Аллисон Кудер

Смех над легковерием и предрассудками в «длинном восемнадцатом столетии»

Allison Coudert — Professor of Religious Studies, University of California at Davis, USA. apcoudert@ucdavis.edu

The early modern time was a period of cardinal changes in European cultures and worldviews. Trade, travel, and exploration, together with the wars of religion precipitated by the Protestant Reformation and the startling new developments in the natural sciences, psychology, and epistemology, shattered the teleologically and hierarchically ordered Aristotelian-Ptolemaic cosmos. With the demise of this worldview went the framework that had existed for some two thousand years allowing Europeans to understand the world, their place in it, their purpose and identity. This was a time of unmasking, dismantling and satirizing of dominant truths, most of all, the truths of Christianity. Laughing, jokes and parodies were tools of reconstructing European identities. The author draws upon a variety of examples from literature and art of the era, mostly on British material.

Keywords: Eighteenth century, humor, satire, parody, Scientific Revolution, Age of Discovery, desacralization of the world.

Долгий XVIII век — с 1650 по 1800 г. — считался веком притворства, масок и подмен идентичности, обманок и театральности, когда и вещи, и, более того, люди очень редко были тем, чем они казались. Это становилось особенно очевидно в ходе предпринятого в этот период массированного наступления на все формы обмана и доверчивости, особенно в сфере религии. Понимание того, с какой легкостью люди примеряют к себе фальшивую маску набожности, было главной темой в искусстве, театре и литературе, являясь богатейшим источником грустного остроумия в ходе разоблачения персонажей, подобных мольеров-

Оригинал см.: *Coudert A.* Laughing at Credulity and Superstition in the Long Eighteenth Century // Ed. Albrecht Classen. Laughter at the Middle Ages and in Early Modern Times: Epistemology of a Fundamental Human Behavior, Its Meaning, and Consequences. De Gruyter, 2010. P. 803–829.

скому Тартюфу (1669); а демонстрация легковерия, нетерпимости и просто безумия религиозных «энтузиастов» стала любимым занятием не одного остряка[1]. Нападки сатириков на лживость и доверчивость людей религиозных сопровождались атаками на религиозные доктрины и церковников, которые их исповедовали. Непорочное зачатие, пресуществление, троица и чудеса — все стали зерном для многих сатирических мельниц.

Можно возразить, что в разоблачении религиозной лжи нет ничего нового, поскольку это была стандартная тема уже в классической и средневековой литературе. Но в этом эссе я хочу показать, что в раннее Новое время религиозное лицемерие приобрело совершенно новое измерение, ибо стало одной из многочисленных форм обмана и легковерия, которые были опознаны, оплаканы, осуждены и стали объектом сатиры и пародии. Как показал Джек Линч, очень многие британцы XVIII столетия были убеждены, что их век беспрецедентен по части лжи, и это объясняет, почему прилагательные «настоящий», «подлинный» и «истинный» так часто звучали в книжных заголовках[2].

Однако британцы были не одиноки в своем одержимом желании отличать факты от вымысла и реальность от иллюзий. Европейцы на континенте были также поглощены работой по раскрытию мошенничеств, мистификаций, подделок, а выставление напоказ самозванцев стало основным занятием писателей, антикваров, литературных критиков, художников, политиков, теологов, философов, юристов и судей. Огромные культурые сдвиги, которые произошли в начале Нового времени, сделали всяческое разоблачение столь настоятельной задачей именно в этот момент. Торговля и путешествия, наряду с последовавшими за Реформацией религиозными войнами, а также поразительные новые открытия в естественных науках, психологии и эпистемологии, серьезно потрясли телеологически и иерархически упорядоченный космос Аристотеля и Птолемея. С распадом этого космоса в прошлое ушла картина мира, на основе которой в течение примерно двух тысяч лет европейцы мыслили мир, своё место в нем, цель бытия и собственную идентичность. Хотя многие люди оставались в блаженном неведении относительно этих перемен, не бу-

1. *Heyd M.* «Be Sober and Reasonable:" The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries // Brill's Studies in Intellectual History. 1995. Vol. 63.
2. *Lynch J.* Deception and Detection in Eighteenth-Century Britain. Aldershot and Burlington: Ashgate, 2008. P. 2.

дет преувеличением сказать, что их последствия были катастрофическими, если не трагическими. Каким бы гибельным ни было грехопадение и изгнание из рая для верующих христиан, изгнание из до-коперниковской вселенной в пост-копениковскую было еще большей травмой; ибо это было уже не просто изгнание грешников в далеко не идеальный мир, но появление новых и неудобных вопросов о природе и реальности самого этого мира и людей, населяющих его[3].

Эти экзистенциональные головоломки породили пугающее ощущение, что не только знание недоступно в сколько-нибудь абсолютной форме, но что и само существование стабильного, прочного и надежного *субъекта* знания — проблематично. Совершенно понятно поэтому, что вопросы, столь безжалостно подвергавшие сомнению устои самосознания и миропознания, стали предметом юмора, по крайней мере, для некоторых людей; ведь шутка по самой своей природе потенциально содержит субверсию, подтачивая устои существующих социальных и политических структур, как и поддерживающую их идеологию. Следовательно, шутка способна выявить глубокие трещины в общепринятых структурах мышления и поведения, и потому она появляется везде, где *status quo* ставится под сомнение. Основываясь на анализе шуток у Бергсона и Фрейда, Мэри Дуглас подчёркивает эту мысль, отмечая, что шутка, прежде всего, нацелена на систему контроля; она противопоставляет всему организованному и предписанному — нечто исполненное жизни и энергии, будь то бергсоновский *élan vital* или фрейдовское *libido*; далее Дуглас пишет:

> Шутка просто даёт возможность осознать, что нечто общепринятое не есть необходимость. Её сила — в предположении, что любое определенное упорядочение опыта может быть случайным и субъектив-

3. *Grafton A.* The Importance of Being Printed //Journal of Interdisciplinary History. 1980/81. Vol. 11. P. 265–86; *Grafton A., Shelford A., Siraisi N.* (eds.). New Worlds, Ancient Texts: The Power of Tradition and the Shock of Discovery. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1992; *Eisenstein E. L.* The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1979; *Eisenstein E. L.* The Printing Revolution in Early-Modern Europe. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005; *Pagden A.* The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology. Cambridge: Cambridge University Press, 1982; *Popkin R. H.* The History of Skepticism: From Savonarola to Bayle. Oxford: Oxford University Press, 2003.

> ным. Она легкомысленна потому, что не даёт никакой реальной альтернативы, а только — бодрящее и вдохновляющее чувство свободы от формы как таковой[4].

Как мы увидим далее, Дуглас недооценивает воздействие, которые могут иметь и имеют шутки. Шутки, описанные в этой статье, были далеко не легкомысленны и как раз таки содержали альтернативу; они изменили ментальный ландшафт эпохи и для многих европейцев XVIII века открывали новые перспективы самосознания в мире, который становился всё более урбанизированным, индустриальным, одним словом — современным. Комический потенциал господствовашего в XVIII веке лицемерия и легковерия провоцировал юмор, который делал очевидным, обнажал неудобные вопросы, связанные с развенчанием устоявшихся религиозных, общественных, научных истин и появлением новых идей и практик, глубоко раздражавших одних и радовавших других.

Обращаясь к этой сложной теме, лучше всего будет, по-видимому, начать с «Дон Кихота» Сервантеса, популярность и влияние которого за пределами Испании были, возможно, даже больше, чем в самой Испании. Как это часто бывает, искусство предвосхитило многие проблемы, которым суждено было занимать философов и писателей много лет спустя после смерти Сервантеса. В центре его комедии стоит поляризация идеального и обыденного, воображения и реальности, и эта полярность очевидна даже в телосложении двух главных персонажей: истощённая фигура Дон Кихота, его возвышенная рыцарская речь и его идеалистические поступки резко контрастируют с толстым, плебейским телом Санчо и его прагматическими реакциями на иллюзии своего господина. Как говорит Санчо, «только то существует... что у нас перед глазами»[5]. Но, как мы увидим, Санчо был неправ: в долгом XVIII веке видимому уже нельзя было доверять, и приземлённый реализм Санчо не давал ответа на сложные вопросы философов и ученых относительно того, как и что мы знаем и *кто* есть субъект знания.

4. *Douglas M.* Jokes // Implicit Meanings: Selected Essays in Anthropology. 2nd edition. London and New York: Routledge, 1999. P. 146–64, 150–51.
5. Цит. по: *Paulson R.* Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998. P. 6.

Сражение Дон Кихота с ветряными мельницами и нападение на кукольный театр — два самых известных эпизода, посвященных смешению факта с вымыслом, иллюзии и реальности. Точно также не решена проблема идентичности самого Дон Кихота, не говоря уж о прочих персонажах романа. Например, в одной из глав Дон Кихот встречает Рыцаря Леса, который на самом деле Рыцарь Зеркал, и тот сообщает, что победил в поединке некоего Дон Кихота. Эта неясность — кто настоящий Дон Кихот, а кто нет — осложняет уже имеющуюся путаницу между Дон Кихотом Ламанчским и его предыдущей личностью, Алонсо Кехана Добрым. Сомнению подвергается не только «настоящая» личность Дон Кихота; читатель задаётся вопросом об идентичности и достоверности самого автора текста. Кто такой Сид Хамете Бененгели, якобы написавший роман, чтобы разоблачить рыцарские иллюзии? Насколько можно верить ему как рассказчику? И как насчёт достоверности самого текста? Поднимая вопросы авторства и подлинности текста, Сервантес неявно подвергает сомнению достоверность всех авторов и всех текстов, в том числе текстов Священного Писания, — важная и спорная проблема в долгом XVIII веке. Ведь именно в это время шла так называемая «битва между древними и новыми», битва, в которой учёные «современные» начали всматриваться в древние тексты от Библии до Оссиана, оспаривая их авторство и подлинность[6].

Рональд Паулсон показал то глубокое влияние, которое оказал Сервантес на английскую комическую литературу XVIII века. Филдинг, Свифт, Аддисон и Стерн были самыми знаменитыми в сонме авторов, завороженных Дон Кихотом, и они создали несколько неподражаемых персонажей по образу легендарного странствующего рыцаря. К примеру, Филдинг объявил на титульном листе своего романа «Джозеф Эндрюс», что он «написан в подражание манере Сервантеса». Исходя из этого утверждения,

6. *Haywood* I. Faking It: Art and the Politics of Forgery. New York: St. Martin's, 1987; *Haywood* I. The Making of History: A Study of the Literary Forgeries of James Macpherson and Thomas Chatterton in Relation to Eighteenth-Century Ideas of History and Fiction. Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1986. Разрыв нарративных конвенций и сомнение в идентичности рассказчика и редактора встречается в ряде романов XVIII века. Например, «Человек чувства» Генри Макензи начинается с 11 главы и содержит отсутствующие главы, редакторские вставки, эллипсисы, и всё это вызывает сомнение в достоверности текста. *Mackenzie H.* The Man of Feeling [1771]/Ed. by B. Vickers. Oxford World's Classics. Oxford and New York: Oxford University Press, 1987.

когда Парсон Эндрюс бросает в огонь свой экземпляр Эсхила, трудно не подумать о Дон Кихоте, предающем огню свои романы и, по аналогии, вспомнить о том, что деисты и вольнодумцы делали со священным писанием, — не буквально, но по сути с тем же результатом. Неподражаемый Уолтер Шенди Лоренса Стерна — другая подобная Дон Кихоту фигура с его стремлением к воспитанию совершенных мужских особей, а разные лошадки-качалки, на которых метафорически ездят другие персонажи романа, представляют собой не менее иллюзорные фиксации, чем те, которые были у Дон Кихота[7].

Герой Сервантеса виделся английским и континентальным авторам XVIII века через призму натурфилософии, эпистемологии и психологии века семнадцатого, что добавило еще больше неясности уже без того мучительной проблеме различения правды и лжи, реальности и иллюзий. Ни Декартово *cogito ergo sum*, ни Локков «Опыт о человеческом разумении» не разрешили проблемы, поднятой Сервантесом; поскольку если сознание и материя не имеют ничего общего, как, по-видимому, полагал Декарт, и если сознание — это *tabula rasa* без некоего запаса врождённых идей, как полагал Локк, то как люди вообще способны что-либо познавать? И хотя Ньютон верил, что спас вселенную для Бога, его физика только усложнила вопрос о том, *как* мы познаём и *что* мы знаем. Утверждение, что единственные реально существующие вещи — это малопонятные крупицы находящейся в движении материи, только доказывает, что человеческие чувства предоставляют нам полностью искаженную картину реальных вещей. Цвет, вкус, осязание и запах — всё то, что делает жизнь сто́ящей, по крайней мере, интересной — оказывались просто второстепенными качествами, продукцией наших ощущений и нашего сознания, без какой-либо связи с реальным миром. Следовательно, реальность и человеческое восприятие этой реальности — несопоставимы. Потенциал для скептицизма, происходящий от таких идей, очевиден, потому что если наше знание о внешней реальности идёт лишь от наших чувств, то как люди могут быть уверены, что воспринимают тот же самый мир, что и другие? ... и что этот внешний мир вообще существует?

7. Был даже роман, написанный Шарлоттой Леннокс, под названием «Женский Кихот, или приключения Арабеллы»: *Lennox Ch.* The Female Quixote, or the Adventures of Arabella [1752]/Ed. by Amanda Gilroy and Wil Verhoeven. London: Penguin, 2006.

Еще одной причиной всеобщей путаницы было невероятное количества новой информации, которая обрушилась на умы европейцев вследствие разрастающейся торговли, путешествий и исследований[8]. Когда Локк описывал сознание как *tabula rasa*, он метил в платоновские «врождённые идеи». Но даже и до того, как Локк опроверг их как фикцию, их существование было под вопросом. Действительно, как можно обнаружить «врождённые идеи», которые якобы характерны для мышления всех людей во все времена и повсюду, коли со всех сторон слышны многочисленные рассказы о путешествиях, описывающих несметное количество совершенно экзотических и необычных «идей» со всего земного шара? Как остроумно писал Свифт в письме к Папе Римскому, он встретил одного епископа, который «вряд ли поверил хоть слову из „Путешествий Гулливера“»[9]. Замечание Свифта кажется нам очень забавным, но оно, вероятно, не казалось столь уж безобидным для многих его современников, на которых обрушился поток рассказов с описаниями странных земель, населённых странными людьми и массой прочих тварей, ничуть не менее невероятных, чем *йеху* и *гуигнгнмы*, придуманные Свифтом. При этом мы должны помнить, что в раннее Новое время Сады Эдема всё ещё регулярно появлялись на картах, часто заодно с королевством Престера Джона. Странные вещи, которые путешественники видели в этих местах, ещё больше запутывали читателей: что правда, а что ложь? Одним из самых интересных обитателей райского сада был так называемый *баранéц*, или «растительный барашек». Существование такого создания в благословенной вегетарианской среде Эдема было, вероятно, продиктовано подсознанием его плотоядного английского изобретателя[10]. Ибо здесь мы видим шерстистую овцу, растущую на стебле, идеальный «овощ» для всех видимых целей. Если бы овцы и в самом деле могли расти на стеблях, мало ли что ещё оказалось бы возможным, и тогда устоявшаяся картина мира была бы окончательно поколеблена.

Когда мы слушаем новости по радио или по телевизору, мы вряд ли задумываемся о том, что на самом деле значит слово «но-

8. *Greenblatt S. J.* Marvelous Possessions: The Wonder of the New World. Oxford: Clarendon Press, 1991.

9. Письмо Свифта Поупу от 27 ноября 1726. *William H.* (ed.). The Correspondence of Jonathan Swift. Vol. 3. Oxford: Clarendon Press, 1963–65. P. 189.

10. *Баранец* появляется на фронтисписе книги Джона Паркинсона: *Parkinson J.* Paradisi in sole paradisus terrestris. London: H. Lownes and R. Young, 1629.

вости». Этот термин (*news*) вошёл в повседневное использование в XVI веке и означал всю ту новую информацию, которая наводнила Европу в результате подъема гуманистического образования, путешествий и открытий, завоевания Нового Света и распространения печатных текстов[11]. В то время как для некоторых людей этот шквал информации был стимулирующим и вдохновляющим, других он только сбивал с толку. Стивен Гринблат уловил глубинный психологический эффект, который Новый Свет оказал на психологию Старого. Перед лицом стольких новшеств античная максима *nil admirari* (ничему не удивляйся) больше не имела смысла. Как пишет Гринблат:

> На фоне Нового Света классическая модель зрелого, уравновешенного отстранения показалась сразу и неподходящей, и невозможной. Путешествие Колумба ознаменовало собой начало века интенсивного удивления… Европейская культура пережила нечто вроде «рефлекса удивления» (*startle reflex*), который можно наблюдать у детей: глаза расширены, руки разведены в стороны, дыхание остановлено, всё тело вздрагивает… Выражение удивления направлено на все, чего нельзя понять, чему с трудом можно поверить[12].

Гринблат иллюстрирует это, ссылаясь на Жана де Лери (*Jean de Léry*, 1536–1613), французского пастора-гугенота, автора книги «История путешествия к землям Бразилии» (1578). Лери поражается, как его читателей заставили «поверить в то, что можно увидеть лишь в двух тысячах лиг от места, где они живут; в то, чего не знали (тем более о чём не писали) древние; в такие чудесные вещи, которые не могут быть запечатлены даже в умах тех, кто на самом деле их видел»?[13] Поверить в реальность таких чудес

11. Уильям Имон показывает, как издатели наживались на том, что рекламировали свои книги как «новые»: *Eamon W.* Science and the Secrets of Nature: Books of Secrets in Medieval and Early-Modern Culture. Princeton: Princeton University Press, 1994. P. 108. Линн Торндайк комментирует несколько научных книг семнадцатого века, содержащих «*novus*» или «неслыханное»: *Thorndike L.* Newness and Craving for Novelty in Seventeenth-Century Science and Medicine. // Journal of the History of Ideas. 1952. Vol. 12. P. 584–598.
12. *Greenblatt S.* Marvelous Possessions. P. 14, 20. Некоторые учёные оспаривают мнение Гринблатта, полагая, что эти открытия мало повлияли на Старый Свет. Cf. *Elliott J. H.* The Old World and the New. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
13. *Greenblatt S.* Marvelous Possessions. P. 21.

значило бы признание полной надёжности свидетелей, эти чудеса описавших. Весьма интересно, что точно такой же ответ дал Джанфранческо Пико делла Мирандола (1470–1533) и другие демонологи тем, кто в эту эпоху открытий сомневался в достоверности рассказов о колдовстве[14]. Но для того, чтобы поверить Лери, требовалась куда более радикальная переоценка традиционных представлений, чем требовал Пико. Пико, на самом деле, просто сообщал своим читателям, что надо верить традиционному учению церкви о существовании демонов и ведьм. Лери же просил своих читателей отказаться от традиционных идей, категорий, философских и научных схем и принять как данность странные и неизвестные вещи.

В своей книге «Искусство описания: голландское искусство XVII века» Светлана Альперс привела множество разнообразных примеров того, что в раннее Новое время художники и естествоиспытатели были озабочены одной и той же проблемой различения факта и вымысла, реальности и воображения. В то время как представители обеих групп на словах поддерживали идею, что искусство и наука отражают реальность, их собственная деятельность и высказывания выявляли глубокие сомнения. Умаление Робертом Гуком (1635–1703) собственного значительного таланта рисовальщика как бы подчеркивало, что учёный только фиксирует то, что у всех на виду. Гук говорил об искусстве научной иллюстрации так:

> Не так уж много требуется для этого, не какой-нибудь силы воображения, или точности метода, или глубины созерцания (хотя с такими добавлениями, там, где это можно, возникнет гораздо более совершенная композиция) — сколько нужна лишь правдивая рука да верный глаз, чтобы изучить и занести на бумагу вещи как они есть[15].

В своей «Оде к Королевскому Обществу» (1667), опубликованной в истории этого учреждения Томаса Спрата, Абрахам Кроули тоже заявляет, что задача учёного — только лишь в том, чтобы показать «реальный объект»:

14. *Stephens W.* Demon Lovers: Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief. Chicago: University of Chicago Press, 2002. P. 235.

15. *Hooke R.* Micrographia (1664). Preface; цит. по: *Alpers S.* The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth-Century. London: John Murray, 1983. P. 73.

> Кто истинный шедевр создать готов,
> Пусть не копирует чужих трудов.
> О нет, он должен видеть пред собой
> Естественный природный лик живой:
> Объект реальный должен управлять
> Сужденьем глаза, руку наставлять[16].

Предположение, что можно создавать объективные образы вещей, «как они есть», не только вдохновляло работу научных иллюстраторов и поэтов, но также было аксиомой для педагогов. Учебник *Orbus Pictus* Комениуса («Мир чувственных вещей в картинках» Яна Амоса Коменского, 1658) представляет собой яркий тому пример, ибо в этой книге автор показывает то, что считает истинными образами реальных вещей, и затем добавляет к образам слова. Джон Эвелин хвалил эту книгу, потому что она показывала, что «картинка — это вид *универсального языка*»[17]. Но Комениус знал, что картинки никогда не дают объективного, истинного видения реальности. Ибо хотя он и соглашался с тем, что «видеть — это верить», он не считал, что все способы видеть равно достоверны. Вот что он говорит в «Великой дидактике» (1641):

> Кто сам однажды внимательно наблюдал вскрытие человеческого тела, тот лучше поймет и запомнит расположение разных его частей, чем если бы он прочел обширнейшие трактаты по анатомии, а своими глазами ничего не видел. Отсюда выражение: видеть значит верить…
>
> Чтобы видеть объект правильно, необходимо следующее: 1) поставить его перед глазами, 2) но не вдали, а на надлежащем расстоянии, 3) и притом не сбоку, но прямо пред глазами, 4) лицевая сторона предмета должна быть не отвернута или перевернута, но обращена прямо к глазам, 5) так, чтобы сперва можно было осмотреть предмет в целом, 6) а затем осмотреть каждую часть в отдельности, 7) и притом по порядку от начала до конца, 8) и останавливаться на каждой части до тех пор, 9) пока все не будет постигнуто в главных атрибутах объекта. Когда все эти условия выполняются надлежащим образом, то наблюдение происходит успешно; если же хотя бы одно из них не соблюдается, то успех может быть только частичным[18].

16. Цит. по: *Alpers S.* The Art of Describing. P. 79.
17. Ibid.
18. Ibid, P. 95.

«Необходимые условия», предъявленные Комениусом, подвергают сомнению возможность создания абсолютно адекватного изображения чего-либо и тем самым — возможность выявления сущности объекта. Многие другие знали обманчивую природу изображений и полностью осознавали, насколько зрение условно. Альперс приписывает увлечение насекомыми и глазами животных Антона ван Левенгука (1667–1723) именно этому осознанию; и она объясняет тем же произвольность, присущую зрению художников:

> Левенгук был одержим очарованием глаз насекомых и зверей. Он смотрел не только на них, но и сквозь них. При описании того, что видят глаза зверя или насекомого, он не раз привлекает внимание к тому факту, что мир познаётся не потому, что он видим, но через особые инструменты, опосредующие видение. Например, размер объекта относителен, зависит от смотрящего.... Когда Пауль Поттер или Альберт Кёйп помещают на картине быка или громадную корову на фоне башни, уменьшенной из-за расстояния, они тем самым признают условность зрения[19].

Кэтрин Уилсон предполагает, что учёные не пользовались микроскопом так часто, как можно было бы ожидать, по той причине, что они сами были напуганы тем, как подобные инструменты ставят под сомнение человеческое зрение[20]. Идея, что человек — мера всех вещей и что он адекватно оснащен чувствами для исследования и постижения мира — основная посылка аристотелевой науки — была подорвана изобретением телескопа и микроскопа. Так соответствие между образами и реальностью, которое Альперс описывает как фундаментальный постулат голландского искусства и науки в XVII веке, распадается к концу этого периода в тревожное сознание относительности и неуверенности.

Хотя многие историки оспаривают идею о том, что Возрождение или XVII век означали решительный разрыв с прошлым, особенно в смысле науки, недавние исторические исследования вновь подчеркивают наличие несомненного эпистемологического про-

19. Ibid. P. 83–84.

20. *Wilson C.* The Invisible World: Early-modern Philosophy and the Invention of the Microscope. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1995.

рыва, происшедшего в раннее Новое время. Для этого периода предлагаются концепции «деконтекстуализации» или «десакрализации» мира. Хотя практически невозможно сказать, когда точно произошла эта перемена, эти концепции содержат в себе некие догадки о том, как именно сложился современный светский, научно-ориентированный мир, и какую решающую роль сыграли в этом обман и доверчивость.

Первыми, кто применил термин «деконтекстуализации», были историки-лингвисты, показывавшие, что происходит, когда устная культура становится письменной. Например, Джек Гуди в своей книге «Приручение первобытного сознания» утверждает, что слова в письменной культуре объективированы и отделены от вещей, которые они описывают[21]. Также как слова «деконтекстуализируются» — отрываются от вещей, которые они обозначают — так и сами вещи обособляются друг от друга. Страсть к коллекционированию, инвентаризации, иллюстрированию экспонатов и помещению их в кунсткамеры, начавшаяся в позднее Возрождение и в полной мере сохранившаяся до сих пор, была проявлением предпочтения индивидуальному — перед целым, детали — перед общей картиной. Поэтому деконтекстуализацию можно считать одним из ключевых аспектов перехода, как писал Мишель Фуко, от «эпистемы подобия» к «эпистеме анализа и порядка».

Доктрина Парацельса (1493–1541) о «знаках природы» представляет собой яркий пример «эпистемы подобия». Для Парацельса знание того, что вещь *есть*, влечёт за собой знание того, на что она *похожа*; он помещает её в иерархию сотворенных субстанций, нисходящих от бестелесных духов до гравия под ногами. Фармакопея Парацельса в значительной степени основывалась на подобии: цветок *aconitum* хорош для глаза, потому что его семена похожи на глаза; грецкий орех лечит недуги головы[22]. Хотя нам и чуждо такое видение мира через подобие, оно позволяет понять, почему ранние натуралисты включали

21. *Goody J.* The Domestication of the Savage Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1977. P. 46: «...Слова обретают иное отношение к действию и объекту, когда они записаны на бумаге — в отличие от слов произнесенных устно. Будучи написаны, они больше не связаны напрямую с „реальностью“; написанное слово становится отдельной „вещью“, до какой-то степени извлечённой из потока речи; оно теряет прямую связь с действием и властью».

22. Эти примеры взяты из текста последователя Парацельса Освальда Кролла и процитированы у Мишеля Фуко: *Foucault M.* The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. New York: Vintage Books, 1973. P. 27.

в свои описания флоры и фауны сведения, которые мы полагаем не относящимися к делу или бесполезными. Когда, к примеру, Конрад Геснер (1516–1565) описывает павлина, он включает в описание гораздо больше, чем физические характеристики этой птицы. Её анатомия — лишь один и, с точки зрения Геснера, очень незначительный аспект внутренней сущности павлина. Полное понимание оной требует обращения к другим дисциплинам — этимологии, мифологии и истории. Уильям Эшворт описывает подход Геснера как типичный для того, что он называет «эмблематическим мировоззрением», при котором всё видится как знак или символ чего-либо иного[23]. Во вселенной Геснера каждая существующая вещь была буквой или словом в великой «Книге Природы», написанной Богом. В предисловии Геснер заявляет, что его рассказ о животных особенно ценен тем, что раскрывает, «что в летописи, написанной самим Богом, каждая живая тварь есть слово, каждый вид — предложение, и все они вместе — большая история, в которой содержится восхитительное знание и учение, которое было, есть и будет... до конца света»[24].

В раннее Новое время такое эмблематическое видение мира сменилось новым, когда отдельные элементы изымались из контекста, изолировались и подвергались анализу уже не в терминах *подобия* с другими объектами, а в терминах *отличия*. Если раньше отдельное индивидуальное явление постигалось только как часть целого, то теперь часть становится больше, чем целое, и целое просто перестает быть. Грандиозные схемы энцик-

23. *Ashworth W. B., Jr.* Natural History and the Emblematic World View // Reappraisals of the Scientific Revolution / Eds. D. C. Lindberg and R. S. Westman. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. P. 303–332, 312. Эшворт пишет: «Символическое видение мира, по моему мнению, является главной характеристикой отношения позднего Возрождения к миру природы.... Сутью этого мировоззрения была идея о том, что каждый объект в космосе имеет мириады скрытых значений и что знание состоит из стремления постичь как можно больше таковых. Чтобы познать павлина, как хотелось Геснеру, надо было знать не только то, как он выглядит, но и что означает его название на всех языках; каковы связанные с ним общепринятые ассоциации; что он значит для язычников и для христиан; с какими другими животными у него есть родовое или простое сходство; и любые другие возможные связи, которые у него могут быть со звёздами, растениями, минералами, числами, монетами и чем угодно. Геснер перечислял все это не потому, что ему не хватало критического мышления или остроумия, но потому, что знание о павлине было бы иначе неполным. Идея, что павлина следует изучать отдельно от остальной вселенной и что это изучение следует свести к анатомии, физиологии и физическому описанию, была совершенно чужда мышлению Возрождения».

24. Ibid. P. 316.

лопедического знания, характеризующие работу Геснера (как и многих других), основанные на сходствах и соответствиях, связывающих каждый аспект физического мира в органичное иерархическое единство, рухнули под весом того, что можно назвать «информационным взрывом» в эту эпоху. Как говорит Эшворт, «муравьеды и ленивцы не появлялись у Эразма, Алькиатора или Пьеро Валериано; они отсутствуют и в античных книгах. Они пришли в Старый Свет голыми, без эмблематического значения»[25]. В 1623 году травник Каспар Баугин составил список из шести тысяч окончательных таксонов; но к 1676 году Джон Рэй расширил список до восемнадцати тысяч, после того подсчеты уже не прекращались[26].

Как показывает Альперс, фрагментация становится частью искусства XVII века: «Фрагменты ценились.... Не ощущалось нужды в соединении, сборке или в каком-либо сведении индивидуальных взглядов в некое единое целое»[27]. В качестве примеров этого увлечения множественными и противоречивыми точками зрения Альперс ссылается на ажиотаж вокруг *peep-box*[28] и натюрмортов, где предметы изображены в разных перспективах. Альперс пишет:

> *Peep-box* — это конструкция, которая позволяла составить единый мир из сопоставления нескольких углов зрения, как это происходит в множественных зеркалах или отражающих поверхностях. Натюрморты с навязчивостью изображают опрокинутые сосуды и очищенные лимоны, нарезанные пироги или часы со снятой крышкой — для показа множественных аспектов видения. Примеры можно продолжать. Ради сохранения этого способа сборки мира из кусочков, ни один из взглядов не наделяется правом господства над другими[29].

25. Ibid. P. 318.

26. По вопросу таксономии и древа таксонов см.: *Slaughter M.* Universal Language and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

27. *Alpers S.* The Art of Describing. P. 85.

28. *Peep-box* — тип ярмарочного развлечения в Европе начиная с XV–XVI вв., представляющего собой ящик с отверстиями для просмотра сменяющихся или постоянных картин внутри ящика; русский аналог назывался «раёк». — *Прим. пер.*

29. Ibid. P. 163.

Peep-box — это точный образ того, что случилось к концу XVII века. Также как ящик предполагал некое единство поверх противоречивых точек зрения, искусственно устанавливая точку обзора для смотрящего, точно также непокорному человечеству навязывались эксклюзивные точки обзора от имени абсолютных монархий, профессионалов и экспертов. В ранее Новое время концепция органического единства, связывающего людей друг с другом и с миром в целом, в значительной мере рассыпалась. То, насколько кардинальной была перемена, иллюстрирует представление о личности, как отдельной «монаде», отражающей другие монады, но вместе с тем остающейся изолированной и запертой в собственном солипсическом мире. Можно пойти еще дальше и утверждать, что раннее Новое время было первым периодом в истории, который дал ищущим личностям прекрасный шанс себя переделать — отчасти благодаря анонимности городской жизни. Поэтому неслучайно, что «Метаморфозы» Овидия были в это время так популярны или что Цирцея и Медея стали основными персонажами в литературе и драме: ведь обе эти женщины были мастерицами в искусстве превращений[30]. Осознание нестабильности отдельной личности и страх, который оно у многих вызвало, было одним из источников пуританских нападок на театр и глубокого недоверия к воображению[31]. Но это осознание было, наоборот, освобождающим фактором для всех тех, кто был рад полученному шансу заново сконструировать свою идентичность... или пуститься во всевозможные мошенничества и подделки, которые пышно цвели в это время.

Одно из самых ярких из списка бесчисленных мошенничеств, описанных в популярной прессе, случилось в 1726 году и было связано с двадцатипятилетней горничной по имени Мэри Тофт, о которой сообщалось, что она родила шестнадцать кроликов. Мэри определённо была одержима кроликами. Будучи беременной, она якобы заглядывалась на очаровательных кроликов на местном

30. *Findlen P.* Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early-modern Europe. // Renaissan Quarterly. 1990. Vol. 43. P. 292–331, 310: «Овидий занимал особенно важное место во всех аспектах ренессансной мысли».

31. Общие соображения по вопросу в целом см.: *Greenblatt S.* Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: Chicago University Press, 1980; *Daston L., Parks K.* Hermaphrodites in Renaissance France // Critical Matrix. 1985. Vol. 1. По вопросу отношения пуритан к театру см. *Levine L.* Men in Women's Clothing: Anti-Theatricality and Effeminization from 1579–1642 // Criticism. Spring 1986. Vol. 28. P. 121–43.

рынке и гонялась за ними в своём саду; кроме того, у неё развилось ненормальное страстное желание съесть жареного кролика. Её одержимость дала подтверждение распространенной теории, что сильное впечатление, испытываемое беременной женщиной, может повлиять на плод. В этом случае сильные впечатления от кроликов превратили растущий плод Мэри в пушистых крольчат. Роды у Мэри принимал мужчина-акушер Джон Ховард, который был так поражён случившимся, что даже написал Натанаэлю Ст. Андре, хирургу-анатому при короле Георге I, и видному акушеру сэру Ричарду Мэннингему, чтобы узнать их мнение о таком необычном явлении. История попала в прессу и произвела сенсацию; появились памфлеты и трактаты за и против достоверности этого события. Для Уильяма Хогарта эта история с Мэри Тофт была необыкновенной удачей: он использовал её для того, чтобы сатирически изобразить религиозные и научные суеверия тех дней. Его гравюра под названием *«Cunicularii»* есть не только сатирическое изложение этой истории, но и бурлеск, направленный против доктрины непорочного зачатия — важной части марианского культа, поддержанной Тридентским Собором. Играя на сходстве латинских слов *cuniculus* (кролик) и *cunnus* (вульва), Хогарт вкладывает в уста одного из трёх присутствующих при рождении докторов слова «Великие роды!». Как проницательно указывает Рональд Паулсон, композиция напоминает традиционную сцену с тремя волхвами, приносящими дары Младенцу Иисусу, с Мэри Тофт в роли Девы Марии и кроликами вместо Иисуса[32].

Сатирические нападки Хогарта на культ Девы Марии не ограничились этой гравюрой. Паулсон убедительно интерпретирует Хогартову «Карьеру проститутки» как ещё более прямую атаку на марианские верования; ибо в этой серии гравюр мы видим некоего М. Хэкабаута, ещё одного дублера Девы, в сценах, намекающих на благовещение, посещение Марии, бичевание и тайную вечерю. В этих иллюстрациях Мария у Хогарта играет роль и Девы, и её распятого сына[33]. Сатирическая атака Хогарта на другую католическую доктрину, пресуществление, появляется в «Карьере повесы». В картине маслом, изображающей сцену заключения брачного контракта (1733), мы видим на стене изображение «евхаристической машины». На ней изображена Дева Мария, ро-

32. *Paulson R.* Hogarth's Harlot: Sacred Parody in Enlightenment England. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2003. P. 75–76.

33. Ibid. Passim.

няющая младенца Христа в воронку, а с другого конца «машины» в руки священника, отправляющего таинство для коленопреклонённых верующих, выпадают готовые облатки.

В «Воротах Кале» (1749) Хогарт продолжает насмехаться над католицизмом. На заднем плане гравюры видны ворота, явно подражающие ранним изображениям врат ада. Священники праздную мессу. В центре толстый клирик закусывает огромным куском ростбифа, который несёт в местную английскую таверну чахлый француз. Слева внизу торговки рыбой поклоняются скату, у которого как будто видно лицо, — при том что рыба бесспорно прочитывается как символ Христа. Сколько всего можно сказать о чудесах и суевериях католической церкви! Возникает вопрос, как Хогарту сошло всё это с рук? Прежде всего, он жил в англиканской Англии, но даже и там богохульство ещё было преступлением, наказуемым тюрьмой и даже смертной казнью. Достаточно интересно, однако, что оно было наказуемо только в том случае, если выражалось в письменном тексте или устно: этот пробел в законе пошёл Хогарту на пользу.

Значительное влияние на Хогарта оказал Свифт, но можно сказать, что влияние было взаимным. Вот как писал Свифт в куплетах:

> *How* I *want thee, humourous Hogart?*
> *Thou* I *hear, a pleasant Rogue art;*
> *Were but you and* I *acquainted,*
> *Every Monster should be painted..*
>
> Как мне недостает тебя, веселый Хогарт!..
> Слышу тебя, добрый художник-проказник;
> Если бы мы были с тобою знакомы,
> Мы бы изобразили всех чудовищ мира[34]...

Свифт был столь же критически настроен в отношении католицизма, как и Хогарт. В «Сказке бочки» Петр, представляющий римо-католиков, заявляет своим братьям Мартину и Джеку (намек на Лютера и Кальвина), что чёрный хлеб — это баранья лопатка. Увы, всё, что они видят, нюхают и пробуют на вкус — это

34. *Swift J.* A Character, Panegyric, and Description of the Legion Club. (Цит. по: *Fabricant C.* Swift's Landscape. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1982. P. 14).

хлебная корка. Когда один из братьев возразил против отождествления Питером «серебряной бахромы» с палкой от метлы, Питер осуждает его, напоминая, что эпитет «серебряный» следует понимать в мифологическом и аллегорическом смысле, что вообще нельзя допускать столь непочтительное отношение к тайне и что «не следует чересчур о ней умствовать и со слишком большим любопытством совать в неё нос»[35]. Свифт снова делает своей мишенью доктрину пресуществления в «Путешествиях Гулливера», когда Гулливер объясняет своему «Хозяину»-гуигнгнму, что одной из причин, по которой Британия ввязалась в войну с Францией, был вопрос о том, «Плоть ли есть Хлеб или Хлеб есть Плоть; а также будет ли сок какой-либо ягоды Кровью или Вином»[36]. «Размышления о палке от метлы» Свифта иллюстрируют его полное неприятие глупого оптимизма, который он видел повсюду вокруг себя, особенно когда дело доходило до религиозной теодицеи — попытках объяснить зло, боль и страдание, бывших неотъемлемой частью повседневной жизни. Будучи молодым человеком, Свифт работал секретарём у сэра Уильяма Темпла (1628–1699), и на этой должности ему случилось прочитать «Случайные размышления о некоторых вещах» Роберта Бойля (1665). Эти размышления имели дело с такими приземлёнными предметами, как уборка дома, и были задуманы как иллюстрация отношений человека с Богом, с целью содействия самоанализу и моральному исправлению. Свифт не мог терпеть таких банальностей. Его размышления над палкой от метлы высмеивали простые и слащавые рассуждения о религиозных предметах.

Религиозная сатира Свифта была нацелена против католиков и деистов, но не англикан. Дело, однако, в том, что если религия становилась мишенью для сатиры, то никто не гарантировал, что мишень не станет смещаться. Епископ Тиллотсон предупреждал как раз об этом в своём сочинении «Глупость насмешек над религией». Там он отмечает, что «ничего нет легче, чем вырвать отдельные фразы и выражения из лучшей книги в мире и глумиться над ними, придавая им странный и нелепый смысл». Уильям Уоттон подверг резкой критике «Сказку бочки» Свифта, ибо она открывала двери для тотального высмеивания религии,

35. *Swift J.* A Tale of a Tub // Jonathan Swift Major Works. Oxford World's Classics / Ed. A. Ross and D. Woolley. Oxford: Oxford University Press, 1984. Sect. II. P. 102–3.

36. *Swift J.* Gulliver's Travels. Chapter 5.

а не только выщучивания выбранных Свифтом крайностей. Уоттон писал, что сказка «глубоко иррелигиозна по своей природе» и что она есть «такое грубое подшучивание надо всем, что почитается священным меж всех людских сект и религий», и что «...одним словом, Бог, религиозная правда и моральная чистота, учение и прилежание — все сделалось посмешищем, и самые серьёзные в мире вещи были именно так описаны в сценах „Сказке бочки“»[37].

Тиллотсон и Уоттон были правы. Но нападки на критиков религии не могли сдержать растущих подозрений и скептицизма в адрес сверхъестественного, будь то чудеса, явления, видения или пророчества. Джордж Колмен-мл. (1762–1836) выбрал своей мишенью различные сверхъестественные события, о которых писали в прессе; в этом его списке была и уже знакомая нам Мэри Тофт. Он написал «Катехизис Привидения», приписывая его авторство некоему «преподобному мистеру Муру» (*Moor* или *Moore*), который был вовлечён в известную историю с приведением на Кок Лэйн (*Cock Lane*).

> Верую в знаки, знамения, символы, сны, видения, духов, привидения, призраков и явления.
> И в Мэри Тофт, которая зачала и разрешилась парой кроликов.
> И в Элизабет Каннинг, которая прожила целый месяц, не выказывая обычных природных потребностей, на шести корках сухого хлеба и пол-кувшине воды.
> И в А. Б. [Арчибальда Боуэра], который подстроил свой побег от инквизиции в М [а] ц [е] р [а] те.
> И во все чудеса Пресвятой Римско-Католической церкви.
> Я верю в фей; я верю в ведьм; я верю в хобгоблинов; я верю в кликуш; я верю в точильщика, предвещающего смерть; я верю в предсмертный вой; я верю в чудище Блади Боунс; я верю во все истории, сказки, легенды, и т. д., и т. п[38].

Как становится ясно из этих разнообразных примеров, отделение фактов от вымысла в течение долгого XVIII века волновало умы многих сатириков. Как проблемой становится определение истинности и достоверности знания, точно также под вопрос ставится и элементарное знание человека о самом себе. Идеал

37. Цит. по: *Paulson R.* Don Quixote in England. P. 126–7.
38. Цит. по: *Lynch J.* Deception and Detection. P. 39.

устойчивого «я» в XVIII веке рассыпается. Сам Дэвид Юм описывал «я» как «пучок или собрание различных ощущений, которые... находятся в непрерывном течении и движении»[39]. Фрагментарная, противоречивая природа отдельной личности стала подлинной дилеммой, особенно когда сложилось так называемое «предпринимательское общество» («*enterprise society*»), которое предоставило индивиду больше возможностей самому формировать свои статус и идентичность. Такая с виду безобидная деятельность, как чтение романов, вела к появлению эмпатии в отношении других людей. Эта эмпатическая связь укреплялась в читательских кружках, появившихся в связи с ростом среднего класса и распространением грамотности. Иногда в таких кружках его члены являлись в чужом облике и должны были оставаться в этой роли в течение всего вечера, а их персонажи могли быть как вымышленными, так и реальными[40]. Но даже вымышленные персонажи оказались трудны для правильного «прочтения». Например, являются истинными или поддельными чувства Харли, главного героя в «Человеке чувства»? Если его так легко одурачили, заставив думать, что встреченный лакей на самом деле — джентльмен, а картёжник — добрый пожилой господин, то что мы, читатели, должны о нем думать? А насколько искренни или фальшивы его экстравагантные симпатии к бедным и угнетенным?

Вопрос идентичности и личного самосознания стал предметом повышенного внимания в это время, когда экстравагантные и популярные маски и маскарады пользовались особой популярностью. Терри Кастл даже утверждает, что «культура XVIII века в целом может... быть описана, без преувеличения, как культура травести» и что «английское общество XVIII века было... миром маскарадов и изобретателей, миром отчуждения и фантасмагорий», — взгляд, который подтвердили многие современники[41]. В своём «Эссе о познании людских характеров» (*Essay on the*

39. *Hume D.* A Treatise of Human Nature // Ed. by Lewis A. Sleby-Bigge. Oxford: Clarendon Press, 1978. P. 252 [Book I. Part iv. Sec. vi] [рус. изд.: *Юм Д.* Трактат о человеческой природе // Сочинения в 2 тт. Т. 1. М.: Мысль, 1965. Книга I. Часть IV. Гл. VI].

40. *Seigel J.* The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. P. 351.

41. *Castle T.* The Culture of Travesty: Sexuality and Masquerade in Eighteenth-Century England // British Literature, 1640–1789: A Critical Reader / Ed. R. Demaria, Jr. Oxford: Blackwell Publishing, 1999. P. 251–270, 251. См. также другую книгу того же автора: The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny. New York and Oxford: Oxford University Press, 1995.

Knowledge of the Characters of Men, 1743) Генри Филдинг описывал мир как «бесконечный маскарад» и заявлял, что «изрядная часть [людей] спрятаны под фальшивыми личинами и масками»[42]. Голдсмит сокрушался о том, что «весь мир есть маскарад» и показывал пальцем на своих читателей, обращаясь к ним как к «участникам маскарада» — «ты, ты и ты»[43]. Описывая испорченность, сопутствующую богатству, великий и суровый моралист Сэмюэль Джонсон осуждал богатых и могущественных, которые «живут в постоянном маскараде, где каждый играет чужую роль»[44]. Театр предоставил похожий пример того, как легко скользить от одной роли к другой. В «Женитьбе Фигаро» Бомарше (1784) главный герой произносит монолог о нестабильности своего собственного «я»:

> Я говорю, моя веселость, а между тем в точности мне неизвестно, больше ли она моя, чем все остальное, и что такое, наконец, «я», которому уделяется мною так много внимания: смесь не поддающихся определению частиц, жалкий несмышлёныш, шаловливый зверёк, молодой человек, жаждущий удовольствий, созданный для наслаждения! ради куска хлеба не брезгающий никаким ремеслом, сегодня господин, завтра слуга — в зависимости от прихоти судьбы, тщеславный из самолюбия, трудолюбивый по необходимости, но и ленивый до самозабвения! В минуту опасности — оратор, когда хочется отдохнуть — поэт, при случае музыкант, порой — безумно влюблённый. Я всё видел, всем занимался, все испытал[45].

Маскарад стал очень популярным времяпрепровождением. Сэмюэль Ричардсон осуждает женщин, которые находят особое удовольствие в маскарадах. «Этот пол в большинстве своем склоняется к распутству, — сокрушается он, — …когда улицы Ренелы, Воксхолла, Марилебона собираются [на маскарады] … и куча подобных увеселений отвлекают [женщин] от полезных домашних обязанно-

42. Цит. по: *Castle T.* The Culture of Travesty. P. 251.

43. Ibid.

44. *Johnson S.* The Rambler, The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson / Ed. by W. J. Bate and A. B. Strauss. Vol. 4. New Haven: Yale University Press, 1953. P. 33.

45. *Wilkie B., Hurt J.* (eds.). Literature of the Western World. Vol. II: Neoclassicism Through the Modern Period. New York: Prentice Hall, 2000. Act V. P. 465–66 (пер. Н. М. Любимова).

стей вовлекая их в постоянный разгул и растраты»[46]. Ричардсон имел основания так говорить: маски и маскарады действительно позволяли женщинам приближаться к незнакомцам, заговаривать первыми, грубить и даже трогать и обнимать тех, кому не были представлены. Короче говоря, маскарады позволяли женщинам нарушать все нормы, ассоциирующиеся с женскими приличиями. Именно поэтому Харриетт Уилсон одобряет маскарады:

> Мне приятно, что я могу бродить в толпе, наблюдать и беседовать с кем пожелаю, и на меня не будут пялиться или делать обо мне замечания, и я могу заговорить с кем захочу, и убежать в тот миг, когда обнаружу, как все они глупы[47].

Некоторые примеры того, на что действительно способны маскарады, могли заставить даже искушённых современников удивленно вскинуть брови. Например, возьмём картину «Мисс Чадли в модном платье, когда она появляется в образе Ифигении на юбилейном балу-маскараде на Ренеле» в 1749 г. Согласно миссис Монтэг, она появилась «настолько голой, что верховный жрец мог бы спокойно изучать внутренности жертвы»[48]. Эротическая стимуляция была несомненным свойством масок. Порочные монашки, развратные монахи и заблудшие священники были постоянными персонажами маскарадов, как в жизни, так и в искусстве. Картина Генри Роберта Морланда «Прекрасная монашка, снимающая маску» (1769) изображает проститутку, снявшую маску и соблазнительно показывающую инкрустированный камнями крест на голой груди. В 1770 году некто присутствовал на одном из маскарадов миссис Корнелис в Сохо: он был в образе Адама, в шёлковом костюме-чулке телесного цвета с «фартучком из фиговых листьев, пришитых к нему и наилучшим образом прилегающем к телу». Как отмечает *Gentleman's Magazine* (март 1770), это вызвало «неизбежную неделикатность» (*unavoidable indelicacy*), и тем самым было еще одним примером того, как маскарады подталкивают отдельных людей к ломке общепринятых правил приличия[49].

46. Letter to Lady Bradshaigh, 17 August 1752. Цит. по: *Castle T.* The Culture of Travesty. P. 269. Note 25.

47. Ibid. P. 261.

48. *Castle T.* The Culture of Travesty. P. 257.

49. Ibid. P. 258.

Игнорировался не только этикет, но также и классовые различия. В стихотворении «На маскарадах» (1727) Кристофер Питт подчёркивает, что низшие классы смешиваются без разбору с высшими и подражают им:

> Является слуга в короне,
> Посыльные, лакеи со звездой,
> Моряк с судьёй устроились на троне,
> А трубочист отвозит их домой[50].

На маскарадах стирались не только классовые, но и гендерные границы: трансвеститы были в избытке. *Gentleman's Magazine* (апрель 1776) описывает некоего господина на маскараде в Ричмонде, который «появился в женской одежде, с причёской в четыре фута, составленной из зелени и овощей и увенчанной пучками отбеленного салата из эндивия». В 1755 году *The Connoisseur* описывал, как один джентльмен, больше шести футов ростом, пришёл на маскарад одетым ребёнком, в белом платьице и с вожжами, в сопровождении другого джентльмена очень маленького роста, который исполнял обязанности его няньки. Очень важным эффектом всевозможных переодеваний была демонстрация того, что человеческая природа не «естественна», но есть продукт обычая и соглашений. То, что многие люди полагали «естественным» в определении пола и класса, было обличено как искусственное и сконструированное. Переодевания, как и шутки, парадоксально разоблачали произвольную природу общественных норм и конвенций.

Хотя само ношение масок было вряд ли чем-то новым, но маскарады XVIII века — были таковыми. Они отличались от средневековых и ренессансных карнавалов, придворных маскарадов и даже от маскарадов периода Реставрации, потому что они в большой степени были коммерческими и публичными городскими развлечениями, и отнюдь не эксклюзивными. Хотя маскарады посещало относительно немного народу, они значительно влияли на нравы широкой публики, потому что их так часто описывали в романах, стихах, рассказах, газетах, изображали на гравюрах, в том числе тем же Хогартом[51].

50. Ibid. P. 254.

51. *Castle T.* Masquerade and Civilization: The Carnivalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction. Stanford: Stanford University Press, 1986; *Tseëlon E.* Masquerade

Так же, как биографии преступников, ставшие в литературе XVIII века очень популярными (вспомним хотя бы об «Опере нищих» Джона Гея), маскарады отражали растущий бунт против традиционных ценностей и социальных структур. Как сказал в «Спектейторе» (№ 14) Ричард Стил, участники маскарада переодевались в тех, «кем хотели бы быть»[52]. Маскарады давали доступ к новому пространству — чувственному, сексуальному, этическому или профессиональному. Литература о маскарадах, и особенно диатрибы, написанные против них, пестрили неприличными историями о случайном инцесте, гомосексуализме, адюльтере — другими словами, внебрачной сексуальности, не имеющей целью продолжение рода.

Проблема идентичности проникает сквозь маски и наряды вглубь до самой сути человеческого «Я». Эта проблема пронизывает весь юмор эпохи. Как могут такие несходные вещи, как разум, тело и душа, сосуществовать и вместе формировать личность? Где, собственно, находится душа? «Мемуары Мартина Скриблеруса», анонимно написанные совместными усилиями Поупа, Арбутнота и Гея, но с участием Свифта, со смаком вгрызаются в эту проблему. Мартин влюбляется, но объект его обожания оказывается неоднозначным: «она» есть, возможно, «они», и в результате женитьба может, предположительно, означать двоеженство или адюльтер. Все легко объясняется: объект нежных чувств Мартина в этой сатире был списан с реальной пары сиамских близнецов, которых показывали в 1708 году в Лондоне. Больше всего шуму в этом случае было оттого, что у девушек были общие половые и анальные отверстия[53]. Как можно легко вообразить, это любопытное явление привлекло внимание учёных и всяких остроумцев, так как ставило много вопросов «богословских, правовых и физических», как писал приятелю Свифт[54]. Ответить на вопросы взялся *British Apollo*, пытавшийся разобраться — идет ли у близнецов речь об одной или двух душах? могут ли девушки выйти замуж?

and Identities: Essays on Gender, Sexuality, and Marginality. London and New York: Routledge, 2001.

52. *Castle T.* The Culture of Travesty. P. 252.

53. Считалось, что это уродство произошло в результате того, что мать видела пару чудовищных собак, соединённых головами в разных направлениях (Письмо Уильяма Бернета, прочитанное в Королевском обществе 12 мая 1708 года). Цит. по: *Kerby-Miller Ch.* (ed.). The Memoirs of the Extraordinary Life, Works, and Discoveries of Martinus Scriblerus. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988.

54. Письмо от 10 июня 1709 г. Цит. по: Ibid. P. 295.

повлечёт ли за собой замужество на одной из них инцест с другой? Эти вопросы были приведены в «Мемуарах» Мартина в главе, описывающей судебное дело, предположительно последовавшее за его женитьбой на одной из сестер-близнецов. Здесь различные теории о природе личности ловко подытожены адвокатом Мартина мистером Пенни-Фезером, когда тот доказывает, что личность определяется существованием и местопребыванием души, и заключает, что душа-де пребывает в гениталиях:

> Давайте посмотрим на светскую историю, и мы найдём там великана Гериона с тремя головами и Бриарея с сотней рук. Давайте посмотрим на священную историю, и мы встретим одного из сыновей гигантов с шестью пальцами на каждой руке и ноге. Но никто никогда не считал Гериона или Бриарея более чем одной личностью. И позвольте сказать, что жена этого Гериона могла бы вчинить солидный иск любым женщинам, которые попробовали бы выйти замуж за две остальные головы этого царя. Причина очевидна: поскольку у каждого из этих персонажей был лишь один... детородный член, их можно считать отдельными личностями.... Поскольку там, где лишь один половой член, то там лишь одно тело, в котором может быть только одна душа; потому что указанный орган и есть место души; и, следовательно, где только один такой орган, там может быть только одна душа. Позвольте мне утверждать, никак не погрешив против истины, что ни один философ, ни прошлых эпох, ни нынешней, не приложил больше усилий для выяснения местопребывания души, чем... учёный Мартин Скриблерус: и после своих самых прилежных расспросов и экспериментов он весьма достоверно убедился, что орган размножения есть истинное и единственное место души[55].

Эта интерпретация уводит далеко от декартовой шишковидной железы! Как показывает эта цитата, само существование души становится темой для шуток, даже насмешек. Хотя этот юмор кажется чистым весельем, все же веселье это содержит в себе серьёзное признание: природу человеческую познать невозможно. К этому заключению приходят и другие авторы. Стерн заставляет своего героя Тристрама Шенди размышлять о пределах человеческого понимания:

55. Ibid. P. 157–8.

> Мы живем среди загадок и тайн — самые простые вещи, попадающиеся нам по пути, имеют темные стороны, в которые не в состоянии проникнуть самое острое зрение; даже самые ясные и возвышенные умы среди нас теряются и приходят в тупик почти перед каждой трещиной в произведениях природы[56].

Как указывает Рой Портер, «Стерн пишет не как суровый моралист, но в комическом ключе»[57].

Для некоторых людей, живших в долгом XVIII веке, экзистенциальные дилеммы человеческого существования как бы опустились с небес на землю, и их стал сопровождать скорее смех, чем громы и молнии. Тот факт, что мы толком не можем знать, кто или что мы есть, и едва понимаем что-либо в реальной жизни, стал объектом шутки и сатиры. Проблемы, которые раньше принадлежали исключительно сфере религиозной, «соскользнули», по крайней мере, для некоторых, в область эстетики. В своём сочинении «Об удовольствиях воображения» Джозеф Аддисон заявляет, что вымыслы — не только источники ошибок, но и источники удовольствий:

> Наши души в настоящее время находятся в прекрасной растерянности, они сбиты с толку приятным заблуждением, и мы бродим, как очарованные герои рыцарского романа, которые видят красивые замки, леса и луга, слышат птичий щебет и журчание ручья; но как только действие чар заканчивается, фантастическая сцена распадается, и безутешный рыцарь оказывается на бесплодном пустыре или в безлюдной пустыне[58].

Коротко говоря, каждый из нас — Дон Кихот! Однако, потеряно не все: Аддисон продолжает так: «В самом деле, идеи и цвета так приятны и красивы в нашем воображении, что, возможно, душа не лишится их...»[59]. Согласно Аддисону, иллюзии, которые осаждают Дон Кихота и с которых мы начали это эссе, становятся глубоко «прирученными». Эти иллюзии теперь могут быть оценены по достоинству и даже доставлять наслаждение. Ведьмы, феи,

56. *Porter R.* Flesh in the Age of Reason: The Modern Foundation of Body and Soul. New York and London: W. W Norton & Company, 2003. P. 299. (Перевод А. Франковского)
57. Ibid. P. 298.
58. *Addison J.* The Pleasures of the Imagination // The Spectator. 1712. Vol. 413.
59. Ibid.

привидения и гоблины, которые так беспокоили людей предыдущих поколений, неожиданно становятся источником умственных и эмоциональных удовольствий.

Перевод с английского Натальи Жуковой

Библиография

Addison J. The Pleasures of the Imagination // The Spectator. 1712. Vol. 413.

Alpers S. The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth-Century. London: John Murray, 1983.

Ashworth W. B., Jr. Natural History and the Emblematic World View // Reappraisals of the Scientific Revolution / Eds. D. C. Lindberg and R. S. Westman. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Castle T. Masquerade and Civilization: The Carnivalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction. Stanford: Stanford University Press, 1986.

Castle T. The Female Thermometer: Eighteenth-Century Culture and the Invention of the Uncanny. New York and Oxford: Oxford University Press, 1995.

Castle T. The Culture of Travesty: Sexuality and Masquerade in Eighteenth-Century England // British Literature, 1640–1789: A Critical Reader / Ed. R. Demaria, Jr. Oxford: Blackwell Publishing, 1999.

Daston L., Parks K. Hermaphrodites in Renaissance France // Critical Matrix. 1985. Vol. 1.

Douglas M. Jokes // Implicit Meanings: Selected Essays in Anthropology. London and New York: Routledge, 1999.

Eamon W. Science and the Secrets of Nature: Books of Secrets in Medieval and Early-Modern Culture. Princeton: Princeton University Press, 1994.

Eisenstein E. L. The Printing Press as an Agent of Change. Communications and Cultural Transformations in Early-modern Europe. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 1979.

Eisenstein E. L. The Printing Revolution in Early-Modern Europe. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2005.

Elliott J. H. The Old World and the New. Cambridge: Cambridge University Press, 1970.

Fabricant C. Swift's Landscape. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1982.

Findlen P. Jokes of Nature and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early-modern Europe // Renaissan Quarterly. 1990. Vol. 43.

Foucault M. The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. New York: Vintage Books, 1973.

Goody J. The Domestication of the Savage Mind. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

Grafton A. The Importance of Being Printed //Journal of Interdisciplinary History. 1980/81. Vol. 11. P. 265–86.

Grafton A., Shelford A., Siraisi N. (eds). New Worlds, Ancient Texts: The Power of Tradition and the Shock of Discovery. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1992.

Greenblatt S. Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare. Chicago: Chicago University Press, 1980.

Greenblatt S. J. Marvelous Possessions: The Wonder of the New World. Oxford: Clarendon Press, 1991.

Heyd M. «Be Sober and Reasonable:" The Critique of Enthusiasm in the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries // Brill's Studies in Intellectual History. 1995. Vol. 63.

Haywood I. The Making of History: A Study of the Literary Forgeries of James Macpherson and Thomas Chatterton in Relation to Eighteenth-Century Ideas of History and Fiction. Rutherford, N. J.: Fairleigh Dickinson University Press, 1986.

Haywood I. Faking It: Art and the Politics of Forgery. New York: St. Martin's, 1987.

Hume D. A Treatise of Human Nature // Ed. by Lewis A. Sleby-Bigge. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Johnson S. The Rambler, The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson / Ed. by W. J. Bate and A. B. Strauss. Vol. 4. New Haven: Yale University Press, 1953.

Kerby-Miller Ch. (ed.). The Memoirs of the Extraordinary Life, Works, and Discoveries of Martinus Scriblerus. New York and Oxford: Oxford University Press, 1988.

Lennox Ch. The Female Quixote, or the Adventures of Arabella [1752] / Ed. by Amanda Gilroy and Wil Verhoeven. London: Penguin, 2006.

Locke J. A Treatise of Human Nature // Ed. by Lewis A. Sleby-Bigge. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Lynch J. Deception and Detection in Eighteenth-Century Britain. Aldershot and Burlington, VT.: Ashgate, 2008.

Mackenzie H. The Man of Feeling [1771] / Ed. by B. Vickers. Oxford and New York: Oxford University Press, 1987.

Pagden A. The Fall of Natural Man: The American Indian and the Origins of Comparative Ethnology. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Parkinson J. Paradisi in sole paradisus terrestris. London: H. Lownes and R. Young, 1629.

Paulson R. Don Quixote in England: The Aesthetics of Laughter. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Paulson R. Hogarth's Harlot: Sacred Parody in Enlightenment England. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 2003.

Popkin R. H. The History of Skepticism: From Savonarola to Bayle. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Porter R. Flesh in the Age of Reason: the Modern Foundation of Body and Soul. New York and London: W. W Norton & Company, 2003.

Seigel J. The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Slaughter M. Universal Language and Scientific Taxonomy in the Seventeenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Stephens W. Demon Lovers: Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

Swift J. A Tale of a Tub // Jonathan Swift Major Works. Oxford World's Classics / Ed. A. Ross and D. Woolley. Oxford: Oxford University Press, 1984. Sect. II.

Thorndike L. Newness and Craving for Novelty in Seventeenth-Century Science and Medicine // Journal of the History of Ideas. 1952. Vol. 12. P. 584–598.

Tseëlon E. Masquerade and Identities: Essays on Gender, Sexuality, and Marginality. London and New York: Routledge, 2001.

Wilkie B.. Hurt J. (eds.). Literature of the Western World. Volume II: Neoclassicism Through the Modern Period. New York: Prentice Hall, 2000.

William H. (ed.). The Correspondence of Jonathan Swift. 5 vol. Oxford: Clarendon Press, 1963–1965.

Wilson C. The Invisible World: Early-modern Philosophy and the Invention of the Microscope. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1995.