо.

Под экономической мыслью мы будем понимать экономические теории, возникшие в том же XVIII веке, когда дискурс об экономике принимает форму политической экономии или направленной на законодателя позитивной науки, когда богатство становится политическим вопросом, а государства ставят своей целью увеличение, и даже максимизацию, богатств народов и суверенов.

Временное совпадение между зарождением романа и возникновением политической экономии далеко не случайно: если современный роман обретает себя одновременно с политической экономией, это указывает нам на то, что и роман, и экономическая теория выражают и производят на свет некую новую концепцию общества. Используя различные средства, они представляют социум как сообщество обычных людей, отделенных друг от друга свободой своих желаний и, в частности, своим стремлением к богатству

2. В работе «Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе» Эрих Ауэрбах посвящает одну из глав пиру Трималхиона в «Сатириконе» Петрония, чтобы показать, что в античном реализме «все проблемы, — психологические или социальные, — все, что напоминает серьезные и тем более трагические коллизии, должно отпасть» (Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976. С. 51) и что «действующие лица не выходят за пределы комического» (Там же. С. 52).

3. См.: *Rancière J. Les Bords de la fiction. P.: Seuil, 2017.*

и потреблению, стремлению решать, что может составить их индивидуальное счастье.

В «Мимесисе» Ауэрбах указывает на то, что «основы современного реализма» отчасти коренятся в «проблемно-экзистенциальном изображении широких социальных слоев»⁴. Персонажи в романах Бальзака и Достоевского, будь то отец Горио или Федор Павлович Карамазов, столь же причудливы, как и персонажи комедии Петрония, но они не являются грубыми карикатурами на реальность, они и есть — «сама ужасающая нас действительность, относиться к ним следует с полной серьезностью, они вовлечены в трагические конфликты»⁵.

Схожим образом в работе «Роман происхождения и происхождение романа» подходит к персонажу Робинзона Крузо и Марта Робер, видя в нем воплощение желания, которое может существовать в любом обществе, но именно в возникающем буржуазном обществе обретает идеологические условия своей обоснованности и политические условия своего завершения:

«Робинзон Крузо» мог быть написан только в обществе, которое находилось в движении, в котором человек без роду и племени, человек без качеств имел хоть какую-то надежду на восхождение по социальной лестнице своими собственными силами, даже если ему приходилось бороться за выживание, мешающее ему подниматься наверх. <...> Гений Дефо почувствовал, что жанр романа по своей сути очень тесно связан с идеологией свободного предпринимательства⁶.

Роман современен и реалистичен не потому, что он говорит об экономике, а потому, что ставит ряд наиболее общих для жанра комедии экономических вопросов. Экономические вопросы, будучи простонародными по своей природе, касаются всех и каждого, и прежде всего — бедных, крепостных, рабов, то есть людей, занятых собственным пропитанием и производительностью труда. Экономическая мысль — это также простонародная мысль, находящаяся в тесной связи с подготавливающей ее политической философией: характерная для нее социальная связь основывается не на разу-

4. Ауэрбах Э. Указ. соч. С. 484.

5. Там же. С. 51.

6. Robert M. Roman des origines et origines du roman. P.: Gallimard, 1977. P. 140.

ме и знании законов, а на экономическом опыте, общем для всех, а значит, этот опыт заранее отменяет всякую социальную иерархию. Об этом говорил Адам Смит, согласно которому при обмене люди измеряют ценность товаров по количеству затраченного труда, то есть по времени, которое является частью их повседневного опыта⁷. Труд в своей современной концепции делает людей равными. Роман, будучи литературной формой, благодаря которой обычные люди, занятые экономикой, приобретают статус трагических персонажей, является средством выражения политической современности. Стремление романа и экономической мысли поставить в центр своего повествования или дискурса обычного и даже посредственного человека приводит к рождению романного персонажа и одновременно экономического актора. Роман «Робинзон Крузо» прекрасно иллюстрирует эту конвергенцию.

Но помимо этого общего для романа и экономической мысли аспекта, в истории представлений человека и общества, конечно же, существуют различия, связанные с их формами, с читателем, к которому они обращаются, а также с преследуемыми в этих текстах и дискурсах задачами.

Художественный и экономический дискурс: форма и читатель

Вопрос об отношении между нарративной литературой и экономической мыслью может быть поставлен следующим образом: что в силу своего нарративного искусства говорят и могут сказать нам Чарльз Диккенс или Бальзак, Жорж Перек, Светлана Алексиевич или Эдуар Луи и что не говорят нам и не могут сказать Давид Рикардо, Леон Вальрас или Джон Мейнард Кейнс в силу той формы, которую принимает их наука? Если поставить вопрос таким образом, то речь пойдет о границах экономической мысли как «науки» или

7. *Smith A. Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*. P.: Garnier-Flammariion, 1999. P. 102. Нужно сказать, вслед за Арно Берту, что, предпочитая денежной ценности товаров ценность затраченного труда, Смит «обеспечивает универсализацию человеческих условий труда» и выдвигает «идею, согласно которой человек в качестве труженика равен любому другому человеку. А вот земля и количество орудий труда и денег делают людей неравными друг другу. Только труд делает их равными» (*Berthoud A. Essais de philosophie économique*. P.: Presses universitaires du Septentrion, 1999. P. 167).

как философии и о силе, возможно даже куда более обширной, искусства романа.

Этот вопрос, схожий с тем, которым задавался в «Познании писателя» Жак Буверес, не связан ни с использованием писателем экономических понятий, ни с какими-либо заимствованиями экономистов из художественной литературы. Он касается того типа истины, которую может перед нами раскрыть литература. Буверес задается вопросом:

Почему мы нуждаемся в литературе в дополнение к науке и философии, чтобы помочь нам разобраться в некоторых проблемах? И в чем тогда заключается специфичность литературы, рассматриваемой как доступ к познанию и истине, который невозможно заменить никаким другим?⁸

Именно этим вопросом, сначала поставленным в философии, мы и зададимся здесь, сузив его до сферы экономических проблем и знаний.

В обоих случаях — художественной литературы и экономической науки — у нас есть читатель. Но читатель этот у Рикардо и Диккенса будет разным. Художественное повествование, в силу аффективной направленности метафоры и искусства рассказа, иначе влияет на своего читателя, нежели экономический дискурс.

У экономических текстов есть два типа читателя: во-первых, это человек науки (или обычный человек, стремящийся к научному познанию), который хочет понять экономические законы, представляющие собой *механизмы*, управляющие экономическим миром. Понятие механизма — понятие, которое начиная с XVIII века импортируется экономической мыслью из мира физического в мир социальный. Порядок социального мира, то есть порядок экономический, понимается как равновесие сил, равновесие, не являющееся результатом какой-либо индивидуальной или коллективной воли. Этот выявленный экономической теорией механизм определяет ценность вещей, ценность, которая варьируется, не подчиняясь какой-либо интенции, но достигая желаемого коллективом положения. Этот механизм называют «гармонией интересов» и выражают его через понятие равновесия. Понимание действующего механизма в определении ценностей обмена позволяет выявить естественные законы эконо-

8. *Bouveresse J. La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie. P.: Agone, 2008.*

мики, которые управляют этим порядком и устанавливают его независимо от чьей-либо воли. Безусловно, эти законы обманчивы, поскольку это не физические законы и их трансгрессия вполне допустима. Но трансгрессия естественных законов социального мира может привести лишь к беспорядку и несчастьям. Поэтому, чтобы соблюдать эти законы, их необходимо знать⁹. Эта идея витает в воздухе экономической мысли со времен физиократов, присутствует в классической экономике (вспомним хотя бы о железном законе заработной платы), а также у неоклассических экономистов.

Второй тип читателя политической экономии — это монарх или законодатель (а также гражданин, желающий принимать участие в законодательных решениях), думающий об использовании познания механизмов для реализации общественного интереса, предотвращения беспорядков или экономических бедствий. Ведь описываемые экономикой механизмы могут привести к желаемому порядку, который называют гармонией интересов, а могут и не привести, потому что могут существовать силы или решения, мешающие реализации гармоничного порядка. А значит, законодатель должен знать и соблюдать принципы этих механизмов, чтобы устранять их потенциально негативные последствия.

Художественное же повествование обращается не к законодателю, а к обычным людям, принимающим экономические решения, то есть решения, связанные с использованием их собственного времени (между трудом и досугом) и их дохода (между потреблением и сбережением), с теми отношениями, которыми они связаны с другими людьми (при производстве и обмене), с использованием денег (как средства передвижения богатств или как ценностного резерва). Обычные люди задаются вопросом об обоснованности своих решений: их обоснованности с точки зрения их собственного интереса или желания — и тогда речь идет о вопросах об индивидуальной рациональности или ее отсутствии; их обоснованности с точки зрения интереса другого — и тогда речь идет о вопросах социально или морально преемственного характера индивидуальных действий, когда они оказывают влияние на жизнь другого человека. Последнее является самым распространенным случаем в экономике, прежде всего потому, что большинство богатств потребляется частным образом, а это значит, что потре-

9. См., например: *Larrère C. L'invention de l'économie au XVIIIe siècle. P.: Presses Universitaires de France, 1992.*

ние одних влияет на потребление других; а также потому, что получающаяся в результате индивидуальных решений одних организация не только влияет на уровень потребляемых другими богатств, но и устанавливает те рамки, в которых другие принимают свои решения.

Обычный читатель обнаруживает в художественном повествовании представления о последствиях поведения экономических игроков, влияющих как на них самих, так и на других людей. Эти представления носят частный характер, у них есть конкретное время и место и они вписываются в личную историю субъекта. Читатель видит персонажи, которые сталкиваются с тем же выбором, что и он сам, задается теми же вопросами об уместности (с точки зрения их собственного интереса) или обоснованности (с точки зрения интересов другого) своих решений. Читатель наблюдает преобразование персонажей в различных ситуациях, которые встают перед ними и являются результатом сделанного ими выбора, а также результатом выбора других людей и окружающих обстоятельств.

Если обычный человек находит интересным чтение романов, где обсуждаются экономические вопросы, значит, можно предположить, что он обнаруживает там для себя некоторые истины. Истины, которые, с одной стороны, не возникают перед ним спонтанно и остаются для него достаточно неясными в его обыденном отношении к экономике; а с другой стороны — это истины, не выражающиеся (или не касающиеся его тем же самым образом) в аргументационных построениях политической экономии.

Допустим, что эти выраженные в литературе истины важны, потому что экономические игроки не обладают ясным сознанием того, что разыгрывается в их экономических решениях, и что экономическая аргументация не может полностью прояснить эти цели. Это затемненное сознание особенно касается индивидуального интереса: литература предлагает нам представление о возможной множественности интересов одного и того же экономического игрока и его сочленении с интересами других. Эффективные (с точки зрения интереса каждого человека) и оправданные (с точки зрения интереса другого) экономические действия не всегда можно четко и ясно идентифицировать и описать с помощью экономической аргументации. Понятие интереса, конечно же, определяется по-разному в зависимости от экономической теории и изучающих ее экономических игроков, но помимо этих различий, это общее и абстрактное поня-

тие интереса предполагает собой возможность объединения оправданности действия со стороны экономического игрока, то есть того, чего он ожидает от экономики. И наоборот, литература описывает нам, как в определенных обстоятельствах, зависящих от индивидуальной и коллективной истории, один и тот же субъект может иметь множество интересов и порой конфликтующих друг с другом пристрастий, и показывает, как эти противоречия встают перед ним в ходе повествования.

Не следует ли предположить, что читатель ищет и обретает в романе свой собственный путеводитель экономического действия, некую нормативную теорию принятия решений, иллюстрацией которой и являются те персонажи и ситуации, которые позволяют ее понять и увидеть ее применение. Роман — это не предписание и не теория. Помимо представления, призванного дать экономическому игроку средства принятия оптимального решения, нужно еще понять, может ли роман, — показывая конфликты экономических игроков, охваченных каждый своими собственными страстями и интересами, и выводя эти конфликты не в начале повествования, а по мере развития событий и субъективных последствий этих событий, — просветить экономического игрока о причинах и природе экономического бедствия, от которого тот страдает.

Эта проблема выходит за рамки вопроса о том, что может обрести в чтении романов обычный человек. Но она также связана с вопросом о том, что в них может обрести специалист по экономике. Позволяет ли нарративная литература экономисту увидеть то, что не может показать научная или философская аргументация? Если ответ — да, это означает, что литература позволяет увидеть то, что умалчивается в экономической мысли, возможно просто потому, что у нее иные свойства.

В науке, философии или политической экономии текст обращается к *способностям суждения* и стремится к наглядной истине, непосредственно открывающейся перед нами, доступной любому уму, а значит — универсальной¹⁰. Умозаключение, будь оно дедуктивным, гипотетико-дедуктивным или индуктивным, не опирается на отдельно взятые примеры. Конечно, иллюстрирующие примеры могут иметь место: у Адама Смита такую роль выполняет булавочная мануфактура. Примеры заставляют нас размышлять, наводят на путь

10. *Jullien Fr. Une seconde vie. P.: Grasset, 2017.*

теоретических умозаключений, свидетельствуют о справедливости выдвинутых предположений или же, наоборот, опровергают их. Но для умозаключения они не существенны. Сделанное умозаключение имеет ценность само по себе. Безусловно, экономисты используют риторические приемы, прибегают к басням и выдумкам. Но экономическое умозаключение должно достигаться логическим путем и стремиться установить некоторые рамки коллективной дискуссии, чтобы можно было прийти к согласию относительно определенной программы действия. Экономическая теория обращается к законодателю, чтобы показать ему те условия, при которых политическое действие может учитывать всеобщий интерес, то есть эффективно удовлетворять общественные нужды и справедливо распределять богатства.

В литературе все обстоит иначе. Литература поставила бы себя в затруднительное положение, если бы опиралась исключительно на отдельные примеры. Она обращается не к *способностям суждения* читателя, а к его *воображению*. Тем самым она открывает перед ним целую гамму иногда противоречивых, а зачастую и темных страстей. Литературные истины не демонстрируются и не аргументируются. Они, как пишет Франсуа Жюльен, «высвечиваются» нам через историю отдельного персонажа: эти «истины достигаются не разумом, они являются результатом длительного пути нашего сознания, они не выводятся, мы к ним приходим через само развертывание жизни»¹¹. Это не истины способности суждения, это истины распознавания. Тем самым литература приходит к тому, к чему не могут прийти ни философия, ни экономическая наука: к истинам жизненного опыта, которые можно увидеть только через призму жизненного пути отдельного человека.

Желание богатства и конфликты ценностей

Теперь нам хотелось бы проследить в романном повествовании жизненный путь некоторых персонажей в качестве экономических субъектов. Жорж Перек, Светлана Алексиевич или Эдуар Луи описывают различные жизненные опыты, связанные со стремлением к богатству, и страдания, которые порождаются трудностью или невозможностью это же-

11. *Jullien Fr.* Une seconde vie. P. 33.

ление удовлетворить. Экономическая мысль отдает себе отчет в том, что отсутствие богатства и неудовлетворенность человеческих потребностей являются причиной несчастий, и со времени своего возникновения стремится найти средства для увеличения богатств и оптимального их использования. А литература задается вопросом не об объективных причинах богатства, а о внутренних потрясениях, производимых желанием богатства, в тот момент, когда оно начинает преобразаться и разворачиваться.

Внутренние потрясения, порождаемые желанием богатства

В книге Светланы Алексиевич «Время секунд хэнд» слышатся голоса обычных людей, через которые до нас доносятся их жизненные потрясения и представления о счастье в экономической ситуации перестройки. Она рассказывает «историю „домашнего“... „внутреннего“ социализма», о том, «как он жил в человеческой душе»¹², и о том, как эти души были потрясены переменами материальной жизни и переменами представлений о счастье, связанными с использованием богатств.

Изобилие потребительских товаров, открытие власти денег с их способностью приобретать эти блага стало, как говорит один из персонажей, словно взрывом атомной бомбы¹³. Этот взрыв является взрывом желаний, в которых прежде люди не отдавали себе отчета. Желанной жизнью стала не борьба за некий политический идеал или интеллектуальная трудовая жизнь или развлечения, а стремление к потреблению.

А началась «чеховская» жизнь. Без истории. Рухнули все ценности, кроме ценности жизни. Жизни вообще. Новые мечты: построить дом, купить хорошую машину, посадить крыжовник... Свобода оказалась реабилитацией мещанства, обычно замордованного в русской жизни. Свободой Его Величества Потребления¹⁴.

Свидетельства, на основе которых написана книга «Время секунд хэнд», выражают конфликты ценностей, которые

12. Алексиевич С. Время секунд хэнд. М.: Время, 2015. С. 8.

13. См.: Там же. С. 22.

14. Там же. С. 12.

иногда переживаются с удивлением, а иногда с болью. Подъем потребления становился обещанием счастья, но предполагал и отречение от прежних стремлений, от того, что было желаемым и оправданным раньше. Обещание счастья, исполненное отчасти, описывается через восхищение преображением обыденной жизни, раскрашенной во все цвета радуги и наполненной новыми изобретениями:

Страна покрылась банками и торговыми палатками. <...> Все цветное, красивое. Наши советские вещи были серые, аскетичные, они были похожи на военные.

Тем не менее это счастье сопровождалось разочарованием, связанным с отказом от ценностей советского общества:

Библиотеки и театры опустели. Их заменили базары и коммерческие магазины. Все захотели быть счастливыми, получить счастье сейчас. Как дети, открывали для себя новый мир...¹⁵

Детский энтузиазм перед богатством смешон, особенно когда описывается в деталях. Одна женщина говорит о неистовстве потребления и передает слова своей соседки:

«Стыдно радоваться немецкой кофемолке... А я счастлива!» Она же только... вот только... ночь стояла в очереди за томиком Ахматовой, теперь с ума сходит от кофемолки. От какой-то ерунды...¹⁶

Счастье подрывается разочарованием в самом себе и во всем обществе, поскольку рушатся ценности, связанные с ранее ценными товарами и деятельностью, среди которых была и литература.

Я заходила по привычке в букинистический <...> Лежали горы книг! Интеллигенты распродали свои библиотеки. Публика, конечно, обеднела, но не из-за этого книги выносили из дома, не только из-за денег — книги разочаровали. Полное разочарование. Стало уже неприлично задавать вопрос: «А что ты сейчас читаешь?» В жизни слишком многое изменилось, а в книгах этого нет¹⁷.

15. Алексеевич С. Время секунд хэнд. С. 29–30.

16. Там же. С. 67–68.

17. Там же. С. 31.

Непризнание интереса

Внезапное установление рыночной экономики в Советском Союзе начала 1990-х годов делает хорошо заметными конфликты ценностей, уже возникавшие в Западной Европе XVIII века или в период экономической реконструкции после окончания Второй мировой войны. В период возникновения современных торговых обществ Жан-Жак Руссо и Адам Смит анализируют это желание богатства и производимые им мутации интереса. Руссо пишет об удовольствии от излишеств, лежащих в основе новых потребностей, и порождаемой ими фрустрации. Во второй части «Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми», говоря о генезисе общества, он показывает людей этого зарождающегося общества, несказанно радующихся тому, что им удастся заполучить «жизненные удобства, которые отцам их были неизвестны». И если сначала эти удобства кажутся счастьем, то очень скоро, в силу привыкания к ним, они теряют всю свою прелесть и вырождаются в подлинные потребности, и

...не столь приятно было обладать этими удобствами, сколь мучительно — их лишиться; и люди чувствовали себя несчастными, потеряв их, хотя они и не чувствовали себя счастливыми, обладая ими¹⁸.

По мере того как развивается производство и неравное распределение богатств, бедные начинают все больше страдать, пресмыкаясь «в безвестности и нищете»¹⁹, а богатые перестают радоваться своим богатствам. В «Юлии, или Новой Элоизе» Руссо настаивает на порождаемой богатством фрустрации, потому что богатство больше тешит собственное самолюбие, то есть — тщеславие, нежели любовь к себе, то есть — истинное наслаждение. Вопреки окружающей их роскоши богатые плохо обслуживаются, живут в неважных условиях и даже плохо едят:

Шум, производимый многочисленной челядью, непрерывно нарушает покой хозяина дома <...> у него толпа почитателей, но его осаждает толпа кредито-

18. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми // Трактаты. М.: Наука, 1969. С. 76.

19. Там же. С. 94.

ров. Апартаменты его до того роскошны, что он вынужден спать в каком-нибудь закоулке, где может чувствовать себя непринужденно, — у иного богача ручная обезьяна имеет лучшее жилье, чем ее хозяин. Захочется ему пообедать — он зависит от своего повара и никогда не поест вдосталь; захочет выйти из дому — он во власти своих лошадей²⁰.

Эти «глупые богачи, мученики своей роскоши», эти «тщеславные сластолюбцы, которые всю жизнь свою отдают скуке из-за того, чтобы казаться наслаждающимися»²¹, пользуются своими богатствами, принося в жертву истинное довольство и счастье:

Я уверен, что всякий здравомыслящий человек, пробыв один час в княжеском дворце и видя вокруг блистательную пышность, не может не впасть в меланхолию и не оплакивать судьбу человечества²².

Смит, пусть и умеренно, но все же воспекает богатство, которое дает развитие обмена и увеличение размеров рынка. В торговом обществе стремление к богатству мотивируется «желанием улучшить наше положение <...>, присущее нам, однако, с рождения и не покидающее нас до могилы»²³, которое является некоей формой любви к себе. Поскольку богатство, с точки зрения коммерсанта, является тем, что позволяет ему приобретать то, что обменивают другие, желание улучшить свое положение напрямую связано с желанием богатства:

Большинство людей предполагает и желает улучшить свое положение посредством увеличения своего имущества. Это — самое обыкновенное и самое простое средство²⁴.

Это желание, как и остальные описываемые Смитом страсти, должно быть умеренным, чтобы не впасть в крайно-

20. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М.: Худ. лит., 1968. С. 508–509.

21. Rousseau J.-J. Emile ou de l'Education // Œuvres complètes. Т. 4. P.: Gallimard, 1969. P. 536.

22. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. С. 509. Или еще: «Разве самые большие богачи являются самыми счастливыми людьми? Служит ли избытие благ счастью?» (Там же. С. 431).

23. Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Соцэкгиз, 1962. С. 252.

24. Там же.

сти, которые управляют честолюбцами и приводят их к неудовлетворенности. «Сын бедняка»²⁵, о котором идет речь в «Теории нравственных чувств», поскольку его желание богатства не ограничивается осторожностью и справедливостью, плохо оценивает свои собственные интересы. Своим упованием на будущее богатство он приносит в жертву свое настоящее душевное спокойствие, потому что затрачивает на все это невероятные усилия и страстно стремится к тому, что не приносит ему настоящей пользы. Чрезмерное тщеславие поджидает того, кто не умеряет свое желание богатства и в конечном счете лишь отдаляет его от осторожного и умеренного удовлетворения своей любви к себе²⁶. Для Смита, как и для Руссо, желание денег и тщеславие показного потребления угрожают тому счастью, которое он мог бы извлечь из использования своих богатств.

А применим ли такой анализ к душевным потрясениям, описанным у Алексиевич? Не совсем. Ее персонажи выражают собой не столько оппозицию между самолюбием и любовью к себе, между тщеславием и благосостоянием, сколько между восхищением вещами и разочарованием в себе от возникновения этого повышенного стремления к потреблению. Испытываемые ими чувства отсылают нас к тем, что описывал Перек в романе «Вещи» (1965). Он рассказывает о молодой паре, восхищающейся материальным богатством, обилием новых вещей, которые появились во Франции 60-х годов. В обладании «вещами» и их потреблении его персонажи тоже видят возможность свободы и счастья, и Перек не упрекает их в этом. Во многих интервью он подчеркивает, что «те, кто воображает, что [он] осуждает общество потребления, ничего не поняли в [его] книге»²⁷ и что ожидаемое от богатства счастье не является для него какой-то иллюзией:

Между вещами современного мира и счастьем существует очень тесная взаимосвязь. Определенный тип цивилизации делает возможным определенный тип счастья²⁸.

25. *Smith A. Théorie des sentiments moraux*. P.: PUF, 1999. P. 253.

26. См. более подробный анализ желания богатства у Смита в работе: *Bizou M. Le désir de richesse selon Adam Smith // Les cahiers philosophiques*. 2005. № 104. P. 49–69.

27. *Perec G. Entretiens et conférences*. Т. 1. P.: Joseph K., 2003. P. 45.

28. *Ibidem*.

Тем не менее это счастье ускользает от них, потому что приобретение вещей влечет за собой фрустрацию, замкнутость «в странном, неустойчивом мире, бывшем отражением меркантильной цивилизации, повсюду расставившей тюрьмы изобилия и заманчивые ловушки счастья»²⁹. И совсем не случайно, что мир вещей — это мир сверкающий и переливающийся всеми цветами радуги, похожий на разноцветный мир Алексиевич, где перестройка является тем временем, в котором

...мир рассыпался на десятки разноцветных кусочков. Как нам хотелось, чтобы серые советские будни скорее превратились в сладкие картинки из американского кино!³⁰

Тем не менее эта кажущаяся инфантильность весьма существенна: вещи желанны не столько ради удовлетворения потребностей, даже если это потребности эстетические, сколько потому, что они несут в себе образ желанной жизни. Вещи тем больше символизируют собой желанную жизнь, чем меньше делают ее возможной, и именно поэтому они ценны.

Желанное богатство

Во Франции начала XXI века Эдуар Луи показывает нам, что вещи становятся желанны не столько с силу их использования или ради маркировки своего социального статуса (что выражается в показном потреблении), сколько потому, что они выражают собой желание жизни, другой жизни, нежели та, что была раньше, или та, которой продолжаешь жить. Он пишет о восхищении своего отца разнообразными технологическими инновациями, наводя нас на мысль о том, что все эти новшества являются средством

...внести в [свою] жизнь какое-то обновление, на которое до этого у него не было права: «Ты комментировал с завистью и восхищением в голосе рекламу новых телефонов, планшетов или компьютеров. Ты их не покупал. Они стоили слишком дорого. Ты довольствовался теми гаджетами, кото-

29. *Perec G. Les choses // Idem. Romans et récits. P.: La Pochothèque, 2002. P. 95.*

30. *Алексиевич С. Время секунд хэнд. С. 29.*

рые можно было найти на блошином рынке в деревне: часы, стрелки которых вращались в другую сторону; аппарат для изготовления домашней кока-колы; лазер, который с расстояния сотни метров отбрасывал на стену картинку обнаженной женщины. В наших воспоминаниях больше предметов, чем людей. Ты прожил свою молодость через молодость этих вещей»³¹.

Желание вещей — это прежде всего желание заново обрести однажды украденную жизнь:

Поскольку у тебя возникло впечатление, что ты не прожил свою молодость до конца, ты пытаешься прожить ее всю свою жизнь. Эта проблема украденной молодости напоминает проблему краденых вещей: невозможно представить, что они действительно принадлежат нам, и нужно продолжать красть их у вечности, это кража, которой нет конца. Тебе хотелось ее настичь, присвоить себе, повторно ее украсть. Чувство обладания доступно только тем, кому все дано изначально. У других его нет. И это чувство обладания невозможно купить»³².

В романах Алексиевич, Перека и Луи можно увидеть, что анализ происхождения и мотивировки желания вещей, которое ведет к богатству, не ограничивается альтернативой между желанием обладания полезными вещами и желанием вещей ради показного обладания ими. Конечно же, вещи желанны потому, что они являются носителями чего-то большего, нежели благосостояние или тщеславие, которые они могут удовлетворить. Более того, разделение между потребностями, удовлетворение которых необходимо для поддержания жизни, и желаниями, которые можно рассматривать как избыточные, в данном случае не работает. Вещи, которые мы желаем, являются прежде всего символами той жизни, которая, как мы считаем, была бы для нас возможной и наиболее подходящей. Поэтому лишение этой жизни проходит гораздо болезненнее, нежели страдание от ран тщеславия или отсутствия излишков. Поэтому персонажи, как это происходит с отцом в романе Луи, могут осознанно лишать себя богатств, которые на взгляд со стороны могут показаться куда более необходимыми. А ведь они просто-

31. *Louis E. Qui a tué mon père?* P.: Seuil, 2018. P. 45–46.

32. *Ibid.* P. 43.

напросто соответствуют какому-то более глубокому жизненному желанию, нежели наслаждение достатком. Наконец, именно поэтому в голосах персонажей Алексиевич страдание зарождается из подозрения в том, что возможная благополучная жизнь заключается не только в счастливых мечтах о «посадках крыжовника».

Заключение

Экономическая наука или политическая экономия, как наука о богатствах, питающих деятельность государства ради обогащения не самого суверена, а целого народа, стремится показать организационные условия общества, при которых экономические актеры наилучшим образом удовлетворяют свои потребности. Но занимаясь исключительно этим, она отошла от тех представлений, которые имеют о богатстве сами экономические акторы, от счастья, на которое они надеются, и от фрустрации, с которой они сталкиваются. Литература ведет своего читателя к его собственному внутреннему состоянию и показывает то, что стоит на кону в этом желании богатства. Поступая таким образом, она открывает перед ними ту проблематику, которая преломляет абстрактные сущности «интереса», «богатства», «желания» или «потребности», погружая читателя в сингулярность его желаний: их непостоянство, несвязность, неясность и сумятицу. Это и есть истины опыта, о которых пишет Франсуа Жюльен и к пониманию которых остается глуха политическая экономия, но которые все же необходимы для осознания постоянного экономического несчастий.

Библиография

- Алексиевич С. Время секунд хэнд. М.: Время, 2015.
- Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.
- Пикетти Т. Капитал в XXI веке/Пер. с фр. А. Дунаева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.
- Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми//Трактаты. М.: Наука, 1969.
- Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. М.: Худ. лит., 1968.
- Смит А. Исследование о природе и причинах богатства народов. М.: Соцэкономиз, 1962.
- Berthoud A. Essais de philosophie économique. P.: Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- Biziou M. Le désir de richesse selon Adam Smith//Les cahiers philosophiques. 2005. № 104. P. 49-69.

- Bouveresse J. La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie. P.: Agone, 2008.
- Jullien Fr. Une seconde vie. P.: Grasset, 2017.
- Larrère C. L'invention de l'économie au XVIIIe siècle. P.: Presses Universitaires de France, 1992.
- Louis E. Qui a tué mon père? P.: Seuil, 2018.
- Perec G. Entretiens et conférences. T. I. P.: Joseph K., 2003.
- Perec G. Les choses//Idem. Romans et récits. P.: La Pochothèque, 2002.
- Rancière J. Les Bords de la fiction. P.: Seuil, 2017.
- Robert M. Roman des origines et origines du roman. P.: Gallimard, 1977.
- Rousseau J.-J. Emile ou de l'Education//Œuvres complètes. T. IV. P.: Gallimard, 1969.
- Smith A. Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations. P.: Garnier-Flammarion, 1999.
- Smith A. Théorie des sentiments moraux. P.: PUF, 1999.

What Does Literature Give Us for Understanding Economics

Claire Pignol. University of Paris-1, Paris, France, claire.pignol@univ-paris1.fr.

At the center of the current work are two parallel processes that took place in the 18th century. On the one hand, this is a statement of the literary genre of a novel in which an important place is given to fundamental economic concepts: labor, needs, and financial or real wealth. On the other hand, this is the birth of economic theories, in which reasoning about economics takes the form of political economy or positive science aimed at the legislator when wealth becomes a political issue and states aim to increase, even maximize, people's and sovereigns' wealth. Based on specific works by Georges Perec, Svetlana Aleksievich, and Edouard Louis, the author attempts to show that literary works, since they excite or revive readers' emotions, possess a certain power that lacks economic thinking in order to inform the reader about their own expectations or anxiety in regard to economic processes and demonstrate how interesting it is. As a result of the analysis, the author arrives at the following two theses. Firstly, economics strives to show the organizational conditions of society in which economic actors best meet their own needs. Secondly, by being involved specifically with this, science moves away from the ideas that economic actors have about wealth, from happiness which they hope for, and from painful experiences they encounter. Literature leads its reader to his own inner state and illustrates what is at stake in this endeavor for wealth.

Keywords: literature; economics; values; subjective economic views; Georges Perec; Svetlana Alexievitch; Edouard Louis.

References

- Aleksievich S. *Vremya Secondhand* [Secondhand Time], Moscow, Vremya, 2015.
- Auerbach E. *Mimesis. Izobrazhenie deistvitel'nosti v zapadnoevropeiskoi literature* [Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature], Moscow, Progress, 1976.
- Berthoud A. *Essais de philosophie économique*, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1999.
- Biziou M. Le désir de richesse selon Adam Smith. *Les cahiers philosophiques*, 2005, no. 104, pp. 49–69.

- Bouveresse J. *La connaissance de l'écrivain: Sur la littérature, la vérité et la vie*, Paris, Agone, 2008.
- Jullien Fr. *Une seconde vie*, Paris, Grasset, 2017.
- Larrère C. *L'invention de l'économie au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, 1992.
- Louis E. *Qui a tué mon père?*, Paris, Seuil, 2018.
- Perec G. *Entretiens et conférences*, Paris, Joseph K., 2003, t. I.
- Perec G. Les choses. In: Perec G. *Romans et récits*, Paris, La Pochothèque, 2002.
- Piketty Th. *Piketty Th. Kapital v XXI veke* [Le Capital au XXIe siècle] (trans. A. Dunaev), Moscow, Ad Marginem Press, 2016.
- Rancière J. *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.
- Robert M. *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1977.
- Rousseau J.-J. *Emile ou de l'Éducation. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969, t. IV.
- Rousseau J.-J. *Iuliia, ili Novaia Eloiza* [Julia Or the New Eloisa], Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1968.
- Rousseau J.-J. *Rassuzhdenie o proiskhozhdenii i osnovaniakh neravenstva mezhdu liud'mi* [Discourse on the Origin and Basis of Inequality Among Me]. *Traktaty* [Treatises], Moscow, Nauka, 1969, pp. 31-108.
- Smith A. *Issledovanie o prirode i prichinakh bogatstva narodov* [An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of Nations], Moscow, Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoi literatury, 1962.
- Smith A. *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*, Paris, Garnier-Flammarion, 1999.
- Smith A. *Théorie des sentiments moraux*, Paris, PUF, 1999.

Предприниматель
в литературе:
самобытность
вымысла

Александр Перо

Александр Перо. Университет Бордо-Монтень, Бордо, Франция, alexandre.peraud@orange.fr.

В центре внимания настоящей работы попытка понять, каким образом западноевропейская художественная и экономическая литература XVI—начала XX века артикулировали фигуру предпринимателя и его роль и как экономические определения и сомнения относительно фигуры предпринимателя позволяют воспринимать этого специфического экономического актора, которого в марксистской традиции зачастую смешивали с капиталистическими фигурами накопления и монополизации разного рода ресурсов. При этом художественная литература не служит лишь простой иллюстрацией различных экономических концепций предпринимательства от Ричарда Кантильона через Адама Смита и Жан-Батиста Сэя до Йозефа Шумпетера. Изучение того, как через фигуру предпринимателя художественная литература воспринимает создание богатств, позволяет реконструировать антропологию экономического действия, построенную вокруг осмысления капиталистических рисков, проекций и характера темпоральности. Основное внимание в работе уделяется трансформации роли предпринимателя—от ранних образов торговца-предпринимателя или берущего на себя риск купца у Шекспира, которые доминировали на протяжении XVI—XVIII веков, до рассмотрения образа «предпринимателя в промышленности», сложившегося в XIX веке. Независимо от степени успешности предпринимателя, он неизбежно является неустойчивой и переходной фигурой, по определению соответствующей конечному пространству-времени романной системы. Предприниматель, охваченный страстным нетерпением и неустойчивой подвижностью, заметно отличается от неоклассического рационального «управленца», который не играет никакой самостоятельной роли в теории общего равновесия. Выписывая эту романтическую фигуру предпринимателя, художественная литература предлагает эстетическую концепцию экономической деятельности, которая, совмещая теорию деятельности и рисков, приходит в соответствие с концепцией созидательного разрушения Шумпетера, превращая его в некое подобие практической теории.

Ключевые слова: *литература; экономика; предприниматель; роман; Жан-Батист Сэй; Йозеф Шумпетер; Оноре де Бальзак; Эмиль Золя.*

Перевод с французского *Сергея Рындина.*

СРАВНИТЕЛЬНОЕ изучение фигуры предпринимателя в экономическом и литературном дискурсе приходит к любопытному контрапункту. С одной стороны — литература реализма зачарована этим двойственным персонажем, лежащим где-то на грани добра и зла и воплощающим в себе энергию капиталистического общества. Эта героизация предпринимателя, несомненно, уходит корнями в историческое воображаемое самого слова, которое уже в XII веке являлось частью рыцарского мира и обозначало того, кто в куртуазном романе отличался геройством в сражениях. Значение термина постепенно расширялось и начинало отсылать к тому, кто «что-то предпринимает», а с конца Средневековья стало применяться и в сфере строительства. И только в начале XVIII века слово «предприятие» приобрело свой современный экономический смысл, веком позже сообщив термину «предприниматель» его сегодняшнее значение. С другой стороны — начиная с XVIII века экономическая мысль еще не отдает себе отчета в существующих предпринимательских реалиях и не рассматривает предпринимателя в качестве *человека экономического*. В силу отсутствия какой-либо связи между предпринимательской логикой и созданием прибыли предприниматель не мог являться таким же экономическим актором, как остальные, потому что не производил богатства.

Поэтому при изучении того, как художественная и экономическая литература артикулировали фигуру предпринимателя и его роль, мы будем отталкиваться именно от этого образовавшегося зазора. Несмотря на это, нашей задачей является не описание различных фигур предпринимателя, а, скорее, — попытка понять, как экономические определения и сомнения относительно этой фигуры позволяют воспринимать данного экономического актора, которого в марксистских исследованиях зачастую смешивали с капиталистическими фигурами накопления и монополизации ресурсов. При этом мы не будем понимать литературу как банальную иллюстрацию различных экономических концепций предпринимательства. Наши задачи будут шире, поскольку, изучая то, как через фигуру предпринимателя художественная литература понимает процесс создания богатств, у нас будет вырисовываться антропология экономического действия, то есть такая антропология, которая сама призывает к размышлению о капиталистических рисках, проекциях и формах восприятия времени.

Определение предпринимателя

Историческое развитие семантики

Предприниматель — это фигура трансисторическая, которая, судя по всему, по-своему сопровождает каждую фазу развития капитализма. Согласно «Истории экономического анализа» Йозефа Шумпетера, предпринимательские реалии, распространяющие свои ценности на все остальное общество, бросаются в глаза уже в эпоху Возрождения.

Деловой человек по мере увеличения собственного веса в социальной структуре все больше наделял общество спецификой своего восприятия мира, точно так же, как до него это делал рыцарь. Особые приемы мышления, которые вырабатываются в деловой конторе, система ценностей, которая из них проистекает, отношение к общественной и частной жизни, которое характеризует работу в ней, постепенно распространяются на все классы и на все сферы человеческой мысли и деятельности. Результаты со всей очевидностью проявились в эпоху преобразования культуры, на удивление неправильно названную Возрождением¹.

Образ такого протопредпринимателя дает нам Уильям Шекспир в образе Антонио из пьесы «Венецианский купец». Антонио одалживает денег, чтобы вывести свои корабли в море и закупить товары, продажа которых принесла бы ему большой доход... если, конечно, море не поглотит все эти богатства. Эта концепция предпринимателя будет неизменной вплоть

...до XVII–XVIII веков, когда купцы и торговцы, принимающие на себя риски товарооборота и денежного обмена являлись основными доминирующими в экономической активности фигурами².

Поставив в основу своего подхода вопрос о непредвиденных обстоятельствах, Ричард Кантильон определяет предпринимателя как раз по его связи с рисками, в отличие от того же фермера или землевладельца. В работе «Эссе о природе тор-

1. Шумпетер Й. История экономического анализа. СПб.: Экономическая школа, 2004. Т. 1. С. 99.

2. Tounés A., Fayolle A. Odyssée d'un concept et les multiple figures de l'entrepreneur // La Revue des Science de Gestion. 2006. № 220–221. P. 27.

говли в общем плане» (1755) он объясняет, что для обеспечения своего производства необходимыми ресурсами предприниматель осуществляет покупки по некоей стабильной цене. А вот продажа полученных товаров и получаемые от нее доходы, напротив, непредсказуемы, что делает его надежду на прибыль попросту ненадежной³.

В XIX веке, с появлением нового класса «предпринимателя в промышленности» или инженера-предпринимателя, сопровождавшего промышленную революцию, этот образ торговца-предпринимателя, если не полностью исчезает, то все же начинает стираться. Будучи инноватором и управленцем, этот новый тип предпринимателя хорошо вписывается в идеологическую среду. С одной стороны, его наука о производстве выражает абсолютную веру в прогресс, а с другой — сопровождается возникновением идей о конкуренции. Наконец, последним его перевоплощением, уже в XX веке, станет фигура «менеджера», который, в одиночку или с группой единомышленников, будет символизировать собой организацию управленческого капитализма вплоть до 1970-х годов. На горизонте снова всплывают инновация, принятие рисков и создание предприятий, соответствующие новым потребностям общества. Предпринимательский капитализм воплощается к фигуре виртуального и социального предпринимателя, которые, среди прочего, дают свой ответ на растущую сегментированность и подвижность рынка⁴.

Литературные иллюстрации теорий предпринимателя в XIX веке

Этот небольшой обзор призван показать, что

...содержание понятия предпринимателя, свойства и способности этого экономического актора сместились вместе с развитием экономической активности и общественными трансформациями⁵.

Мы позволим себе рассмотреть здесь то, каким образом подходит к этой фигуре литература XIX века. Как этот поворотный период развития капитализма совпадает с изменением социальной роли предпринимателя, который теперь обладает двойным статусом: того, кто делает расчеты, и того, кто

3. Ibid. P. 19.

4. Ibid. P. 27.

5. Ibid. P. 29.

производит? Адам Смит не уделяет достаточно места экономическому значению предпринимателя, что симптоматично и для всей классической мысли, зато Жан-Батист Сэй, тоже, впрочем, будучи наследником Смита, предложит более амбициозную теорию предпринимателя, которая будет одновременно и экономической, и нравственной. В «Трактате по политической экономии» (1824) фигура предпринимателя сначала вписывается в структуру разделения труда: ученый изучает законы природы, а предприниматель, пользуясь накопленными знаниями, создает полезные товары, производимые рабочими под его присмотром. Сэй делает из предпринимателя прежде всего рационального и динамичного экономического актора, гарантирующего экономическое равновесие:

Он посредник между всеми классами производителей, а также между производителями и потребителями. Он управляет производством, он центр всевозможных отношений, он извлекает выгоду из того, что знают другие и чего они не знают, из всех случайных условий производства⁶.

Аззедин Тунес и Ален Файолль поясняют, что:

...Сэй понял, что именно введение организации труда стало ключевым элементом: предприниматель — это теперь, прежде всего, организатор. Он объединяет и приводит в гармонию все факторы производства, чтобы установить границы и условия оптимальной полезности.

Тем не менее, как добавляет Сэй, промышленные предприятия всегда сопряжены с некоторыми рисками, даже те, которыми очень хорошо управляют. Они тоже не застрахованы от краха. Предприниматель может потерять свое состояние и даже, в случае банкротства, скомпрометировать свою честь⁷.

С одной стороны, нужно управлять и организовывать, с другой — принимать на себя риски. Вот две наиболее характерные черты деятельности предпринимателя, согласно Сэю, — черты, которые можно обнаружить у предпринимателя, давшего нам название романа «История величия и паде-

6. Сэй Ж.-Б. Трактат по политической экономии; Бастиа Ф. Экономические софизмы; Экономические гармонии. М.: Дело, 2000. С. 59.

7. Tounés A., Fayolle A. Op. cit. P. 20.

ния Цезаря Бирото»⁸. Под пером Оноре де Бальзака, которого и самого в некоторой степени можно считать предпринимателем, этот владелец парфюмерной лавки воплощает собой того *self made man*, который, будучи оставшимся без средств к существованию служащим, благодаря собственному труду смог выкупить предприятие своего хозяина. Но он не довольствуется одним управлением (и возмещением долгов), он развивает свое дело, потому что умеет изобретать, творчески придумывая новую продукцию и тем самым опережая своих конкурентов. Неважно, что «Двойной крем султанши» и «Жидкий кармин» не обладают каким-либо новым эффектом, — в глазах потребителя они представляют собой инновацию, с помощью которой парфюмер привлекает клиентуру, организовав неслыханную рекламную кампанию⁹. Инновация, реклама, принятие рисков, умение управлять и организовывать — все это подходит под описание предпринимателя, сделанное у Сэя. Более того, у него есть еще и моральные установки. И действительно, по Сэю, необходимо, чтобы

...предприниматель промышленного дела [был] человеком состоятельным, известным своим умом, благородием, любовью к порядку, честностью и чтобы в силу этих свойств он мог получить капиталы, которых сам не имеет¹⁰.

Бальзак так настаивает на этом аспекте, что выводит образ высоконабожного — и мало правдоподобного — человека, готового принести себя в жертву, чтобы возместить долги и восстановить утраченную вместе с крахом предприятия честь.

Наряду с этой концепцией в литературе описывается и другой тип предпринимателя, отличающегося по своей производственной функции, например как в романе «Человек и деньги» (1859) Эмиля Сувестра. В этом длинном романе его автор, известный своими прогрессистскими идеями, по-

8. Отметим, что в отношении Бирото Бальзак не использует термина «предприниматель», который в первой половине XIX века главным образом применялся в сфере строительства.

9. «История величия и падения Цезаря Бирото», будучи романом о предпринимателе, также является произведением, где «придумывается» реклама. Бальзак описывает нам работу первого в истории литературы торгового представителя, «прославленного» Годиссара, который по просьбе Бирото вырабатывает целую стратегию «похвальных объявлений» (в 1838 году французское слово *réclame* было еще совсем новым, а термина *publicité*, «реклама» в сегодняшнем смысле слова, еще не было).

10. Сэй Ж.-Б. Указ. соч. С. 56–57.

казывает нам конкурентную борьбу двух человек — Северена и Гайо — в сфере бумажного производства. Первый — человек «от земли», который создал свое предприятие благодаря собственному труду и постепенно расширил его¹¹. Второй — Гайо, является парижским банкиром, который, обладая капиталом, хочет создать новое бумажное производство, вытеснить из этого дела Северена и выкупить его предприятие. Первый видит в промышленности фактор прогресса. Она должна позволить трансформировать мир и дать его обитателям некоторое благополучие, участвуя в развитии территорий, которые будут тем больше процветать, чем больше будут «оплодотворяться» объединением интересов, направляемых промышленностью. Второму же нет дела до этих идеалов и он полагается лишь на эффективность конкуренции.

Полно вам, — говорит, улыбаясь, Гайо, — это же конкуренция, и это лучшее, что есть. В конечном счете наша борьба для всех обернется выгодой, потому что разрушающая нас дешевизна обогатит потребителя. Это один из элементарных принципов политической экономии, и вы это понимаете не хуже, чем я¹².

Здесь сталкиваются друг с другом две разные системы ценностей¹³. Мораль прогресса противопоставляется морали частного интереса, и это противостояние подхватывает и обуславливает оппозицию между двумя разными пониманиями предприятия и предпринимательства. Предприимчивый Северен рассматривает предпринимателя как изобретателя, чья сила инновации коренится в его способности преобразовывать свою изобретательность в экономический капитал:

Не является ли промышленность поэзией сообразительности, как религия является поэзией души, а ведь все виды поэзии — как сестры? Разве не эта искра божественного гения правит миром? Ах!

11. Он отдает себе отчет в том, что в настоящий момент промышленность является фактором нужды и бедности, но благодаря объединению интересов она может стать благотворительной. «Кто знает, что может им дать промышленность в обмен на их безмятежную бедность? Эта новая царица мира совсем не походит на других и пока производит больше рабов, чем счастливых» (*Souvestre E. L'Homme et l'argent*. P.: Charpentier, 1859. P. 33).

12. *Ibid.* P. 191–192.

13. Это противостояние, как того и требует роман, развивается на фоне любовных интриг, только усложняющих эту экономическую борьбу, потому что племянник банкира влюбляется в дочь Северена...

Не путайте жадную спекуляцию с чудесным искусством преобразования материи с помощью мысли¹⁴.

Это мировоззрение сталкивается с мировоззрением Гайо, в котором не столь важна инновация, сколько — мобилизация капиталов, направленных на копирование системы производства (и в этом обнаруживается шумпетеровская оппозиция между «первопроходцами» и «последователями»). В этом смысле Гайо является не предпринимателем, а спекулянтом или, говоря современным языком, инвестором. Кроме того, любопытно отметить, что в этих спорах Северена со своим конкурентом добропорядочный предприниматель теоретизирует это различие, различая «промышленность эксплуатации, преобразующей материю сообразительности, и спекуляцию, основанную на деньгах и ищущую только денег»¹⁵.

Придав драматическую форму ролям предпринимателя и капиталиста, роман Сувестра иллюстрирует собой одно проблематичное, но фундаментальное для экономической науки XIX–XX веков различие. Хотя это различие разводит экономистов по разные стороны¹⁶, в литературе XIX века, посвященной деньгам, оно используется почти систематическим образом, противопоставляя «капиталиста» предпринимателю, прибыль которого является вознаграждением за его изобретательность, тогда как банкир вознаграждается процентом от вложенного капитала. На пару Северен—Гайо Бальзак отвечает парой Бирото—Келлер¹⁷, а Золя — чуть менее известным тандемом Саккар—Гундерман. Еще один

14. *Souvestre E.* Op. cit. P. 47–48.

15. *Ibid.* P. 34.

16. Мы еще вернемся к этому деликатному различию ниже, с ним согласны далеко не все экономические мыслители. Так, Ж.-Б. Сэй осуществит попытку синтеза, проводя тонкие различия функций предпринимателя и вкладчика капитала, но при этом признавая, что они обе могут сливаться в одном и том же человеке.

17. В романе «Цезарь Бирото» мы видим отчаянное стремление парфюмера заполучить необходимые на развитие его предприятия капиталы. Цезарь часами сидит в приемной Келлера, но ничего не получит от высококомерного Французского банка, которому нет никакого дела до развития коммерции. Банкротство Цезаря отчасти можно объяснить безответственностью банка, и, вероятно, он имел полное право утверждать, что ему «всегда казалось, что банк не отвечает своему назначению: представляя отчет о прибылях, он ставит себе в заслугу, что потерял на парижской торговле всего лишь сто или двести тысяч франков, а ведь он — опекун этой торговли» (*Бальзак О. История величия и падения Цезаря Бирото // Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 12. С. 194*).

«урок» книги Сувестра, вытекающий из первого, заключается в роли и функции предпринимателя, признающих за ним способность порывать с традицией и тем самым создавать новые ценности. И автор «Человека и денег» подходит к этому вопросу со знанием дела. Будучи прогрессистом (или человеком левых взглядов), Сувестр не чужд идеям Анри Сен-Симона, сыгравшим очень важную роль во Франции и Европе XIX века. Для Сен-Симона предприятие, — в центре которого стоит инженер, — лежит в самой сердцевине обновления современного мира. Он одним из первых стал понимать богатство как продукт промышленной и торговой деятельности вопреки сельскохозяйственным идеям физиократов. Развенчивая бесплодность землевладения, как результат праздности, Сен-Симон поет дифирамбы богатствам, которые порождаются торговлей и промышленностью. Эта сен-симоновская экономическая концепция лежит в основе тех немногих произведений, которые Бальзак посвятил промышленности и производству: «Сельский врач» и «Сельский священник», которые оба, по выражению Жерара Женжамбра, «являются эпопеями креативного управленца» и соответственно описывают усилия врача и сен-симоновского инженера по оживлению оставленных народом земель.

Поэтому в 1838 году, через пять лет после начала задуманных г-жой Граслен преобразований, невозделанная монтеньякская долина, которую двадцать поколений считали совершенно бесплодной, стала зеленой, цветущей и плодородной¹⁸.

А ведь эта производственная функция, если не принимать во внимание идеи Сэя, совершенно игнорировалась классической теорией и стандартной неоклассической микроэкономикой, которые, будучи «заложниками» теории равновесия и максимизаторской рациональности, были не способны концептуализировать эти феномены. Это объясняет тот факт, что

...предприниматель, занимающий важное место в мысли Жан-Батиста Сэя и Джона Стюарта Милля, практически полностью исчезает из неоклассической теоретической литературы <...>, отводящей первенство рациональному расчету и, судя по все-

18. Бальзак О. Сельский священник // Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 17. С. 427.

му, игнорирующей поведение, основанное на инициативе и инновации¹⁹.

Предприниматель оказывается за бортом системы Вальраса, в которой он является всего лишь объединителем и перераспределителем ресурсов, местом синтеза, не создающим никаких богатств²⁰.

Концепция предпринимателя у Шумпетера... и предшествующие ей литературные наработки

Нужно будет дождаться работ Шумпетера и его «Теории экономического развития» (1911), чтобы предприниматель вновь обрел некую экономическую функцию, которая как раз и соответствовала его предшествующим воплощениям в литературе. Действительно, отталкиваясь от концепции капитализма, понимаемого как метод не стоящих на месте экономических преобразований, Шумпетер превращает предпринимателя в двигатель перемен, в «экономического актора, реализующего новые комбинации факторов производства, или, иными словами, инноватора»²¹. Тем самым он характеризуется не столько способностью брать на себя риски, сколько в качестве нарушителя системы, в которой вознаграждается созидание. Эту теорию экономического актора можно попробовать наложить на структуралистские подходы к литературному герою. Структуралисты, например Владимир Пропп, изучали, как главный герой — в силу характеризующей его изначальной нехватки чего-либо — запускает нарративную динамику, нарушая равновесие нарративной системы. Этот феномен, лежащий в основе большинства романов-инициаций или приключенческих романов, хорошо заметен и в романе Эмиля Золя «Деньги». Персонаж Сак-

19. Coriat B., Weinstein O. Les nouvelles théories de l'entreprise. P.: Le Livre de poche, 1995. P. 16.

20. Boutillier S., Uzunidis D. Schumpeter, Marx et Walras. Entrepreneur et devenir du capitalisme // Revue Interventions économiques. 2012. № 46. P. 1-23. Авторы статьи показывают, что «Эджуорт считал, что Вальрас „заходит слишком далеко в своем стремлении к отвлеченности, когда настоятельно утверждает, что идеального предпринимателя следует рассматривать как того, от кого нет ни прибыли, ни убытков“. Короче говоря, „только идеальный предприниматель совместим с общим равновесием Вальраса“» (Ibid. P. 9).

21. Ibid. P. 2.

кара, возникший в предыдущем романе этого цикла и потерявший в результате махинаций с недвижимостью свое огромное и слишком быстро приобретенное состояние, знакомится с инженером сен-симоновского типа, мечтающим создать обширную транспортную сеть от Средиземноморья до Ближнего и Среднего Востока. Гамлен хотел «воплотить в жизнь все эти предприятия, учредить общества, найти капиталы»²². Это чудесное предприятие вдохнуло в Саккара энтузиазм. Он становится на сторону инженера и создает «всеобщий банк» для подкрепления спекуляций и финансовой поддержки. Продолжение нам известно: банк Саккара становится банкротом, планам инженера будет не суждено воплотиться, а Саккар сбежит в Голландию... чтобы запустить там предприятие по осушению болот. Таким образом, роман показывает нам не успех этого предприятия (хотя в конце концов «Всеобщая компания объединенного пароходства» выживает и «процветает»), а, используя пару Саккар—Гамлен, описывает нам предпринимательскую лихорадку шум-петерского толка.

Саккар не обладает сухой рациональностью *человека экономического*. Уже в романе «Добыча» он функционирует прежде всего согласно своим желаниям, обладая недостаточной информацией, и

...в зависимости от представляющихся ему возможностей изобретает и организывает ресурсы для производства и коммерциализации различных продуктов и услуг, ставя на первое место свои собственные интересы²³.

Три этих «качества» лежат в основе предпринимательства у Золя, а также — у Мопассана, в лице Жоржа Дюруа из «Милого друга» или Вильяма Андермата из «Монт-Ориоль» и т. д. Предприниматель характеризуется, прежде всего, своим оппортунизмом и способностью использовать предоставляющийся ему шанс (встреча с инженером Гамленом, соблазнение его сестры Каролины и т. д.), чтобы частично устранить существующие пробелы в информации. Во-вторых, он отличается способностью к организации и координированию различных функций, — инженера, рекламщика, финансиста, подрядчика. Эта организаторская способность может прояв-

22. Золя Э. Деньги // Собр. соч.: В 26 т. М.: Худ. лит., 1964. Т. 14. С. 65.

23. Tounés A., Fayolle A. Op. cit. P. 17.

ляться даже в его умении устанавливать свои собственные правила, чтобы можно было контролировать свойственную для рынка нестабильность. Наконец, третий фактор заключается в его жажде приращения как финансового капитала, так и капитала репутационного. Этот последний фактор является для нас самым интересным, потому что вырисовывается перед нами амбивалентную и потенциально тревожную фигуру, движимую мощным мотором своих собственных интересов и страстей²⁴. Саккар размышляет, но, в отличие от Гундермана, к которому мы еще вернемся, является прежде всего игроком. Он предается

...другой радости, борьбе огромных цифр, целых состояний, которые бросались в бой, как армии, столкновению враждебных друг другу миллионов, с их поражениями и победами, которые его опьяняли²⁵.

Поэтому, чтобы оставаться за игральным столом, он не отступает ни перед чем, даже если для достижения цели нужно совершить мерзкий поступок. Будучи поочередно совратителем, обманщиком и вором, предприниматель столь же аморален, сколь и рационален, и тем самым представляет собой отдельный «интерес» для романиста.

Все три характеристики очень важны для понимания персонажа, которого, подчеркнем это, по ошибке порой рассматривают как низкого спекулянта. У Саккара есть заветная мечта. Мечта и представления о прогрессе, в которые он в конце концов уверует и заставит поверить других. Не владея всеми необходимыми элементами и не располагая нужной информацией, которая могла бы сориентировать его экономическую деятельность, Саккар с головой бросается в дело, увлекая всех за собой, потому что обладает той воображаемой силой, которая позволяет ему не только убеждать, но и воплощать в жизнь технические идеи инженера²⁶.

24. В «Сельском враче» это хорошо объясняет Бенаси: «Стремление к прибыли дает толчок предприимчивости, она-то и побудила сельских промышленников распространить свое влияние на кантон, а из кантона на весь департамент и, расширив торговлю, увеличить барыши» (*Бальзак О. Сельский врач*// Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 17. С. 41).

25. Золя Э. Указ. соч. С. 62.

26. Это очень яркая фигура, являющаяся распространенной риторической фигурой предпринимателя, который, как волшебник, порождает целую гамму образов и представлений, позволяющих ему завоевать свою публику. Именно Саккар говорит здесь о «залежах каменного угля у самой поверхности; он страшно поднимется в цене, когда в стране построят много заводов;

И теперь перед ней [Каролиной] возникало то же видение — непреодолимое движение вперед, напор общественных сил, рвущихся к возможно большему счастью, потребность в деятельности, в поступательном движении, хотя бы без точно намеченной цели, но все к большему благосостоянию, к лучшим условиям жизни; она видела земной шар, взбудораженный, как муравейник, перестраиваемый своими обитателями, и непрерывный труд, которым человек завоевывает новые радости, умножает свои силы, с каждым днем все больше овладевает землей. Деньги, помогая науке, осуществляют прогресс²⁷.

Именно поэтому, воспользуемся терминологией Шумпетера, предприниматели могут увязывать между собой научный мир изобретений и экономический мир инноваций. Это хорошо объясняет герой «Сельского священника»:

Все физически ощутимые чудеса цивилизации являются лишь результатом ее применения. Мысль неизменно служит отправной и конечной точкой любому обществу²⁸.

Тем самым все эти литературные предприниматели перепроверяют анализ Джорджа Шэкля, который, вопреки неоклассическим концепциям рационального выбора, делает ставку на силу воображения, — эту, как называл ее Гастон Башляр, «основополагающую силу человеческой природы», которая основывает способность предпринимателя «нарушать» или «расшатывать» систему, чтобы придумать что-то новое.

Таким образом, есть некая эстетика предпринимателя, существование которой открыто подчеркивает Золя, превра-

а кроме того, между делом они займутся и другими мелкими предприятиями, создадут банки, синдикаты для процветающих отраслей промышленности, будут эксплуатировать обширные ливанские леса, гигантские деревья которых из-за отсутствия дорог гниют на корню. Наконец, Саккар касался самого главного — Компании восточных железных дорог, и здесь уж он приходил в экстаз, потому что эта железнодорожная сеть, словно паутиной из конца в конец покрывающая Малую Азию, воплощала для него спекуляцию, жизнь денег, сразу захватывающих этот древний мир как новую добычу, еще не тронутую, несметно богатую, скрытую под вековым невежеством и грязью» (Там же. С. 83). Но также можно напомнить о промышленных мечтаниях сельского врача или инженера из «Сельского священника» у Бальзака. 27. Там же. С. 85–86.

28. Бальзак О. Сельский священник. С. 297.

шая свой персонаж в «поэта миллионов»²⁹. В этом эпитете нет никакой насмешки или по крайней мере не стоит его рассматривать исключительно как ироническую отсылку к его спекулятивным талантам. Золя ведь отдает себе отчет в финансовом бреде своего персонажа, но приветствует его конструктивные способности. Эта *поэзия* цифр, — которую нужно понимать в двойном греческом смысле этого слова, то есть как производство и изобретение, — лежит в основе деятельности того экономического актора, который реализует себя в конструировании — будь оно ментальным или материальным, — того, что он себе воображает, а не в накопленном им состоянии³⁰. Как иначе объяснить тот факт, что богатейший Гундерман, просчитывающий все и вся, ловкий стратег, далекий от этой абстрактной поэзии, нам настолько же неинтересен, насколько притягателен Саккар? И это еще одна иллюстрация того различия, которое существует между предпринимателем и спекулянтом, а именно способность предпринимателя к творчеству, а не только к расчету и предоставлению кредита. Различие, которое также существует между мрачным и глупым бальзаковским Нусингеном и окружающими его крупными промышленниками³¹.

Поэтика предпринимателя

Превращение Саккара в шумпетеровского предпринимателя ведет нас к двойному анахронизму. Во-первых, Золя творит на двадцать или тридцать лет раньше Шумпетера, а во-вторых, такой подход делает из персонажа Золя романтическую фигуру. Не в вульгарном смысле этого термина, а в том смысле, что романтический персонаж характеризуется своей энергетикой и способностью к игре в противоположности, умением рисковать и эволюционировать в неста-

29. Золя Э. Указ. соч. С. 247.

30. Это, конечно, напоминает нам первую главу четвертой части «Теории нравственных чувств» (1759), в которой Смит, рассуждая «О достоинстве, передаваемом видимой пользой всем человеческим произведениям, и его широком влиянии» (Смит А. Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997), объясняет склонность человека к предпринимательству его любовью к изящным конструкциям.

31. Этой способностью нарушать установленный порядок предприниматель сближается с революционером, который, в свою очередь, связан с марксистским анализом Шумпетера, «приписывающим буржуазии (социальному классу, из которого и вышел предприниматель) роль революционера в экономике».

бильной среде, силой своего воображения и способностью доминировать над миром. Будучи инноватором и игроком, безнравственным человеком и нарушителем спокойствия, предприниматель похож на Эрнани Виктора Гюго — это «неумолимая сила». Он обладает энергией, позволяющей ему быть вектором перемен, вектором роста, напоминающим экономического актора «романтического социализма» Сисмонди³². Это романтическая фигура, о которой в работе «Капитализм, социализм и демократия» говорил и сам Шумпетер, когда описывал, каким образом экономическая современность и механизм концентрации предприятий породили управленческую систему, которая как раз и ослабила систему предпринимательскую. Тем самым он мог противопоставлять вчерашнего предпринимателя и

...коллективы высококвалифицированных специалистов, которые выдают то, что требуется, и заставляют это нечто работать предсказуемым образом. Романтика прежних коммерческих авантюр отходит в прошлое, поскольку многое из того, что прежде могло дать лишь гениальное озарение, сегодня можно получить в результате строгих расчетов³³.

Это хронологическое разделение экономического дискурса довольно интересно, поскольку позволяет избежать классического представления о литературе как о простой служанке экономики, иллюстрирующей экономические теории. В данном случае литература предвосхищает теорию и своими собственными средствами производит вполне самобытный дискурс, тем более интересный для нас, что он не подпитывается никакой идеологической позицией, а является плодом чисто литературного *предприятия*. Парадоксальным образом литературное произведение может производить экономическое знание не потому, что оно имитирует экономическую теорию, а потому, что задается своими собственными вопросами. В сущности, если экономическая теория в основном занята вопросом о равновесии, литература первой половины XIX века, наоборот, обращена к вопросу о дисбалансе и переизбытке. Романтическое реалистичное

32. Об этом см.: *Vaubeau P., Péraud A. Lectures romantiques de l'économie, lectures de l'économie romantique. Balzac et Sismondi // Récit romanesque et modèle économique, revue Romanesques. 2015. № 7. P. 183-210.*

33. *Шумпетер Й.* Капитализм, социализм и демократия. М.: Экономика, 1995. С. 184.

повествование начала XIX века озабочено вопросом о создании ценностей и производстве, будь то в романе «Мельник из Анжибо» или в «Грехе господина Антуана» Жорж Санд, в «Мертвых душах» Гоголя или в «Человеческой комедии» Бальзака. Порой даже складывается впечатление, особенно когда читаешь некоторые тексты Бальзака, что старая вера в сотворение «из ничего» движет даже утопическими произведениями (например, «Сельским врачом» или «Сельским священником») или фантазмагорическим образом структурирует сложнейшие финансовые и кредитные построения, в которых теряются деньги. У Золя же человека истощают страх энтропии и разрушения ценностей: прежде всего это проявляется в огромных аппетитах Саккара, пытающегося предотвратить энтропию, то есть тот творческий импульс, который выражается в почти магическом творчестве, поскольку, как объясняет Филипп Амон, «в „Деньгах“ богатство, кажется, возникает ниоткуда»³⁴. Но та же самая энтропия ускорит падение этого «страшного авантюриста», точно так же, как обусловит крах протагонистов из «Радости жизни». В конце концов, можно осмелиться задаться вопросом: а что, если литературное изобретение фигуры предпринимателя является не столько результатом некоей реальной позиции, сколько некоего внутреннего, чисто поэтического напряжения, то есть — некоей функциональной необходимостью?

Выписывая эту романтическую фигуру предпринимателя, литература разворачивает перед нами такую эстетическую концепцию экономической деятельности, которая, совмещая теорию деятельности и рисков, входит в соответствие с концепцией созидательного разрушения Шумпетера, превращая его в некое подобие практической теории. Предприниматель оказывается амбивалентным героем этого созидательного разрушения, то есть одновременно и его символом, и его вектором. Символом, потому что показывает аморальный характер экономической динамики, которая не является ни плохой ни хорошей, но чья энергия зачаровывает. И вектором, потому что повествование нуждается в движимом этими интересами и страстями субъекте, чтобы вызвать трансформацию, необходимую для социального перерождения. С этой точки зрения бальзаковское повествование особенно интересно, потому что оно поддержива-

34. Hamon Ph. Préface de L'Argent // Zola E. L'Argent. P.: Librairie générale française, 1998. P. 21.

ет различие между авторским дискурсом, осуждающим эту экономическую силу, и дискурсом повествования, признающим его эффективность и благотворный характер. Да, игра интересов отвратительна, но она заставляет работать всю социальную машину, а равно и машину нарративную. Потому что повествование нуждается в этом созидательном разрушении, чтобы просто-напросто утвердиться в своем романном бытии. Нет никакой нужды в долгой аргументации, чтобы доказать, почему испытания героя, его падение, перерождение, победа над злом и прочие контroversы являются носителями романного интереса. Эти мелодраматические фигуры, являющиеся частью экономической эпопеи, обещивают те повороты повествования, которые производят сопереживание и даже идентификацию с героем. Зато необходимо задаться вопросом, почему эти механизмы воспринимаются нами в качестве романских. Почему для читателя они являются источником переживаний и эмоций, короче говоря — удовольствия и романного интереса? В качестве гипотезы можно выдвинуть идею о том, что они удовлетворяют нашим чаяниям в отношении поступательного движения цивилизации. Новая цивилизация больше не охвачена идеей создания вечного двигателя, который, будучи идеалом классической эпохи, стал для людей того времени уже чем-то вроде пугала, потому что они как раз опасаются смертоносной силы неживности³⁵. Поэтому реалистическое повествование протекает именно в этом образе движения, которому романтизм дает эстетическое выражение, рассматривая его, согласно Исайе Берлину, как «процесс вечного созидательного убегания вперед»³⁶. Какими бы ни были его вариации и модуляции, в нем содержится отношение — общее и для Бирото, и для Саккара — к этому фундаментально новому времени, которое также можно обнаружить в XX веке у Чарли Андерсона, героя романа «Большие деньги» Джона Дос Пассоса. *Завтра* нужно еще изобрести, и это касается всех, и все должны принять этот вызов, адаптируясь к будущему, которое невозможно предсказать, потому что оно складывается из их собственных деяний и деятельности других людей. Эти положения смыкаются с анализом

35. Отметим, что эта неживность в движении является, например, идеалом антиквара из «Шагреновой кожи» в отличие от смертоносного, но непреодолимого движения вперед, которое увлекает Рафаэля де Валантена, молодого героя этого же романа.

36. Цит. по: Bronk R. The Romantic economist. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 207.

Джеймса Бьюкенена и Виктора Ванберга в работе «Рынок как созидательный процесс»³⁷. Отвергая термин «открытия» (*discovery*), используемый неоклассическими теоретиками, они заменяют его термином «созидание», потому что открытие предполагает, что мы создаем мир таким, каким хотим его видеть. В одном случае это — «латентное» будущее, которое предстоит открыть или обнаружить благодаря упорному труду; в другом — будущее, которое еще нужно придумать со всей его неопределенностью³⁸. Это созидательное отношение ко времени, где «герой принимает решение на основании воображаемого варианта будущего, на которое он надеется»³⁹, выражает собой весьма (и даже слишком) оптимистичную веру в человечество, которая романисту представляется, конечно же, неразумной. Не по этой ли причине он придумывает и вводит фигуру предпринимателя? Фигуру иррациональную, в которой благодаря ее проекционной силе сопрягаются новые чаяния и романная необходимость. Но по этой же причине он наделяет ее истеричным типом поведения, систематически ставя рядом с ней какого-нибудь финансиста, как Гундерман, Келлер или Нусинген, воплощающих собой противоположность классического экономического актора, в полном соответствии с теорией равновесия, которая расчетлива, но не креативна. Эта концепция предпринимателя-поэта, являющегося актором созидательного разрушения, в высшей степени эвристична и эффективна, как с точки зрения реальной экономики, так и с точки зрения экономики романной. Если он терпит крах, он «производит» сочувствие, некоторую форму современного катарсиса. Его выход на литературную сцену будет компенсироваться зарождением другого предпринимателя или его собственным перерождением (в случае Саккара). А вот его успехам не позавидуешь. Успешный предприниматель некоторым образом обречен на исчезновение, потому что за ним придут другие⁴⁰. И то, что верно на уровне индивидуальных судеб, оказывается верным и на уровне многопоколенческих

37. Бьюкенен Дж., Ванберг В. Рынок как созидательный процесс // Философия экономики: антология. М.: Издательство Института Гайдара, 2012. С. 355–380.

38. Bronk R. Op. cit. P. 210.

39. Bréchet J.-P., Prouteau L. A la recherche de l'entrepreneur. Au-delà du modèle du choix rationnel: une figure de l'agir projectif // Revue Française de Socio-Economie. 2010. T. 2. № 6. P. 117.

40. Можно вспомнить о романе Сувестра «Человек и деньги», о котором мы говорили выше, а также об «Утраченных иллюзиях» Бальзака. В обоих романах происходит нечто вроде такой трагической имитации.

предприятий, с которыми мы имеем дело, например в «Будденброках» Томаса Манна или в «Саге о Форсайтах» Голсуорси. В данном случае вопрос о сроках гибели обусловлен способностью группы, в частности данной семьи (и это станет той проблематикой, которую будет развивать в конце XX века в отношении уже современных предприятий теория организации), сохранить стремление, желание и способности первых инноваторов. Будь он успешен или нет, предприниматель неизбежно является неустойчивой и переходной фигурой, эдаким фениксом или метеоритом, соответствующим по определению конечному пространству-времени романной системы. В отличие от «управленца», который надолго водворяется в протяженности общего равновесия, предприниматель охвачен страстным нетерпением и неустойчивым равновесием. В этом отношении он представляет собой иллюстрацию той проекционной и предвосхищающей рациональности, в которой воображение движет «принятием решений, способствующих конструированию еще нигде не описанного будущего»⁴¹. Бреше и Пруто поясняют, что «именно на основе этих воображаемых и созидательных способностей в сочетании с принятием решений, временем и неуверенностью, именно так Шэкл подходит к вопросу о предпринимательстве, которое он понимает как процесс»⁴², процесс, в котором разворачивается актантная комбинаторика, являющаяся результатом позднейших решений, как его самого, так и других людей. Вот что еще раз показывает нам непредикативная функция литературы — свою способность к созданию круговорота моделей.

Библиография

- Бальзак О. История величия и падения Цезаря Бирото // Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 12.
- Бальзак О. Сельский врач // Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 17.
- Бальзак О. Сельский священник // Собр. соч.: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 17.
- Бьюкенен Дж., Ванберг В. Рынок как созидательный процесс // Философия экономики: антология / Под ред. Дэниела Хаусмана. М.: Издательство Института Гайдара, 2012. С. 355–380.
- Золя Э. Деньги // Собр. соч.: В 26 т. М.: Худ. лит., 1964. Т. 14.
- Смит А. Теория нравственных чувств. М.: Республика, 1997.
- Сэй Ж.-Б. Трактат по политической экономии; Бастиа Ф. Экономические софизмы; Экономические гармонии. М.: Дело, 2000.
- Шумпетер Й. История экономического анализа / Под ред. В. С. Автономова. СПб.: Экономическая школа, 2004. Т. 1.

41. Bréchet J.-P., Prouteau L. Op. cit. P. 117.

42. Ibidem.

- Шумпетер Й. Капитализм, социализм и демократия. М.: Экономика, 1995.
- Baubeau P., Péraud A. Lectures romantiques de l'économie, lectures de l'économie romantique. Balzac et Sismondi // Récit romanesque et modèle économique, revue Romanesques. 2015. № 7. P. 183–210.
- Boutillier S., Uzunidis D. Schumpeter, Marx et Walras. Entrepreneur et devenir du capitalisme // Revue Interventions économiques. 2012. № 46. P. 1–23.
- Bréchet J.-P., Prouteau L. A la recherche de l'entrepreneur. Au-delà du modèle du choix rationnel: une figure de l'agir projectif // Revue Française de Socio-Economie. 2010. T. 2. № 6. P. 109–130.
- Bronk R. The Romantic economist. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Buchanan J., Vanberg V. The market as a creative process // Economics and philosophy. 1991. Vol. 7. Iss. 2. P. 167–186.
- Coriat B., Weinstein O. Les nouvelles théories de l'entreprise. P.: Le Livre de poche, 1995.
- Hamon Ph. Préface de L'Argent // Zola E. L'Argent. P.: Librairie générale française, 1998.
- Souvestre E. L'Homme et l'argent. P.: Charpentier, 1859.
- Tounés A., Fayolle A. Odyssée d'un concept et les multiple figures de l'entrepreneur // La Revue des Science de Gestion. 2006. № 220–221.

The Entrepreneur in Literature: The Identity of Fiction

Alexandre Peraud. University of Bordeaux-Montaigne, Bordeaux, France, alexandre.peraud@orange.fr.

This article focuses on an attempt to understand how Western European literary fiction and economic literature of the 16th-early 20th centuries articulated the figure of the entrepreneur and his role, and how economic definitions and doubts concerning the figure of the entrepreneur make it possible to perceive this specific economic actor. In the Marxist tradition, this actor was often confused with capitalist figures of accumulation and monopolization of various kinds of resources. Moreover, literary fiction is not just a simple illustration of different economic concepts of entrepreneurship from Richard Cantillon through Adam Smith and Jean-Baptiste Say to Joseph Schumpeter. The study of how literary fiction perceives the creation of wealth through the figure of the entrepreneur allows one to reconstruct the anthropology of economic action, built around understanding capitalist risks, projections, and the nature of temporality. Significant attention in the article is given to the transformation of the entrepreneur's role – from images of the Shakespearean early trader-entrepreneur or risk-taking merchant, which dominated over the course of the 16th-18th centuries, to consideration of the “entrepreneur in industry” image that was created in the 19th century. Regardless of the entrepreneur's degree of success, he inevitably is an unstable and transitional figure according to the corresponding finite space-time novel system. The entrepreneur, overcome by passionate impatience and unstable mobility, clearly differs from the neo-classical rational “manager” who does not play any independent role in the general equilibrium theory. In describing this romantic entrepreneurial figure, literary fiction offers an aesthetic conception of economic activity that combines activity and risk theory and Schumpeter's conception of creative destruction, transforming it into a certain practical theory.

Keywords: literature; economy; entrepreneur; novel; Jean-Baptiste Say; Joseph Schumpeter; Honoré de Balzac; Émile Zola.

References

- Balzac H. Istoriya velichiya i padeniya Tsezarya Biroto [The Rise and Fall of Cesar Birotteau]. *Sobr. soch.: V 24 t.* [Collected Works: In 24 vols], Moscow, Pravda, 1960, vol. 12, pp. 5-301.
- Balzac H. Sel'skii svyashchennik [The Village Priest]. *Sobr. soch.: V 24 t.* [Collected Works: In 24 vols], Moscow, Pravda, 1960, vol. 17, pp. 225-465.
- Balzac H. Sel'skii vrach [The Country Doctor]. *Sobr. soch.: V 24 t.* [Collected Works: In 24 vols], Moscow, Pravda, 1960, vol. 17, pp. 5-224.
- Baubeau P., Péraud A. Lectures romantiques de l'économie, lectures de l'économie romantique. Balzac et Sismondi. *Récit romanesque et modèle économique, revue Romanesques*, 2015, no. 7, pp. 183-210.
- Boutillier S., Uzunidis D. Schumpeter, Marx et Walras. Entrepreneur et devenir du capitalisme. *Revue Interventions économiques*, 2012, no. 46, pp. 1-23.
- Bréchet J.-P., Prouteau L. A la recherche de l'entrepreneur. Au-delà du modèle du choix rationnel: une figure de l'agir projectif. *Revue Française de Socio-Economie*, 2010, t. 2, no. 6, pp. 109-130.
- Bronk R. *The Romantic Economist*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Buchanan J., Vanberg V. Rynok kak sozidatel'nyi protsess [The Market as a Creative Process]. *Filosoftiya ehkonomiki: antologiya* [The Philosophy of Economics: An Anthology] (ed. D. Hausman), Moscow, Gaidar Institute Press, 2012, pp. 355-380.
- Coriat B., Weinstein O. *Les nouvelles théories de l'entreprise*, Paris, Le Livre de poche, 1995.
- Hamon Ph. Préface de L'Argent. In: Zola E. *L'Argent*, Paris, Libraire générale française, 1998.
- Say J.-B. *Traktat po politicheskoi ehkonomii* [A Treatise on Political Economy]. Bastiat F. *Ehkonomicheskie sofizmy; Ehkonomicheskie garmonii* [Economic Sophisms; Harmonies of Political Economy] (eds M. Bunkina, A. Semenov), Moscow, Delo Publishing House, 2000.
- Schumpeter J. *Istoriya ehkonomicheskogo analiza* [History of Economic Analysis] (ed. V. Avtonomov), Saint Petersburg, Ehkonomicheskaya shkola, 2004, vol. 1.
- Schumpeter J. *Kapitalizm, sotsializm i demokratiya* [Capitalism, Socialism, and Democracy], Moscow, Ehkonomika, 1995.
- Smith A. *Teoriya nraivstvennykh chuvstv* [The Theory of Moral Sentiments], Moscow, Respublika, 1997.
- Souvestre E. *L'Homme et l'argent*, Paris, Charpentier, 1859.
- Tounés A., Fayolle A. Odyssée d'un concept et les multiple figures de l'entrepreneur. *La Revue des Science de Gestion*, 2006, no. 220-221, pp. 17-30.
- Zola E. Den'gi [Money]. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1964, vol. 14.

Бальзак:
ПОЭТИКА, ЧИСЛА,
ДЕНЬГИ

Франческо Спандри

Франческо Спандри. Университет Roma Tre (Uniroma 3), Рим, Италия, francesco.spandri@uniroma3.it

В статье рассматривается гипотеза, согласно которой Оноре де Бальзак в своих художественных произведениях, а также переписке, публицистических текстах и метатекстах (предисловия и заключения), где он рефлексировал над своим методом работы с материалом (прежде всего количественными и статическими показателями, претендующими на выражение рациональной истины о жизни), развивал концепцию романа как жанра, способного представить разнообразие мира во всей его полноте. Выбранная Бальзаком стратегия предполагала создание текста, который подчеркивал логику и объективную власть чисел и статистики. Эта гипотеза конкретизируется в ходе анализа различных текстов писателя и находит свое подтверждение в том, что бальзаковский реализм развивается в сторону интереса к частностям и имманентности. В этом отношении бальзаковскую поэтику можно описать в ее развитии в двух направлениях. Первое связано с необходимостью изображения, опирающегося на исследование загадочного внутреннего мира человека и глубинных слоев бытия. Второе – с необходимостью описания поступков и страстей, обширного и детального мимесиса вселенной социальных отношений, восприятия и передачи в письме любого опыта, независимо от его социального или культурного статуса. Столь кардинальный сдвиг парадигмы повествования привел к созданию текстов, в которых числа становились самостоятельным действующим лицом. При этом числа регулировали миметическую точность рассказа и располагались в математических формах, которые в итоге занимали основное пространство прозы, количественно измеряя широту диапазона человеческой жизни, рассказывая о движении денег и жизненных перипетиях героев.

Ключевые слова: *Оноре де Бальзак; литература; роман; организация повествования; поэтика; выразительные формы; числа; экономика.*

Перевод с итальянского *Михаила Бурака*, перевод с французского *Сергея Фокина*.

ЧТОБЫ задать основное направление исследования, можно начать с небольшого текста — первой попытки написания Бальзаком исторического романа². «Агати́за» («Agathise»), фрагмент 1820 года из «Сочинений аббата Савонати» («Œuvres de l'abbé Savonati»), содержит элемент, дающий пищу для размышлений о будущей поэтике. С помощью введения на сцену собственного альтер эго, ставящего под вопрос авторскую инстанцию, Оноре де Бальзак, как представляется, вкладывает в центр повествования идеи разложения и множественности. Вот высказывание Матриканте, предполагаемого переводчика рукописи произведений Савонати:

Здесь каждая страница несет отпечаток правды; и я не сомневаюсь, что сочинения Савонати во всех отношениях выходят за рамки заурядного множества подобных трудов: философия, мораль, нравы, стиль, правда приличия, все здесь собрано как нечто единое³.

Другими словами, в соответствии с утверждением одного из выразителей идей автора, искусство написания романов требует смешения жанров и практически энциклопедических знаний. Этот интуитивный вывод в дальнейшем будет иметь подтверждение.

Мы находим его еще более ясно выраженным в незаконченной новелле в духе Лоуренса Стерна «Час из моей жизни», написанной в 1822 году: в ней лорд Роон — псевдоним Баль-

1. Названия произведений Бальзака будут передаваться с помощью следующих аббревиатур: ЧК — «Человеческая комедия» (*Balzac H. La Comédie humaine. P.-G. Castex (dir.). P.: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1976–1981. 12 vol.*); СС — Собрание сочинений (*Balzac H. Œuvres diverses / P.-G. Castex (dir.). P.: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1990–1996. 2 vol.*); Пер. — переписка (*Balzac. Correspondance / R. Pierrot, H. Yon (ed., annot.). P.: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2006–2017. 3 vol.*); ПГ — письма к Ганской (*Balzac H. Lettres à Madame Hanska / R. Pierrot (dir.). P.: Laffont, , 1990. 2 vol. (Bouquins)*); АБ — бальзаковский ежегодник (*L'Année balzacienne. Revue annuelle du Groupe d'Études Balzaciennes. Garnier (1960–1982); PUF (1983–)*).

2. О формировании поэтики Бальзака см.: *Diaz J.-L. Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Piro, 2007*; *Bertini M. Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, «melodrame». Milano: Edizioni UnicoPLI, 2010*; *Idem. Honoré de Balzac: gli scritti teorici // G. Bosco, R. Sapino (dir.). I cadaverai nell'armadio. Sette lezioni di teoria del romanzo. Torino: Rosenberg & Sellier, 2015. P. 53–73.*

3. СС. Vol. 1. P. 654.

зака и анаграмма имени Оноре — приходит к оригинальной концепции истории в результате умозаключений о своей жизни: историк, читаем мы в первой главе, это не исследователь дат и династий, он не только воспекает национальные героические деяния, он открывает иной способ осмысления и воссоздания событий истории человечества:

Существует род истории, который позволяет раскрыть *intus* человека и побуждения, которые толкают его на такие действия <...>. Эта тайная история Человеческого рода, эта сокровищница всех чувствований мне всегда казалась сложнее, чем все остальные литературные жанры⁴.

В предисловии к «Человеческой комедии» 1842 года, написанном ровно двадцать лет спустя, Бальзак точными примерами продемонстрирует эту новую точку зрения на историю, приверженцем которой он стал⁵. Но уже здесь можно заметить, что эта концепция «тайной истории рода человеческого» допускает два дополнительных подхода: вертикальное исследование глубинных слоев бытия, то есть попытка изучения тайны человека, и «опись», то есть описание поступков и страстей, обширный и детальный мимесис вселенной социальных отношений. Нам могут возразить, что «Агатиза» и «Час из моей жизни» не очень показательны в этом отношении. И все же эти два фрагмента, известные только специалистам, содержат семена будущей бальзаковской поэтики.

Период 1824–1825 годов — первый этап движения к реализму. Это — годы «Истории живописной Франции»⁶, систематического чтения Вальтера Скотта и сотрудничества с «Литературным фельетоном», решающего для формирования литературного мировоззрения Бальзака. Например, читая рецензию на «Сент-Ронанские воды» (1823)⁷ Валь-

4. СС. Vol. 1. P. 870.

5. Ср. борьбу госпожи Морсоф со страстью («Лилия долины»); несчастья обоих Бирото, — Франсуа («Турский священник») и Цезаря («История величия и падения Цезаря Бирото»); страдания «Могильщицы» («Сельский врач») и госпожи Граслен («Сельский священник») (см.: ЧК. Vol. 1. P. 17).

6. Во второй части «Утраченных иллюзий» Даниэль д'Артез советует Люсьену де Рюбампре написать «историю живописной Франции», то есть описать «костюмы, мебель, дома, внутреннее убранство, личную жизнь, передавая дух времени, вместо того чтобы мучительно излагать известные факты» (ЧК. Vol. 5. P. 313).

7. Анонимная рецензия, опубликованная в январе 1824 года, атрибуция кото-

тера Скотта, можно заметить, что автор очевидным образом фокусирует определенные моменты романа, признавая за Скоттом наблюдательность, то есть способность сконцентрировать на одной странице множество деталей («эти мелкие детали о нравах, привычках, обычаях»⁸), интересующие читателя.

Аналитический характер повествования характеризует основу бальзаковского творчества в зрелом периоде, что особенно проявляется в периферийных областях его творчества: вступлениях, предисловиях, заключениях. Так автор снова помещает разговор о деталях в центр своей рефлексии в «Предуведомлениях» к «Парню» (1828), написанных почти в то же самое время, что и первая редакция «Шуанов». Это — ключевой текст, в котором Бальзак доверяет собственный голос новой фигуре авторского альтер эго: писать, провозглашает Виктор Морильон, значит описывать «бесчисленные детали жизни веков»⁹, то есть улавливать в мелком, микроскопическом, остаточном, бесконечно малом принципиальные и характерные черты человеческих деяний. И не случайно в предисловии к первому изданию к «Сценам частной жизни» (1830) снова появляется писатель, верный деталям и чуждый игре воображения¹⁰.

Очевиден смысл высказываний, в которых преломляется авторская речь. Бальзаковская поэтика развивается в двух направлениях: необходимость изображения, опирающегося на исследование загадочного внутреннего мира человека, и необходимость восприятия любого опыта, независимо от его социального или культурного статуса. К этому второму направлению, которое представляет интерес с точки зрения размышлений о реализме в его специфических формах, относится, например, введение к «Евгении Гранде» (1833). Здесь автор предстает как красноречивый описатель деталей, который счастлив возможностью придать вселенной своего творческого воображения микроскопический масштаб провинциальной повседневности.

Следовательно, если каждый романист пишет под воздействием реальности, несущей печать бесконечного раз-

рой Бальзаку, согласно редакторам Собрания сочинений, не может быть поставлена под сомнение, см.: CC. Vol. 2. P. 1312.

8. CC. Vol. 2. P. 107.

9. ЧК. Vol. 8. P. 1680.

10. «Автор твердо верит, что только детали определяют теперь ценность произведений, ошибочно называемых *Романами*» (ЧК. Vol. 1. P. 1175).

нообразия и множественности¹¹, не приходится удивляться тому, что Бальзак все более осознает возможность рационального программирования собственных замыслов. Когда в предисловии к «Двум поэтам» (1837) мы читаем, что в задуманном произведении будет тысяча персонажей и что оно составит 25 томов¹², очевидно, что речь идет именно о замысле¹³. В самом деле, ничто не может остановить развитие количественного фактора в повествовании. Эта способность к расширению символически показана в «Утраченных иллюзиях», где от темы взаимоотношений между Парижем и провинцией автор переходит к вопросам, касающимся журналистики, и к проблеме жизни, разрушаемой иллюзиями¹⁴. Кроме того, интересно отметить, что результатом этой неудержимой динамики становится способность к саморефлексии внутри текста: в отрывке, где Даниэль Д'Артез излагает свою критику исторического романа «Лучник Карла IX», написанного Люсьеном де Рюампре, совет, обращенный к молодому автору и предписывающий преодолеть *вальтер-скоттовскую модель*, сводится к призыву описывать то, что очевидно множественно, многогранно и многообразно, — то есть страсти. Действительно, страсть включает в себя «бесчисленные оттенки» и ее описание подразумевает обладание «огромными возможностями»¹⁵.

Но задающий концептуальную рамку паратекст предлагает иные возможности и мотивы, в которых замысел обрисовывается рельефнее, в результате чего роман, — отображение сути жизни во всей ее полноте, — не может не подчиниться логике чисел. Бальзак говорит об «огромном количестве сюжетов»¹⁶, пронизывающих его произведение, о невозможности для автора следовать предусмотренным масштабам¹⁷; говорит в этой связи о единообразии, которое, нивелируя

11. В предисловии Феликса Давина к «Обзору нравов в XIX веке» (1835) это произведение названо «огромным», «безмерным» (ЧК. Vol. 1. P. 1149, 1150).

12. См.: ЧК. Vol. 5. P. 110.

13. В предисловии 1842 года речь идет о «двух или трех тысячах выдающихся фигур определенной эпохи» (ЧК. Vol. 1. P. 18). В предисловии к первому изданию «Пьеретты» (1840) указывается объем произведения: «тысяча страниц этого пространного произведения», «смысл тысячи историй, которые сформируют эту историю нравов» (ЧК. Vol. 4. P. 22, 26).

14. Бальзак признает, что охват описания расширился сам собой: «Поле расширилось вопреки автору», «Таким образом картина расширилась» (ЧК. Vol. 5. P. 111).

15. «Провинциальная знаменитость в Париже» (1839): ЧК. Vol. 5. P. 313.

16. См. предисловие к первому изданию «Музея древностей» (1839): ЧК. Vol. 4. P. 963.

17. См.: Ibid. P. 961.

разницу обычаев, становится источником «бесчисленных нюансов»¹⁸ и новых неисчерпаемых выразительных возможностей; определяет процесс повествования — согласно знаменитой метафоре мозаики — как процесс, состоящий в смещениях во времени, соединении частей, добавлении вставок. В предисловии 1842 года, представляющем собой концентрированный синтез этой своеобразной и богатейшей теории, мы вновь находим замысел создания «истории человеческого сердца»¹⁹, состоящей из тысяч персонажей, — подтверждение непреложной ценности деталей²⁰ и признание важнейшего процесса накопления, спровоцированного фактором тотального мимесиса²¹.

С другой стороны, все вышеизложенное не может не удивлять, если принять во внимание, что «Человеческая комедия» — это замысел, основанный на стремлении к созданию чего-то грандиозного, что романтическая мечта написания книги-синтеза познания преследовала многих современных Бальзаку писателей²².

Числа

У Бальзака закон множественности играет важнейшую роль в создании романа: последний, следуя принципу множественности, преобразуется в повествование, всецело использующее возможности числового измерения. Числа наводят его произведения: обозначенные словесно, они органично входят в поток повествования, делая его лишь еще более выразительным; изображенные в виде цифр, они стремятся акцентировать собственное существование буквально на каждой странице²³. Но, прежде всего, их повсеместное присутствие может быть интерпретировано как признак эпохи: «Наш век — это век цифр» («Notre siècle est

18. См. предисловие к первому изданию «Дочери Евы» (1839): ЧК. Vol. 2. P. 263.

19. ЧК. Vol. 1. P. 10. Идея событийной истории отвергается Бальзаком неоднократно: «Провинциальная знаменитость в Париже»: ЧК. Vol. 5. P. 313, предисловие к первому изданию «Беатрисы» (1839): ЧК. Vol. 2. P. 636; предисловие к первому изданию «Дочери Евы»: ЧК. Vol. 2. P. 262.

20. «Августейший обман», то есть роман, должен быть «правдив в деталях» (ЧК. Vol. 1. P. 15).

21. «Увидев, как я собираю столько фактов и описываю их как есть <...>» (ЧК. Vol. 1. P. 16).

22. См.: *Gusdorf G. Le Romantisme*, I. P.: Éditions Payot & Rivages, 1993. P. 404-406. Ср. также: *Curtius E. R. Balzac*. P.: Éd. des Syrtes, 1999. P. 195.

23. *Butor M. 6/7 ou les dés de Rabelais*//Littérature. 1971. № 2. P. 4-6.

celui des chiffres»), заявляет Оноре в одном из своих писем²⁴. Ему вторят друг за другом Люпо в «Чиновниках» (1837)²⁵, Клузье в «Сельском священнике» (1839)²⁶ и рассказчик в «Последнем воплощении Вотрена» (1847)²⁷.

Сам статистический метод — согласно известной географии, человек «становится цифрой»²⁸ — превращается в важнейшую тему искусства, что не ускользает от Бальзака. Писатель неоднократно цитирует работу по статистической географии «Производительные и торговые силы» Франции (1827), прославившую Шарля Дюпена²⁹. Ссылки на барона Дюпена должны читаться как культурологический симптом: они говорят о заре новой моды³⁰. Анализируя связь формирования во Франции современного государства и политической демократии с эволюцией науки о числах, Пьер Розанваллон³¹ обозначает десятилетие 1830–1840 годов как начало «эры статистического бума»³². Бальзак участвует в этом движении: в «Физиологии брака» (1829) статистическая наука становится ядром его анализа³³, «Трактат о современных возбуждающих средствах» (1839) прямо определяет статистику как знания, необходимые для управления³⁴.

В ткани повествования числа играют поливалентную роль. В «Письме о Киеве», к примеру, они используются как своего рода опора, на которой держится изложение. Путе-

24. Пер. Vol. 1. P. 784 (26 апреля 1833).

25. «Цифра — убедительное основание обществ, опирающихся на личный интерес и на деньги, и такое общество дано нам Хартией!» (ЧК. Vol. 7. P. 1112).

26. «Все сегодня сводится к деньгам» (ЧК. Vol. 9. P. 818).

27. «...поскольку злосчастная тенденция нашего времени в том, чтобы все переводить в цифры, убийство человека кажется тем более поразительным событием, чем больше похищенная сумма» (ЧК. Vol. 6. P. 827).

28. «Полковник Шабер» (ЧК. Vol. 3. P. 369).

29. См.: «Мелкие невзгоды супружеской жизни» (ЧК. Vol. 12. P. 106), «Трактат об элегантно́й жизни» (ЧК. Vol. 12. P. 211), «Прегрешения королевского прокурора» (ЧК. Vol. 12. P. 424). О Шарле Дюпене см.: *Barbéris P. Balzac, le baron Charles Dupin et les statistiques* (АВ. 1966. P. 67–84).

30. «...тот, кто ничего не знает или не умеет писать, подсчитывает фонтаны Парижа, изучает цвета номеров домов, введенные префектом, и утверждает, что интересуется статистикой; благо статистика теперь в моде и заниматься статистикой значит сделать себе положение» — Бальзак «О моде в литературе. Первое письмо. Госпоже графине д'О...т» — *La Mode*. 29 mai 1830 (СС. Vol. 2. P. 760).

31. *Rosanvallon P. L'Etat en France de 1789   nos jours*. P.: Seuil, 1990. P. 37.

32. *Ibid.* P. 41.

33. «Супружеская статистика» (ЧК. Vol. 11. P. 921).

34. «Статистика должна быть бюджетом вещей, она может выявить серьезные вопросы, которые поднимаются современными эксцессами по отношению к будущему наций» (ЧК. Vol. 12. P. 326).

шествие на Украину, предпринятое в 1847 году, чтобы увидеть госпожу Ганскую, действительно задает начало тексту, усеянному временными (расписания) и пространственными (расстояния) уточнениями, выражающими упорство путешественника, которому не терпится достичь цели. Однако в письмах к «иностранке» речь идет не столько о миметической точности, сколько о своего рода текстуальном иллюзионизме³⁵: эти страницы, наполненные богатым эмоциональным содержанием, можно сравнить с полотном различной плотности, где небольшие части повествования чередуются с большими величинами. И это обоснованно. В этих письмах Бальзак представляет своей далекой корреспондентке схему собственной долговой ситуации, деньги становятся у него главной направляющей³⁶: проводимый им анализ денежных обстоятельств соединяет жизненный опыт с процессом сочинительства. Один пример поможет пояснить эту модель. В письме от 17 августа 1847 года Бальзак перечисляет свои долги, которые необходимо погасить прежде, чем он сможет уехать в замок Верховня, куда он прибудет 13 сентября. Депрессия заставляет его определить этот нескончаемый, неутешительный перечень долгов как «сводку бессилия»³⁷: вполне понятное определение.

Не приходится сомневаться, что внутреннему бессилию того, кто делает сводную таблицу итоговых сумм и их получателей, соответствует объективная власть чисел, создающая иллюзию рождения денег на чистом листе бумаги. Не так уж абсурдно предположить, что читатель, обманутый этим миражом даже на секунду, может принять цифровые обозначения за реальное состояние. Цифры — вот единственная реальность. Как пишет сам Бальзак в письме от 29 марта 1848 года, обеспокоенный тем, какой оборот принимает февральская революция, а также падением акций железных дорог «Норд»:

Я великий игрок, не имеющий колоды карт, Наполеон без армии. Я замышляю дела, не имея средств к существованию³⁸.

35. О письмах к госпоже Ганской см.: *Szypula E. Balzac's Love Letters: Correspondence and the Literary Imagination. Research Monographs in French Studies* 52. Cambridge: Routledge, 2016.

36. См. особенно письма от 3 июня 1834, 22 декабря 1842, 24 июня 1846, 13 января 1847, 24 июля 1847, 27 марта 1848, 7 апреля 1848, 24 июля 1848.

37. *ПГ*. Vol. 2. P. 672.

38. *Ibid.* P. 777.

Деньги

Хотя функция чисел не сводится, на первый взгляд, к формальному обогащению текста, лишённому смысловой нагрузки, они, тем не менее, выражают имманентно присущие им характер и особенности. Числа делают как бы моментальный слепок с персонажа, «обрисовывают» его имущество в тот или иной период жизни:

перед вступлением в брак (Роза Кармон):

Наследство аббата [дяди мадемуазель Кормон] насчитывает больше ста тысяч экю, сбережения дочери должны составлять больше двухсот тысяч ливр, она владеет отелом и Пребоде и получает пятнадцать тысяч ливр ренты («Старая дева»)³⁹;

при достижении совершеннолетия (Фелиситэ де Туш):

В 1812 году ее состояние составляет пятнадцать тысяч ливров ренты от Туш, владения ее отца; двенадцать тысяч франков, что приносили тогда земли Фокомба, преумноженные на треть после prolongation аренды; и капитал в триста тысяч франков сэкономленных ее опекуном («Беатриса»)⁴⁰;

в момент прекращения профессиональной деятельности (Клод-Жозеф Пийро):

В 1812 году состояние этого торговца скобяными товарами, ушедшего на покой, составляло сначала семьдесят тысяч франков, вложенных в гроссбух, с которых он получал пять тысяч и несколько сотен франков ренты; потом сорок тысяч франков, подлежащих выплате в течение пяти лет без процентов, — стоимость заведения, проданного одному из служащих. За тридцать лет, с ежегодным оборотом в сто тысяч франков, он заработал семь процентов от этой суммы и жизнь поглощала примерно половину этого дохода («Цезарь Бирото»)⁴¹.

Числа отмечают различные этапы жизненного пути персонажа: история куртизанки (Аврелия Шонц), ставшей пред-

39. ЧК. Vol. 4. P 888.

40. ЧК. Vol. 2. P. 691.

41. ЧК. Vol. 6. P. 118.

метом любви маркиза (Артюр де Рошфид)⁴²; описывают специфические социальные типы, например провинциального бездельника (Амедей де Сулас)⁴³; определяют количество того, что теоретически невозможно подсчитать: счастье (Бирото)⁴⁴, супружеская честь (Адольф де Шодорей)⁴⁵, ум (Люсьен де Рюампре)⁴⁶.

Круговорот чисел теснейшим образом связан с описанием парижской жизни во всех ее материальных аспектах:

Несмотря на все эти глупые заявления о деньгах, живя в Париже, мы все равно должны жить под бременем счетов, почитать цифры и лобызать раздвоенное копыто Золотого тельца («Чиновники»)⁴⁷.

Вотрен объясняет опьяненному первыми успехами в высшем свете Растиньяку, что модный молодой человек не может оставаться в пансионе мадам Воке и что жизнь в Париже дорога:

Мой юный друг, — продолжал Вотрен шутливо-отеческим тоном, — если вы собираетесь играть в Париже роль, вам нужно иметь трех лошадей, днем тильбюри, а вечером двухместную карету, — итого девять тысяч франков только на выезд. Вы не достойны вашего предназначения, если не истратите хотя бы трех тысяч франков у портного, шестисот у парфюмера, по триста у шляпника и у сапожника. А прачка будет стоять и всю тысячу. Если молодой человек на виду, он обязан быть особо безупречным в отношении белья: не правда ли, ведь это всего чаще подвергается внимательному рассмотрению? Любовь и церковь требуют красивых покровов для своих алтарей. Итак, мы насчитали четырнадцать тысяч. Я уж не говорю о тратах на игру, подарки и пари. Не посчитать двух тысяч на карманные расходы просто невозможно. Я вел такую жизнь и знаю, во что она обходится. К расходам на все эти предметы первой необходимости добавить еще шесть ты-

42. «Беатриса» (ЧК. Vol. 2. P. 898–904).

43. См.: Безансон — это город, где все продается «классифицируется, определяется, познается, распределяется по полочкам, переводится в цифры, перечисляется» (ЧК. Vol. 1. P. 926).

44. «Цезарь Бирото» (ЧК. Vol. 6. P. 63).

45. «Мелкие невзгоды супружеской жизни» (ЧК. Vol. 12. P. 67).

46. «Провинциальная знаменитость в Париже» (ЧК. Vol. 5. P. 382–383).

47. ЧК. Vol. 7. P. 902.

сяч на хлебово и тысячу на конуру. Вот видите, мой мальчик, так и наберется в год тысяч двадцать пять, а иначе мы попадем в грязь, станем посмешищем, и не видать нам ни будущего, ни успехов, ни любовниц! Я еще забыл грума и лакея! Не Кристофу же носить ваши любовные записки! И неужели вы будете писать на такой бумаге, на какой пишете теперь? Это равносильно самоубийству. Поверьте старику, умудренному опытом! — произнес он густым басом («Отец Горио»)⁴⁸.

Люсьен Шардон де Рюбампре, недавно переехавший в столицу вслед за мадам де Баржетон, изумляется тому, что от двух тысяч франков, привезенных из Ангулема, семьсот шестьдесят уже потрачены: сам Париж, «странная пропасть»⁴⁹, является причиной этого «денежного кровотечения». Жизнь в столице требует владения, так сказать, «доктриной высшего порядка», то есть доктриной «статистическо-финансовой». В письме к госпоже Ганской от 12 июля 1842 года Бальзак подробно касается этой темы:

Представьте, что у вас 800000 франков серебром (70000 дукатов) и вы хотите приехать жить во Францию, — это то, что вам будет нужно, чтобы жить здесь счастливо и без забот. Вам нужно будет 300000 франков на то, чтобы купить поместье и жить там 7 месяцев в году, оно будет приносить вам не более 10000 франков год, но вы будете тратить на жизнь там со всей семьей в течение 7 месяцев около 7000 франков. 100000 франков вам придется потратить на дом в Париже, чтобы жить в нем 5 месяцев в холода. Затем вы потратите 400000 франков ренты, чтобы вложить их во французские фонды, чтобы вам хватало на эти 5 зимних месяцев в Париже, которые обойдутся вам в 15000 франков. Вот благоразумие и счастье в 800000 франков... Вам угодны подробности. Семейство за 5 зимних месяцев в Париже (ноябрь, декабрь, январь, февраль, март) потратит на выезд 3000 франков, на кухню — 5000 франков, туалеты и развлечения — 2500 франков, общие расходы — прислуга, отопление, свет — 2500 франков. Ну положите еще 2000 франков на то, что забылось, и непредвиденные расходы. Остальное время в поместье вы живете, как вам будет угодно...

48. Перевод Е. Корша. ЧК. Vol. 3. P. 178.

49. «Провинциальная знаменитость в Париже» (ЧК. Vol. 5. P. 292).

Другая формула: вы живете весь год в Париже (если у вас свой дом), имея 30000 франков ренты...

Но чтобы иметь 30000 франков ренты, нужны 800000 франков во французских фондах⁵⁰.

В общем 100000 франков на дом и 300000 франков вложений в гроссбух обеспечат вам прехорошенькую жизнь и будут стоить 80000 дукатов. Если у вас только 40000 дукатов, вас ожидает жизнь обыкновенная, в уединении, спокойствии, безмятежности где-то в глухой провинции или в пригороде Парижа⁵¹.

Он стремится предстать в глазах своего недоверчивого ангела как враг роскоши и в особенности как человек, владеющий «наукой бытия»⁵², необходимой для жизни в Париже так, чтобы не быть обреченным на нищету и не оказаться в долговой яме.

Однако в еще большей степени числа нужны для отображения движения денег, определяющих судьбу героя. Кредиторы или должники, бедняки или богачи, врачи, землевладельцы или подающие надежду писатели — все бальзаковские персонажи оказываются вовлеченными в этот круговорот, масштабы которого невозможно было бы определить, если бы не было чисел. В качестве наглядного примера можно привести следующий. Цифры, в которых исчисляется достояние Миноре, составляющее по подсчетам его наследников 700–800 тысяч франков, как в зеркале отражают весь процесс накопления: экономия, проценты с разных сделок, капиталовложения, ценные бумаги:

Во сколько вы оцениваете состояние доктора? — спрашивал секретарь у финансиста.

— Если каждый год откладывать по двенадцать тысяч франков, то за двенадцать лет наберется сто сорок четыре тысячи франков, а сложные проценты от этой суммы составляют по меньшей мере сто тысяч франков; но поскольку парижский нотариус наверняка присоветовал старику, как выгоднее поместить деньги, а до 1822 года он, вероятно, вкладывал их в государственную ренту из восьми или семи с половиной процентов, то теперь у него должно быть около четырехсот тысяч франков, да еще

50. *ПГ*: Vol. 1. P. 590.

51. *Ibid.* P. 592.

52. *Ibid.* P. 591 (то же письмо).

четырнадцать тысяч годового дохода от пятипроцентной ренты, которая нынче идет по сто шестнадцать франков. Умри он нынче, мы получили бы семьсот-восемьсот тысяч франков, не считая дома и утвари, — если, конечно, он не отпишет большую часть Урсуле («Урсула Мируэ»)⁵³.

Даже после смерти доктора, когда официально объявляется правопреемство Миноре, разделение на отдельные части 60000 франков, которые покойный оставил наследникам, как будто измеряет его прошедшую жизнь в непосредственных количественных эквивалентах.

Сто двадцать девять тысяч франков, которые предстояло взыскать с Портандюэров, пятнадцать тысяч франков трехпроцентной ренты, которая в ту пору шла по семьдесят шесть франков и давала капитал в триста восемьдесят тысяч франков, дом, оцененный в сорок тысяч франков, и его богатая обстановка составляли вместе около шестисот тысяч франков, что, по всеобщему мнению, было не так уж мало («Урсула Мируэ»)⁵⁴.

В той сцене, где радость Феликса Гранде по поводу удачной продажи вина голландцам и бельгийцам по высокой цене смешивается с отчаянием племянника, оплакивающего смерть своего отца, цифры, поставленные в ряд одни за другими, — «шестьсот тысяч франков», «двести тысяч франков», «девятьсот тысяч франков», «полтора миллиона франков»⁵⁵ — являются своеобразным пролепсисом необходимых операций по вложению капитала в государственные облигации, что составляет предмет размышлений безжалостного бондаря. Вся биография Моро описывается в немногих, но красноречивых цифрах, с помощью которых рассказчик представляет финансовую ситуацию управляющего округом Прель в 1822 году («Евгения Гранде»)⁵⁶. В эпизоде, в котором рассказывается об увеличении судебных издержек, тяжесть которых ложится на плечи несостоятельного в финансовом отношении Люсьена де Рюампре («Страдания изобретателя»)⁵⁷, автор показывает, как обескураживающий протаго-

53. Перевод В. Мильчиной; ЧК. Vol. 3. P. 801.

54. Перевод В. Мильчиной; ЧК. Vol. 3. P. 925.

55. ЧК. Vol. 3. P. 1099.

56. ЧК. Vol. 1. P. 753.

57. ЧК. Vol. 5. P. 591.

низм чисел оставляет на лице персонажа отпечаток анонимных денежных знаков⁵⁸.

Порой повествование как будто запутывается, и числа, как у Рабле, словно смеются над читателем⁵⁹. Дело в том, что Бальзак редко заботится о достоверности приводимых цифр⁶⁰ и ему не вполне удается контролировать их нарастающий поток. Другими словами, с помощью миметического уточнения, с помощью сущностного и детального описания, реализм освобождается от критерия правдоподобия и оказывается в зоне «слепого пятна». Можно привести многочисленные примеры. Пять или шесть миллионов⁶¹, приписываемые алчному Гранде («Евгения Гранде»), дают повод для критики, связанной с тем, что сумма чрезмерно велика; срок восемь тысяч франков годового дохода Бролара, главного клакера парижских театров, появляются на странице романа как сумма, взятая неизвестно откуда; сомнительными для наполеоновского барона представляются «двенадцать тысяч ливров ренты» («Дом кошки, играющей в мяч»)⁶², приписываемые Сомервье; сумма, которую Горио дает каждой из своих дочерей, «чтобы сделать их счастливыми, удачно выдав замуж» («Отец Горио»)⁶³ меняется в ходе повествования, как и сумма сбережений Элизабет Фишер («Кузина Бетта»)⁶⁴. Бальзак теряется в расчетах, и максима, которую вспоминает Биксье, «Опасность запутаться подстерегает того, кто жаждет определенности» («Чиновники»)⁶⁵, вполне применима к прихотливой арифметике автора.

Эта изощренная арифметика обнаруживает себя еще более явственно в динамике последующего повествования. В процессе движения книги от рукописи до гранок числа, что называется, принимаются «танцевать», и этот «танец» изменяет все величины: стоимость государственных обли-

58. См.: *Péraud A.* «À quoi ça rime?... ou les ambivalences sémiotiques du compte de retour», dans *Illusions perdues*// Actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques édités par José-Luis Diaz et André Guyaux. P.: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004. P. 215-231. Ср. также: *Ménard M.* Balzac et le comique dans «La Comédie humaine». P.: PUF, 1983. P. 413; *Moscovici S.* La machine à faire des dieux. Sociologie et psychologie. P.: Fayard, 1988. P. 350.

59. См.: *Butor M.* 6/7 ou les dés de Rabelais. P. 4-6.

60. В «Мелких буржуа», однако, Бальзак поясняет читателю доходы семьи Тюлье, см.: *ЧК.* Vol. 8. P. 36.

61. *ЧК.* Vol. 3. P. 1033-1034.

62. *ЧК.* Vol. 1. P. 68.

63. *ЧК.* Vol. 3. P. 113.

64. *ЧК.* Vol. 7. P. 271.

65. *Ibid.* P. 1109.

гаций, которыми страстно желает обладать Феликс Гранде («Евгения Гранде») ⁶⁶, цену бумаг, приобретенных Цезарем Бирото («Цезарь Бирото») ⁶⁷, величину денежного обязательства Поля де Манервиля («Брачный договор») ⁶⁸.

Похоже, скрупулезность экономиста-историка заставляет автора в конечном итоге представить цифры в соответствии с реальной покупательской способностью денег: так происходит с сотней тысяч дукатов, составляющих капитал, наследуемый Екатериной Медичи («Итак, сто тысяч дукатов того времени составляют, учитывая высокую ценность золота, примерно шесть миллионов сегодня, когда дукат стоит почти двенадцать франков», «О Екатерине Медичи») ⁶⁹, или с суммой, потраченной Танги дю Шателем на похороны Карла VII («Какой француз не знает, что Танги дю Шатель потратил тридцать тысяч экю того времени (миллион сегодня) на похороны Карла VII, благодетеля его дома?», там же) ⁷⁰. Но к чему эта скрупулезность? Ни один экономист никогда не сможет составить «таблицу конвертации» ⁷¹ в отношении сумм, указанных автором. Подобные конвертации — к которым снисходительны, в том числе сами издатели — обречены остаться нерасшифрованными. Когда Жан Сгард, изучая проблему соотносимости чисел с социально-экономической точки зрения в таком тексте, как «Манон Леско» (1731), демонстрирует методы, позволяющие с большей эффективностью понять исторический контекст, в рамках которого разворачивается действие романа Прево, становится очевидной невозможность выйти за пределы этого знания ⁷².

Выводы

Если рассматривать основную ткань повествования во взаимосвязи с многослойными теоретическими размышлениями, творчество Бальзака предстает насыщенным и раз-

66. ЧК. Vol. 3. P. 1099. прим. 2.

67. ЧК. Vol. 6. P. 57.

68. ЧК. Vol. 3. P. 622.

69. ЧК. Vol. 11. P. 185.

70. Ibid. P. 335.

71. Seylaz J.-L. Une scène de Balzac: le transport de l'or dans Eugénie Grandet (AB. 1980. P. 61).

72. Sgard J. L'échelle des revenus//Dix-Huitième Siècle. 14. P.: Garnier, 1982. P. 425-433. Ср. также: Péraud A. Le Crédit dans la poétique balzacienne. P.: Classiques Garnier, 2012. P. 375.

носторонним. Мы увидели, в какой мере в рамках одной умозрительной парадигмы возможно стремление проникнуть в тайну хитросплетений человеческой истории и выразить многообразие мира во всей его полноте.

Позднее, когда «Человеческая комедия» становится выдающимся произведением, критика также признает роль этой постоянно присутствующей двойственности⁷³. При этом неоспоримо, что бальзаковский реализм развивается в сторону интереса к частностям и имманентности: столь кардинальный сдвиг парадигмы повествования приводит к созданию текстов, в которых числа становятся самостоятельным действующим лицом.

Но числа не обладают магической ценностью, не являются фигурой божественного, не раскрывают — как у пифагорейцев — основы бытия⁷⁴, они лишь регулируют метрическую точность рассказа, располагаются в чисто математических пределах, которые занимают основное пространство прозы, количественно измеряя диапазон человеческой жизни, рассказывая о движении денег и жизненных перипетиях.

Библиография

- Balzac H. Correspondance/R. Pierrot, H. Yon (ed., annot.). P.: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). 2006–2017. 3 vol.
- Balzac H. La Comédie humaine, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. P.: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). 1976–1981. 12 vol.
- Balzac H. Lettres à Madame Hanska/R. Pierrot (ed.). P.: Laffont (Bouquins). 1990. 2 vol.
- Balzac H. Œuvres diverses, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade). 1990–1996. 2 vol.
- Barbérís P. Balzac, le baron Charles Dupin et les statistiques//L'Année balzacienne. 1966. P. 67–84.
- Bertini M. Honoré de Balzac: gli scritti teorici//I cadaverai nell'armadio. Sette lezioni di teoria del romanzo/Gabriella Bosco e Roberta Sapino (dir.). Torino: Rosenberg & Sellier, 2015. P. 53–73.
- Bertini M. Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "mélodrame". Milano: Edizioni Unicopli, 2010.
- Butor M. 6/7 ou les dés de Rabelais//Littérature. 1971. № 2.
- Camus A. Le Mythe de Sisyphe//Essais/R. Quillot et L. Faucon (ed.). P.: Gallimard, 1965.
- Curtius E.R. Balzac. P.: Éd. des Syrtes, 1999.

73. «Бальзак, реалист-визионер, остро осознает онтологическую неполноту феноменального мира» (*Gusdorf G. Le Romantisme*, I. P.: Éditions Payot & Rivages, 1993. P. 818).

74. О математике и отношении к числу на рубеже XVIII–XIX веков, см.: *Gusdorf G. Le Romantisme*, I. P. 457–463.

- Diaz J.-L. Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même. Saint-Cyr-sur-Loire: Christian Pirot, 2007.
- Gusdorf G. Le Romantisme, I. P.: Éditions Payot & Rivages, 1993.
- L'Année balzacienne. Revue annuelle du Groupe d'Études Balzaciennes. Garnier (1960-1982); PUF (1983-).
- Ménard M. Balzac et le comique dans «La Comédie humaine». P.: PUF, 1983.
- Moscovici S. La machine à faire des dieux. Sociologie et psychologie. P.: Fayard, 1988.
- Péraud A. «À quoi ça rime?... ou les ambivalences sémiotiques du compte de retour», dans Illusions perdues//Actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques édités par José-Luis Diaz et André Guyaux. P.: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004.
- Péraud A. Le Crédit dans la poétique balzacienne. P: Classiques Garnier, 2012.
- Rosanvallon P. L'État en France de 1789 à nos jours. P.: Seuil, 1990.
- Seylaz J.-L. Une scène de Balzac: le transport de l'or dans Eugénie Grandet//L'Année balzacienne. 1980.
- Sgard J. L'échelle des revenus//Dix-Huitième Siècle. 14. P.: Garnier, 1982.
- Szypula E. Balzac's Love Letters: Correspondence and the Literary Imagination. Research Monographs in French Studies 52. Cambridge: Routledge, 2016

Balzac: Poetics, Numbers, Money

Francesco Spandri. University of Roma Tre (Uniroma 3), Rome, Italy,
francesco.spandri@uniroma3.it

At the center of the article is the hypothesis, which boils down to the fact that Balzac develops the concept of the novel as a genre that is capable of representing the diversity of the world in all its entirety. The article also examines Balzac's works of art and his correspondence as well as journalistic texts and metatexts (prefaces and conclusions), in which it is possible to find his own reflection on the developed method of working with material (primarily quantitative and static indicators that claim to express the rational truth about life). Balzac's chosen strategy involves the creation of text that emphasizes the expressive potential of numbers. This hypothesis is clarified in the course of analyzing a number of the writer's different texts taking the form of a conclusion according to which Balzac's realism develops in the direction of interest in details and immanence. In this regard, Balzac's poetics can be described in its development in two directions. The first is associated with the need for an image, based on the study of man's mysterious inner world. The second is connected with the need to perceive and convey in writing any experience, regardless of its social or cultural status. Such a significant shift in the paradigm of storytelling leads to the creation of texts in which numbers become an independent actor. At the same time, numbers regulate the mimetic accuracy of the story and are arranged in mathematical forms, which ultimately occupy the main space of prose, quantitatively measuring the breadth of the range of human life and talking about the movement of money and life's vicissitudes.

Keywords: *Honoré de Balzac; literature; novel; organization of storytelling; poetics; expressive forms; numbers; economics.*

References

- Balzac H. *Correspondance* (ed., annot. R. Pierrot, H. Yon), Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 2006–2017, 3 vol.
- Balzac H. *La Comédie humaine, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1976–1981, 12 vol.
- Balzac H. *Lettres à Madame Hanska* (ed. R. Pierrot), Paris, Laffont (Bouquins), 1990, 2 vol.
- Balzac H. *Œuvres diverses, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1990–1996, 2 vol.
- Barbérís P. Balzac, le baron Charles Dupin et les statistiques. *L'Année balzacienne*, 1966, pp. 67–83.
- Bertini M. Honoré de Balzac: gli scritti teorici. *I cadavérai nell'armadio. Sette lezioni di teoria del romanzo* (dir. Gabriella Bosco e Roberta Sapino), Torino, Rosenberg & Sellier, 2015, pp. 53–73.
- Bertini M. *Incroci obbligati. Romanzo, ritratto, "melodrame"*, Milano, Edizioni Unicopli, 2010.
- Butor M. 6/7 ou les dés de Rabelais. *Littérature*, 1971, no. 2, pp. 3–18.
- Camus A. Le Mythe de Sisyphe. *Essais* (dir. R. Quillot, L. Faucon), Paris, Gallimard, 1965.
- Curtius E.R. *Balzac*, Paris, Éd. des Syrtes, 1999.
- Diaz J.-L. *Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007.
- Gusdorf G. *Le Romantisme, I*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993.
- L'Année balzacienne. Revue annuelle du Groupe d'Études Balzaciennes*, Paris, Garnier, 1960–1982, PUF, 1983–.
- Ménard M. *Balzac et le comique dans «La Comédie humaine»*, Paris, PUF, 1983.
- Moscovici S. *La machine à faire des dieux. Sociologie et psychologie*, Paris, Fayard, 1988.
- Péraud A. "À quoi ça rime?... ou les ambivalences sémiotiques du compte de retour", dans *Illusions perdues. Actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003 organisé par l'Université Paris-Sorbonne et la Société des études romantiques édités par José-Luis Diaz et André Guyaux*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004, pp. 215–231.
- Péraud A. *Le Crédit dans la poésie balzacienne*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Rosanvallon P. *L'État en France de 1789 à nos jours*, Paris, Seuil, 1990.
- Seylaz J.-L. Une scène de Balzac: le transport de l'or dans Eugénie Grandet. *L'Année balzacienne*, 1980, no. 1, pp. 61–67.
- Sgard J. L'échelle des revenus. *Dix-Huitième Siècle*, 1982, no. 14, pp. 425–433.
- Szypula E. *Balzac's Love Letters: Correspondence and the Literary Imagination. Research Monographs in French Studies 52*, Cambridge, Routledge, 2016.

От экономики слова
к экономике образа
Распространение
иллюстрированных
исторических изданий
в первой половине
XIX века

Мария Чернышева

VERSUS

Мария Чернышева. Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Россия, mariachernysheva@mail.ru.

В фокусе статьи – несколько богато проиллюстрированных российских изданий по истории, появившихся в первой половине XIX века. Они рассмотрены как новый для своего времени и смешанный продукт вербальной и визуальной экономики. Сформулирован ряд наблюдений и предположений относительно специфики российского производства и рынка иллюстрированных исторических изданий, а также показано, как в одном и том же издательском проекте могут по-разному раскрываться и соединяться признаки «консервативной» и «либеральной» культуры в зависимости от того, в каком ракурсе его трактовать – экономическом, идеологическом, эстетическом, вербальном или визуальном. Особое внимание в статье уделено популярной в свое время книге Николая Полевого «История князя Итальянского, графа Суворова-Рымникского, генералиссимуса российских войск» (1843), проиллюстрированной 100 гравированными на дереве рисунками Тараса Шевченко, Александра Коцебу и Рудольфа Жуковского. По мнению автора статьи, эта книга представляет собой ближайший в России первой половины XIX столетия издательский аналог заслуженно прославившихся в Европе «Истории Наполеона» (1839) Поль-Матье Лорана и «Истории Фридриха Великого» (1840) Франца Куглера, каждая из которых содержит 500 ксилографий по рисункам соответственно Ораса Верне и Адольфа Менцеля. Можно сказать, что в «Истории Суворова» Полевого устанавливается соответствие между новаторской эстетикой гравированных иллюстраций, популяризирующим повествованием, затронутым демократической идеологией, и спецификой издательского проекта в целом как незаурядного продукта современной либеральной визуальной и вербальной экономики, успех которого подтвержден рыночным спросом.

Ключевые слова: *визуальная культура XIX века; визуальная экономика; книжные иллюстрации; Николай Полевой; Виссарион Белинский; Тарас Шевченко; Орас Верне; Адольф Менцель.*

ПОД ЭКОНОМИКОЙ слова (вербальной экономикой) и экономикой образа (визуальной экономикой) я понимаю совокупность и взаимодействие различных способов создания, распространения и потребления текстов и изображений. В этом я следую общему представлению о визуальной экономике, которое лежит в основе книги Стивена Банна, посвященной беспрецедентно широкому бытованию в Европе XIX века гравюр разных техник, функций, а также символической и денежной ценности¹. Банн подразумевает, что визуальная экономика расцветает, во-первых, когда производство и потребление визуальных образов, помимо индивидуального и локального характера, приобретает характер массовый и глобальный, а во-вторых, когда интенсифицируется и усложняется художественный и технологический обмен разных визуальных медиа между собой и с невизуальными сферами культуры. Гравюру Банн рассматривает как феномен, играющий ключевую роль в этом культурном обмене, а также в самой индустрии и потреблении изображений. И эта, и некоторые другие работы Банна², помимо всего прочего, вносят весомый вклад в понимание возрастающей на протяжении XIX столетия власти образов, которая начинает все сильнее конкурировать с властью текстов.

Важной составляющей гравюрного бума XIX века было стремительное распространение и появление новых видов иллюстрированных изданий, которые становились полем неоднозначного взаимодействия изображения и слова. Я рассмотрю несколько ранних примеров российских иллюстрированных книг по истории как новый для своего времени и смешанный продукт вербальной и визуальной экономики. В мои задачи входит сформулировать ряд наблюдений и предположений относительно специфики российского производства и рынка иллюстрированных исторических изданий, а также показать, как в одном и том же издательском проекте могут по-разному раскрываться и со-

1. *Bann S. Distinguished Images: Prints in the Visual Economy of Nineteenth-Century France. New Haven; L.: Yale University Press, 2013.*

2. *Idem. Parallel Lines. Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France. New Haven; L.: Yale University Press, 2001.*

единяться признаки «консервативной» и «либеральной» культуры в зависимости от того, в каком ракурсе его трактовать — экономическом, идеологическом, эстетическом, вербальном или визуальном.

Уже первые исследователи книжного дела в России обращали внимание на малочисленность и дороговизну российских изданий (и лишенных иллюстраций, и тем более украшенных гравюрами)³ по крайней мере вплоть до конца XIX века. Среди главных причин этого положения вещей было длительное господство государства в сфере российского производства книг⁴, что приводило к технологической, социальной и коммерческой негибкости издательской стратегии, нерентабельной и ориентированной по преимуществу на узкий, избранный слой потребителей. Государство окончательно передает инициативу в частные типографии и частным издателям только к 1820-м годам⁵. Но и с этого момента производство и потребление книг в России расширяется и удешевляется очень медленно. Издатели предпочитают, чтобы тираж был поменьше, а отдельный экземпляр подороже. Часто издают собрания сочинений, а не отдельные произведения того или иного автора⁶. В конце XIX века историк Николай Рубакин сетует на то, что сочинения русских писателей, ставших классиками (Ивана Тургенева, Ивана Гончарова), проще и дешевле купить в иностранном переводе⁷. Самый известный пример вопиющего дефицита на российском книжном рынке обнаружился в связи с пушкинским праздником в 1880 году: «ни в Петербурге, ни в Москве нельзя [было] купить Пушкина ни за какие деньги»⁸. Первое же издание собрания сочинений Александра Пушкина, вышедшее большим для того времени тиражом 13000 экземпляров на рубеже 1830–1840-х, плохо раскупалось из-за своей дороговизны и даже продаваемое через несколько лет

3. *Верещагин В. А.* Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870). СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1898. С. 12, 21; *Рубакин Н. А.* Этюды о русской читающей публике: Факты, цифры и наблюдения. СПб.: О. Н. Попова, 1895. С. 24.

4. *Верещагин В. А.* Указ. соч. С. 18; *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 17.

5. *Поринев Г. И.* История книжной торговли в России. М.: Госиздат, 1925. С. 103.

6. *Рубакин Н. А.* Указ. соч. С. 24.

7. Там же.

8. Маркус Левитт цитирует свидетельство современника (см. в: *Левитт М. Ч.* Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года. СПб.: Академический проект, 1994. С. 204).

с огромной скидкой, по цене менее трети от первоначальной, для большинства оставалось малодоступным⁹.

Другой важной причиной трудностей печатного дела в России было то, что в самом российском обществе, где процент неграмотных был чрезвычайно велик¹⁰, а средний класс с его культурным самосознанием и амбициями не сложился вполне и к середине XIX столетия, потребность в чтении долгое время не становилась массовой¹¹. Еще меньшей была заинтересованность публики в книжных иллюстрациях. Владимир Адарюков пишет о «поразительном равнодушии» к ним в России¹². Высокие цены на книги и низкий спрос на них со стороны публики были двумя сторонами одной медали. Василий Верещагин указывает на замкнутый экономический круг: чтобы окупить общие издержки и одновременно сбавить цену на отдельные экземпляры, западные издатели успешно прибегали к увеличению тиража; такая рыночная тактика себя оправдывала, так как и на большой тираж находилась покупатель; в случае с иллюстрированными изданиями возникала возможность увеличить и количество гравюр в книге, так как они дополнительно притягивали публику. Но в России было иначе¹³. Еще и в середине XIX века иллюстрированные издания часто выходили здесь ограниченным тиражом, включали в себя малое число гравюр и не доводились до конца, так как встречали слабый спрос и оборачивались убытками, если не разорением тех, кто их затевал. Верещагин приводит яркий пример: в 1840-х годах во Франции инициатор богато иллюстрированного сборника «Французы, нарисованные ими самими» собрал 22700 подписчиков, а в то же время в России крупный книгопродавец и издатель Яков Исаков, взявшийся за создание русского аналога этого французского проекта — сборника «Наши, списанные с натуры», — собрал только 800 подписчиков¹⁴.

Вехой в российском производстве иллюстрированных книг по истории стал трехтомник «Живописный Карамзин, или Русская история в картинах», опубликованный к 1844 го-

9. Левитт М. Ч. Указ. соч. С. 32–33.

10. По подсчетам Абрама Рейтблата, в конце 1860-х — начале 1870-х годов грамотные составляли около 8% населения страны, что же касается не просто грамотной, но и читающей публики, то к началу 1860-х она едва превышала 1% (см. в: *Рейтблат А. И.* Указ. соч. С. 18).

11. *Верещагин В. А.* Указ. соч. С. 19, 20, 22.

12. Книга в России: В 2 ч. / Под ред. В. Адарюкова, А. Сидорова. Ч. 2. Русская книга девятнадцатого века. М.: Госиздат, 1924–1925. С. 393, 362, 372.

13. *Верещагин В. А.* Указ. соч. С. 26–28.

14. Там же. С. 27.

ду¹⁵ по инициативе Андрея Прево, комиссионера Общества поощрения художников, занимавшегося также самостоятельной издательской и торговой деятельностью, в значительной степени связанной с выпуском серий и альбомов литографий. «Живописный Карамзин» очень напоминает по своей структуре альбом гравюр, сопровождаемых комментариями. Текст здесь второстепенен по отношению к изображениям и гораздо менее интересен, чем они. Три тома «Живописного Карамзина» содержат 160 литографий¹⁶ на отдельных листах, сделанных по рисункам малоизвестного академического живописца Бориса Чорикова и изображающих историю от Гостомысла до Александра I. Апеллируя к юношеству и к широкой публике, «Живописный Карамзин» выступил беспрецедентным по масштабу опытом доходчивого и занимательного визуального «перевода» российской истории, растиражированного в печати и одновременно заключенного в компактном пространстве книги, доступной для комфортного созерцания. Это достижение было либеральным по своему духу. С точки зрения визуальной экономики «Живописный Карамзин» обладал, несомненно, либеральной концепцией.

При этом на книжном рынке трехтомник стоил недорого, что делало его в экономической реальности изданием скорее элитарным, нежели демократическим. Он стоил дороже, чем можно было ожидать от книги, снабженной литографированными иллюстрациями. Как известно, изобретенная в конце XVIII века литография сама по себе была техникой дешевой и эгалитарной: ее культурный статус среди других видов гравюры был наиболее низким. В каталоге за 1858 год книгопродавца Александра Смирдина «Живописный Карамзин» указан по цене 15 рублей за три тома¹⁷. Для сравнения: тогда же у Смирдина 12 томов «Истории государства Российского» самого Николая Карамзина, прославленного труда, приобретшего высокую символическую ценность, можно было купить в разных изданиях за 10 и 16 рублей¹⁸.

Учебная же литература, к жанру которой принадлежал «Живописный Карамзин», стоила обычно гораздо дешевле.

15. Живописный Карамзин, или Русская история в картинах: В 3 ч. СПб.: Типографии Х. Гинце и Э. Праца, 1836–1844.

16. Гравюры: Андерсон, Анжело, К. Беггров, Белоусов, Гольде, П. Иванов, И. Мочиллов, Куминг, Разумихин, Сериков, Шеле, Щедровский.

17. Каталог книгопродавца двора е. и. в. А. Смирдина (сына) и К°. СПб., 1858. С. 37.

18. Там же. С. 35.



РИСУНОК 1. Иллюстрация Ораса Верне
из «Истории Наполеона»

Учебники по истории (без картинок) известных авторов — Ивана Кайданова, Михаила Погодина, Николая Устрялова — продавались у Смирдина в диапазоне от 40 копеек до полутора рублей. Бестселлер «История России в рассказах для детей» (без иллюстраций) Александры Ишимовой стоил 4 рубля¹⁹. Другое сравнение: популярная в Европе «История Наполеона» Поль-Матье Лорана с 500 отличными ксилографированными рисунками знаменитого французского живописца Ораса Верне (рис. 1 и 2) стоила в разных русских версиях у Смирдина 7–8 рублей²⁰ — как и русский перевод «Истории Фридриха Великого» Франца Куглера²¹ с 500 гравированными на дереве выдающимися рисунками Адольфа Менцеля (рис. 3 и 4), тогда еще малоизвестного немецкого мастера, признанного впоследствии одним из величайших художников XIX столетия²².

19. Каталог ... Смирдина. С. 37, 38–39.

20. Впервые опубликованная в 1839 году, эта «История Наполеона» Лорана продавалась во Франции за 20 франков (см. в: *Samuels M. The Illustrated History Book: History between Word and Image // The Nineteenth-Century Visual Culture Reader / V.R.Schwartz, J.M.Przyblyski (eds). N.Y.; L.: Routledge, 2004. P. 240*), что составляло приблизительно 6 рублей.

21. Первая публикация — 1840 год.

22. Каталог ... Смирдина. С. 35–37.



РИСУНОК 2. Иллюстрация Ораса Верне из «Истории Наполеона»

Оба этих русских издания — «История Наполеона» Лорана и «История Фридриха» Куглера — сомнительны по меркам авторского права наших дней. В первом случае не упомянут автор текста (как и в каталоге Смирдина)²³, во втором случае в качестве автора указан переводчик Федор Кони²⁴. Но в обоих случаях названы авторы иллюстраций — Верне и Менцель. Это уважение к авторам изображений (в отличие от авторов текстов) отражает визуальные, а не вербальные приоритеты русских издателей, а также подтверждает европейскую славу обеих «Историй» как замечательно проиллюстрированных книг.

Продолжив ценовое сравнение, замечу, что в 1858 году, когда каталог Смирдина предлагал купить перечисленные издания, мешок пшеничной муки весом 5 пудов стоил 552 копейки, а куль ржаной муки весом 9 пудов — 600 копеек; тогда же поденная зарплата рабочего в зависимости от квалификации составляла от 41 до 100 копеек²⁵. В Императорской

23. Лоран де л'Ардеш П.-М. История Наполеона. СПб.: Изд. В. Семенов-Крамаревского и А. Красовского, 1842.

24. Кони Ф. История Фридриха Великого. СПб.: М. К. Липс, 1844.

25. Рыкачев А. Цены на хлеб и труд в С.-Петербурге за 58 лет. СПб.: Тип. ред. период. изд. М-ва фин., 1911. С. 4, 5.

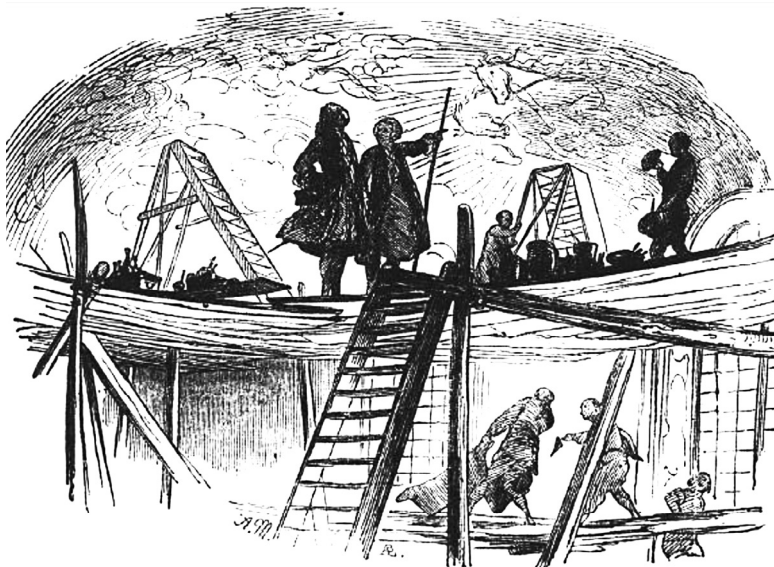


РИСУНОК 3. Иллюстрация Адольфа Менцеля из «Истории Фридриха Великого»

Академии художеств в этот же период ежегодное жалование рядовых академиков было примерно 344 рубля, а профессоров, в зависимости от степени, — от 572 до 858 рублей²⁶. В 1858 году Александр II приобрел картину Александра Иванова «Явление Мессии» за весьма высокую цену — 15000 рублей, хотя художник ожидал еще большую²⁷.

Выполненные Чориковым иллюстрации к «Живописному Карамзину» уступают рисункам и Верне, и Менцеля не только по своему художественному качеству, достойному, но лишенному оригинальности и новизны, но и по тому, что они стилизованы под академические живописные композиции. Гравированные сцены подражают риторике классицистической живописи, еще не обретя собственного современного графического языка.

В «Живописном Карамзине» русская история подана как череда великодушных, мудрых, доблестных и победоносных деяний князей, царей и императоров. Комментарии к иллюстрациям, составленные журналистом и писателем

26. Северюхин Д. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников. СПб.: Мирь, 2008. С. 66.

27. Там же. С. 84, 451–452.



РИСУНОК 4. Иллюстрация Адольфа Менцеля из «Истории Фридриха Великого»

Владимиром Строевым, усиливают концентрацию консерватизма в этом монархическом нарративе. Иногда Строев пересказывает Карамзина дословно, но иногда не соглашается с ним. Так, он сглаживает наиболее смелые суждения Карамзина, относящиеся в его «Истории государства Российского» к Ивану Грозному. Строев признает, что по воле этого царя «бесчисленные жертвы погибали ежедневно». Однако в заключение очерка о его правлении пишет:

Карамзин подвергает Иоанна строгому осуждению, видит в нем только мучителя. Не следует забывать, что Иоанн устроил, возвеличил Россию, во многих отношениях <...> Такие заслуги покрывают темную сторону его характера и ставят его на ряду с величайшими Русскими Монархами²⁸.

Изданием, во многих аспектах альтернативным «Живописному Карамзину», стала богато иллюстрированная книга Николая Полевого «История князя Италийского, графа Суворова-Рымнического, генералиссимуса российских войск»,

28. Живописный Карамзин. Ч. 2. № 108.

впервые увидевшая свет в 1843 году, то есть почти одновременно с «Живописным Карамзиным»²⁹. Она содержит 100 иллюстраций, гравированных на дереве в Париже (Эндрюсом, Бестом, Лелуаром) и Петербурге (Дерикером) по рисункам талантливых художников Тараса Шевченко, Александра Коцебу и Рудольфа Жуковского (рис. 5 и 6).

Для понимания специфики этой «Истории Суворова» небесполезно кратко охарактеризовать личность Полевого, который в данном случае, судя по всему, был автором не только текста, но и всего издательского проекта. Выходец из провинциальной купеческой семьи, он стал одним из первых российских апологетов и идеологов среднего сословия и предвестником разночинной интеллигенции. После его смерти о нем хорошо написал Виссарион Белинский, которого связывали с Полевым неровные и не очень приятные отношения — несмотря на то, что они вполне совпадали в ключевых направлениях своей интеллектуальной и общественной деятельности. В статье, посвященной памяти Полевого, Белинский показывает, что в качестве одаренного журналиста и издателя³⁰ Полевой смог найти ключ к умам и сердцам отечественных читателей разных сословий, расширить читательскую аудиторию, поднять социальную значимость чтения и всем этим способствовал развитию российского публичного пространства как сферы формирования, выражения и влияния общественного мнения по различным вопросам современной культуры³¹. Это либеральное завоевание было достигнуто, в первую очередь, не искусством слова и мысли, а исключительными талантами и умениями Полевого по части распространения информации и мобилизации общественного сознания и публичного внимания, что можно назвать экономикой культуры. Роли в этом деле книжных и журнальных иллюстраций Полевой отдавал должное.

Он восхищался Карамзиным как историком, но сам был писателем и популяризатором истории, а не ученым и, кроме того, выступал за создание истории не монархов, а народа, вдохновляясь достижениями современной французской либеральной историографии. Двенадцати томам «Истории

29. Полевой Н. А. История князя Италийского, графа Суворова-Рымникского, генералиссимуса российских войск. СПб.: Тип. Journal de St.-Petersbourg, 1843.

30. Главным, высоко оцениваемым Белинским детищем Полевого был созданный им журнал «Московский телеграф», после многолетнего успешного существования закрытый по распоряжению Николая I.

31. Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой. СПб.: Тип. Э. Праца, 1846.

государства Российского» Карамзина Полевой задумал противопоставить двенадцать томов своей «Истории русского народа», но завершил и опубликовал только шесть из них. Иллюстраций в этом издании нет.

«История Суворова» Полевого — это повествование о подлинно народном герое. В отличие от текста Строева в «Живописном Карамзине» оно привлекательно своей живостью и занимает большой объем книги, но все-таки не представляет собой нечто особенное ни с художественной, ни тем более с историографической точки зрения, будучи компилятивным. Это подчеркивал уже Белинский, верно замечая, что «История» эта «писана для картинок»³². Безусловно, иллюстрации здесь гораздо более интересны, чем текст. Но трудно согласиться с общим суждением авторитетного критика о книге Полевого: «...и текст и картинки — все из рук вон плохо. Бумага и печать не дурны, но обезображены пестротой безграмотно поставленных прописных букв»³³.

Во-первых, эстампы в «Истории Суворова» Полевого отличаются высоким художественным качеством и оригинальностью, очень редкими для русской исторической иллюстрации той поры. Во-вторых, эта книга Полевого — ближайший в России первой половины XIX столетия издательский аналог заслуженно прославившихся в Европе, уже упомянутых иллюстрированных «Истории Фридриха Великого» Куглера и «Истории Наполеона» Лорана.

Все три книги — это жизнеописания, посвященные героям недавнего прошлого. С «Историей Фридриха» «Историю Суворова» Полевого сближает и значительное хронологическое и некоторое событийное пересечение исторического материала: Суворову довелось сражаться с армией прусского короля. Все три книги снабжены многочисленными гравированными на дереве иллюстрациями, включая виньетки и изобразительно оформленные буквицы. Все три — примеры того возрождения и художественного преображения старой техники ксилографии (исконно недорогой и демократической в отличие от резцовой гравюры на меди), которое происходит в XIX веке: новая гравюра на дереве «допускает самую быструю мелочь; помогая в этом отношении лито-

32. *Он же*. История князя Итальянского, графа Суворова Рымникского, генералиссимуса российских войск. Сочинение Н. А. Полевого // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 416.

33. Там же.



РИСУНОК 5. Иллюстрация Александра Коцебу из «Истории Суворова»

графии, она подготавливает близкий бунт импрессионизма»³⁴. Во всех трех книгах картинки — разного формата и размера — размещены внутри текста и в своей свободной, легкой манере составляют единое, непрерывающееся целое с повествованием, в котором как бы чередуются вербальные и визуальные фрагменты. Это тем более ощутимо, что сцены часто не имеют границ, их края сливаются с фоном книжной страницы, на которой рядом набран текст. Кроме того, неопределенность границ изображения и непринужденное, а порой как бы незавершенное исполнение в линиях и штрихах усиливают впечатление, что перед нами эпизоды, выхваченные из потока жизни. И сами изображенные сюжеты нередко связаны с приватной и повседневной жизнью героев, а также с жизнью обычных людей. Все это не имеет ничего общего с поэтикой и семантикой исторической живописи. Это приводит к либерализации и демократизации образов прошлого, которые распространяются далеко за пределы ве-

34. Книга в России. Ч. 2. С. 203.



РИСУНОК 6. Иллюстрация Тараса Шевченко из «Истории Суворова»

ликого, главного, важного. Подобная визуализация как бы редуцирует сложность исторического материала, делает его психологически близким, доступным современному обывателю, провоцирует в нем чувство свидетеля истории.

«История Суворова» была относительно доступна и по своей цене. В 1858 году каталог Смирдина выставлял ее за 5 рублей³⁵, то есть в три раза дешевле, чем «Живописного Карамзина» (да, это три тома, но отдельно они не продавались), и на 2–3 рубля меньше, чем стоила «История Фридриха Великого» Куглера с иллюстрациями Менцеля и «История Наполеона» Лорана с рисунками Верне. О популярности не только концепции «Истории Суворова» Полевого, но и самой книги говорит и то, что в отличие от «Живописного Карамзина» она многократно переиздавалась на протяжении XIX века³⁶.

35. Каталог ... Смирдина. С. 35.

36. В стихотворении Николая Некрасова «Говорун» (1845), строки из которого взяты эпиграфом к настоящей статье, «История Суворова» Полевого наря-

Можно сказать, что в «Истории Суворова» Полевого устанавливается соответствие между новаторской эстетикой гравированных иллюстраций, популяризирующим повествованием, затронутым демократической идеологией, и спецификой издательского проекта в целом как незаурядного продукта современной либеральной визуальной и вербальной экономики, успех которого подтвержден рыночным спросом.

Принципиальное отличие «Истории Суворова» Полевого от «Истории Фридриха Великого» Куглера и «Истории Наполеона» Лорана заключается в том, что в первой предметом либеральной и демократической визуализации становится история офицера, пусть и превратившегося в легендарного полководца, а в последних — история короля и императора. В этом отношении российским эквивалентом иллюстрированных книг Куглера и Лорана является «История Петра Великого» Николая Ламбина³⁷, чье панегирическое и адресованное широкой публике сочинение о русском императоре было издано Ф. Эльснером в 1843 году, одновременно с «Историей Суворова» Полевого. Оно богато украшено 600 ксилографиями — размещенными внутри текста разного формата сюжетными иллюстрациями, виньетками, буквицами, напечатанными по рисункам Д. Янцена, Ю. Львова и Л. Майделя³⁸.

Об «Истории Петра» Ламбина Белинский высказал мнение, которое заслуживает того, чтобы быть развернуто процитированным:

Если на «Историю Суворова» смотреть просто и прямо — текст плох, картинки плохи; если на «Историю Суворова» смотреть, сравнивая ее с «Историю Петра Великого» г. Ламбина, также теперь оконченную, то текст и картинки ее могут показаться гениальными произведениями <...> Чего доброго, может появиться издание, которое, по тексту и картинкам, будет еще хуже изданной г. Эльснером «Истории Петра Великого»! Говорить о ней много нечего. Текст — жалкая компиляция, дурно составленная из книги Голикова; картинки — цвет

ду со сборником «Наши, списанные с природы» выступает образцом популярного иллюстрированного издания: «С тех пор, как шутка с „Нашими“ / Пошла и удалась, / Тьма книг с политапажами / В столице развелась. / Увидишь тут Суворова / (Известный был герой), / Историю которого / Состряпал Полевой».

37. Ламбин Н. П. История Петра Великого. СПб.: Карл Край, 1843.

38. Граверы: А. Герн, Эльваль, Михельсон (Книга в России. Ч. 2. С. 206).

и краса лубочной суздальской рисовки и гравировки. Между тем это издание, без зазрения совести, величает себя «великолепным», тогда как и напечатано-то оно довольно серенько. За пятнадцать рублей серебром³⁹, или пятьдесят два рубля с полтиною ассигнациями, г. Эльснер посвящает его «всем русским»!.. Разбирая книги, мы никогда не говорим о ценах; но здесь нельзя не сделать этого. Для кого это издание? По тексту и картинкам — для простого народа; но кто же из простого народа в состоянии за такую чудовищную цену приобрести такую безобразную книгу?.. Для читателей образованных классов общества? Но что им с нею делать? Неужели читать текст г. Ламбина и любоваться картинками г. Янцена?⁴⁰

Во-первых, Белинский здесь ясно обозначает существенную проблему российского книжного дела. Оно стремилось равняться на новейшие западноевропейские образцы, но результат получался искусственным, так как для подобных издательских образцов в России не сложилась благоприятная социальная и культурная почва. Образовывался разрыв или даже противоречие между демократической визуальной и вербальной концепцией проекта и его рыночной судьбой. Проект оказывался рассчитан на потребителей, которые в России, в отличие от Западной Европы, еще не превратились в многочисленную и экономически значимую группу.

Во-вторых, Белинский снова примечательно несправедлив к историческим иллюстрациям, которые в «Истории Петра Великого» Ламбина, как и в «Истории Суворова» Полевого, имеют большую культурную ценность, чем текст. Белинский прав в том, что «История Суворова» превосходит «Историю Петра Великого» в изобразительном содержании. В книге Ламбина иллюстрации не едины по своей эстетике и не равны по своему художественному уровню. Действительно, многие из них похожи отчасти на лубочные картинки, отчасти на пропитанные риторикой живописные композиции. Линии и штрихи в таких эстампах негибки и скованны, механистически упорядочены и подчине-

39. Цены, приводимые выше в статье, рассчитаны в серебряных рублях. В 1858 году у Смирдина это издание стоило 10 рублей (Каталог ... Смирдина С. 36), то есть в два раза дороже «Истории Суворова» Полевого.

40. Белинский В. Г. История Петра Великого. Сочинение Н. П. Ламбина // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 416–417.

ны контурам, лишены самостоятельной выразительности; сцены театрально построены, скудно разработаны по тонам и монотонно завершены, очищены от необязательных по сюжету, как бы случайных движений и деталей. Но встречаются и удачные гравюры, сопоставимые с иллюстрациями из «Истории Суворова».

Известно, что и ксилографиями, и словесными описаниями из не раз уже упомянутого сборника «Наши, списанные с натуры», представляющего современные социальные типы и вышедшего в свет в 1841 году, Белинский остался гораздо более доволен⁴¹, чем «Историей Суворова» Полевого и «Историей Петра Великого» Ламбина. Между тем одним из художников «Наших» был Шевченко, рисовавший также для «Истории Суворова», и, на мой взгляд, это последнее издание не уступает по своим иллюстрациям первому. Чем можно объяснить избирательную придирчивость Белинского? На ум приходит следующая причина. Восприятие Белинским иллюстраций зависело от достоинства и жанровой принадлежности иллюстрируемого текста: с одной стороны, плохой текст предопределял в глазах Белинского изъясн изображений, с другой — картинки в изданиях художественной литературы и эссеистики были для него, похоже, чем-то более естественным и оправданным, чем картинки в сочинениях по истории, особенно отличающиеся творческой свободой. Подобный регламентированный текстом подход к оцениванию иллюстраций был типичным. В России первой половины XIX столетия он в сочетании с прочими обстоятельствами приводил к тому, что здесь было не принято богато иллюстрировать научные труды крупнейших историков, к каковым, разумеется, не относились рассмотренные нами сочинения Полевого и Ламбина. Это составляло контраст, прежде всего, с французской издательской практикой. Во Франции с 1830-х годов многочисленными, порой очень вольными изображениями исторических персонажей и сцен снабжались публикации Адольфа Тье-

41. «Рисунки гг. Тимма, Щедровского и Шевченки отличаются типическою оригинальностью и верною действительности; резаны они на дереве бароном Клотом, Дерикером и бароном Неттельгорстом: этого слишком достаточно для изящества издания. <...> отличный вкус, с каким расположены в тексте картинки и виньетки, прелестный, со вкусом сделанный заглавный листок, — все это делает издание вполне роскошным» (Белинский В. Г. Наши, списанные с натуры русскими // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. С. 302).

ра, Огюстена Тьерри, Проспера де Баранта⁴². Иногда к этому привлекали лучших художников. Бывало, что иллюстрации заказывали, подбирали и размещали в книгах издатели без ведома и одобрения авторов текстов. Ничего похожего мы не обнаруживаем в публикациях Николая Карамзина, Николая Устрялова, Михаила Погодина, Тимофея Грановского. Далеко не всегда, даже крайне редко в этих изданиях можно встретить разве что одинокие гравюры с условными портретами исторических лиц, несколькими картами и планами⁴³.

Библиография

- Белинский В. Г. История князя Италийского, графа Суворова Рымникского, генералиссимуса российских войск. Сочинение Н. А. Полевого // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.; Л.: Госиздат, 1926.
- Белинский В. Г. История Петра Великого. Сочинение Н. П. Ламбина // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.; Л.: Госиздат, 1926.
- Белинский В. Г. Наши, списанные с природы русскими // Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 12. М.; Л.: Госиздат, 1926.
- Белинский В. Г. Николай Алексеевич Полевой. СПб.: Тип. Э. Праца, 1846.
- Верещагин В. А. Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий (1720–1870). СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1898.
- Живописный Карамзин, или Русская история в картинах: В 3 ч. / Изд. Андрей Прево. СПб.: Типографии Х. Гинце и Э. Праца и К°, 1836–1844.
- Каталог книгопродавца двора е. и. в. А. Смирдина (сына) и К°. СПб., 1858.
- Книга в России: В 2 ч. Ч. 2. Русская книга девятнадцатого века / Под ред. В. Я. Адарюкова, А. А. Сидорова. М.: Госиздат, 1924–1925.
- Кони Ф. А. История Фридриха Великого. СПб.: М. К. Липс, 1844.
- Ламбин Н. П. История Петра Великого. СПб.: Карл Край, 1843.
- Левитт М. Ч. Литература и политика: пушкинский праздник 1880 года / Пер. с англ. И. Н. Владимирова и В. Д. Рака. СПб.: Академический проект, 1994.

42. Об этом см., например: *Bann S. The Clothing of Clío: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France.* Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 43–52; *Haskell F. History and its images: art and the interpretation of the past.* New Haven; L.: Yale University Press, 1993. P. 287–288, 298.

43. С этой точки зрения среди российских изданий исторических трудов первой половины XIX века выделяются снабженные научными пояснениями публикации первоисточников Устряловым: например, «Сказания князя Курбского» (1833) украшены изящными виньетками и портретом Ивана Грозного, а в «Именитых людях Строгановых» (1842) помещены репродукции старого рисунка их древнего деревянного дома, карты их владений, медальона с портретом Петра, а также визуальная копия письма царицы Екатерины Алексеевны. Правда, в «Именитых людях Строгановых» перед нами не иллюстрация, а воспроизведение исторических документов. Позже, на рубеже 1850–1860-х годов документальными визуальными приложениями сопровождалась публикация главного труда Устрялова, «Истории царствования Петра Великого». Подробнее об этом см.: *Чернышева М. «История царствования Петра Великого» Николая Устрялова и ее художественный резонанс. К вопросу о правде и правдоподобию в науке и искусстве // Die Welt der Slaven.* 2020. № 1. С. 48–55.

- Лоран де л'Ардеш П.-М. История Наполеона. СПб.: Изд. В. Семенов-Крамаревского и А. Красовского, 1842.
- Полевой Н. А. История князя Итальянского, графа Суворова-Рымнического, генералиссимуса российских войск. СПб.: Тип. Journal de St.-Petersbourg, 1843.
- Поршнева Г. И. История книжной торговли в России. М.: Госиздат, 1925.
- Рейтблат А. И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009.
- Рубакин Н. А. Этюды о русской читающей публике: Факты, цифры и наблюдения. СПб.: О. Н. Попова, 1895.
- Рыкачев А. Цены на хлеб и труд в С.-Петербурге за 58 лет. СПб.: Тип. ред. период. изд. М-ва фин., 1911.
- Северюхин Д. Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников. СПб.: Миръ, 2008.
- Чернышева М. А. «История царствования Петра Великого» Николая Устрялова и ее художественный резонанс. К вопросу о правде и правдоподобию в науке и искусстве // *Die Welt der Slaven*. 2020. № 1. С. 48–55.
- Bann S. *Distinguished Images: Prints in the Visual Economy of Nineteenth-Century France*. New Haven; L.: Yale University Press, 2013.
- Bann S. *Parallel Lines. Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France*. New Haven, L.: Yale University Press, 2001.
- Bann S. *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Haskell F. *History and its images: art and the interpretation of the past*. New Haven, L.: Yale University Press, 1993.
- Samuels M. *The Illustrated History Book: History between Word and Image* // *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader* / V. R. Schwartz, J. M. Przyblyski (eds). N.Y.; L.: Routledge, 2004.

From Economy of the Word to Economy of the Image. Distribution of Illustrated Historical Publications in the First Half of the 19th Century

Maria Chernysheva. Saint Petersburg University (SPbU), Saint Petersburg, Russia, mariachernysheva@mail.ru

The article focuses on several richly illustrated Russian history publications that appeared in the first half of the 19th century. These publications are considered as new for their time and a mixed product of verbal and visual economics. Several observations and assumptions are proposed regarding the specifics of Russian production and the market of illustrated historical publications. It is also demonstrated how signs of “conservative” and “liberal” culture in one publishing project can be revealed and combined in different ways depending on how it is interpreted – from an economic, ideological, aesthetic, verbal, or visual standpoint. Particular attention is paid to Nikolai Polevoy’s once popular book *The History of the Prince of Italy, Count Suvorov-Rymnik, The Generalissimo of the Russian Troops* (1843), which was illustrated with 100 wood-engraved drawings by Taras Shevchenko, Alexander Kotzebue, and Rudolf Zhukovsky. The author of the article claims that this book represents the closest analog, in Russia of the first half of the 19th century, to the famous books in Europe *The Stories of Napoleon* (1839) by Paul-Mathieu Laurent and *The Stories of Fredrich the Great* (1840) by Franz

Kugler, each of which contains 500 woodcuts based on drawings by Horace Vernet and Adolph Menzel. It can be said that Polevoy's *History of Suvorov* establishes a connection between the innovative aesthetics of engraved illustrations, popularizing narrative that is impacted by democratic ideology, and the specifics of the entire publishing project as an outstanding product of the modern liberal visual and verbal economy, the success of which is confirmed by market demand.

Keywords: *visual culture of the 19th century; visual economy; book illustrations; Nikolai Polevoy; Vissarion Belinsky; Taras Shevchenko; Horace Vernet; Adolph Menzel.*

References

- Bann S. *Distinguished Images: Prints in the Visual Economy of Nineteenth-Century France*, New Haven, London, Yale University Press, 2013.
- Bann S. *Parallel Lines. Printmakers, Painters and Photographers in Nineteenth Century France*, New Haven, London, Yale University Press, 2001.
- Bann S. *The Clothing of Clio: A Study of the Representation of History in Nineteenth-Century Britain and France*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.
- Belinsky V.G. Istoriya knyazya Italiiskogo, grafa Suvorova Rymnikskogo, generalissimusa rossiiskikh voisk. Sochinenie N.A. Polevogo [The History of the Prince of Italy, Count Suvorov-Rymnik, the Generalissimo of Russian Troops. Composition by N.A. Polevoy]. *Poln. sobr. soch.: V 12 t.* [Complete Works: In 12 vols], Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926, vol. 12, p. 433.
- Belinsky V.G. Istoriya Petra Velikogo. Sochinenie N.P. Lambina [Story of Peter the Great. Composition by N.P. Lambin]. *Poln. sobr. soch.: V 12 t.* [Complete Works: In 12 vols], Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926, vol. 12, p. 434.
- Belinsky V.G. Nashi, spisannye s natury russkimi [Our Folks, Painted From Life by Russians]. *Poln. sobr. soch.: V 12 t.* [Complete Works: In 12 vols], Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1926, vol. 12, p. 389.
- Belinsky V.G. *Nikolai Alekseevich Polevoi* [Nikolai Alekseevich Polevoy], Saint Petersburg, Tipografiya E. Pratsa, 1846.
- Chernysheva M.A. "Istoriya tsarstvovaniya Petra Velikogo" Nikolaya Ustryalova i ee khudozhestvennyi rezonans. K voprosu o pravde i pravdopodobii v nauke i iskusstve ["The History of Peter the Great's Reign" by Nikolai Ustryalov and Its Reverberation in the Visual Arts: On the Issue of Truth and Verisimilitude in Science and Art]. *Die Welt der Slaven*, 2020, no. 1, pp. 48–55.
- Haskell F. *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past*, New Haven, London, Yale University Press, 1993.
- Katalog knigoprodavtsa dvora e. i. v. A. Smirdina (syna) i K"* [Catalog of Literature by A. Smirdin, a Supplier of His Imperial Majesty Court, and C^o], Saint Petersburg, 1858.
- Kniga v Rossii: V 2 ch.* [Book in Russia: In 2 pts] (eds V. Adaryukov, A. Sidorov), Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1924–1925, pt. 2: Russkaya kniga devyatnadtsatogo veka [Russian Book of Nineteenth Century].
- Koni F.A. *Istoriya Fridrikha Velikogo* [History of Frederick the Great], Saint Petersburg, M.K. Lips, 1844.
- Lambin N.P. *Istoriya Petra Velikogo* [History of Peter the Great], Saint Petersburg, Karl Krai, 1843.
- Laurent de l'Ardèche P.M. *Istoriya Napoleona* [Histoire de Napoleon], Saint Petersburg, V. Semenenko-Kramarevskii i A. Krasovskii, 1842.
- Levitt M. Ch. *Literatura i politika: pushkinskii prazdnik 1880 goda* [Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880], Saint Petersburg, Akademicheskii proekt, 1994.

- Polevoi N. A. *Istoriya knyazya Italiiskogo, grafa Suvorova Rymnikskogo, generalissimusa rossiiskikh voisk* [The History of the Prince of Italy, Count Suvorov-Rymnik, the Generalissimo of Russian Troops], Saint Petersburg, Tip. Journal de St.-Petersbourg, 1843.
- Porshnev G. I. *Istoriya knizhnoi trgovli v Rossii* [History of the Book Trade in Russia], Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.
- Reitblat A. I. *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoi sotsiologii russkoi literatury* [From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature], Moscow, New Literary Observer, 2009.
- Rubakin N. A. *Etyudy o russkoi chitayushchei publike: Fakty, tsifyry i nablyudeniya* [Studies on the Russian Readership. Facts, Figures, Observations, 1895], Saint Petersburg, O. N. Popova, 1895.
- Rykachev A. *Tseny na khleb i trud v S.-Peterburge za 58 let* [Wages and Prices in Saint Petersburg Over 58 Years], Saint Petersburg, Tip. red. period. izd. M-va fin., 1911.
- Samuels M. The Illustrated History Book: History between Word and Image. *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader* (eds V. R. Schwartz, J. M. Przyblyski), New York, London, Routledge, 2004.
- Severyukhin D. *Staryi khudozhestvennyi Peterburg: rynek i samoorganizatsiya khudozhnikov* [Old Art Petersburg: The Market and the Self-Organization of Artists], Saint Petersburg, Mir", 2008.
- Vereshchagin V. A. *Russkie illyustrirovannye izdaniya XVIII i XIX stoletii (1720-1870)* [Russian Illustrated Editions of the 18th and 19th Centuries (1720-1870)], Saint Petersburg, Tipografiya V. Kirshbauma, 1898.
- Zhivopisnyi Karamzin, ili Russkaya istoriya v kartinakh: V 3 ch.* [Picturesque Karamzin, the Russian History in Pictures: In 3 pts], Saint Petersburg, Tipografii Kh. Gintse i E. Pratsa i K°, 1836-1844.

Жозеф де Местр и ДЕНЬГИ

Марина Пантина

VERSUS

ТОМ 2 №1 2022

185

Марина Пантина. Университет Париж-Сорбонна (UPS),
Париж, Франция, pantinamarina@gmail.com.

Данная статья фокусируется на материальных аспектах жизни Жозефа де Местра в период его эмиграции. Многочисленные биографы отмечают радикализацию его идей после Французской революции и необходимости покинуть Савойю. Пытаясь найти объяснение его яркого и радикального консерватизма, исследователи часто называли Жозефа де Местра «пророком прошлого» или видели в нем предвестника тоталитарных режимов XX столетия. В настоящей статье последовательно рассматривается связь между изменениями взглядов философа и его материальным положением, а основные моменты биографии анализируются под экономическим углом зрения с учетом политических, профессиональных и идеологических контекстов, внутри которых она разворачивалась. Автор показывает, что новая личность де Местра, литератора и дипломата на службе монархии, которая сформировалась в эмиграции, когда неопределенность его положения и отсутствие постоянного места службы заставили его искать дружбы и службы у правителей, обратившись к обоснованию политической важности монархии. Несмотря на стремление быть полезным тем, от кого напрямую зависел его успех, посыл этих произведений оставался искренним. Находясь в чужой профессиональной среде, Жозеф де Местр прилагал усилия для распространения и усиления роли католицизма в придворных и аристократических кругах и активно поддерживал воспитавший его иезуитский орден. Все непростые жизненные обстоятельства, с которыми приходилось сталкиваться философу, в итоге привели его к созданию уникального по своей убедительности публицистического стиля, к консервативному мировоззрению, пронизанному одновременно радикальными и вызывавшими ожесточенные споры моментами.

Ключевые слова: *Жозеф де Местр; философия; литература; дипломатия; экономика; XIX век; контрреволюция; консерватизм; Россия; Франция; Савойя.*

ЖОЗЕФ ДЕ МЕСТР родился в 1753 году в Шамбери, в Савойе. Его отец был президентом савойского сената. Получив соответствующее образование, сын должен был занять свое место в магистратуре Савойи, продолжив семейное дело. Он женился, поступил на службу и до 36 лет мог только мечтать о литературной карьере. До нас дошли его дневниковые записи, в которых можно найти сведения о том, что библиотека Жозефа де Местра в период его жизни в Савойе насчитывала 32 труда в области экономики. Его юридическая деятельность обязывала к знакомству с такими документами, а солидное образование, полученное у иезуитов и в Туринском университете, располагало к ночному чтению литературных, философских и богословских сочинений. До Французской революции Жозеф де Местр был знаком с трудами Вольтера и Руссо, а сам придерживался достаточно либеральных позиций. Среди юношеских увлечений Жозефа де Местра и масонство, мистическим принципам которого он остался верен до некоторой степени на протяжении всей жизни. В его биографии мы находим и более причудливые сюжеты — например, еще подростком он помогал монашескому ордену сопровождать на смертную казнь преступников.

В своих дневниках Жозеф де Местр практически ежедневно отмечает все значимые расходы и денежные обмены. Отдельно от дневников он ведет приходно-расходную книгу, посвященную только финансовым вопросам. Жозеф де Местр в этот период своей жизни еще не до конца определился с жизненной и политической позицией. Внешне его дела обстоят благополучно, но он не понимает, как сочетать между собой свои разносторонние интересы, ищет свое призвание. Книги читает по ночам, а днем ходит на службу, селу на удел магистрата. Запись от 18 октября 1791 года:

Я закончил в 9.30 утра Историю заката и падения Римской империи Гиббона, которую начал в прошлом году примерно в то же время. Вот как магистрат читает в этой стране!¹

Французская революция навсегда меняет уклад жизни Жозефа де Местра. С вхождением французских войск в 1792 году в Савойе становится небезопасно оставаться. Жозеф де Местр

1. *Maistre J. de. Les carnets du comte Joseph de Maistre // Live journal (1790–1817). P., Lyon: Emmanuel Vitte, 1923. P. 8.*

отправляет из Шамбери жену, которая в этот момент ожидает ребенка, и детей, они бегут через перевал Большой Сен-Бернар (высота перевала 2469 м). Сам де Местр уезжает верхом через два дня, 22 сентября, когда революционные войска входят в Шамбери. Семья встречается в Аосте.

С одной стороны, можно сказать, что это момент, когда де Местр теряет все, что имел, и начинает беспокойную жизнь эмигранта. С другой стороны, жизненный кризис, обусловленный историческими событиями, позволяет де Местру синтезировать свои разносторонние интересы и начать путь литератора, произведения которого не поддаются одностороннему анализу уже два века.

Женевский узкий круг эмигрантов вводит де Местра в литературные салоны, он начинает выступать как публицист. В это время его материальные обстоятельства оставляют желать лучшего. В Лозанне 23 мая 1793 года де Местр пишет: «У меня осталось только 26 луидоров»². В этот период семья де Местр часто переезжает; помогают займами лица их круга, в частности барон Эрлаш. О сложности этого периода можно судить по записи от 31 декабря 1794 года:

Письмо графу Отвилю, включающее содержание моих расходов. Что касается стола, попытка в течение трех месяцев иметь такой режим питания, который я не могу выносить долго, лишая себя мяса³.

Далее следует детальное перечисление расходов. Заметки о необходимости экономить на самом существенном еще будут встречаться в записях эмигрантского периода.

В этот период де Местр ведет контрреволюционную пропаганду, в 1793 году напечатав «Письма савойского роялиста». В 1797 году он публикует «Рассуждения о Франции», где анализирует причины революции. Это произведение проникнуто трагическим театральным пафосом, Жозеф де Местр дает волю своему перу:

Каждая капля крови Людовика XVI будет стоить потоков крови Франции; четыре миллиона французов, возможно, заплатят своими головами за величайшее национальное преступление антирелигиоз-

2. Ibid. P. 34.

3. Ibid. P. 80.

ного и антисоциального восстания, завершившегося убийством короля⁴.

Эта публикация привлекла внимание нескольких монархов, и Карл Эммануил IV, король Сардинии, приглашает Жозефа де Местра в Турин с предложением назначить его государственным советником с окладом в 2000 ливров. Однако после приезда в Турин назначения не происходит. Причина этого — неожиданно открывшийся источник финансирования «Рассуждений о Франции». Французским службам удается перехватить секретную переписку Жозефа де Местра с графом д'Аваре, советником некоронованного короля Франции Людовика XVIII. В письме идет речь о материальной благодарности за написанное произведение. Автора обвиняют в продажности. Чтобы избежать политического скандала, при дворе сардинского короля предпочитают на время забыть о де Местре. В Турине, во временной разлуке со своими близкими, Жозеф де Местр делает запись, которую можно считать точкой отсчета его самоопределения как литератора:

Во мне произошла поразительная перемена: старые склонности усилились, свободные идеи находят свое место, предположения переходят в уверенность; сегодня, 18 сентября, я начинаю произведение, имени которого еще не знаю. Мне кажется, я начинаю видеть свое призвание — в 44 года⁵!

Эта уверенность в справедливости собственных утверждений станет ключевым принципом его риторики, а может быть, и причиной ее интенсивной и богатой полемической направленности.

Затем следует три года скитаний по Италии, когда семья де Местра с трудом справлялась с материальными затруднениями. В марте 1799 года Жозеф де Местр пишет в своем дневнике:

Я хочу развлечься, записывая здесь цену одного из наших с женой и двумя детьми ужинов в Венеции: кукурузная мука (полента) 3 сантима, масло 4, сыр 8, яйца 12, соль 1, хлеб 8, вино 6, уголь 3, кофе и сахар (так как они необходимы) 8, итого 53 санти-

4. *Maistre J. de. Œuvres / P. Glaudes (ed.). P.: Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2007. P. 205.*

5. *Maistre J. de. Les carnets du comte Joseph de Maistre. P. 124.*

ма, то есть примерно 26 французских сантимов. Что примечательно, что когда мы закончили, то все четверо были веселы и не голодны⁶.

Лишь в 1800 году де Местру удается получить должность главы корпуса магистратов при дворе Сардинии с окладом в 20000 ливров. В этот период время для занятий литературой сокращается, он посвящает свободное время изучению иностранных языков и восточных мифов. Вскоре де Местр оказывается вовлеченным в борьбу придворных партий и, предчувствуя проигрыш, в 1802 году отправляет супругу с детьми в Савойю к младшей дочери, оставшейся там. Из его записей можно понять, что он осознает необходимость и необратимость этого шага:

Безотлагательные семейные обстоятельства обязывают меня разделить с самим собой. Сегодня, 25 сентября, в 5 вечера моя жена и двое детей покидают меня, чтобы вернуться в Савойю. С начала революции я не помню, чтобы испытывал более горькие чувства — дети мои, вы прочитаете это, когда меня здесь уже не будет, знайте, что я не преувеличиваю. Вспомните это расставание на причале. Вспомните ли вы слезы вашей матери, ваши, мои? Мне кажется, что мы расстаемся навсегда. Я не могу справиться с мрачными предчувствиями в сердце. Доведется ли нам увидеться вчетвером? Боже мой!⁷

Предчувствия де Местра оправдываются: семья сможет воссоединиться только через двенадцать лет, в 1814 году.

В октябре 1802 года король Сардинии назначает его послом в Санкт-Петербург. Путешествие захватывает Жозефа де Местра, он с восторгом описывает в дневнике свои впечатления: Помпеи, Рим, где его представляют Папе. Дневниковые записи становятся пространными и напоминают художественные, ни слова о деньгах в них нет. Весной 1803 года, отметив собственное пятидесятилетие в дороге, Жозеф де Местр прибывает в Санкт-Петербург.

О дальнейшем материальном положении сардинского посланника при дворе русского монарха мы можем судить в основном из писем. В первое время в российской столице

6. *Maistre J. de. Les carnets du comte Joseph de Maistre. P. 133.*

7. *Ibid. P. 149.*

у Жозефа де Местра немного знакомых, а с новым городом и высокими требованиями к жизни дипломата приходится справляться самостоятельно. В августе того же года он пишет кавалеру де Кьялламберто:

Расходы сводят меня с ума; я совершенно не способен к экономии, ибо всю жизнь не знал цену вещам. Я понимаю, что не сберег ни единого цехина из денег Короля, но, полагаю, и более способный человек навряд ли смог бы хоть что-нибудь накопить. <...> Один стол буквально пожирает деньги. Во всех домах только привозные вина и привозные фрукты. Я ел дыню ценою в шесть рублей, французский паштет за тридцать и английские устрицы по двенадцать рублей сотня. На сих днях, обедая в небольшом обществе, распили бутылку шампанского. «Во сколько оно обошлось вам, княгиня?» — спросил кто-то. «Почти десять франков». Я открыл было рот, чтобы сказать: «Дороговатое, однако, питье», — как вдруг моя соседка воскликнула: «Но это же совсем даром!» Я понял, что чуть было не изобразил из себя савояра, и умолк. А вот и следствие всего этого: среди колоссальных состояний многие разоряются; никто не платит долги, благо правосудия нет и в помине⁸.

В этой ситуации Жозефу де Местру предстоит непростая миссия добиваться финансовой и военной поддержки для своего короля. Через год, осенью 1804 года, ему удастся получить субсидию в 28000 рублей в пользу королевства Сардинии. Сам он все это время нанимает жилье, в котором не может никого принять, сетует на стоимость слуг, которые просят прибавки за плохой французский и не желают работать, а также поражается «мужику», который все же готов работать, но хочет спать непременно на столе. В холодную петербургскую зиму у де Местра нет даже шубы.

Чтобы как-то поправить свое финансовое положение, де Местр ведет длительную переписку со своим королем, убеждая его в том, что не может оставить голодать свою семью в Савойе и что возложенные на него обязанности в Санкт-Петербурге требуют соответствующих расходов. Так или иначе, в этом положении де Местр напрямую зависит от короля Виктора Эммануила, но эта служба не может обес-

8. *Maistre J. de. Œuvres*. P. 27.

печить ему достойную жизнь, согласную с его должностью. Стараясь улучшить свое состояние, Жозеф де Местр заводит знакомства в петербургских салонах близких ему политически консерваторов, и те в ответ поддерживают красноречивого сардинского посланника, вскоре обеспечивая ему славу «человека острого ума», мастера убеждения. Можно сказать, что светская жизнь и умение вести беседу становятся основным орудием Жозефа де Местра, и речь идет не только о приятном провозждении времени, но и о его дипломатической карьере.

В 1805 году Жозефу де Местру удастся пригласить в Россию своего шестнадцатилетнего сына, и тот вначале помогает отцу, а после достижения совершеннолетия поступает на службу к российскому императору. Параллельно со своей дипломатической деятельностью Жозеф де Местр становится верным помощником ордена иезуитов в России. В своих произведениях он убеждает в необходимости иезуитского образования для поддержания статуса любой монархии и формирования благонамеренных настроений среди приближенных ко двору молодых людей из знатных семейств. После смерти известного своим католическим прозелитизмом шеваляе д'Огара Жозеф де Местр перенимает эту миссию и влияет на многих знатных особ, в частности Свечину и сенатора Томару.

К 1809 году рукописи «Санкт-Петербургских вечеров» и эссе «О принципе порождения политических конституций» циркулируют в кругах, близких к императору Александру I. Не имея достаточной поддержки от своего монарха, Жозеф де Местр старается заслужить доверие и обрести влияние на российского. Он борется против реформатора Сперанского, доказывая гибельность реформ для российской монархии. После отставки последнего Александр I в 1812 году предлагает Жозефу де Местру поступить на российскую службу, но тот отказывается, обосновывая это верностью своему королю. Тогда же де Местр получает одобрение на создание Полоцкой иезуитской академии.

Не без очередных финансовых затруднений в 1814 году Жозефу де Местру удается привезти супругу и дочерей в Санкт-Петербург. Однако к этому моменту его влияние на российского императора уже не так велико, а случаи обращения в католицизм в высших кругах нередко приписывают его влиянию. Это приводит к тому, что после указа 1816 года о высылке иезуитов из России высылают и де Местра. Оставшуюся часть жизни он прожил в Турине.

Мы представили эту биографическую канву жизни де Местра, чтобы понять, какова роль денег и финансового положения в тональности и содержании его литературно-философских сочинений. Очевидно, что его политическая позиция окончательно формируется в изгнании, где ему ничего не остается, как утверждать свою контрреволюционную направленность и искать дружбы и службы у государей. Своего имущества и предыдущего положения в обществе у Жозефа де Местра уже нет. Однако эта неопределенность и отсутствие постоянного места службы в течение нескольких лет позволяют де Местру уделять достаточное время литературе. Как мы видели, большинство из его произведений преследовали цель обосновать политическое значение монархии и быть полезными тем, от кого напрямую зависел его успех. Что, тем не менее, не отменяет искреннего посыла автора и яркой убедительности образов, в которые он сам верил. Ораторское искусство и страсть полемиста становится его способом налаживания связей и продвижения по службе в Санкт-Петербурге. Находясь в чужой конфессиональной среде, Жозеф де Местр прикладывает усилия для распространения и усиления роли католицизма в придворных и аристократических кругах и активно поддерживает воспитавший его иезуитский орден. Новая личность де Местра, литератора и дипломата на службе монархии, формирующаяся в эмиграции, возникла из осколков дореволюционной жизни, используя их потенциал в новой обстановке, пуская их в оборот и пытаясь извлечь из них жизненно необходимый доход.

Все непростые жизненные обстоятельства, с которыми приходится сталкиваться философу, в итоге привели его к созданию уникального по своей убедительности публицистического стиля, к консервативному мировоззрению, пронизанному одновременно радикальными и вызывавшими ожесточенные споры моментами, — такими, например, как безоговорочное оправдание инквизиции. Неизвестно, как бы сложилась интеллектуальная судьба Жозефа де Местра, если бы не Французская революция и все последующие за ней социальные катаклизмы, наложившие отпечаток на его жизнь, но именно она дала истории философии и литературы яркую и полемически заряженную фигуру, интерес к которой не ослабевает до наших дней.

Библиография

- Maistre J. de. Les carnets du comte Joseph de Maistre // Live journal (1790–1817). P., Lyon: Emmanuel Vitte, 1923.
Maistre J. de. Œuvres / P. Glaudes (ed.). P.: Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2007.
-

Joseph De Maistre and Money

Marina Pantina. Sorbonne University (UPS), Paris, France,
pantinamarina@gmail.com.

This article focuses on the material aspect of the Savoyard philosopher's life in the period of his emigration. Numerous biographers note the radicalization of Joseph de Maistre's ideas following the French Revolution and the need to leave Savoy. A clue has been sought to the reasons for his vivid and radical conservatism for approximately two hundred years, giving de Maistre vibrant definitions of a "prophet of the past" or a harbinger of totalitarian regimes of the XX century. The author has chosen a different approach to this problem. His goal lies in coherently tracing the connection between changes in the views of the philosopher and his financial situation. The goal of the study is to describe the main points in de Maistre's biography, examining it from an economic (more accurately, financial) point of view and taking into account the political, confessional, and ideological contexts within which it unfolded. The author comes to a conclusion consisting of the following. De Maistre's new personality as a writer and diplomat in the service of the monarchy, developed in emigration, appeared from the fragments of pre-revolutionary life, using its potential in a new environment, putting it into circulation and trying to extract from it a necessary income. It is unclear how the intellectual fate of de Maistre would have turned out if not for the French Revolution and all the subsequent social cataclysms that left an imprint on his life. The French Revolution itself gave the history of philosophy and literature a bright and polemically charged figure, interest in which does not decrease to this day.

Keywords: *Joseph de Maistre; philosophy; literature; diplomacy; economics; XIX century; counter-revolution; conservatism; Russia; France; Savoy.*

References

- De Maistre J. Les carnets du comte Joseph de Maistre. *Live journal (1790–1817)*, Paris, Lyon, Emmanuel Vitte, 1923.
De Maistre J. *Œuvres* (ed. P. Glaudes), Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2007.

Денежные аспекты
отношений писателя
с издателем в переписке
Ивана Тургенева
и Жюлья Этцеля

Полина де Мони

Полина де Мони. Университет Париж III Новая Сорбонна, Париж, Франция, polina.de-mauny@sorbonne-nouvelle.fr.

Пьер-Жюль Этцель (1814–1886), издатель Жюль Верна, Виктора Гюго, Жорж Санд, Стендаля и других выдающихся французских писателей, был заинтересован в публикациях переводов иностранных авторов, а также в распространении книг своего издательства на международном рынке.

В 1861 году Этцель издал во Франции «Дворянское гнездо» Ивана Тургенева, а к 1868 году стал главным французским издателем русского писателя. С начала своего знакомства Тургенев и Этцель вели регулярную переписку относительно печати переводов Тургенева на французский язык и адаптации его текстов для французского читателя. Недавние исследования их переписки, хранящейся в Национальной библиотеке Франции и в архиве издательства *Nachette*, которое в 1914 году приобрело у наследников Этцеля его издательство, а также документов из Национального архива Франции, проливают свет на этапы сотрудничества автора и издателя. Представленные в статье фрагменты неопубликованной переписки и документов наглядно показывают, что французские издания Тургенева имели небольшие тиражи и не приносили ни автору, ни издателю существенного дохода. С 1861 по 1886 год в издательстве Этцеля были опубликованы десять книг Тургенева, но тираж даже самого успешного романа не превысил 10 тыс. экземпляров. При этом Тургенев не принимал участия в рабочем процессе, предоставляя издателю свободу действий и постоянно находясь в поиске переводчиков. Форма договора между Тургеневым с Этцелем не менялась на протяжении всего времени их сотрудничества.

Ключевые слова: *издательское дело; переписка; Иван Тургенев; Пьер-Жюль Этцель.*

В ЦЕНТРЕ нашего внимания — фрагменты деловой переписки Ивана Тургенева (1819–1883) и его основного французского издателя Пьер-Жюль Этцеля (Pierre-Jules Hetzel, 1814–1886), хранящиеся в Национальной библиотеке Франции письма Этцеля Тургеневу и их деловые бумаги из архива издательского дома *Hachette* (Ашет), не публиковавшиеся ранее на русском языке. В отличие от писем Тургенева, переведенных и аннотированных, письма Этцеля в России практически неизвестны. Французскому читателю они частично известны по публикациям Александра Звигильского¹ и Патрика Уоддингтона², а также по книге Пармени и Бонье де ля Шапель³. Недавние исследования в архиве издательства *Hachette*⁴, которому принадлежат деловые бумаги издательства Этцеля, проливают свет на начальные этапы сотрудничества русского писателя и его французского издателя.

Этцель известен, в первую очередь, как человек, открывший для читателей талант Жюль Верна. На нарядных обложках «Необыкновенных путешествий», украшенных золотыми воздушными шарами и тисненными глобусами, стоит имя Этцеля⁵. Слава этой приключенческой серии, настоящего бестселлера XIX века, затмила прижизненную славу ее автора. Этцель по праву считается одним из важнейших издателей своего времени, чья деятельность и судьба сами по себе были «необыкновенным путешествием». Среди авторов, сотрудничавших с Этцелем, — Виктор Гюго, чье «Наполеона мало» (1852) он издал в годы бельгийского изгнания и контрабандой переправил на родину⁶, а также Стендаль, Бальзак, Альфред де Мюссе, Жорж Санд, Альфонс Доде, Гектор Мало и многие другие. С Тургеневым французского издателя связывали многолетнее сотрудничество и дружба.

Уроженец Эльзаса, республиканец, Этцель активно участвует в политической и издательской жизни Франции до прихода к власти Наполеона III. Секретарь Альфонса Ламартина, провозгласившего в 1848 году Вторую республику,

1. *Zviguilsky A. Trois éditeurs français de Tourguéniev (Pierre-Jules Hetzel, Juliette Adam, Elie Halperin-Kaminsky), d'après des correspondances inédites// Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. 1986. № 10. P. 39–60.*

2. *Waddington P. Some new light on Turgenev's Relation with his French Publisher, Pierre-Jules Hetzel// The Slavonic and East European Review. 1977. Vol. 55. № 3. P. 328.*

3. *Parmenie A., Bonnier de la Chapelle C. Histoire d'un éditeur et de ses auteurs: P.-J. Hetzel. P.: Albin Michel, 1953.*

4. *IMEC, Hachette, dossier Hetzel HAC51.13.*

5. Название цикла «Необыкновенные путешествия» («*Voyages extraordinaires*») из 68 романов и рассказов Жюль Верна придумано Этцелем.

6. *Gourévitch J.-P. Hetzel: le bon génie des livres. P.: Le Serpent à Plumes, 2005.*

Этцель оказывается вне закона после государственного переворота 1851 года. Он вынужден бежать из Французской империи под покровом ночи, оставив в Париже все свои дела. Получив амнистию 17 августа 1859 года, Этцель возвращается в Париж после девяти лет изгнания, проведенных в Брюсселе. Вернувшись, он немедленно приступает к воссозданию своего издательства и выпуску нового периодического издания для детей и подростков «Журнала для образования и отдыха» (*Magasin d'éducation et de récréation*, 1864). Не возвращаясь в политику, он решает воплотить свои республиканские идеи, обращаясь к молодому поколению читателей, «воспитываемая республиканцев»⁷. Начало 1860-х годов становится временем активного поиска новых авторов, в том числе за пределами Франции. В это время, вероятно, через посредничество художественного критика Луи Виардо, друга юности Этцеля, последний знакомится с Тургеневым.

Между 1861 и 1878 годами Этцель и Тургенев обмениваются письмами, благодаря которым известны обстоятельства их сотрудничества. Черновики писем Этцеля и письма Тургенева хранятся в отделе рукописей Национальной библиотеки Франции. Ключевая тема переписки — подготовка к печати переводов Тургенева на французский язык, адаптация его текстов для французского читателя. Кроме того, они обсуждают последние новости, погоду, здоровье и гонорары.

Сотрудничество с Тургеневым способствует быстрому выходу издательского дома Этцеля на российский книжный рынок. Тургенев знакомит Этцеля с украинской писательницей Марией Маркович, пишущей под псевдонимом Марко Вовчок (Мария Вилинская, 1833–1907)⁸ и ставшей переводчицей романов Жюль Верна на русский язык. За десять лет работы Мария Маркович переводит шестнадцать романов Жюль Верна.

Этцель советуется⁹ с Тургеневым перед тем, как подписать контракты с российскими издателями Семеном Звонаревым (1833–1875) и Маврикием Вольфом (1825–1883). Тургенев, по просьбе Этцеля, дабы избежать «нелепостей», консульти-

7. *Mollier J.-Y. L'Argent et les lettres: Le capitalisme d'édition (1880-1920)*. P.: Fayard, 1988. P. 254; *Chartier R., Martin H.-J. Le temps des éditeurs (1830-1900). Histoire de l'édition française*. P.: Fayard, 1990.

8. *Zviguilsky A. Tourguéniev et Marko Vovtchok // Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. Marko Vovtchok. Une George Sand Ukrainienne*. 2007. № 31. P. 32.

9. Письмо Тургенева Этцелю от 9 сентября 1862 года (*Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Т. 5: Письма 1862-1864*. М.: Наука, 1988. № 1381, далее — ПССП).

рует¹⁰ Жюль Верна при написании последним «русского» романа «Михаил Строгов» (1875).

В 1861 году Этцель переиздает перевод романа «Дворянское гнездо», вышедший прежде в издательстве *Dentu* (Дантю). Он покупает права у французского переводчика Альфонса де Бернара¹¹ за пятьсот франков. Затем выходят в свет переводы «Рудина» и «Дневника лишнего человека», права на которые издатель приобретает непосредственно у автора.

Первый договор был заключен между Тургеневым и Этцелем на издание сборника повестей «Рудин», «Где тонко, там и рвется», «Три встречи», «Дневник лишнего человека». Контракт датирован 18 февраля 1862 года. На маленьком листе бумаги рукой Этцеля написано, что «господин Тургенев уступает за пять сотен (франков) право опубликовать составленный им сборник из четырех повестей». Кроме того, по этому контракту права всех уже вышедших в печать произведений переходят к Этцелю на таких же условиях, то есть по пятьсот франков за книгу, по мере того как срок этих прав будет истекать у издателей, опубликовавших их ранее. Внизу стоит подпись Тургенева. Контракт составлен таким образом, что издатель получает права на книгу и при этом его коммерческий риск невелик, даже если тираж не будет пользоваться спросом.

Соглашение, заключенное с Тургеневым, и сумма гонорара за издание одной книги были общепринятыми. Столько же, то есть пятьсот франков, издательство *Hachette* заплатило Тургеневу за двухтомник рассказов в 1857 году¹². Так же выглядел и первый договор между Этцелем и Жюлем Верном на издание романа «Пять недель на воздушном шаре», заключенный ими в 1862 году¹³. Условия договора с Жюлем Верном изменились позже, в связи со значительным увеличением тиражей. Условия договора с Тургеневым не менялись никогда. Следуя договору с Этцелем, Тургенев покидает два издательства, публиковавшие его во Франции — *Hachette* и *Dentu*.

Тогда же, в 1862 году, Тургенев принимает предложение Этцеля перевести сказки Шарля Перро на русский язык. Идея перевести сказки Перро появляется у Этцеля в 1859 году. Сначала он обращается к Луи Виардо с просьбой о помощи, и об-

10. Он же. ПССП. Т. 14: Письма 1875. № 4130, № 4131, № 4134.

11. Контракт 4 мая 1861 года (Archives Hachette, cartons Hetzel, dossier A. de Bernard).

12. Письмо Тургенева от 21 мая 1857 года (Archives Hachette, cartons Hetzel, dossier Ivan Tourgueneff). Без указания адресата, предположительно Луи Ашету.

13. Цит. по: *Martin Ch.-N. La vie et l'œuvre de J. Verne. P.: Michel de l'Ormeriaie, 1978. P. 132.*

рашается неслучайно, ибо из-под пера Луи Виардо выходит серия статей о России в журналах *L'illustration* (Париж, 1843–1944) и *Revue Indépendante* (основан Луи Виардо совместно с Жорж Санд в 1841 году). Кроме того, он публикует литературные переводы: «Капитанскую дочку» Пушкина (*L'illustration*, май-июнь 1846), «Героя нашего времени» Лермонтова (*L'illustration*, сентябрь-декабрь 1846) и совместный с Тургеневым перевод «Евгения Онегина» (*La Revue nationale et étrangère*, № 12 и № 13 за 1863 год). На предложение издателя Виардо отвечает, что вовсе не знает русского языка. «Мой друг мне диктует слово за словом, — признается Виардо, я записываю на французском, вот и все. Этого друга зовут Иван Тургенев»¹⁴.

Письмо издателя с предложением перевода не сохранилось, но известно, что 9 июля 1862 года Тургенев соглашается. «Спешу сообщить вам, — пишет он, — что с большим удовольствием принимаю ваше предложение: переводить Шарля Перро — это подлинно счастливый случай»¹⁵. Тургенев обещает немедленно приступить к переводу, но работа затягивается. Наконец, в 1867 году после череды проволочек русский перевод «Сказок Перро» в красном «фирменном» переплете Этцеля, богато иллюстрированный Гюставом Доре, выходит в России. Тургенев переводит две сказки из сборника — «Синюю бороду» и «Волшебниц»¹⁶. Кроме того, он пишет вступительные слово к русскому изданию. Остальные семь сказок переводят Николай Васильевич Щербань¹⁷ при участии Натальи Николаевны Рашет¹⁸. В 1865 году Этцель платит Тургеневу за эту работу 500 франков.

Все произведения Тургенева выходят в серии *Collection Hetzel*, ориентированной на взрослого читателя. В этой серии выходят также Эркманн-Шатриан, Уилки Коллинз, Жюль Жакен и печатается сам Этцель, под псевдонимом П.-Ж. Сталь (P.-J. Stahl).

Соглашение между Тургеневым и Этцелем было типовым, оно воспроизводилось при публикации каждой новой

14. Ibid. P. 397.

15. Тургенев И. С. ПССП. Т. 5. С. 86. № 1356.

16. Кийко Е. И. Комментарии: И. С. Тургенев. Предисловие к переводу «Волшебных сказок» Шарля Перро // Тургенев И. С. ПССП. Т. 10. С. 585–586.

17. Н. В. Щербань (1834–1893) — переводчик, журналист, редактор газеты *Le Nord* в Брюсселе в 1865 году. Воспоминания Щербаня о Тургеневе см.: Щербань Н. В. Тридцать два письма И. С. Тургенева // Русский Вестник. 1890. № 8. С. 3–28.

18. Наталья Николаевна Рашет (ок. 1830–1894), близкий друг поэта Константина Константиновича Случевского, знакомая Тургенева, Алексея Михайловича Жемчужникова, Николая Александровича Добролюбова, Ивана Александровича Гончарова; переводчица.

книги и выглядело следующим образом: гонорар в сумме 500 франков за право на перевод и публикацию, формат *in-18*, чуть менее 20 см по высоте, карманный, без иллюстраций; первый тираж удвоенный — 2000 экземпляров; первая прибыль от продажи — на рекламу в прессе. Произведения Тургенева издавались без иллюстраций, и в этом случае доход автора с одной проданной книги составлял не 25, а 40 сантимов при цене продажи по 3 франка за книжку.

Тургенев, вероятно, мало участвовал в издательском процессе. «Я хотел бы обсудить наши дела, дела, о которых вы говорить не желаете, — обращается Этцель к Тургеневу 25 октября 1875 года¹⁹. — Именно поэтому я особенно хочу рассказать вам о том, как я ими занимаюсь». Далее он подробно говорит об издательском процессе:

Книга формата *in-18* за 3 франка, тиражом 2000 экземпляров, то есть два тиража по 1000 экземпляров — мы считаем по тысяче на тираж — не будет продаваться, если издать ее без рекламы в периодической печати. Но тратиться на рекламу невозможно, если автор и издатель не знают, какую прибыль принесет продажа первых двух тысяч экземпляров.

Организация рекламной кампании такова, что нужно покупать объявления сразу в двадцати изданиях, блоком. В двадцати газетах рекламные объявления обойдутся нам либо в 1300 франков, либо в 1800 франков, в зависимости от сезона, когда проводится кампания.

Поэтому я использовал вашу и нашу прибыль от продажи первых 2000 экземпляров для оплаты объявлений. Мы с вами получим прибыль только из последующих тиражей.

В соответствии с этой договоренностью, как сообщил мне мой сын, у нас накопился перед вами долг. С учетом того, что мы платим вам по 40 сантимов за каждую книгу, не считая первых 2000 экземпляров, вам причитается сумма в двенадцать сотен франков.

Я надеюсь, она вас порадует, человеку всегда нужны 1200 франков. Вы можете потратить этот неожиданный капитал на превосходный ковер, если будете достаточно разумны. Он будет греть вам ноги²⁰.

19. Archives Hachette, cartons Hetzel, dossier Tourguenieff.

20. Письмо Этцеля Тургеневу (Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 16995. F° 331-333).

На следующий день Тургенев отвечает, что новость о неожиданном доходе повергла его в «приятное изумление», но он сомневается в справедливости этой суммы. «Я никогда не думал об этих деньгах, — продолжает он, — уверены ли вы, что вы мне должны эти 1200 франков?»²¹.

Кроме того, по договору Тургенев получает необходимое ему число авторских экземпляров из каждого тиража для рассылки критикам, писателям и тем, чье мнение для него важно. Как свидетельствует письмо Луи Виардо Этцелю от 4 июля 1873 года, из первого тиража повести «Вешние воды» Тургенев получает двадцать пять авторских экземпляров. Подробно о сотрудничестве Тургенева и Луи Виардо говорится в статье французского слависта Мишеля Кадо²². При этом Виардо просит издателя найти адреса Ипполита Тэна и Эрнеста Ренана, а также разослать книги по парижским адресам. Судя по всему, Этцель не успевает заниматься рассылкой, потому что в письме от 31 мая 1875 года²³ Тургенев вновь просит Этцеля послать экземпляр «Вешних вод» Тэну.

Если книга пользуется спросом у читателей, то она допечатывается. Повторный тираж, как правило, составляет от 300 до 1000 экземпляров. Так, самый популярный у французских читателей роман «Дым», со вступительным словом Проспера Мериме, выдерживает десять переизданий с суммарным тиражом 7200 экземпляров²⁴.

Именно в связи с публикацией «Дыма» Этцель делает предложение Тургеневу стать его постоянным автором и выпускать во Франции все его новые произведения. Этцель пишет 31 октября 1867 года Тургеневу в Баден-Баден:

Сможем ли мы напечатать роман из *Correspondant* отдельным изданием или вы уступили это право князю Голицыну?²⁵ Я с ним знаком и говорил с ним об этом романе. Меня бы это весьма огорчило — я желал бы объединить возможно большее число

21. Письмо Тургенева Этцелю, 26 октября 1875 года (Archives Hachette, cartons Hetzel, dossier Tourguenieff).

22. *Cadot M.* Le rôle de Tourguéniev et de Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France // Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibrant. Tourguéniev et La France. 1981. № 5. P. 51–62.

23. *Тургенев И. С.* ПССП. Т. 14 С. 99. № 4026.

24. *Petit N.* Un éditeur au XIX siècle: Pierre-Jules Hetzel (1814–1886) et les éditions Hetzel (1837–1914). Thèse d'état. Paris, 1980. Ch. III: La société Hetzel et Cie. P. 384.

25. Этцель говорит о романе «Дым», опубликованном в католическом журнале *Correspondant*. Князь Августин Голицын (Augustin Goltizyne, 1823–1876), писатель и переводчик, иезуит и акционер *Correspondant*.

ваших произведений в моем издательстве. Разбрасываться между несколькими издательскими домами нехорошо. <...> Мне необходимо знать это в ближайшее время — [выдерните] себе [перо] из крыла, чтобы ответить на мой вопрос незамедлительно²⁶.

Тургенев отвечает 2 ноября, что романом, переведенным князем Голицыным, он может «располагать по своему усмотрению». «И вы понимаете, — уверяет он Этцеля, — что мне было бы только лестно видеть его в вашем издании. Итак, даю вам полную свободу действий, но прежде мне хотелось бы выправить перевод, ибо, несмотря на старания Мери-ме, там осталось немало огрехов»²⁷.

Ни одно другое произведение Тургенева не повторило у французского читателя коммерческого успеха «Дыма». Издания во Франции практически не приносили дохода писателю, и со временем это обстоятельство стало причиной некоторого охлаждения его отношений с Этцелем.

Этцель объясняет Тургеневу ситуацию в том же октябрьском письме 1875 года:

Не удивляйтесь маленьким тиражам по 300/500 экземпляров или — для начала — по тысяче. У таких деликатных книг, как ваши, успех не в тиражах. Я уверен, что он придет. Ваше имя, столь известное подлинно образованным людям, постепенно найдет новых читателей, новые *социальные слои* [курсив Этцеля] и [зачеркнуто] уже не исчезнет. При жизни Бейля его тиражи у меня оставались нераспроданными²⁸.

Другой причиной недостаточного коммерческого успеха тургеневских книг Этцель видит слабые переводы, о чем говорит в этом же письме.

Альфонс Доде упоминает в своих мемуарах разговор с Тургеневым о том, что французские переводы последнего плохо продаются и что Тургенев жалуется на неизвестность во Франции. На упрек Доде в том, что Этцель «издавал Тургенева будто бы из благотворительности», последний отвечает в письме от 12 октября 1883 года, что он публиковал книги русского романиста «прекрасно понимая, что они не при-

26. Hetzel P.-J. Dossiers d'auteurs. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 16995. F° 290-292.

27. Тургенев И. С. ПССП. Т. 8: Письма 1867-1868. С. 57. № 2098.

28. Hetzel P.-J. Op. cit. F° 331-333.

влекут массового читателя». «Я их публиковал, потому что я высоко их ценил»²⁹.

Французские гонорары Тургенева были несравнимо меньше российских. Сам Тургенев в застенчиво-хващливом письме, адресованном Полине Виардо, от 30 декабря 1859 года объясняет причины такой существенной разницы:

Я хочу сообщить вам нечто такое, что должно остаться между нами, дабы мне не пришлось краснеть: я продал свой роман издателю московского «Русского вестника»³⁰ за 16000 франков (том в 200 страниц!). Не правда ли, очень недурно? И что же! Издатель здешнего «Современника» предложил мне за него... ровно вдвое больше, 32000 франков!! — Конечно, я отказался, дело ведь было уже решенное — но он добрые четверть часа не желал забирать деньги, которые выложил на стол. Разумеется, все это доказывает лишь одно: крайнюю нехватку литературной продукции в нашем отечестве — и это не может продолжаться долго. А пока те немногие, что умеют держать в руке перо, извлекают выгоду из этого не совсем нормального положения. — Еще раз прошу, пусть это останется между нами: мне не хотелось бы иметь вид человека, который кичится подобной случайностью³¹.

В то же самое время Ф. М. Достоевский жалуется брату в письме от 9 мая 1859 года:

Ты пишешь мне непрерывно такие известия, что Гончаров, например, взял 7000 за свой роман (по-моему, отвратительный)³², и Тургеневу за его «Дворянское гнездо» (я наконец прочел. Чрезвычайно хорошо) сам Катков (у которого я прошу 100 руб. с листа) давал 4000 рублей, то есть по 400 рублей с листа. Друг мой! Я очень хорошо знаю, что я пишу хуже Тургенева, но ведь не слишком же хуже, и, наконец, я надеюсь написать совсем не хуже. За что же я-то, с моими нуждами, беру только 100 руб., а Тургенев, у которого 2000 душ, по 400?³³

29. *Parmenie A., Bonnier de la Chapelle C.* Op. cit. P. 460.

30. Имеется в виду роман «Накануне».

31. *Тургенев И. С.* ПССП. Т. 4: Письма 1859–1861. С. 131. № 904.

32. Речь идет о романе «Обломов».

33. *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 15 т. Т. 15: Письма 1834–1881. Л.: Наука, 1996. С. 197.

Всего в издательстве «Этцель и Ко» с 1861 по 1886 год выходят десять книг И. С. Тургенева: все поздние произведения, романы, сборники рассказов и повестей, детские воспоминания. Постоянного французского переводчика у писателя не было. Бессменным помощником Тургенева в подготовке французских изданий был Луи Виардо. Авторы переводов указаны не во всех изданиях, очень часто за этим инкогнито стоит совместная работа Виардо и Тургенева. Приведем полный список произведений Тургенева, изданных Этцелем:

1. 1861. *Une nichée de gentilshommes, mœurs de la vie de province en Russie*. Traduit par le comte Sollohoub et A. de Calonne (A. de Bernard). 305 p.
2. 1862. Dimitri Roudine, suivi de Journal d'un homme de trop et de Trois rencontres. 343 p.
3. 1868. *Fumée*. Traduit par le prince Auguste Galitzin, revu par l'auteur et Prosper Mérimée. 337 p.
4. 1869. Nouvelles moscovites: le Juif, Petouchkof, le Chien, Apparitions, Anouchka, le Brigadier, Histoire du lieutenant Yergounof. Traduit par Mérimée (les quatre premières nouvelles) et par l'auteur. 337 p.
5. 1873. *Les Eaux printanières*, suivi de *Le gentilhomme de la steppe*. 309 p. [Traduit par Emile Durand].
6. 1876. Les reliques vivantes suivi de la Montre, Ça fait du bruit!, Pounine et Babourine, Les nôtres m'ont envoyé. 283 p.
7. Terres vierges. 352 p.
8. 1885. *Œuvres dernières: M François, le Chant de l'amour triomphant, Après la mort (Clara Militch), Un incendie en mer*, avec une étude sur Tourguenieff, sa vie et son œuvre par le vicomte E. M. de Vogüé, et le discours de Renan prononcé sur la tombe de Tourgueneff le 1 octobre 1883. 303 p. Portrait.
9. Souvenirs d'enfance: Vieux portraits, suivi de Trop menu le Fil casse (comédie), La caille, Trente petites poèmes en prose, et de Mémoires d'un nihiliste par Isaac Pavlovski. 317 p.
10. 1886. *Un bulgare. A la veille*. Traduit par E. Halperine. 306 p.³⁴

Деловые отношения Тургенева и Этцеля сохраняются при их жизни и не заканчиваются после их смерти. Доходы от издания произведений Тургенева до 1909 года получает Полина Виардо. Например, по чеку на имя Виардо от 5 мая 1899 года следует, что доход от шестого издания повести

34. *Petit N. Un éditeur au XIX siècle*. P. 386.

«Вешние воды» составляет 440 франков³⁵. Затем, по договору от 14 июня 1909 года³⁶ сын Этцеля — Жюль — уступает г-же Виардо за одну тысячу франков авторские права на все французские переводы Тургенева. Исключение составляют права на последний роман Тургенева «Накануне», принадлежащие переводчику Гальперину-Каминскому. Издательство Этцеля продолжает существовать до 1914 года, когда наследники продают его конкурирующему издательству *Hachette*.

Из представленных фрагментов переписки и документов, французские издания Тургенева имеют небольшие тиражи и не приносят ни автору, ни издателю существенного дохода. С 1861 по 1886 год издательство Этцеля выпускает десять книг Тургенева, но тираж даже самого успешного романа «Дым» не превышает десяти тысяч экземпляров. При этом Тургенев не вовлекается в рабочий процесс, предоставляя издателю свободу действий и постоянно находясь в поиске переводчиков. А форма договора не меняется на протяжении всего срока сотрудничества Тургенева с Этцелем.

Библиография

- Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 15. Письма 1834–1881. Л.: Наука, 1996.
- Кийко Е. И. Комментарии: И. С. Тургенев. Предисловие к переводу «Волшебных сказок» Шарля Перро // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука, 1982. Т. 10. С. 585–586.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 4: Письма 1859–1861. М.: Наука, 1987.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 5: Письма 1862–1864. М.: Наука, 1988.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 8: Письма 1867–1868. М.: Наука, 1990.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем В 30 т. Соч.: В 12 т. М.: Наука, 1982, Т. 10.
- Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. Т. 14: Письма 1875. М.: Наука, 2000.
- Щербань Н. В. Тридцать два письма И. С. Тургенева // Русский Вестник. 1890. № 8. С. 3–28.
- Archives Hachette, carton Hetzel, dossier Tourguenieff.
- Archives Hachette, cartons Hetzel, dossier A. de Bernard.
- Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 16995.
- Cadot M. Le rôle de Tourguéniev et de Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France // Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. Tourguéniev et La France. 1981. № 5. P. 51–62.
- Chartier R., Martin H.-J. Le temps des éditeurs (1830–1900). Histoire de l'édition française. P.: Fayard, 1990.
- Gourévitch J.-P. Hetzel: le bon génie des livres. P.: Le Serpent à Plumes, 2005.

35. *Hetzel P.-J.* Op. cit. P. 373.

36. Archives Hachette, carton Hetzel, dossier Tourguenieff.

- Hetzel P.-J. Dossiers d'auteurs. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 16995.
- IMEC, Hachette, dossier Hetzel HAC51.13.
- Martin Ch.-N. La vie et l'œuvre de J. Verne. P.: Michel de l'Ormerie, 1978.
- Mollier J.-Y. L'Argent et les lettres: Le capitalisme d'édition (1880–1920). P.: Fayard, 1988.
- Parmenie A., Bonnier de la Chapelle C. Histoire d'un éditeur et de ses auteurs: P.-J. Hetzel. P.: Albin Michel, 1953.
- Petit N. Un éditeur au XIX siècle: Pierre-Jules Hetzel (1814–1886) et les éditions Hetzel (1837–1914). Thèse d'état. Paris, 1980.
- Waddington P. Some new light on Turgenev's Relation with his French Publisher, Pierre-Jules Hetzel//The Slavonic and East European Review. 1977. Vol. 55. № 3.
- Zviguilsky A. Tourguéniev et Marko Vovtchok//Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. Marko Vovtchok. Une George Sand Ukrainienne. 2007. № 31.
- Zviguilsky A. Trois éditeurs français de Tourguéniev (Pierre-Jules Hetzel, Juliette Adam, Elie Halperin-Kaminsky), d'après des correspondances inédites//Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. 1986. № 10.

Financial Aspects of Relationship Between the Writer and His Editor Through the Correspondence of Ivan Turgenev and Pierre-Jules Hetzel

Polina de Mauny. The New Sorbonne University, Paris, France,
polina.de-mauny@sorbonne-nouvelle.fr.

Pierre-Jules Hetzel (1814–1886), editor to Jules Verne, Victor Hugo, Georges Sand, Stendhal and other prominent French writers, was interested in publishing translations of foreign authors in addition to distributing books from his own publishing company on the international market. In 1861, Hetzel published Ivan Turgenev's *Nobel Nest* in France, and by 1868 he became the Russian writer's main French publisher. From the beginning of their acquaintance, Turgenev and Hetzel corresponded regularly regarding the publishing of Turgenev's works translated into French and the adaptation of his texts for the French reader. Recent studies of their correspondence preserved at the National Library of France and archives of the publishing house *Hachette*, which was acquired from Hetzel heirs in 1914, as well as documents from the National Archives, shed light on the stages of collaboration between the author and publisher. The fragments of unpublished correspondence and documents presented in the article clearly illustrate that Turgenev's French editions had a small print run and were not significantly profitable. From 1861–1886, ten of Turgenev's books were published by Hetzel's publishing house, but even circulation of the most successful novel did not exceed ten thousand copies. At the same time, Turgenev did not participate in the process, giving the publisher freedom to act and being constantly in search of translators. The agreement between Turgenev and Hetzel remained the same throughout the entire period of their collaboration.

Keywords: publishing; correspondence; Ivan Turgenev; Pierre-Jules Hetzel.

References

Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, NAF 16995.

- Cadot M. Le rôle de Tourguéniev et de Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France. *Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. Tourguéniev et La France*, 1981, no. 5. pp. 51–62.
- Chartier R., Martin H.-J. *Le temps des éditeurs (1830–1900). Histoire de l'édition française*, Paris, Fayard, 1990.
- Dostoevsky F. M. *Sobranie sochinenii: V 15 t.* [Collected Works: In 15 vols], Leningrad, Nauka, 1996, vol. 15: Pis'ma 1834–1881 [Letters 1834–1881].
- Gourévitch J.-P. *Hetzel: le bon génie des livres*, Paris, Le Serpent à Plumes, 2005.
- Hetzel P.-J. *Dossiers d'auteurs*. Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. NAF 16995.
- IMEC, Hachette, dossier Hetzel HAC51.13.
- Kiiko E. I. Kommentarii: I. S. Turgenev. Predislovie k perevodu “Volshebnykh skazok” Sharlya Perro [Comments: I. S. Turgenev. Preface to the Translation of “The Fairy Tales” by Charles Perrault]. In: Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sobr. soch.: V 12 t.* [Complete Works and Letters in 30 vols. Collected Works: In 12 vols. Vol. 10], Moscow, Nauka, 1982, vol. 10.
- Martin Ch.-N. *La vie et l'œuvre de J. Verne*, Paris, Michel de l'Ormeriaie, 1978.
- Mollier J.-Y. *L'Argent et les lettres: Le capitalisme d'édition (1880–1920)*, Paris, Fayard, 1988.
- Parmenie A., Bonnier de la Chapelle C. *Histoire d'un éditeur et de ses auteurs: P.-J. Hetzel*, Paris, Albin Michel, 1953.
- Petit N. Un éditeur au XIX siècle: Pierre-Jules Hetzel (1814–1886) et les éditions Hetzel (1837–1914). Thèse d'état.
- Shcherban N. V. Tridtsat' dva pis'ma I. S. Turgeneva [Thirty-Two Letters of I. S. Turgenev]. *Russkii Vestnik* [Russian Bulletin], 1890, no. 8, pp. 3–28.
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols], Moscow, Nauka, 1988, vol. 5: Pis'ma 1862–1864 [Letters 1862–1864].
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols], Moscow, Nauka, 2000, vol. 14: Pis'ma 1875 [Letters 1875].
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols], Moscow, Nauka, 1990, vol. 8: Pis'ma 1867–1868 [Letters 1867–1868].
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols. Letters: In 18 vols], Moscow, Nauka, 1987, vol. 4: Pis'ma 1859 [Letters 1859].
- Turgenev I. S. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Sobr. soch.: V 12 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols. Collected Works: In 12 vols], Moscow, Nauka, 1982, vol. 10.
- Waddington P. Some New Light on Turgenev's Relation With his French Publisher, Pierre-Jules Hetzel. *The Slavonic and East European Review*, 1977, vol. 55, no. 3, pp. 328–347.
- Zviguilsky A. Tourguéniev et Marko Vovtchok. *Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran. Marko Vovtchok. Une George Sand Ukrainienne*, 2007, no. 31, pp. 29–36.
- Zviguilsky A. Trois éditeurs français de Tourguéniev (Pierre-Jules Hetzel, Juliette Adam, Elie Halperin-Kaminsky), d'après des correspondances inédites. *Cahiers. Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maris Malibran*, 1986, no. 10, pp. 149–153.

«Ощущения, что история
творится на твоих
глазах, больше нет»

Интервью с Андреем Зориным

Андрей Зорин. Оксфордский университет (OU), Оксфорд, Великобритания; Московская высшая школа социальных и экономических наук (МВШСЭН), Москва, Россия, andrei.zorin@mod-langs.ox.ac.uk.

Егор Соколов. Независимый исследователь, Москва, Россия, sokolovgeorg@gmail.com.

Интервью с Андреем Зориным посвящено его академической биографии. Зорин вспоминает о своей родительской семье (в частности, об отце, известном писателе и драматурге) и детстве, об учебе на филологическом факультете Московского государственного университета в 1970-х годах, о работе над кандидатской диссертацией («Литературное направление как межнациональная общность: английский и русский сентиментализм», 1983 год). Отдельно упомянут круг московских концептуалистов и в особенности Дмитрий Пригов, который сыграл ключевую роль в интеллектуальном становлении Зорина. Ученый описывает период своей жизни в 1980-х годах, который можно назвать precarious, делится впечатлениями о преподавании в российских и зарубежных университетах. В конце герой интервью отчасти суммирует свою академическую траекторию и профессиональные достижения. Зорин характеризует позднесоветскую интеллектуальную и политическую атмосферу и воссоздает момент своего знакомства с Юрием Лотманом, которого он называет «самым главным, что было в науке» для начинающих исследователей того времени. Он также говорит об открывшихся в 1990-х годах академических возможностях и о своем опыте преподавания в английских и американских университетах. Зорин подробно рассказывает об этапах своей карьеры ученого и преподавателя, обрисовывая контуры оксбриджской образовательной модели. Интервью позволяет вписать биографию ученого в поздне- и постсоветский культурный ландшафт, включая социальные и эпистемологические сдвиги последних 30 лет.

Ключевые слова: *русская культура; советская филология; академическая карьера; Юрий Лотман; Дмитрий Пригов.*

ИНТЕРВЬЮ с Андреем Зориным выходят регулярно и освещают, кажется, все области его интеллектуальной работы (о Льве Толстом, *public history*, русской литературе, истории эмоций и т. д.). И хотя его ответы более или менее эксплицитно выражают биографический опыт, интервьюеров почти всегда интересуют скорее оценки, которые «профессор Оксфордского университета» дает культурным явлениям, нежели он сам как такое явление. Настоящее интервью, сфокусированное на академической биографии Зорина, представляет собой попытку восполнить этот пробел. Его целью было, во-первых, вписать биографическую траекторию ученого в позднесоветский культурный ландшафт, а во-вторых, следуя методу самого Зорина, связать в один узел интеллектуальное и экзистенциальное.

Это интервью нельзя в полной мере считать исследовательским, однако оно порождает исследовательские вопросы. Одной из наиболее интересных тем, как мне кажется, мог бы быть вопрос о стратегиях профессионального успеха той когорты ученых, которая поколенчески следует за «культовыми» фигурами российской гуманитаристики (Юрий Лотман, Сергей Аверинцев или Мераб Мамардашвили)¹. Если «культовые» фигуры получали исключительное признание в более или менее замкнутых полуофициальных сообществах последователей, то академические репутации таких исследователей, как Зорин, формируются на интернациональной интеллектуальной арене. Они пользуются открывающимися в 1990-е годы возможностями и ощущают себя победителями (одновременно в теоретическом и политическом смысле). Они испытывают ненависть к советской власти, но сохраняют унаследованное от советского времени ощущение значимости личных связей и поддерживают их, укрепляя профессиональный успех друг друга. Социально-историческое исследование биографических траекторий, а также интеллектуальных институций (таких как журнал «Новое литературное обозрение») представляется чрезвычайно и недооцененно плодотворным.

Вместе с тем это интервью выполняет и своего рода терапевтическую функцию. Молодой ученый, занятый интел-

1. О «культовых» фигурах см.: Берелович А. О культе личности и его последствиях (заметки о позднесоветском интеллектуальном сообществе) // Новое литературное обозрение. 2005. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/o-kulte-lichnosti-i-ego-posledstviyah.html>.

лектуальным фрилансом, живет в тревожной ситуации негарантированного дохода и ускользающего признания, дышит душным и небезопасным воздухом. А затем не только достигает выдающегося профессионального успеха, но и использует его, чтобы изменить к лучшему российскую науку и образование. И пусть сам Зорин смотрит сегодня на новый виток российской истории пессимистично, его жизненный опыт дает нам надежду.

Что заканчивали ваши родители?

Отец заканчивал Бакинский университет и заочно Литературный институт в Москве, а мама заканчивала ГИТИС.

Вы сказали, что бабушка выступала где-то...

Мне трудно отделить в ее рассказах легенды от реальности. Профессиональной певицей она не была, но где-то выступала, пела. У нее есть фотографии, где она поет на сцене, но скорее это было хобби, чем заработок.

А ваш дед по отцовской линии?

Он в Одессе занимался мелкой коммерцией. Он родился в очень бедной еврейской семье. По рассказам отца, когда в Одессу пришли красные, товарищи деда считали, что это на три недели, надо саботировать. А он как-то сразу понял, что это не на три недели и саботировать бессмысленно, и решил уехать в Иран. Поехал туда через Баку, где его обокрали, полностью, совсем. И он застрял там, не мог выбраться. Встретил бабушку, которая тоже была из Одессы. Но поскольку она была из богатой семьи, то их дороги прежде не пересекались и они познакомились в Баку. Они поженились и остались там на всю жизнь. Бабушка уже после смерти деда переехала в Москву к отцу с младшей дочкой.

Расскажите, где вы жили в Москве, когда родились?

Я жил, — про это есть хорошая семейная история, — в коммуналке в небольшом дворянском особняке на улице Бурденко, где родителям моей мамы, которые были москвичи, дали две комнаты. Дом снесли перед Олимпийскими играми 1980 года. И когда там появился мой папа, а потом туда же приехали его младшая сестра с матерью, одну из этих ком-

нат перегородили. В другой комнате жили папа с мамой. У отца еще не было жилья в Москве. Когда я родился, места в доме не осталось и отцу негде было лечь. И он некоторое время ночевал где придется, потому что я его просто физически вытеснил из дома.

Папа рассказывал, что, когда он впервые встретился со Смоктуновским, тот сказал: «Мы с вами чуть не познакомились раньше». Папа спросил: «А как?» Тот ответил, что играл в папиной пьесе, — я забыл, в Мурманске или в Архангельске, где-то на севере, где он начинал свою актерскую карьеру, — а потом, когда приехал в Москву, ему показали на дворянский особняк и сказали: «Вот в этом доме живет Зорин». Ему было негде ночевать, и он подумал: «Такой особняк! Постучусь, скажу: «Я бедный актер. Не пустите меня на ночь?»». Он решил, что отцу принадлежит весь этот дом. Папа говорит, что, когда Смоктуновский ему рассказывал эту историю, он начал так хохотать, что не мог объяснить, в чем дело. В какой-то момент тот стал наливать краской и явно злиться, а папа не мог перестать смеяться, чтобы рассказать, что там было физически в этой коммуналке.

Когда я родился, положение семьи было очень тяжелым, поскольку в 1954 году с невероятным скандалом пьесу отца запретили, сняли с репертуара, была передовица в «Правде». Он свалился с туберкулезом, ему сделали кучу операций. И пока он лежал в больнице, к ним приезжали в больницу лекторы из ЦК партии с лекциями об антипартийной пьесе, им написанной. Они, конечно, не знали, что он там лежит. Но потом в силу понятных социальных процессов положение стало улучшаться, и в пятьдесят седьмом году, — а мне было чуть больше полутора лет, — они с моими дедушкой и бабушкой с материнской стороны, которые тогда еще были живы, переехали в собственную квартиру у метро «Аэропорт», в новый кооперативный дом. И в этом районе я жил всю жизнь, и живу до сих пор, когда приезжаю в Москву, хотя мы поменяли несколько квартир, но все внутри этого круга домов.

В какую школу вы ходили?

Я ходил в английскую школу, специальную. По дороге туда был большой кластер ныне закрытых авиационных предприятий, вернее, всяких КБ и так далее — самолетов там не делали. Большая часть моих одноклассников была из семей тех, кто там работал. Но было, конечно, и много детей из вполне рабочих семей.

Можете рассказать, что вам нравилось в школе, какие-то запоминающиеся учителя, предметы?

Хорошие учителя там, конечно, были, но в целом мне не нравилось ничего.

Совсем ничего?

Школу ненавидел. Что-то не нравилось меньше, что-то больше, что-то я в целом мог перенести, а что-то было совсем нестерпимо.

Тогда, может быть, расскажете, что именно не нравилось?

Общий дисциплинарный дух, форма, обязательная короткая стрижка, построения, линейки, потом пионерские собрания, субботники, уроки, на которых надо было сидеть молча, проверка домашних заданий. Какая-то беспросветная тоска. По рассказам моей мамы, — я, конечно, этого не помню, — когда я вышел первого сентября из школы, я сказал, что, если эта тягомотина будет продолжаться десять лет, я сбегу. Но не сбежал, а проучился все десять лет в одной школе.

При этом я бы сказал, что учился я прилично. По гуманитарным предметам у меня были в основном пятерки, мне они давались легко. По негуманитарным предметам я был, скорее, троечником. Но когда я сел готовиться к выпускным экзаменам, я выяснил, что на самом деле мне не особенно трудно все это выучить. Пришедшая к нам в десятом классе учительница математики мне как-то сказала: «Я думала, что вы хотите поступать на филологический факультет потому, что вы дурак, а вы оказались не дурак».

Помните ли вы, как сформировались ваши гуманитарные интересы?

Нет, я бы сказал бы, что эти интересы у меня были сформированы раньше, чем я себя помню. Я научился читать очень маленьким. По рассказам мамы, двухлетним ребенком я шокировал ее и нянь успешным чтением надписей на заборах.

Можете кратко охарактеризовать свой круг чтения в детское и школьное время?

Стандартный. Читал приключенческую литературу, читал русскую классику, читал советскую детскую литературу.

Я читал и восемнадцать — двадцать — двадцать семь, не знаю, сколько раз, перечитывал «Трех мушкетеров», которые остаются одной из моих любимых книг до сегодняшнего дня. Что все читали, то и я читал, только, может быть, побольше многих сверстников. Я, конечно, много во дворе в футбол играл, но главным моим интересом всю жизнь было чтение, я ничего другого делать не хотел. Библиотека дома была довольно большая.

Филологический факультет МГУ

Я поступил на филфак МГУ в 1973 году. Это была серьезная проблема, было известно, что в МГУ еврейских детей почти не принимали. Поэтому в семье был раскол: папа считал, что надо поступать туда, куда меня примут, и очень активно настаивал на театроведении и ГИТИСе, где при его связях в театральном мире он мог бы практически гарантировать мне поступление. А мама настаивала, что я должен учиться в самом лучшем месте, которым она считала филфак МГУ. Я тоже хотел на филфак, но, думаю, если бы оба мои родители были против, я бы не стал туда поступать. Но поскольку был такой конфликт, то я выбрал то, что мне казалось более интересно. Естественно, были мобилизованы все возможные связи, которые в Советском Союзе были очень значимы. Благодаря им удалось узнать, что я действительно был внесен в черные списки. За сочинение по результатам анонимной проверки я получил пятерку, что практически гарантировало поступление. После расшифровки его перепроверили и снизили оценку на балл. На экзамене по литературе меня спрашивали полтора часа, но потом все-таки поставили пять. Поступить мне в конце концов удалось только в силу особого стечения обстоятельств, о котором долго рассказывать.

Но этот конец нельзя назвать счастливым, потому что вскоре после вступительных экзаменов моя мама заболела раком и через несколько лет умерла. Я думаю, что одной из важных причин ее болезни стало то, что ей казалось, что я провалюсь и попаду в армию из-за ее негибкости. Так что мое поступление в каком-то смысле стоило моей матери жизни.

Как проходила учеба в университете? Что было интересно-го? Какие преподаватели?

Там были некоторые хорошие и даже замечательные преподаватели. Хотя в целом, конечно, обстановка была чрезвычайно

депрессивная. Помогало то, что у нас сложилась замечательная дружеская компания, охватывающая три или четыре курса. Всего нас было человек, я бы сказал, двадцать — двадцать пять. Мы очень держались друг друга. Это была очень тесно спаянная среда, и мы непрерывно занимались самообразованием. У нас было научное студенческое общество, мы встречались дома, как-то друг друга поддерживали. А с внешним миром отношения были тяжелыми, потому что большая часть университетских занятий была невыносимой. Я думаю, что решающую роль в моей профессиональной карьере сыграло то обстоятельство, что моя учеба в университете продолжалась, по сути, два с половиной года. Потому что во втором семестре третьего курса я на полгода уехал переводчиком на КАМАЗ, где было много иностранных рабочих. Приехали вербовщики с КАМАЗа, и я записался совершенно добровольно. На некоторых моих товарищей оказывали давление, потому что факультету надо было направить какое-то количество студентов. Но на меня никакого давления не было, потому что я хотел поехать. Пошел в ту комнату, где происходила вербовка, записался и уехал очень быстро. Вместе со мной отправился в это же путешествие Сергей Зуев, ныне ректор Шанинки, с которым мы полгода прожили в одной комнате на четыре метра и работали в одной фирме. И это было здорово, это был во всех отношениях — человеческом и профессиональном — опыт, который я бы никаким другим образом не получил. А по возвращении мне как «ударнику коммунистического труда» дали выбор между тем, чтоб восстановиться на предыдущем курсе или перейти на следующий со свободным посещением и досдавать экзамены задним числом. Я, конечно, выбрал второе. Поэтому я получил на четвертом курсе свободное посещение. А на пятом курсе только сумасшедшие ходят, поэтому, собственно говоря, моя учеба — хождения на лекции и систематические занятия — продолжалась два с половиной года. И это очень способствовало как-то моему развитию во всех отношениях.

Какая у вас была специальность?

Я учился на английском отделении.

И о чем вы писали курсовые работы и диплом?

В дипломе у меня было написано: филолог, учитель английского языка средней школы. Но где-то ближе к концу обуче-

ния я принял решение заниматься русской культурой, потому что был абсолютно уверен, что я никогда не попаду в Англию. А раз я туда никогда не попаду, какой смысл заниматься английской культурой? И я решил перейти на занятия русской культурой, притом что именно это решение и определило то, что я попал в Англию. Поскольку, разумеется, шансы мои получить место в Оксфорде в качестве специалиста по английской литературе были бы значительно ниже нуля. Соответственно, первую курсовую я писал по английской литературе, а диплом о Карамзине и Стерне. И кандидатская диссертация моя тоже была сравнительная, о русской и английской сентиментальной литературе.

Может быть, назовете несколько сильных преподавателей? Какие предметы они вели?

Я ходил в семинар к Владимиру Николаевичу Турбину. Туда ходило много моих друзей. Он был очень живой человек. Эта его человеческая живость мало проявилась в том, что он писал и печатал, к сожалению. Он был сильно подавлен кампанией травли, которой его подвергли в шестидесятые годы, страхом потерять работу. Наше с ним общение окончилось печально. Когда один из наших товарищей вместе с родителями уезжал в Израиль, его одноклассники отказались исключать его из комсомола с формулировкой «за измену Родине». Его исключили, потому что находиться в комсомоле ему совершенно не было никакого смысла, но с какой-то формулировкой вроде «по собственному желанию» или «в связи с выбытием». Однако выяснилось, что отказ исключать «за измену Родине» сам по себе является преступлением, поэтому их самих стали исключать из комсомола и из университета. И когда по этому вопросу голосовали на партбюро, Владимир Николаевич выступил с речью, в которой объяснял, почему это глубоко правильно, и тоже голосовал за их исключение. После чего мы все ушли с семинара, и наши отношения оборвались на много лет и восстановились только уже незадолго до его смерти. Но заниматься на его семинаре было интересно и полезно.

Были хорошие преподаватели языка, целый ряд. Была Лидия Николаевна Натан, которая замечательно преподавала нам английский. Была Юлия Васильевна Палиевская. Я до сих пор помню, как она объясняла грамматические правила. Была чудесная преподавательница истории английского языка, Ольга Александровна Смирницкая. Но я для нее

стал большим человеческим разочарованием, поскольку она восприняла мой отъезд на КАМАЗ как желание делать комсомольскую карьеру и кому-то сказала: «Я думала, что он приличный человек, а вот он оказывается какой». Я очень многим обязан Валентину Евгеньевичу Хализеву, который был научным руководителем моего диплома. Было и немало других достойных и компетентных людей, но все же они составляли меньшинство. В целом обстановка была тяжелой. Тон задавало поколение, которое пришло на место своих учителей, разогнанных в 1949 году. Я еще застал Романа Михайловича Самарина, про которого была известная эпиграмма Эткинды, подражание Пушкину: «Не в том беда, Роман Самарин, что ты в трудах своих вульгарен, что ты в науке интриган, что в жизни ты Фаддей Булгарин, беда, что видом ты кабан». Были просто страшные люди, с кровью на руках.

Вы говорите о политических коллизиях на факультете. Можете немного подробнее охарактеризовать вашу политическую чувствительность студенческих лет?

Она была очень элементарна. Вся моя политическая чувствительность состояла в отвращении к власти. К тому, что называлось советской властью тогда — партийной власти, КГБистской, как ни назови. Я просто их всех ненавидел. Это была базовая эмоция. Все остальное выводилось из этого.

Скажем, я все думал, почему у нас в семье не было конфликта поколений. Естественно, трения с родителями случались, как у всякого молодого человека. Но того, что можно описать как конфликт, нет. А потом я понял почему. Потому что и у меня, и у моих родителей был общий враг, который был гораздо сильнее нас, и это спланивало.

И эта дружеская группа, о которой вы говорили, эти люди тоже?..

Да, да, разумеется. Это было абсолютное *sine qua non*. Не могло быть никакого не то что сочувствия, но даже допущения, что эта политическая система не есть тотальное зло. Людей, которые бы говорили, что любят советскую власть, вокруг меня не было. В семидесятые годы их вообще было немного. Но была распространенная точка зрения, что у действующей системы есть плюсы и минусы, что нужно отделить идеалы от их неудачного воплощения. Собственно, пере-

стройка под этими лозунгами и начиналась. В нашей компании не могло быть человека, хоть отдаленно придерживающегося таких взглядов. Все были убеждены, что коммунистическая система — это зло, в котором положительных сторон найти нельзя.

Это приводило к каким-то контактам с кругом открытых диссидентов?

К контактам — да, конечно. Во-первых, мы все читали самиздат и тамиздат. При этом мы, конечно, были, если выбирать лестные формулировки, осторожны, а если нелестные, — трусливы. Я бы сказал, что Москва была единственным городом, в котором можно было все-таки жить с такими жизненными установками на некотором отдалении от этой среды. Потому что во всех остальных городах, не исключая Питера, среда была настолько маленькой, что, условно говоря, диссидентские круги, научный андеграунд, художественный андеграунд просто составляли один мир. В Москве это было гораздо более сегментировано, поэтому можно было жить в разных мирах и даже сохранять некоторую дистанцию. Среди моих старших товарищей были люди, отсидевшие по полудиссидентским или вполне диссидентским делам. У меня есть статья, «Секта пятидесятников», о тех, кто читал стихи на площади Маяковского в пятидесятые годы, где я об этом написал.

Диссертация

В аспирантуру я поступил в 1978 году, диссертацию писал о сентиментализме в России и в Англии. Моим научным руководителем был Геннадий Николаевич Поспелов, которому было 79 лет, когда он взялся мной руководить.

В значительной степени благодаря его поддержке я и поступил в аспирантуру. Он был удивительным чистым образцом советского ученого, не подвергшегося официализации. Как-то ему удалось остаться неуничтоженным, и я узнал, что такое настоящий ранний марксизм. Когда мы с ним обсуждали сборник его трудов, который хотели тогда издать, я сказал, что необходимо опубликовать его работы двадцатых годов, — так называемую вульгарную социологию. Он был одним из лидеров этого направления, любимым учеником Переверзева. Он поморщился и сказал: «Но

это же все устарело». Но в этих работах был живой дух времени. На меня сильное впечатление произвел его рассказ о Переверзеве, которого он увидел после лагеря и был поражен тем, что тот нисколько не изменился. Поскольку для меня Геннадий Николаевич был образцом человека, который не меняется, было неожиданно, что кто-то мог его удивить с этой стороны. Мне было непросто понять, что литературный быт молодых марксистов был совершенно другим, чем, скажем, у формалистов, которые все-таки культивировали авангардный стиль. Марксистская среда очень ориентировалась на стиль поведения и облик старой профессуры.

Геннадий Николаевич был человеком въедливым и придирчивым, защититься у него было сверхсложно. Его ученики работали над диссертациями десятилетиями. Но к тому времени, когда мы с ним встретились, он просто очень устал, поэтому выпустил меня на защиту относительно легко. Относительно. Я все-таки сразу понял, что показывать ему мою диссертацию целиком рискованно, поэтому мы с ним непрерывно три года занимались обсуждением теоретического введения. А в тот момент, когда он наконец-то согласился одобрить теоретическое введение, выяснилось, что диссертация, собственно, уже написана, и я готов всю ее привезти. Он считал, что мы только отработали теорию и наконец-то переходим к основной работе. Я помню, он мне позвонил и сказал: «Хоть для приличия на какой-нибудь странице сослались бы на то, что мы с вами обсуждали, на то, что написано во введении!». И я ответил: «Геннадий Николаевич, я же этим руководствовался. Ведь дело не в прямых ссылках, а в том, чтоб сохранялся подход». Он был умный человек, его такой демагогией было не взять. И он мне сказал: «Ладно, приезжайте за диссертацией, я ее оставлю у лифтера». Я говорю: «Я поднимусь к вам, мы с вами поговорим?». Он спросил: «А зачем?». Но я все-таки поднялся, мы поговорили, мне удалось его убедить, что я могу защититься.

А кого бы вы могли назвать своим учителем в научном смысле?

Ничего неожиданного я вам не скажу. Конечно, мы все молились на Лотмана. Ездили в Тарту на студенческие конференции, слушали лекции, когда он приезжал в Москву, собирались толпой. Посещение лекций Лотмана было обязательным. И это было главное, что существовало для нас в науке.

Когда вы начали знакомиться с его работами, ходить на лекции, ездить на конференции?

Читать их я начал уже на втором курсе, а первый раз был в Тарту, по-моему, на пятом курсе, или, может, на первом году аспирантуры, точно сейчас не вспомню. В конце семидесятых годов.

Как часто вы ездили?

Я ездил не так часто, как некоторые мои товарищи. Для нашей компании поездка в Тарту на студенческие мероприятия была обязательным ритуалом, повторяющимся ежегодно у некоторых моих друзей. Я был там дважды. Но это связано не с тем, что мне было менее интересно, а с какими-то другими обстоятельствами. Но, кроме того, Лотман часто приезжал в Москву и выступал с лекциями. Он хотел устроить московский семинар с нами же, но как-то эта идея не пошла. Позднее, уже после его смерти, когда была опубликована его переписка, я узнал, что в перестройку он собирался издавать какой-то литературный журнал и я должен был быть в составе редакции. Я ничего об этом не знал, сидел тогда без работы, но выяснилось, что он помнил про мое существование, что было приятно узнать.

Вы лично общались?

Да, мы были знакомы. Не близко, но мы разговаривали несколько раз. Я к нему подходил, задавал вопросы после лекций, мы беседовали. У меня есть даже опубликованная любимая история моего общения с Лотманом. Я выходил из столовой Ленинской библиотеки и в буфете увидел стоящего в очереди Юрия Михайловича. Я поклонился, а Лотман сделал какой-то неопределенный жест, который, исходя из семиотики очереди, следовало бы, вероятно, истолковать как «я занял место, присоединяйтесь». Я уже хотел ему ответить, а он в этот момент меня спросил: «Ну, что нового в Москве?». А я был так потрясен перспективой поговорить с великим ученым, что не успел как-то переключить тумблер в башке и сказал: «Спасибо, я уже пообедал». В ответ на это Лотман без тени удивления ответил: «Хорошо. А еще что нового?»

Я даже помню, что, когда я подарил Лотману автореферат собственной диссертации, он спросил у меня: «Хо-

тите ли вы, чтобы я прислал вам внешний отзыв?». Был такой формат, но я, к своему стыду и сожалению, застенялся и сказал: «Юрий Михайлович, я не думаю, что это достойно вашего отзыва» и так далее. Самое глупое в этой реакции было то, что он наверняка подумал, что я испугался, потому что его имя было, мягко говоря, не вполне официальным и в МГУ его поддержка могла быть по-разному истолкована. А я имел в виду, действительно, что неловко просить у самого Лотмана отзыв на сырую и несовершенную работу.

Но вы же все-таки дали ему этот текст?

Подарить автореферат — это формальный ритуал, а просьба об отзыве — вещь уже обязывающая для обеих сторон. Я, действительно, не пытаюсь приукрасить свои мотивы — я не проявлял осторожность, а считал, что этот опус не достоин того, чтобы Лотман тратил на него время. Ужасно жалко. Здорово было бы иметь отзыв Лотмана.

Московский концептуализм

В аспирантские и первые послеаспирантские годы я попал в круг московских концептуалистов. Я поздно в него вошел, он уже был полностью сложившимся. Я подружился с Львом Рубинштейном. У меня было пять или шесть перформансов с Приговым, об этом невозможно забыть. Это важнейшая страница моей жизни. И в моем интеллектуальном развитии, в моем жизненном самоопределении это сыграло очень большую роль. Мои университетские друзья остались в стороне от этого моего увлечения.

Может быть, расскажете немного подробнее? Как вы попали в эту среду?

Случайно. Мой друг Эдуард Безносков пригласил меня на выступление Пригова. Я вообще до этого о нем ничего не слышал.

В каком это году было?

В восьмидесятом или в восемьдесят первом, не помню. Мне невероятно понравилось. Я был совершенно заворо-

жен услышанным. То, что такое искусство вообще возможно, было просто как гром среди ясного неба. Позже я послушал Рубинштейна, который на тот момент поразил меня еще сильнее. Постепенно меня приняли и взяли на правах младшего почитателя. Я думаю, что им в какой-то мере было интересно общаться с человеком из академического мира. Не то чтобы они очень нуждались в таком признании, но все-таки молодой ученый что-то о них пишет. Моя статья сопровождала первую публикацию Рубинштейна в СССР. Потом я написал послесловие к альманаху «Личное дело». Писал о Пригове, сделал его сборник. И это стало важнейшей частью моей жизни. В филологической среде, в которой я вырос, существовал некоторый снобизм по отношению к современному искусству. Предполагалось, что все главное создано давно. И вдруг я попал туда, где творится живое искусство. Причем тогда в изоляции, было не вполне понятно, до какой степени этот проект сильный и радикальный и в мировом контексте. Комплекс неполноценности у всех тогда был довольно сильным. Оказавшиеся еще раньше в Нью-Йорке Комар и Меламид говорили, что думали, в Москве-то они, конечно, крутые, а когда они приедут на Запад, то кому они будут там нужны? Но оказалось, что и там радикальней никого нет. Это стало понятно уже позднее, когда стены стали рушиться.

Это в некотором смысле русская традиция: в России редко что-нибудь придумывают — обычно берут какие-то западные модели, но зато доводят их до абсолютной чистоты, блеска и последовательности.

Интеллектуальный фриланс

Я восемь лет был безработным интеллигентом, зарабатывал чем придется. Я пытался устроиться на работу, но безуспешно. На этот раз связей моего отца было недостаточно для этого.

На какую работу?

На разные. Устраивался в редакции и издательства... Я делал попытки с 1981 года, но первую настоящую работу получил только в 1989-м. А до этого после окончания аспирантуры был фрилансером.

Какие это были подработки?

Я переводил, писал в журналы, немного преподавал. Читал курс «История юмора» на эстрадном отделении ГИТИСа, прежде всего, чтобы получить какую-то аффилиацию с высшим учебным заведением. Среди моих студентов был Евгений Петросян, которому зачем-то понадобилось высшее образование.

То есть вы преподавали «Историю юмора» Евгению Петросяну?

С точки зрения унылой фактографии — нет. Он не пришел ни на одно занятие. Потом декан специально попросил меня поставить ему зачет. Я беспринципно согласился. Еще я работал на летних установочных сессиях в Коломенском педагогическом институте. Это был отдельный спектакль.

Что это значит?

Там были заочники, которые приезжали летом сдавать сессию, и я читал им вводные, установочные лекции по всем курсам, в первую очередь по западной литературе. Было и чуть-чуть русской литературы, но западную литературу я им читал всю, от Гомера до XX века. Нагрузка составляла десять академических часов в день, каждый день. А после десяти часов в день зачеты и экзамены, а ночью подготовка к следующему раунду. Но это было здорово, поскольку все-таки продолжалось две недели, а потом можно было уехать обратно в Москву, в общем, с месячной зарплатой доктора наук.

Еще я давал частные уроки, печатался в каких-то сборниках, изданиях, журналах. Самое содержательное из того, что я делал, я бы сказал, прилично оплачиваемое, это было издание классических авторов — я готовил тексты, редактировал, писал комментарии, предисловия и так далее. Это была хорошая работа. В ней было сочетание науки и заработка, поэтому я занимался этим с удовольствием.

Но вы не работали на ставке в каком-то издательстве?

Нет-нет никогда, я брал заказы. Фриланс. Сначала у меня это вызывало панику, тем более у меня довольно рано появилась семья, а потом как-то я приспособился. Когда уже возник-

ла возможность устроиться на работу, мне было даже жалко свободы, и я как-то колебался, нужно ли это мне. Потом, конечно, быстро оказалось, что я зря колебался, поскольку мой рынок заказов исчез, в течение года-двух его просто не стало.

Преподавание

В 1989 году я устроился на несколько работ. Чтобы зарплата как-то превышала прожиточный минимум, одной и даже двух не хватало. У меня было пять. Главная из них, куда положили мою — прошу прощения за глупое слово — трудовую книжку, был Институт мировой литературы. Я был членом гоголевской группы. В штат меня все-таки не взяли, невзирая на почти героические усилия руководителя всего этого научного проекта Юрия Владимировича Манна. Но я был сотрудником на договоре, что давало право и на трудовую книжку. Мы должны были издавать собрание сочинений Гоголя. Второй по важности работой был Московский физико-технический институт, где была создана кафедра истории культуры во главе с философом Александром Львовичем Доброхотовым. Мне предложили преподавать там историю русской литературы. Кроме того, я продолжал преподавать в ГИТИСе. Была еще пара мест.

Довольно много голосовых часов получается?

Очень. Но меня после Коломны уже было ничем не пронять. Я до сих пор чувствую эту закалку — выходишь работать, устал, не устал, нормально, надо говорить и бороться за внимание слушателей. Я старался подрабатывать всеми возможными способами. Что-то вдруг иногда прорывалось из-за границы, что-то можно было написать или подготовить какую-нибудь справку, и тебе могли за это заплатить аж сто долларов. Конечно, это были колоссальные деньги, которые позволяли жить. Так продолжалось до 1992 года.

А потом?

Потом все очень резко поменялось. Я сказал бы, что с окончания аспирантуры, примерно с 1981 до 1992 года был один период жизни. И перемена типа заработков в 1989 году не была принципиальной, это все равно был статус полупризнанно-

го ученого, занимающегося неизвестно чем. А в 1992 году, благодаря книжке Ходасевича о Державине, которую я издал, прокомментировал и к которой написал предисловие, получил приглашение приехать на семестр в *Russian Research Center* в Гарвардском университете в качестве *fellow*. Сейчас он называется *Davis Center*. А вернувшись из Гарварда после полугодового отсутствия, я получил полное доцентское место в РГГУ, которое стало на много лет моей официальной работой. Начался новый этап жизни, когда я проводил примерно полгода в России и полгода в Америке.

На каком факультете РГГУ?

На историко-филологическом. Галина Андреевна Белая меня пригласила. По пути из Америки я был в Лондоне на конференции и там ее встретил. «Андрей, — сказала она мне (факультет только-только образовался), — а почему вы еще у меня не работаете?» Я сказал: «Галина Андреевна, я вам адресую этот вопрос». Она спросила: «Вы когда будете в Москве?» Я ответил: «Завтра». Она сказала: «Вот послезавтра зайдите ко мне, пожалуйста, в кабинет». Я зашел и стал работать в РГГУ.

То есть вы работали с 1993 года доцентом...

С осени 1993 года доцентом, потом с 2001-го профессором, после выхода книги и защиты докторской. И все эти годы я ездил в Америку.

Первое приглашение было связано с книгой, а потом?

Потом я стал получать приглашения на так называемые *visiting professorships*, преподавать на семестр или триместр, в зависимости от структуры академического года в университетах. Я ездил в разные университеты. Их было восемь, а семестров было больше, поскольку в некоторых я был два раза, а в Гарварде — три, считая *fellowship*. И это был образ жизни: в среднем полгода в Москве, полгода в Америке. Такой трансатлантический *commute*.

Как удавалось получить каждый год такое приглашение?

Не знаю, как-то удавалось. К ученым из России был интерес в девяностые годы. Распространялся слух, что был та-

кой-то, вроде справился, и меня приглашали снова. Это было не каждый год. Были два года в этот период, когда я не был в Америке. Но с другой стороны, в девяносто девятом году я провел оба семестра там — в разных университетах.

Это не было проблемой в РГГУ?..

Да, конечно, могло быть, но у меня был режим наибольшего благоприятствования, благодаря Галине Андреевне и ее доброму отношению. Ну и поскольку я в РГГУ был на полставки, я свою годовую норму вычитывал за один семестр, а потом ехал, куда хотел. А в Америке, естественно, нагрузка была много меньше, поэтому большую часть своих работ я писал в Америке, тем более я получил невероятную возможность работать в их университетских библиотеках с их необыкновенно удобной системой *open shelves*. Но, конечно, мне надо было в России по архивам и библиотекам добирать материал, которого в Америке нет.

Вы делали попытки остаться в Америке, устроиться там на постоянный контракт?

Нет. У меня были такие возможности, но я не хотел. Мне хотелось получить полставки, которые позволили бы мне сохранить тот же образ жизни и не зависеть от случайных ежегодных приглашений. Но коллеги на американских кафедрах не были в этом заинтересованы. Тогда я не мог понять почему. Мне казалось, что это так круто, человек работает в культуре, которую он исследует, потом приезжает преподавать. Только реально попав в западный университет и поняв масштабы административной и другой нагрузки, которые ложатся на преподавателя, я понял, что никто не хочет на маленькой кафедре, чтобы ставка была, а человек всей нагрузке не нес.

Почему вам важно было сохранить свою московскую жизнь?

Было ужасно интересно жить в России. Преподавать в хорошем западном университете здорово, хорошие студенты, замечательные библиотеки, все тебя поддерживают, но совершенно ясно, что все клеточки расчерчены и ты можешь делать свою работу только внутри отведенной тебе клеточки. А в России у меня была возможность влиять на то, как устроена сама структура клеточек, в том числе и используя

тот символический капитал, который мне дают западные университеты. Были и личные обстоятельства, связанные с семьей. Потом ситуация изменилась.

Как она изменилась?

Со всех сторон. С одной стороны, здесь как-то перестало быть интересно.

В какие годы?

В начале XXI века. Ощущение, что история творится на твоих глазах, завершилось, а возникло ощущение болота. Это одна сторона дела. Другая в том, что никто из нас не молодеет. Я как-то начал чувствовать возраст. Стало трудно жить такой неопределенной жизнью. Мой сын вырос, и возникла возможность жить на Западе вместе с женой, которой раньше не было. И все это вместе создало условия, в которых мне показалось возможным подать заявление на постоянное место. В Оксфорде как раз появилась вакансия.

В чем заключаются ваши обязанности как профессора?

В чтении лекций студентам-бакалаврам, преподавании в магистратуре, руководстве магистрантами и аспирантами. Ну и плюс административная нагрузка, которую несут все. В мои обязанности не входит преподавание *tutorials*, которое составляет суть бакалаврского образования в Оксфорде. Это еженедельные встречи один на один или в малых группах между преподавателем и студентами с обсуждением эссе, которые студенты должны писать. Это нерв оксбриджской образовательной системы. Такого больше нет нигде в мире. В Оксфорде этот формат называется *tutorials*, в Кембридже — *supervisions*, но это одно и то же. Это еженедельные занятия по основной дисциплине. Если студент специализируется в двух дисциплинах, у него два таких занятия. Эта модель дает, на мой взгляд, совершенно феноменальный эффект, хотя она очень затратная для университетов и очень интенсивная для студентов и преподавателей. Иногда я веду такие занятия, заменяя коллег, которые в отпусках или просят меня провести *tutorials* по какой-то специальной теме, но это не является моей базовой обязанностью.

Исследовательская работа

Некоторое время назад я начал заниматься Львом Толстым. Это колоссальная тема, потому что он долго прожил, много написал и часто менял занятия и сферы интересов. К тому же о нем написаны тысячи исследований, поэтому я думаю, что на остаток профессиональной жизни мне этой темы хватит. Кроме того, я вроде перестал заниматься XVIII веком, хотя что-то осталось не доделано. Я уж за новые сюжеты братья не планирую, по крайней мере сейчас, но еще много чего-то недописанного, неоконченного. Есть какие-то старые обязательства, тянущиеся с незапамятных времен.

Как вам кажется, какие достижения в вашей академической карьере самые значительные?

Мы не судьи в собственных делах. Я могу говорить не о качестве своих работ, а только о реакции на них. Обе моих больших монографии были неплохо приняты. Мне удалось издать несколько интересных классических книг. Вместе с Сергеем Пановым мы подготовили первое в России легальное научное издание сочинений Ивана Баркова — так что я в каком-то смысле «дедушка русской порнографии». В 2010 году нам с моей молодой американской коллегой Эмили ван Баскирк удалось выпустить уникальную книгу военной прозы Лидии Яковлевны Гинзбург, шестьдесят или семьдесят процентов которой были напечатаны впервые, они были совершенно неизвестны. Это потрясающая литература, и, кажется, в какой-то мере нам удалось чуть изменить канон русской словесности XX века и пополнить его новым классиком.

В популярной сфере серьезный резонанс вызвал онлайн-курс по истории русской культуры на *Arzamas*, который я координировал. За серией из пятидесяти шести лекций последовало маленькое двадцатипятиминутное видео, которое посмотрели уже два миллиона человек. Есть еще вещи, которые уже только косвенно связаны с научной работой: то, что удалось запустить при моем участии коллегам из Шанинки или РАНХиГС, в частности программу *Liberal Arts*, магистратуру по публичной истории и пр.

Можете ли вы немного рассказать о самых успешных своих учениках?

Я руководил почти полусотней диссертаций на аспирантском и магистерском уровне. Многие из моих учеников преподают в университетах по всему миру. В ВШЭ успешно работают Михаил Велижев, Мария Майофис, Елена Земскова. Мой аспирант из РГГУ Юсуке Торияма преподает в Японии, оксфордская аспирантка Маргарита Вайсман в Шотландии. Есть прекрасные ученые, которыми я формально не руководил, но с которыми много работал — Нариман Скаков, сейчас преподает в Гарварде, Татьяна Смолярова — профессор университета в Торонто. Но к академическому поприщу дело не сводится, Филипп Дзядко, создавший *Arzamas*, Андрей Курилкин, создавший *InLiberty* и «Новое издательство», тоже мои ученики, а Роберт Дейли, писавший у меня диссертацию о формализме, успешно работает в ООН. Нет никаких оснований гордиться ими меньше, чем учениками, которые состоялись в науке. Я, конечно, назвал только малую часть.

Есть ли у вас какие-то планы на ближайшие пять-десять лет, академические, исследовательские?

Основной сюжет, как я сказал, связан с Толстым. Я занимался уже романтическим мифом в эпоху его возникновения в России, теперь хочу понять его высшую точку и начало распада. А потом я уйду на пенсию, и надо будет думать, что делать дальше. Одним из важнейших опытов в моей британской жизни было то, что она поставила под вопрос до того безраздельно владевшие мной представления о том, что научная деятельность является пожизненным приговором. В России принято так думать. А там я с интересом наблюдал первоклассных исследователей, которые выходят на пенсию и уходят из науки. Я обдумываю этот опыт. Я еще не принял окончательного решения, но идея вовремя уйти, а не превращаться в пародию на самого себя и не долдонить то, что уже никому не интересно, меня привлекает.

*Беседовал Егор Соколов
Москва, 2020 год*

Библиография

Берелович А. О культе личности и его последствиях (заметки о позднесоветском интеллектуальном сообществе) // Новое литературное обозрение. 2005. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/o-kulte-lichnosti-i-ego-posledstviyah.html>.

“The Feeling That We Are Witnessing the History Is No More.” An Interview With Andrei Zorin

Andrei Zorin. University of Oxford (OU), Oxford, UK; The Moscow School of Social and Economic Sciences (MSES), Moscow, Russia, andrei.zorin@mod-langs.ox.ac.uk.

Egor Sokolov. Independent researcher, Moscow, Russia, sokolovgeorg@gmail.com.

The article presents an interview with Andrei Zorin, which is dedicated to his academic biography. Zorin recalls his family (in particular, his father who was a famous writer and playwright) and childhood as well as his studies at Moscow State University in the 1970s and work on his Ph.D. thesis (“Literary Direction as an Interethnic Community: English and Russian Sentimentalism,” 1983). The circle of Moscow conceptualists is separately mentioned, especially Dmitry Prigov, who played a key role in Zorin’s intellectual development. The scientist describes a period of his life in the 1980s, which can be called precarious, and shares his impressions about teaching in Russian and foreign universities. At the end, the hero of the interview summarizes his academic trajectory and professional achievements. Zorin characterizes the late Soviet intellectual and political atmosphere, and he recalls the moment when he became acquainted with Yuri Lotman, whom he calls the “most important individual that existed in science” for novice researchers of that time. In addition, he talks about the academic opportunities that appeared in the 1990s and his own teaching experience in English and American universities. Zorin details the stages of his career as a scholar and teacher, outlining the structure of the Oxford educational model. The interview makes it possible to fit the scientist’s biography into the late and post-Soviet landscape, including the social and epistemological shifts of the last 30 years.

Keywords: Russian culture; Soviet philology; academic career; Yuri Lotman; Dmitry Prigov.

References

Berelovich A. O kul'te lichnosti i ego posledstviyakh (zametki o pozdnesovetskom intellektual'nom soobshchestve) [On the Cult of Personality and its Consequences (Notes on the Late Soviet Intellectual Community)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2005, no. 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/6/o-kulte-lichnosti-i-ego-posledstviyah.html>.

«Беньяминизм» без Беньямина

Денис Скопин

Люк Болтански, Арно Эскер. Обогащение. Критика товара / Пер. с фр. О. Волчек; под науч. ред. С. Фокина. М.; СПб.: Издательство Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2021. 600 с. (Новое экономическое мышление).

ЛЮК БОЛТАНСКИ вряд ли нуждается в представлении. Выходец из еврейской семьи с «русскими корнями», брат известного художника Кристиана Болтански, автор «Обогащения» начал свою карьеру социолога как сотрудник Пьера Бурдьё. Однако известность ему принес проект по исследованию и критике современных трансформаций капитализма, сумевшего расширить свои границы и успешно нейтрализовать не только направленную на него критику, но и антикапиталистические социальные движения. Книга «Новый дух капитализма» была опубликована на русском языке в 2010 году¹.

Выход продолжения этого проекта, книги «Обогащение», стал большим интеллектуальным событием, в том числе благодаря Ольге Волчек и Сергею Фокину, проделавшим огромную работу по подготовке русского перевода. Русский текст книги превосходно читается; неологизмы, вводимые переводчиками для передачи некоторых понятий (например, «патримониализация»), воспринимаются вполне органично.

В целом «Обогащение» представляет собой прекрасный образец французской критической мысли. Книга замечательна в своей идейной прозрачности; существует не так много книг, которые были бы столь прозрачны и последовательны. Идеи авторов прекрасно укладываются в сознании тех, кто знаком с современной «критической теорией». Кроме того, Люка Болтански и Арно Эскера сложно упрекнуть в узости мышления. «Обогащение» — не просто социологический труд, а огромное междисциплинарное исследование с отсылками к экономике, истории искусства, политической философии, антропологии и даже эстетике. Экономическая проблематика в книге преобладает над социологической.

В центре размышлений авторов находится процесс деиндустриализации Европы, а вернее, его последствия. По их мнению, современная европейская экономика и новый капитализм — «капитализм обогащения» — все более основываются на капитализации прошлого, то есть придании ему особой значимости и денежной ценности. Как заявляют Болтански и Эскер,

...размах этого изменения становится понятен лишь при условии сопоставления областей, которые обычно рассматривают по отдельности, а именно

1. Болтански Л., Кьяпелло Э. Новый дух капитализма / Пер. с фр. под общ. ред. С. Фокина. М.: Новое литературное обозрение, 2010.

таких, в частности, как искусства, преимущественно пластические, культура, торговля антиквариатом, создание фондов и музеев, индустрия роскоши, патримониализация и туризм. Мы попытаемся показать, что постоянные взаимодействия между этими различными областями позволяют прояснить способ, с помощью которого каждая из них генерирует прибыль. Наш аргумент заключается в том, что общим для них является эксплуатация некоего резерва, который есть не что иное, как прошлое. Мы будем называть этот тип экономики «экономикой обогащения» (с. 3).

Экономика обогащения — это «экономика богатых» и ориентируется она на тех, у кого есть деньги.

Что связывает между собой столь разные вещи, как туризм, магазины с сумками из крокодиловой кожи, парфюмерные бутики, дорогие отели и рестораны, а также — авторы «Обогащения» расширяют этот список — антикварные магазины, коллекции, галереи и выставочные пространства? Все они принадлежат миру товарного фетишизма.

Как известно, понятие товарного фетишизма вводится Марксом в той же главе «Капитала», где находится знаменитый и, надо сказать, весьма странный пассаж о танцующем столе. Сам Маркс весьма чувствителен к товарному фетишизму, о чем свидетельствует красочное описание роскошных торговых улиц Лондона в «Капитале». Однако у Маркса эта проблематика только намечена. Товарный фетишизм находит своего подлинного критика много позже в лице Вальтера Бенямина. В беняминовском «Труде о пассажах» и заметках «Париж, столица XIX столетия» развивается целая философия товарного фетишизма.

Поэтому далеко не случайно, что первые страницы «Обогащения» действительно позиционируют книгу как продолжение беняминовского проекта с его размышлениями о Париже — городе, где кульминирует товарный фетишизм.

Здесь, однако, необходимо сделать существенное замечание, на которое я буду и дальше опираться в своих размышлениях над книгой Болтански и Эскера. Любой, кто знаком с работами Бенямина, немедленно понимает, что «Обогащение» не имеет ничего общего не только с упомянутым проектом Бенямина, но и с самим духом беняминовской философии.

В отличие от Бенямина, который любил и ценил Париж, авторы «Обогащения» французскую столицу не любят. Раз-

венчание Парижа и собственно «парижского шика» (выражаясь марксистским языком, товарного фетишизма) вполне соответствует духу французской критической философии. Более того, подобное развенчание вполне выдержано в духе Маркса: в «Обогащении» постоянно считывается ирония интеллектуала по поводу ограниченности буржуа, ослепленного сиянием «города-света» и, подобно дикарю, благоговейщего перед объектами, окруженными товарным фетишизмом.

Однако отношение самого Беньямина к товарному фетишизму отнюдь не было марксистским. Даже в своем наиболее марксистском тексте «Автор как производитель» Беньямин перерабатывает марксистские идеи и понятия вплоть до их неузнаваемости. Если в марксизме базис определяет надстройку, то у Беньямина их отношения меняются местами: надстройка отрывается от базиса и приобретает свойство влиять на него (важнейший мотив «Произведения искусства»). Беньямина интересует эмансипаторный потенциал освободившейся надстройки, а говоря конкретнее, эмансипаторный потенциал произведения искусства. И конечно, Беньямин любит Париж и его «дух». Как известно, Беньямин — великий фетишист. Его привлекают ткани (типичный пример фетишистского объекта), с удивительной любовью описанные в «Берлинском детстве»; он любит сильнодействующие субстанции, сыпучие смеси и их запахи (пресловутый интерес Беньямина к наркотикам и ядам); Беньямин ослеплен пассажами, в которых кульминирует товарный фетишизм.

Провозглашая свой проект «беньяминовским», авторы «Обогащения» в действительности не интересуются философией Беньямина. Если в России «Беньяминовский Ренессанс» приходится на 2010-е годы, то во Франции этот процесс начался десятилетием раньше. Беньямину было посвящено огромное количество работ, которые, однако, остаются вне поля зрения Болтански и его соавтора. Если попытаться поместить книгу «Обогащение» на ментальной карте французской философии, то ее умонастроение, а равно ее методы, можно было бы условно «датировать» примерно 1988 годом (любопытно, что в методологии книги можно обнаружить даже отголоски структурализма).

Наиболее спорными предстают размышления авторов о феномене коллекции и коллекционирования. По мнению авторов,

...систематическая коллекция как диспозитив накопления послужила матрицей для постепенной выработ-

ки специфической формы валоризации вещей, играющей главную роль в экономике обогащения (с. 261).

Проще говоря, коллекция, а в частности коллекция произведений искусства, провозглашается современной формой инвестиции, а коллекционирование — современной формой обогащения. Болтанский демистифицирует коллекционирование, показывая, что это новая, прогрессивная форма капиталистической деятельности.

Однако Болтански не довольствуется простой констатацией этого факта. Он идет дальше, развивая социологическую концепцию произведения искусства и эстетического наслаждения. В марксистской оптике Болтански коллекция и музей предстают как институты, производящие неравенство и отчуждение. Социология Болтански разоблачает слепоту тех, кто наивно полагает, что искусство возвышается над миром социологии — миром классовых разделений, денежного неравенства и борьбы. Согласно Болтански, произведение искусства — это товар, у которого есть собственник и, с другой стороны, тот, кто может на него лишь посмотреть, но не купить. Таким образом, произведение искусства, находящееся в коллекции, производит отчуждение между собственниками и не-собственниками, богатыми и бедными. Показательна приводимая Болтански аналогия между эстетическим наслаждением и проживанием в съемной квартире: наслаждаясь произведением искусства, находящимся в частной коллекции, зритель пребывает в положении, сходном с положением арендатора. Забывая о своей ситуации, арендатор может наслаждаться пребыванием в квартире, однако его положение всегда будет положением отчужденного пролетария в отличие от положения собственника (несложно видеть, что эта логика воспроизводит логику Маркса, размышляющего о причинах классового расслоения и приводящего в пример поле, которое разводит по разные стороны баррикад его собственника и крестьянина, который на нем работает).

Кроме того, социология предлагает нам собственную теорию художественного вкуса, которую мы находим, в частности, в известной работе Бурдые о фотографии, соавтором которой выступил в свое время Болтански. С социологической точки зрения вкус не может быть универсальным и является лишь проявлением социального положения судящего².

2. Бурдые П. и др. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии/Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Практик, 2014.

Таким образом, ни о каком единении классов вокруг произведения искусства не может идти и речи.

Уже здесь понятно, что такой подход к искусству не имеет ничего общего с беньяминовской программой эмансипации масс средствами «пролетарского» театра и кино. Впрочем, Беньямин, как и другие левые интеллектуалы и художники его поколения, в том числе художники русского авангарда, всего лишь наследует программу эмансипации масс через искусство от своих предшественников. Как известно, программа эстетического воспитания человечества была выдвинута немецкими идеалистами (в частности, Шиллером) в противовес проекту политической революции с ее насильственной ликвидацией классового неравенства.

По мнению немецких идеалистов, произведение искусства работает ровно противоположным образом, нежели это описывает Болтански: оно не разделяет, а сближает тех, кто находит его прекрасным, снимая изначальное отчуждение. Этот эффект искусства известен каждому из нас на «бытовом» уровне: узнав, что произведение искусства, которое мы любим, нравится также и другому человеку, мы испытываем к этому «другому» интерес и симпатию. Таким образом, произведение является неким мостом, соединяющим меня с другим, а не капиталистической «собственностью», отделяющей меня от другого. Возникшее эстетическое сообщество является надклассовым, наднациональным, надгендерным и т. д.

Как известно, идея универсальности эстетического наслаждения восходит к Третьей критике Канта, который и являлся идейным вдохновителем проекта эстетической революции. По Канту, эстетическое суждение является незаинтересованным, то есть для того, чтобы судить о произведении собственно эстетически, зритель должен абстрагироваться от всего, что в этом произведении провоцирует его «материальный» интерес. Суждение о произведении с позиций интереса свидетельствует о недостатке вкуса. Кант приводит в пример ирокезского сахема, которому в Париже понравились более всего харчевни и который остался равнодушен к красоте города, столь любимого Беньямином (и не любимого Болтански). Другой пример неэстетического суждения, который приводит Кант, — порицание, направленное на великолепный дворец, который, по мнению судящего, построен кровью и потом народа. Суждение об эстетическом предмете (произведении искусства) с позиций стоимости, которое мы находим у социологов обогащения, не является эстетическим.

Описывая произведение искусства в качестве фактора социального разделения, Болтански не останавливается на достигнутом. Коллекция у Болтански объявляется не просто матрицей современного капитализма, а *диспозитивом* с отсылкой к работам Мишеля Фуко (глава «Диспозитив систематической коллекции»). Как известно, введенное в философский оборот Мишелем Фуко понятие *диспозитива* имело значительный успех именно как понятие для описания современных репрессивных институтов. Применяя к коллекции понятие, которое в недавнее время применялось Джорджем Агамбеном для описания нацистских лагерей, Болтански бросает коллекции обвинение гораздо более серьезное, нежели обвинение в «простом» капиталистическом отчуждении. В этом смысле теория коллекции Болтански оказывается близкой теории коллекции и выставки у Хайдеггера, который рассматривает их как проявление «поставляющих» тенденций, то есть некую реализацию той установки, которую он называет *Gestell* (с тем отличием, что Болтански не ведет речь об «умерщвлении произведений» и в целом не верит в изначальную сакральность искусства).

Разумеется, Болтански вступает в серьезное противоречие с теорией коллекционирования, которую мы находим у самого Вальтера Бенямина. Как известно, Бенямин был не только фетишистом, но и страстным коллекционером и теоретиком коллекции. Не вдаваясь в подробности, можно сказать, что, по мнению Бенямина, коллекционер не является капиталистическим приобретателем или «инвестором». Психология коллекционера сходна с психологией ребенка и в целом связана с его барочным восприятием мира и страданием от его разорванности³. Работа Бенямина о Фуксе — коллекционере-марксисте — развивает его идеи о коллекционере как *некапиталистическом* собирателе⁴. Бенямин с восторгом отзывается о книге коллекционера и хранителя музея Гиме Ж. Саля «Взгляд», рассказывающей истории коллекционеров, чьи отношения с предметом строятся отнюдь не на основе денег. Одержимость коллекционера мешает обогащению, а «слишком богатый человек является плохим коллекционером»⁵.

3. О Беняmine-коллекционере и о заочной полемике Бенямина с Хайдеггером по поводу музея, см.: Скопин Д. Конец буржуазных апартаментов. Коммунальные квартиры и музеи в «Московском дневнике» // *Логос*. 2018. Т. 28. № 1. С. 115–142.

4. Бенямин В. О коллекционерах и коллекционировании. М.: ЦЭМ; V-A-C press, 2018.

5. Salles G. Le regard. P.: Réunion des musées nationaux, 1992. P. 47.

Совершенно неудивительно, что Болтански не ставит своей задачей более или менее глубокое понимание коллекционирования и психологии коллекционера. Ссылки, которые Болтански приводит в своей работе, не отражают реального положения дел в науке о коллекционировании и музее, а использование работ Кшиштофа Помяна, Патрисии Фальгер, Алоиза Ригля является, скорее, поверхностным. В «Обогащении» есть и спорные утверждения исторического характера. Так, возведение систематического коллекционирования к эпохе Возрождения, то есть эпохе возникновения буржуазного общества и капитализма, не совсем корректно, поскольку коллекционирование встречалось уже в Античности, в частности коллекционирование гемм.

При этом без внимания авторов остаются важные труды о коллекционировании и музее как культурном феномене, то есть те работы, которые выходят за рамки представлений авторов о предмете. В частности, в книге не упоминается работа крупнейшего европейского теоретика музея и коллекции Жан-Луи Деотта «Музей, происхождение эстетики»⁶. Эта монументальная книга представляет собой обобщение всех существующих теорий коллекционирования и является важнейшей на сегодняшний день работой в этой области (по-французски такие книги принято называть *ouvrage magistral*).

В отличие от Болтански Деотт пытается описывать музей через понятие «аппарата» (*appareil*). Понятие «аппарат» обладает во французском языке меньшей технической нагруженностью, чем понятие «диспозитив» (собственно, «устройство», «механизм»), и, что самое важное, не имеет коннотаций, связанных с репрессивностью. Аппарат делает возможным появление (*fait apparaître*) вещей в качестве эстетических объектов, высвечивая их эстетическую значимость. Деотт подчеркивает не репрессивность и «иссушающие» свойства музеификации, а просветительские и эмансипаторные качества музея. Более того, сам феномен музея и музеификации рассматривается в работе Деотта как ключ к пониманию политического единства современной Европы, чья наднациональная общность сделалась возможной благодаря эстетизации искусства Античности. Именно эстетический идеал, формирующийся благодаря коллекции и музею, сделал возможным снятие политического отчуждения между народами Европы.

6. Déotte J.L. Le Musée, l'origine de l'esthétique. P.: L'Harmattan, 1993.

Фактические примеры политического действия музея не повсеместны. В частности, некоторое время назад петербургский Эрмитаж организовал выставку ассирийского искусства, состоящую из экспонатов Британского музея, открывшуюся ровно в тот момент, когда в отношениях России и Великобритании случился острый политический кризис. При этом зрители Эрмитажа и зрители Британского музея сформировали вокруг выставленных произведений наднациональное эстетическое сообщество — сообщество эстетической «дружбы», существующее вопреки политическим разногласиям.

Безусловно, Болтански предвидит возможные возражения критиков и стремится предотвратить их с позиций своей социологии. Возможные атаки на «социологию обогащения» он объясняет защитой институциональных интересов, ведь обнаружение того, что логика произведения искусства, коллекции и музея, и логика капитализма одинаковы, идейно подрывает экономику обогащения. Признание «капиталистической природы» искусства и музея автоматически ставит под угрозу и миссию министерства культуры.

Однако если сфера искусства провозглашается подчиненной духу нового капитализма и совершенно неспособной к эмансипированию, то кто же является подлинным эмансипатором? Ответ на этот вопрос не заставит себя ждать. Конечно, это социолог обогащения. Лишь только социолог способен рассказать правду о плачевном состоянии общества и отчуждении через определенный тип взаимодействия с искусством. Отнимая привилегию эмансипаторной деятельности у художника, социолог обогащения передает ее не кому-то другому, а самому себе.

Безусловно, вышеприведенные размышления и критика в адрес Болтански касаются преимущественно эстетической сферы, в которую вторгается социология обогащения. В случае же своего обращения непосредственно к денежно-финансовой сфере — например, менеджерским стратегиям и ценностям, которые анализировались в «Новом духе капитализма», — проект критики капитализма и его новейших трансформаций является более чем продуктивным и важным.

В этой связи хочется повторить, что выход в свет русско-го перевода «Обогащения» является большим интеллектуальным событием, и еще раз поблагодарить русских переводчиков и издателей книги. «Обогащение» является обязательной книгой для каждого, кто задумывается о взаимодействии денежной сферы и искусства и в целом о метаморфозах современного капитализма.

Вечность на продажу

Илья Матвеев

Люк Болтански, Арно Эскер. Обогащение. Критика товара/Пер. с фр. О. Волчек; под науч. ред. С. Фокина. М.; СПб.: Издательство Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук СПбГУ, 2021. 600 с. (Новое экономическое мышление).

VERSUS

ТОМ 2 №1 2022

241

ЧТО ПРИХОДИТ на смену промышленному капитализму? Деиндустриализация на современном этапе охватывает не только развитые, но и развивающиеся страны: глобальные производственные мощности превышают глобальный спрос, в результате занятость в промышленности сокращается даже в Китае¹. Каковы движущие силы постиндустриального капитализма и возможен ли он в принципе? Многие авторы связывают ответ на этот вопрос с понятием «финансиализации», при которой основным источником дохода становятся не промышленность или торговля, а финансы². Финансиализированный капитализм дает преимущество владельцам активов — рэнтье — и превращает основную массу населения в должников. Волатильность финансовых рынков делает экономику такого рода уязвимой для кризисов. Целый ряд исследователей расширяет анализ финансиализации, трактуя спекулятивные доходы как ренту и указывая, что источником ренты также могут выступать политические связи, интеллектуальная собственность и природные ресурсы. Рентоориентированная экономика основана на «обладании чем-то, нежели создании чего-то»³; рентьеризм как режим накопления приходит на смену промышленному капитализму, в котором накопление капитала базируется на присвоении прибавочной стоимости, произведенной наемными работниками. Некоторые авторы указывают, что промышленный капитализм и соответствующая ему система институтов действительно уходят в прошлое, однако на горизонте не просматривается какой-либо стабильный политико-экономический порядок, пусть даже основанный на извлечении ренты; в действительности речь идет о «долгом и болезненном периоде все более глубокого упадка, растущих противоречий, хрупкости и неопределенности»⁴. Есть, впрочем, и оптимистичные прогнозы: информационная экономика, сменяющая промышленную, тяготеет к кооперации, а не к конкуренции; коллаборативное производство постепенно вытеснит рынок, открыв новую эру материального изобилия и раскрытия человеческого потенциала⁵.

1. Benanav A. Automation and the Future of Work. L.; N.Y.: Verso, 2020.

2. Van der Zwan N. Making Sense of Financialization // Socio-Economic Review. 2014. № 12 (1). P. 99–129.

3. Zacarés J. M. Euphoria of the Rentier? // New Left Review. 2021. № 129. P. 48.

4. Streeck W. How Will Capitalism End?: Essays on a Failing System. L.; N.Y.: Verso, 2016. P. 72.

5. Rifkin J. The Zero Marginal Cost Society: The Internet of Things, the Collaborative Commons, and the Eclipse of Capitalism. N.Y.: St. Martin's Press, 2014.

Новая книга французских социологов Люка Болтански и Арно Эскера «Обогащение. Критика товара» вносит свою лепту в дебаты о настоящем и будущем капитализма. Авторы также задаются вопросом о том, какая экономическая модель приходит на смену массовому промышленному производству. Такую модель, достаточно стабильную и воспроизводящуюся во времени, они действительно обнаруживают. Это все еще капитализм; он имеет много общего с рентной и финансиализированной экономикой, но не сводится к ней. Принципиальное новшество концепции Болтански и Эскера в том, что они на новом этапе интегрируют анализ культурных процессов в анализ капиталистической организации (во многом отталкиваясь от классических текстов Жана Бодрийяра⁶ и Ролана Барта⁷). Особенностью книги также является то, что она задействует аппарат прагматической социологии, изучающей микропроцессы критики и обоснования стоимости («валоризации»), для создания целостной картины современного капитализма.

Обнаруженную ими экономическую модель Болтански и Эскер называют «экономикой обогащения», причем «обогащение» понимается в двух смыслах — как преумножение капиталов экономических элит и как насыщение предметов неким дополнительным культурным содержанием (подобно обогащению полезных ископаемых). Метафора добычи и обработки сырья красной нитью проходит через всю книгу — высокая концентрация памятников культуры на определенной территории, согласно Болтански и Эскеру, образует «месторождение» или «бассейн», которые затем эксплуатируются подобно месторождению природных ресурсов (с. 20). Сам процесс «обогащения» исходного культурного материала осуществляется большой и крайне разнородной по своему составу группой работников на стыке маркетинга и культурных индустрий («креаторами») посредством создания нарративов — *storytelling*. Целостный пример обогащения существующего культурного «бассейна» авторы книги обнаруживают в живописной деревне Лайоль на юге Франции. Деревня превратилась в туристический центр благодаря изменению внешнего вида зданий («...с домов снимают штукатурку, обнажая каменную кладку, что позволяет восстановить „былой“ вид» (с. 422)), изобретению новых праздников, окрашенных «в цвета „былых времен“» (с. 423), развитию кулинарных традиций и, наконец, ремеслен-

6. См.: Бодрийяр Ж. Система Вещей. М.: Рудомино, 1995.

7. См.: Барт Р. Мифологии. М.: Издательство имени Сабашниковых, 2004.

ному производству дорогих коллекционных ножей по якобы традиционной технологии. Производители ножей окружают их многочисленными легендами, эхо которых, что интересно, доносится и до России. Так, на сайте официального российского поставщика ножей *Forge de Laguiole*⁸, «Лайольской кузни», о которой идет речь в книге Болтански и Эскера, говорится:

Вокруг ножей *Laguiole* всегда ходило много легенд, им приписывали особую силу и смысл, скрытый от непосвященных людей. Согласно одной из легенд, незаметный крест на рукоятке являлся знаком счастья, благополучия и удачи. Другая легенда утверждала, что он впервые был нанесен на нож пастухами, которые использовали воткнутый в землю клинок для молитв и католических обрядов. В результате складные ножи *Laguiole* получили одобрение Ватикана и Папы Римского. Известно также, что эти ножи предпочитал Наполеон Бонапарт.

Этот нарратив мог бы дополнить нарративы мастеров, экскурсоводов и других акторов экономики обогащения, которые приводятся Болтански и Эскером. В целом деревня Лайоль и местное ремесленное производство оказываются для авторов книги парадигматическим примером экономики обогащения, которая приходит на смену промышленному капитализму. Ее суть сформулирована в рекомендациях, подготовленных французским экономическим ведомством, обширная цитата из которых приводится в книге:

Давайте посмотрим на наши территории, как на ларцы, полные *сокровищ*. Давайте вытащим на свет эти ресурсы, которые помогают ковать *душу нашей страны*. Нам нужно *повысить ценность богатств наших территорий* и отвести им достойное место (с. 450; курсив Болтански и Эскера).

Именно такая установка (в терминах книги — «диспозитив») характерна для данной экономической модели.

Географически экономика обогащения разворачивается на разных шкалах — от конкретных проектов, таких как парк Хай-Лайн в Нью-Йорке, до целых государств: авторы называют Францию, Италию и Испанию (с. 69), однако в основном книга написана на французском материале. Практики обогащения охватывают искусство и культуру, индустрию роскоши, туризм и патримониализацию, то есть процесс превращения объекта или территории в историческое наследие

8. См.: URL: <https://rezat.ru/laguiole/>.

(фр. *patrimoine* — наследие). В каждой из этих областей авторы фиксируют важные изменения. Так, индустрия роскоши в последние десятилетия демонстрировала рост, значительно превосходящий рост мировой экономики в целом. Франция здесь является безусловным лидером: «Из 270 престижных торговых марок, зарегистрированных в мире, 130 являются французскими» (с. 25). Патримониализация и музеефикация переживают бум, аналогичный буму индустрии роскоши. Эти процессы связаны между собой, поскольку, как указывают Болтански и Эскер, сама Франция становится брендом:

Продвижение бренда под названием «Франция» предполагает тесное сотрудничество между «государственными органами» и торговыми марками, то есть между «корпоративной компетенцией государства» и предприятиями или группами, которые имеют международное присутствие (с. 30–31).

Патримониализация и индустрия роскоши, в свою очередь, связаны с бумом элитного туризма (с. 37). Еще одним звеном экономики обогащения является культурная сфера (с. 44). Авторы фиксируют изменения во французской культурной политике, произошедшие на рубеже 1970–1980-х годов. Если раньше культура в качестве всеобщего достояния противопоставлялась экономике и рыночной сфере (в которых доступ к культурным благам регулируется деньгами), то с начала 1980-х годов постулировалось, что культура «есть и должна быть на службе экономики (в частности, благодаря туризму)» (с. 80). Любопытно при этом, что связь между культурой и экономикой признается не до конца. Культура, по Болтански и Эскеру, все же продолжает трактоваться как отдельная сфера «вечных ценностей». Эта установка не только позволяет избежать обвинений в коммерциализации, но и оказывается совершенно необходимой для того, чтобы культура могла выполнять свою непосредственную роль в экономике обогащения:

Что касается различия между высокой культурой, которая считается некоммуницируемой, и обычными коммодифицируемыми вещами, то оно играет в данном диспозитиве ведущую роль, поскольку вещи, относящиеся к высокой культуре, можно продать по высокой цене, только если они оценены на основе их нерыночного измерения. Измерение это подтверждается их сближением с произведениями, хранимыми в музеях, что придает им ауру грядущего бессмертия, а ее можно почти метафорически перенести

на все товары, которые удалось квалифицировать в привязке к искусству (с. 335).

Другими словами, культура задействована в экономике обогащения *именно как культура*, то есть как сфера бессмертного наследия, не имеющая ничего общего с «низкой» сферой торговли. В этом качестве она парадоксальным образом заставляет работать весь механизм экономики обогащения, — к которой якобы не имеет никакого отношения. Парадоксальна здесь и роль государства: с одной стороны, оно стимулирует процесс коммодификации культуры (примером чего являются рекомендации французского экономического ведомства, приведенные выше), с другой — продолжает поддерживать представление о культуре как о сфере, внеположной капитализму и противостоящей коммодификации. К сожалению, зафиксировав это противоречие, Болтански и Эскер не указывают на его возможные последствия и не вполне интегрируют его в свой анализ. Возможно, это связано с тем, что их теоретический подход является структуралистским (они называют его «прагматический структурализм»), а структуралистскую логику всегда было непросто совместить с диалектической.

Авторы посвящают множество страниц анализу коллекционирования, чья логика определяет процесс создания стоимости в экономике обогащения. Коллекционирование «валоризует» не полезность вещи, а ее редкость, то есть отличие от других вещей — отличие, ценное само по себе:

...распространение диспозитива коллекции предлагает ресурс, способный оживить потребительское накопление, обосновывая его другой тематикой, которая вовсе не отсылает к пользе, а напротив, ставит акцент на ценности накопления бесполезного, то есть на накоплении ради накопления (с. 301).

При этом «бесполезность» коллекционирования не служит признаком статуса, подобно вебленовскому демонстративному потреблению, — напротив, коллекционирование, по мысли авторов, является своего рода стилизацией капиталистической аскезы, описанной Вебером в «Протестантской этике и духе капитализма»:

[Коллекционная форма] предоставила модель накопления ради накопления, способную примирить экстравагантность бесполезной траты и главные черты, ассоциируемые с капиталистическим этосом — в толковании

Макса Вебера — а именно: скрупулезность, определенную сдержанность, доходящую до самой отвратительной скупости, расчетливость и разворачивание лихорадочной деятельности, одновременно и бескорыстной, и способной обратиться поиском прибыли (с. 302).

Другими словами, коллекционер — одновременно веберовский капиталист, аккуратно подсчитывающий фунты и шиллинги⁹, и аристократ из книги Норберта Элиаса, выбрасывающий кошелек в окно, чтобы продемонстрировать сыну, как надо обращаться с деньгами¹⁰. Именно таким оказывается современный богатый человек (Болтански и Эскер подчеркивают, что экономика обогащения ориентирована именно на богатых). Коллекционирование при этом опирается на определенные нарративы:

...коллекционные предметы описываются посредством нарративов, упоминающих в том числе условия, в которых они появились, и людей, которые их создали или которым они принадлежали (с. 293).

Фокус на нарративность и аутентичность придает коллекционированию характер внутренней логики, в соответствии с которой и работает экономика обогащения.

Книга завершается анализом слоя работников, приводящих в действие данную экономическую модель, — «креаторов» (хотя, пожалуй, логичнее было бы вслед за Виктором Пелевиным в «Generation „П“» обозначить их в русском переводе как «криэйторы»). Вопреки Ричарду Флориде, считавшему «креативный класс» достаточно гомогенным и в целом успешным, Болтански и Эскер подчеркивают неравенство внутри этого слоя, включающего как высокооплачиваемых звезд, так и низкооплачиваемый прекариат. Они указывают на то, что сама логика культурного производства толкает его акторов к самоэксплуатации, ведь творческая работа должна восприниматься не как работа, а как «страсть» и возможность реализовать свой потенциал. Наряду с «креаторами» экономика обогащения нуждается в огромной массе «обслуги» — низкооплачиваемых работников сферы услуг, чья работа характеризуется эмоциональным трудом. Наверху социальной пирамиды оказываются владельцы активов и капиталов — рантье, которые выступают главными бенефициарами эко-

9. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. М.: Прогресс, 1990.

10. Элиас Н. Придворное общество. М.: Языки славянской культуры, 2002.

номики обогащения и одновременно главными потребителями ее товаров и услуг — предметов роскоши, недвижимости, имеющей статус исторического наследия, элитного туризма и т. д. Здесь анализ Болтански и Эскера пересекается с анализом Тома Пикетти¹¹, который подчеркивает возросшую роль доходов с капитала и соответствующий этому рост неравенства в западных странах с начала 1980-х годов.

Авторы книги указывают на то, что экономика обогащения не стала объектом теоретической критики в той мере, в какой им была промышленная экономика. Однако может ли сама их книга считаться примером такой критики? В своей реплике, посвященной концепции Болтански и Эскера, Нэнси Фрейзер замечает:

Их критика современного капитализма не зовет на баррикады. Она не отвечает на вопрос о том, где и как мы можем найти силы, чтобы изменить несправедливый мир¹².

Фрейзер указывает, что Болтански и Эскер не объясняют связь экономики обогащения с другими формами капиталистической организации — промышленной и особенно финансовой, — а также не раскрывают роль данной экономической модели в структуре глобального капитализма. На мой взгляд, проблема еще глубже. Авторы претендуют на формальный анализ современного капитализма, развивающий анализ товарной формы Карла Маркса. Однако они (в отличие от Маркса) не уделяют достаточного внимания *противоречиям* товарной формы (и ее институциональных условий), что не позволяет увидеть возможные пути развития экономики обогащения. По прочтении книги складывается впечатление, что описанная в ней экономическая модель может существовать в неизменном виде бесконечно долго. Однако капитализм всегда был динамической системой, непрерывно порождающей новые напряжения и конфликты. Какими они будут в случае экономики обогащения (эмпирические свойства и формальные характеристики которой столь подробно зафиксированы в книге)? По-видимому, на этот вопрос лишь предстоит дать ответ.

11. См.: Пикетти Т. Капитал в XXI веке / Пер. с фр. А. Дунаева. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016.

12. Fraser N. Enrichment: The New Form of Capitalism? A Reply to Boltanski and Esquerre // *Teoria Politica*. 2016. № 6. P. 311.