

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

# ИСТОРИЯ ТЕЛА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

АЛЕНА КОРБЕНА, ЖАН-ЖАКА КУРТИНА, ЖОРЖА ВИГАРЕЛЛО

ТОМ II

ОТ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
ДО ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
АЛЕНА КОРБЕНА  
ЖАН-ЖАКА КУРТИНА  
ЖОРЖА ВИГАРЕЛЛО

II ИСТОРИЯ ТЕЛА



# КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ



Новое  
Литературное  
Обозрение

# HISTOIRE DU CORPS

SOUS LA DIRECTION DE  
ALAIN CORBIN  
JEAN-JACQUES COURTINE  
GEORGES VIGARELLO

2

**DE LA RÉVOLUTION  
À LA GRAND GUERRE**

VOLUME DIRIGÉ PAR ALAIN CORBIN

ÉDITIONS  
DU SEUIL  
PARIS

2005

# ИСТОРИЯ ТЕЛА

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
АЛЕНА КОРБЕНА  
ЖАН-ЖАКА КУРТИНА  
ЖОРЖА ВИГАРЕЛЛО

ТОМ 2  
ОТ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
ДО ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ  
РЕДАКТОР ТОМА АЛЕН КОРБЕН

НОВОЕ  
ЛИТЕРАТУРНОЕ  
ОБОЗРЕНИЕ  
МОСКВА

2014



УДК 930.85:611.9(4)

ББК 71.061.1

И90

*Programme*  
*A Pouckine*

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'aide  
à la publication Pouckine,  
a bénéficié du soutien de l'Institut français

Издание осуществлено в рамках программы  
содействия издательскому делу «Пушкин»  
при поддержке Французского института

Редактор серии Л. Оборин

И90 **История тела: В 3 т. / Под редакцией Алена Корбена, Жан-Жака Куртина, Жоржа Вигарелло. Т. 2: От Великой французской революции до Первой мировой войны / Перевод с французского О. Аверьянова. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 384 с.: ил. (Серия «Культура повседневности»)**

ISBN 978-5-4448-0015-7 (т.2)

ISBN 978-5-4448-0017-1

Трехтомная «История тела», написанная французскими, британскими и американскими антропологами и историками культуры, всесторонне рассматривает телесные практики и репрезентацию тела в Европе — от Ренессанса до нашего времени. Второй том посвящен периоду от Великой французской революции до начала Первой мировой войны: «долгому XIX веку», который принес многочисленные новшества, кардинально изменившие восприятие тела. Медицинские открытия и достижения искусства, зарождающаяся сексология и стремительное развитие спорта, технический прогресс и нравственные размышления об удовольствии и боли — во всех областях отношение к телу серьезно меняется. Это предвещает еще более глубокие перемены, которые произойдут в XX веке.

УДК 930.85:611.9(4)

ББК 71.061.1

В оформлении обложки использована  
работа Пьера Поля Прюдона (1758—1823)

]

© Éditions du Seuil, 2005

© О. Аверьянов, перевод, 2014

© ООО «Новое литературное обозрение», 2014

# Введение

Ален Корбен

«Так необычно осознавать, что тело, чьи изменения наглядны в каждый этап нашей жизни и особенно с приближением смертного часа, делает нас похожими на любое другое существо в мире»<sup>1</sup>. Тем не менее подобное «отстранение» не отменяет ощущения абсолютной близости, а в этом и заключается классическое противопоставление собственного тела и тела-объекта.

Тело занимает место в пространстве и само является пространством, обладающим оболочками разного рода: кожей, испарениями с ее поверхности, звуками голоса. Тело — объект физический, материальный, его можно трогать, ощущать, созерцать. Внешний наблюдатель видит его и внимательно обводит исполненным желанием взглядом. Со временем тело изнашивается и становится объектом науки, с ним работают ученые, подвергая его тщательному анализу: измеряют вес, плотность, объем, температуру, изучают его движения, иными словами, исследуют его. Но тело в руках анатома или физиолога радикальным образом отличается от тела, испытывающего наслаждение или боль.

С точки зрения чувственности, торжество которой относится к началу рассматриваемого в этой книге периода, тело есть пространство ощущений. Считается, что чувствовать свое тело — значит жить, приобретать опыт, познавать течение времени. Такое представление помещает тело «на сторону волнующей субъективности, на сторону плотского, чувственного»<sup>2</sup>.

Каждый из нас находится в своем теле и не может его покинуть. Сопричастие с самим собой становится основой для фундаментальных вопросов, поднятых великими идеологами, в первую очередь Меном де Бираном. Субъект, «я», существует только во плоти, между «я» и телом нельзя установить никакой дистанции. При этом тело всячески ускользает от субъекта посредством сна, усталости, сексуального обладания, экстаза, смерти. Тело — будущий труп. По этим причинам древняя философская традиция воспринимает его как тюрьму, в которой заключена душа, или как могилу; тело находится «по темную сторону, там, где царят сила, порочность, смута, упадок и упругая материя»<sup>3</sup>. Вариации на тему единства души и тела, впоследствии названные психикой и соматикой, упорно держатся в центре дискуссий.

Однако чаще всего историки забывают указать на напряженные отношения, установившиеся между телом — объектом исследования, работы,

опытным и деятельным, и телом воображаемым, «состоящим из сил и слабостей, действий и эмоций, энергии и безволия»<sup>4</sup>. В этой книге произведена попытка восстановить эти отношения и описать равновесие между ними. Тело мучимое, тело наслаждающееся, тело воображаемое находят здесь свое место так же, как и тело «препарируемое», используемое как рабочий объект.

С конца XIX века упомянутое нами вскользь классическое представление о теле как о территории, где царит «я», разрушается. Постепенно значение приобретает осознание управляемости тела социумом. В этой новой перспективе культурализма тело воспринимается как конструкт, как равновесие, установленное между внутренним и внешним, между плотью и окружающим миром. Соблюдение правил, ежедневная работа над внешностью, сложные ритуалы взаимодействия между людьми, границы свобод в игре с общепринятым стилем, поведением, предписанными позами, взглядами, манерой держаться и передвигаться — так выглядит «производство» тела обществом. Какой носить макияж, во что себя раскрашивать, как одеваться, какие делать татуировки и даже как себя калечить — все это становится опознавательным знаком гендера, возрастной категории, социального статуса или желания его приобрести. Даже нарушение этих законов многое сообщает о силе социального и идеологического контекстов.

Слишком обобщенное различие между телом-субъектом и телом-объектом уточняется с помощью противопоставления тела «для себя» и тела «для других». Это противопоставление может послужить причиной желания избавиться от своего владения; может заставить поддаться искушению «привилегией быть субъектом, хозяином своего универсума». Наше собственное тело влияет на нас, мы чувствуем, как нас изучают, желают или отторгают. Напряженные отношения между телом реальным и телом отчуждаемым, не так уж давно отмеченные Жан-Полем Сартром, страх оказаться в подчинении другому телу, его власти, планам и желаниям лежат, в частности, в основе сексуальных отношений. В этой книге им уделено место наряду с анализом социального построения типов тела. Сексуальный акт, свойственное ему стремление к слиянию, как и любая ласка, имеют двусторонний, взаимный характер. Взаимопроникновение эрогенных зон и последующее построение типических образов обоих тел, без сомнения, составляют основу любой истории тела.

Расплывчатые границы между телом-субъектом и телом-объектом, между телом индивидуальным и телом коллективным, между понятиями о внутреннем и внешнем уточнились и усложнились в XX веке благодаря стремительному развитию психоанализа. Разговор об этом выходит за временные рамки, установленные для настоящего тома. Но следует держать в голове влияние упомянутой референции (пусть на первый взгляд незаметное) на современное исследование тела. Тело — это условность, совокупность ментальных пред-

ставлений, бессознательный образ, который на протяжении всей истории интересующего нас предмета создается, распадается и потом воссоздается иначе посредством социальных дискурсов и символических систем. Либидинальная структура этого образа и все, что ей препятствует, превращают тело в клинический объект, в симптом. Чтобы избежать анахронизмов и сложного сочетания подходов, мы не включили рассмотрение этих принципов в проблематику тома. Но их отзвук можно обнаружить как во многих современных научных трудах, так и на страницах этой книги, особенно на тех, которые Анри Зернер посвятил телу воображаемому.

Эта книга, разумеется, представляет собой лишь введение в историю выбранной нами проблематики, широта которой затрудняет любую попытку синтеза. Здесь не пойдет речи о сне, о восприятии старения. Вопросы о солдатском теле, а также о выставлении напоказ уродства будут затронуты в следующем томе. Вопрос о роженицах поднимался в предыдущем томе. Полный событиями XIX век, которому посвящена эта книга, был достаточно богатым на инновации, что оправдывает смещение акцента на такие важные процессы, как завоевание господства клинико-анатомической медициной и френологией, изобретение анестезии, зарождение сексологии, подъем гимнастики и спорта, появление новых видов производств, навязанных промышленной революцией, формирование социальной таксономии тела, кардинальное изменение представления о личности; и это только несколько примеров. Отметим, однако, что эту книгу невозможно понять полностью без ознакомления с предыдущим и последующим томами.



**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**

**РАЗЛИЧНЫЕ ВЗГЛЯДЫ  
НА ТЕЛО**

*Каковы были знания медиков о теле, его анатомии и физиологии? Как эти знания сформировались и менялись ли они на протяжении XIX века? Что представляло собой тело в глазах служителей церкви и ревностных христиан? Какая система норм сложилась из этих религиозных убеждений? Как смотрели на тело художники? Какие наваждения, призрачные образы и даже тревоги управляли этими взглядами, в то время как возникали стереотипы социального сознания, нашедшие выражение в создании целого ряда подвидов тела? Все это вопросы, ответы на которые определяют разговор об истории тела в XIX веке. Поэтому стоит затронуть их в самом начале, прежде чем перейти к истории удовольствий и боли.*

# С точки зрения медицины

Оливье Фор

В наши дни разговор о теле и его функционировании невозможно представить без медицинской лексики. Для нас «естественно», что тело есть совокупность органов — очагов физиологических и биохимических процессов. Хотя инвентарь известных нам названий гораздо уже существующего в науке, мы определяем тип и месторасположение болезни с помощью медицинской терминологии.

Такое заимствование не проходит бесследно для наших физических ощущений и представлений о теле. Используемый нами научный лексикон позволяет превратить тело во внешний объект изучения, а значит, дистанцироваться от него и избежать тревоги, вселяемой его состоянием. Не вызывает сомнения и то, что подобный подход обуславливает особенности нашего отношения к больному телу: мы прислушиваемся в большей степени к тем недугам, которые изучены и известны докторам. При этом было бы преувеличением считать, что наше «прочтение» тела полностью совпадает с медицинским. Самодиагностика во многих случаях не имеет ничего общего с современной наукой, которая (как во Франции, так и в соседней Великобритании) не воспринимает всерьез пресловутый «печеночный криз»\*. Да и собственно болезнь не интерпретируется и не воспринимается как явление чисто физиологическое. О смерти от онкологического заболевания до сих пор говорят как о результате «мучительной болезни». Когда же речь заходит о ее причинах, то такие факторы, как наследственность, образ жизни, пренебрежение здоровьем, просто злой рок, упоминаются намного чаще, чем биологические механизмы. Можно было бы предположить, что эти представления — пережиток иррациональных верований, дошедших до нас из глубины веков, или знак сопротивления медицине, которую принято считать слишком технологичной и потому обезличенной. В действительности же они связаны с тем, что последние два столетия медицина представляет тело как организм, зависящий от окружения и поведения его владельца. Так что

---

\* Печеночный криз (фр. *crise de foie*) — употребляемый среди населения термин для обозначения дурного самочувствия (в частности, головной боли, боли в животе, тошноты), причины которого с печенью никак не связаны. Термин не является медицинским и не основывается на научных данных. (Здесь и далее, если не указано иное, постраничные примечания принадлежат переводчику.)

современная медицина вовсе не сводит тело к перечню органов, клеток и механизмов, управляемых психохимическими законами. Утверждение, согласно которому западноевропейская медицина последние двести лет якобы избавляется от автономной и целостной личности больного, «препарируя» тела и болезни, — безусловное преувеличение. Если медицинский подход и стал господствующим в наших размышлениях о теле и физических ощущениях, то, возможно, потому, что он устроен сложнее, чем об этом судили избалованные тексты.

Возникновение и распространение этого подхода в обществе связаны с поворотным моментом в истории науки. Доктора, разумеется, имели представление о теле и до появления клинической медицины, но предпочитали держаться от него на расстоянии. Симптомы, то есть сведения, предоставляемые телом, не были для них единственным ориентиром. Начиная с 1750-х годов, напротив, наблюдение, как в медицине, так и в других науках, становится основным методом исследования. Речь идет в первую очередь о наблюдении над телом. Общее представление о глубокой связи тела с его окружением вовсе не исчезло, но — благодаря фотографиям, более точным и запечатлевающим отдельные части тела, — оно обогатилось новым, которое отныне воспринимается как совокупность органов, тканей, клеток. В конце XIX века медики еще не выделяют молекул, но тенденцию к «дроблению» тела уже можно считать прочно укоренившейся. Впоследствии к статическим изображениям добавляются фильмы, призванные показать, как функционирует тело. В то же время начинает пристально изучаться и все, чем тело окружено. Такой подход тоже нельзя назвать абсолютно новым: в своем сочинении «О воздухах, водах и местностях» на том же настаивал Гиппократ, чьи тексты вновь получили большую популярность. Два упомянутых подхода — глобальный, основанный на изучении окружения тела, и локальный, физиологический — не вступали в борьбу и являлись тогда столпами медицины, хотя второй подход, более технологичный и революционный, завоевал больший успех и оказал более сильное воздействие на умы, чем первый.

Эта книга не ставит цели предложить исчерпывающий обзор знаний и представлений о теле в XIX веке или проследить их эволюцию. Для этого мы отсылаем читателя к опубликованным в последнее время работам (в том числе обобщающего характера) по истории науки<sup>1</sup>. Мы не стремимся и к тому, чтобы еще раз описать постепенное и относительное приобретение медициной власти и монополии<sup>2</sup>. Мы задаемся вопросом образования и распространения телесных практик и кодов восприятия тела. С одной стороны, все, что сказано в этом томе о теле и всех его особенностях, во многом продиктовано медициной. Тело человека вечного, больного, мучимого или уже мертвого подвергалось процедурам, выработанным медициной или с ее помощью, и описывалось тоже докторами. Писатели и художники даже с самым богатым воображением

изучали анатомию, посещали анатомический театр, читали работы докторов или обращались к ним за советами. Более того, можно предположить, что, читая научные работы и часто посещая врачей, люди из самых разных социальных слоев испытали на себе влияние этих новых кодов. С другой стороны, было бы преувеличением и ошибкой считать, что научное видение тела получает господствующий статус стихийно, впечатляя одним только своим примером. Медицина становится основным ориентиром в вопросах болезней и телесных практик потому, что она развивается в обществе как ответ на его чаяния и вопросы, а не внутри эфемерной научной среды.

Мы постараемся показать, как в условиях все более напряженных отношений рождаются и развиваются новые медицинские подходы к изучению тела. При этом мы учитываем, что они не только модифицируют медицинскую практику и отношения между врачами и больными, но и сами изменяются под воздействием этих факторов. Наконец, они преобразуют представления и верования населения, в то же время адаптируясь к ним. Мы сочли необходимым не «развернуть» последовательно эти три сферы (науку, практику, народные представления), не установить заведомо самонадеянную хронологию, а представить научные концепции изучения тела в двух современных срезах — клинической медицины и физиологии. Нам придется убедиться, что две эти дисциплины вовсе не приносят полных и однозначных ответов на вопросы, связанные с телом и его функционированием. Ведь за наиболее известным и очевидным приемом «дробления» тела ради более точного его описания и лечения стоит пренебрежение тем фактом, что тело принадлежит человеку, что оно находится в окружении природы и других людей — в окружении, которое всеми возможными способами угрожает его существованию.

## *1. Тело, изучаемое по частям и... отрицаемое?*

В настоящее время считается хорошим тоном критиковать медицину за ее технологичность, врачей — за узость специализации и лечение отдельного органа или дисфункции, а не человека и даже не тела больного. Этой сильной тенденции в медицине не менее двух веков. Не будучи изначально доказательством спада интереса к человеку, она все же являет собой новый тип гуманизма. Во-первых, она позволяет увеличить знания об организме, а значит, и усовершенствовать лечение; во-вторых, она не имеет целью низвести статус пациента до объекта изучения.

Такой «точечный» и все более технологичный подход, естественно, главенствует над медицинской практикой и взаимоотношениями между врачом и пациентом. В более широком смысле он меняет взгляд как отдельной личности, так и общества на тело: абстрактные представления о человеке уступают место



натуралистическим; уость рассматриваемого подхода сказывается на отношениях, поддерживаемых индивидуумом со своим телом или болезнью. Изменения тем более существенны, что в медицине наряду с этой, первой революцией происходит и вторая. Врачей становится все больше (так же как и их клиентов), и они попадают в те социальные круги, на которые раньше их влияние не распространялось.

Здесь следует опасаться двух заблуждений. Первое заключается в том, что до XIX века подход к изучению тела был исключительно дилетантским и абстрактным. Второе — в том, что новые медицинские представления полностью заменяют старые. У простого народа знания об устройстве человеческого тела с давних времен точны хотя бы благодаря более близкому знакомству с животным миром. Более того, в народном сознании глубоко укоренилось унаследованное от «ученой медицины» представление о теле, состоящем из четырех жидкостей (гуморов): крови, флегмы, желчи черной и желтой. В личных дневниках и переписках XVIII века легко обнаруживается гуморальное представление о теле<sup>3</sup>. Оно просматривается к тому же в привычном и регулярном использовании крестьянами процедуры кровопускания, а также в дошедших до нас терминах, обозначающих четыре типа темперамента человека. Эти представления исчезли, успев, правда, слиться с новыми подходами, в основном анатомическими и физиологическими. Все они при этом прекрасно сочетаются с новой дискуссией о роли окружения, с одной стороны, и с более древними верованиями в наследственность и сверхъестественные факторы, с другой.

## *1. Рождение современной медицины*

Произвести осмотр больного, выслушав его жалобы (процедура клиническая), связать симптоматику с повреждением (анатомическая и клиническая), изучить все здоровые и больные органы, ткани и клетки человеческого тела (анатомическая и патологоанатомическая) — вот действия, составляющие базу современной медицины и определяющие разнообразие ее ветвей. На развитие этого принципа ушло не более века, приблизительно с 1750 по 1850 год, но появление его относится к куда более ранней эпохе. Еще Гиппократ говорил о наблюдении как о первоочередном принципе лечения; на практике он применялся и до XVI века и основывался не только на симптомах, но во многом и на анатомии. Уже в XIV веке, особенно в Италии, возрождаются и открыто осуществляются такие забытые античные практики, как вскрытие и препарирование, позволяющие выявить спровоцированные болезнью повреждения органов. В XVI веке эти практики только приумножаются<sup>4</sup>. Вместе с тем такие медики, как Томас Сиденгам и Герман Бургава, в ответ на многочисленные спекуляции выступают за подробное описание болезней. По словам первого,

«врач, желающий представить историю болезни, должен отказаться от философичности и абстрактности и максимально точно указать информацию о мельчайших деталях болезни — естественных и ясных, уподобляясь тем самым художнику, заботливо воспроизводящему в своих портретах тончайшие черты». Эта цитата, датируемая 1676 годом, говорит о многом. Сравнение врача с художником свидетельствует не только о влиянии эмпиризма Бэкона и Декарта, но и об изменении, произошедшем в Новое время в образованном европейском сознании и отразившемся на понимании медицины. Интерес к наблюдению связан и с открытием Нового мира: его флоры, фауны, «экзотических» жителей. Временный выход Европы из кризисного состояния, богатство части населения, ослабление давления Церкви позволяют наделить бóльшим весом жизнь земную, в том числе индивидуальную. На этом фоне желание людей избавиться от болезни и отдалить смертный час возлагает на врача ответственность в виде частичного или полного излечения, с чем галенова медицина\* справиться не может. В новом же научном контексте врачи и хирурги идут вслед за представителями самых передовых наук того времени — ботаники и зоологии и отныне доверяются методу наблюдения.

Несмотря на упомянутый «подготовительный период», клиническая медицина не распространяется широко до середины XVIII века. До тех пор университетская приверженность гуморальной медицине побуждает новаторов прибегать к «неофициальным» опытам. Решающую роль в становлении клинической медицины историки традиционно отводят государству. Монархи, озабоченные приростом населения с целью укрепления военного и экономического могущества страны, были заинтересованы в здоровье своих подданных. Поэтому, хотя политика популяционизма и камеризма\*\* предполагала строгий надзор за здравоохранением, а во главу угла ставила гигиену, поощрялся также и новаторский дух. Наиболее показательный пример — Австрия, где просвещенный деспот Иосиф II создает в 1784 году Главный госпиталь в Вене, а год спустя — Академию медицины и хирургии. Оба учреждения создавались под лозунгом развития клинической медицины. Более осторожная французская монархия довольствуется открытием в 1771 году учебных госпиталей-амфитеатров для усовершенствования подготовки врачей и хирургов воинской санитарной службы и богадельни при Хирургическом колледже для повышения квалификации врачей (1774)<sup>5</sup>. Главное в этих действиях — их стихийность. Так, в Англии (в Лондоне — при больницах Святого Витта, Святого Фомы и Святого Варфоломея), в Италии (Павия, 1770), в Дании (Копенгаген, 1761), в Германии (1750–1780)<sup>6</sup>, а также во Франции в Париже (при Отель-Дьё

---

\* Галенова медицина — по имени античного медика Галена, чьи труды оказали влияние на европейскую медицину.

\*\* Камеризм — решение вопросов и проблем в рамках отдельно взятой страны.

и госпитале Шарите) и во многих провинциальных городах учреждаются курсы практической медицины и хирургии для вольнослушателей; преподают там специалисты, работающие в больницах. К этому стоит добавить практические занятия, которые вели акушерки при больницах и на «передвижных курсах», например курсы мадам дю Кудре\*. Наблюдение, практика и наглядная демонстрация становятся основой образования. После продолжительных научных споров историки сошлись на том, что начиная с середины XVII века клиника представляет собой уже не искусственный «театр известных болезней», как при Бургаве (то есть принимает не только тех больных, чьи случаи иллюстрируют цикл университетских лекций), но центр, где наблюдать можно за самыми настоящими пациентами с разнообразными историями болезней<sup>7</sup>.

Великая французская революция и в частности кодифицирующий многие ее завоевания закон вантоза\*\* 11 года не открыли, как это считалось долгое время, клиническую медицину, но именно тогда она стала обязательной частью медицинского образования и экзаменов для претендентов на получение степени. Три имеющих в стране медицинских факультета доверяют преподавателям, которые ведут клиническую практику, новые курсы. В городах, где медицинские учебные заведения отсутствуют, обучают будущих врачей непосредственно в самих больницах. С развитием престижа практики пост ассистента хирурга, находившийся в самом низу карьерной лестницы, становится востребованным, приобретает новое название — интерн — и служит основой для блестящей карьеры. Работа интерна, позволяющая регулярно находиться в больнице и накапливать ни с чем не сравнимый опыт, оказывается настолько в цене, что для ее получения кандидаты проходят строгий отбор<sup>8</sup>. «Парижская школа», как ее иногда именуют, рассматривается в первой половине XIX века как образец медицинского образования для всей Европы<sup>9</sup>.

Развитие научной мысли и создание специализированных учебных заведений обеспечили методу наблюдения выгодное положение в медицине и дали начало безграничной области знаний, призванной все точнее и глубже изучать и познавать человеческое тело.

## 2. Исследование тела

Роль медицинского наблюдения отходит на второй план по сравнению с ролью, отводимой окружению человека, и актуальна в основном в стенах больницы, где врачи исследует тело — живое или мертвое. В самом деле, госпиталь

---

\* Анжелика Маргарита Ле Бурсье дю Кудре (1712–1792) — акушерка-новатор, первая преподавательница акушерства как дисциплины. По поручению короля путешествовала по сельской Франции, обучая акушерскому делу крестьянок.

\*\* Вантоз (фр. ventôse) — шестой месяц французского республиканского календаря (19/20 февраля — 20/21 марта).

предоставляет врачу немало объектов для изучения. Двери больницы открыты лишь для неимущих, заключающих с ней негласный контракт, согласно которому «несчастный, пришедший за помощью, отдает свое тело в жертву науке и тем самым „платит“ за медицинские услуги». Такой «контракт» действует и в отношении трупов: если их не забирают, то они отдаются в распоряжение врачей. Доктора же могут, «когда болезнь оказалась сильнее их мастерства... добраться до нее в разрушенном ею органе и раскрыть ее секреты в человеческом нутре»<sup>10</sup>. Так в больницах происходит слияние двух уже существующих, но доселе не связанных принципов. Связь, установленная между наблюдением за симптомами и вскрытием, образует клинико-анатомическую медицину. Практики вскрытия, поначалу не связанные с клиническим наблюдением (и ограничивающиеся обнаружением очага болезни), а впоследствии подчиненные ему (и служащие лишь для подтверждения поставленного диагноза), приумножаются и позволяют уточнить характер болезни, дать ей определение, обнаружить ее скрытые эффекты и понять ее функционирование. Иными словами, мертвое тело становится не менее важным для медицины, чем тело живое.

Тем не менее любой врач, исповедующий эту практику, не может перед лицом своих клиентов и необходимостью незамедлительных действий ждать смерти больного, чтобы разгадать его болезнь, поставить диагноз и определить лечение. Поэтому медики ищут способ «обнаружить человеческое нутро, проделать что-то вроде вскрытия без препарирования»<sup>11</sup>. Конечно же, несмотря на некоторый спад активности в классический период, существовали вагинальные и ректальные исследования, а использование зондов и свечей практиковалось еще с Античности. Обновление внутреннего обследования начинается с более систематического использования вагинального зеркала-расширителя, инструмента, усовершенствованного в 1812–1835 годах Антельмом Рекамье. Вслед за этим появляются призванные исследовать другие полости человеческого тела инструменты: цистоскоп для наблюдения за мочевым пузырем, отоскоп для ушного прохода. Свет начинает использоваться для изучения глаз благодаря офтальмоскопу Германа фон Гельмгольца (1851) и мочевого канала благодаря первым уретроскопам (1853), к которым их создатель Антонен Жан Дезормо добавляет насадку, чтобы исследовать пищеварительный тракт. Однако подобные инструменты, кроме первого, применяются ограниченно, а то и вовсе существуют лишь номинально: настолько развитие техники оторвано от практики.

С другой стороны, история стетоскопа, успех перкуссии, а позже — триумф рентгеновских лучей свидетельствуют о вторичной роли развития техники. Так, например, предложенная в 1761 году австрийским медиком Леопольдом Ауэнбруггером перкуссия поражает своей простотой. Легенда гласит, что гений ее изобретателя заключался лишь в перенесении на человеческое тело метода, который виноделы использовали для оценки содержимого бочек. Он заключался



в том, чтобы постучать по древесине и прислушаться к издаваемому звуку. Этот простой прием не сразу получил распространение, так как современная медицина была неспособна интерпретировать и использовать его результаты. Забытый при жизни Ауэнбруггера, он набирает силу только сорок пять лет спустя, во время расцвета клинико-анатомической медицины<sup>12</sup>: его вновь вводит Корвизар\*.

История стетоскопа еще более курьезна, но и показательна<sup>13</sup>. Ученик Корвизара Рене Теофиль Лаэннек ищет способ усовершенствовать аускультацию. В этом случае речь идет вновь об очень простой системе усиления звука, подсказанной, как говорят, детской игрой. С помощью простой бумажной трубочки, а впоследствии с помощью специально изготавливаемых ремесленниками деревянных цилиндров Лаэннеку удается лучше расслышать звуки, исходящие из легочной полости, причем таким образом врачу проще быть деликатным и не посягать на целомудрие пациенток. Прибор и сама методика стремительно приобретают успех, так как отвечают ожиданиям многих врачей. Уже в 1823 году в Соединенных Штатах публикуется переведенный на английский язык «Трактат о непрямой аускультации и болезнях легких и сердца» Лаэннека (1819), а в 1827 году стетоскопы завозятся в Канаду.

Судьба термометра совершенно иная. Изобретен он был давно, особых проблем в использовании не вызывал, но среди медицинских измерительных инструментов появился сравнительно поздно. Его использование в современном нам виде предполагает соответствие ряда чисел определенным значениям: подобная операция становится возможной в 1820-е годы, только после внедрения в медицину цифрового (статистического) метода доктором Пьером Луи<sup>14</sup>. Более того, для распространения измерения температуры потребовалось, чтобы жар стал восприниматься как симптом и перестал считаться болезнью. Это изменение произошло лишь в результате долгой наблюдательной практики в больнице. Поэтому не стоит удивляться, что систематически мерить температуру начали только в 1840-е годы в учреждениях доктора Карла Вундерлиха<sup>15</sup>.

Хотя измерение артериального давления — явление достаточно редкое даже к концу рассматриваемого периода, оно сообщает нам о роли социальных факторов в распространении новых измерительных практик. К тому же оно демонстрирует, что диагностика может не только распознать патологию, но и обнаружить новую. Речь идет не только о технической проблеме. Метод измерения давления, изобретенный в XVIII веке английским медиком Стивеном Гейлсом, был усовершенствован во Франции в конце 1820-х годов Жан-Луи Пуазейлем. С 1860-х годов в некоторых клиниках, таких как госпиталь Потена в парижском Отель-Дьё, измерение давления проводится систематически и рассматривается как один из способов выявить патологию. Однако

---

\* Жан-Николя Корвизар (1755–1821) — личный врач Наполеона I, самый именитый клиницист Первой французской империи.

широкое его использование (с последующим открытием явления гипертонии) относится к концу XIX века, что происходит под влиянием кампаний по страхованию жизни, появившихся в конце XVIII века в Англии, распространившихся в 1820–1830-е годы во Франции и обслуживавших к 1887 году уже около миллиона французов. В том же году выходит «Трактат о роли медицинского обследования в страховании жизни», описывающий разные способы диагностики скрытых болезней, а также оценки вероятности их появления. Речь идет о зачатках превентивной медицины, и роль измерения артериального давления среди предлагаемых технических возможностей велика: оно сообщает о риске и помогает предупредить новый тип болезни — гипертонию<sup>16</sup>.

Несколько лет спустя, в конце 1895 года, всеобщее внимание, в том числе медицинское, внезапно обращается к рентгеновскому излучению. Невероятную быстроту присвоения медициной рентгеновских лучей, несомненно, стоит объяснять всеобщим успехом изображения как такового (не забудем, что в то же время появляется кинематография) и увлечением электричеством. Однако в еще большей степени этому способствовала мобилизация медицины против двух бичей — туберкулеза и рака<sup>17</sup>. В отсутствие лечения главной стратегией для борьбы с этими болезнями остается раннее их выявление, особенно с помощью рентгеновских лучей, способных обнаружить зарождающуюся опухоль.

Итак, для исследования тела все больше используется техника, что не отменяет, а только усугубляет «дробление» как основу его постижения. К уже имеющемуся принципу «расчленения» тела (для каждого органа свой прибор) добавляется новый принцип, поначалу связанный со вскрытиями, которые практикуются чаще и изменяются качественно. В анатомических музеях растут коллекции отдельных частей тела, а значит, изучающий взгляд отныне интересуется не общими представлениями, а чем-то более глубоким. Уже в конце XVIII века в Англии Уильям Каллен, Уильям Хантер и Джеймс Смит, во Франции Мари Франсуа Гзавье Биша, а вслед за ними и другие медики приступают к изучению тканей. Несколько лет спустя, опираясь на предшествующие исследования натуралистов, клиницисты обнаруживают, что ткани состоят из клеток. Благодаря немецкому ученому Рудольфу Вирхову<sup>18</sup> наука патология превращается из тканевой в клеточную. Уже изобретенный к тому времени микроскоп начинают широко использовать и совершенствовать только тогда, когда гистология занимает важное место в медицинских исследованиях. Мы убеждаемся вновь, что объект создается благодаря развитию науки, а не наоборот.

Клеточная патология и гистология требуют особого технического оснащения и умения им пользоваться, а также продвижения научных исследований. Обеспечить это могли не все и не повсюду, поэтому обучение, медицинская практика и места ее проведения постепенно становятся разнообразнее. Этот

провозвестник специализированного обучения, однако, вовсе не ставит врача на более высокую ступень по сравнению с его коллегами. В течение долгого времени такие врачи, как стоматолог или грыжевой бандажист, оставались в тени официальной медицины, да и позднее специалисту поручалась в первую очередь работа с «проклятыми болезнями», трудноизлечимыми и малоприятными, как то: психические расстройства, венерические заболевания, женские и детские болезни, а также принятие родов. Врачи, посвящающие себя такому труду, делают это не столько по собственному выбору, сколько случайно или вынужденно. Несмотря на проявляемую ими энергию и новаторство, которое мы за ними признаем сегодня, они остаются маргиналами и слывут «недоврачами» среди царствующих в оказании терапевтических услуг клиницистов, способных разве что отличить раненого пациента от лихорадочного. В провинциальных медицинских школах первой половины века, напротив, можно наблюдать, как профессора кочуют с одной кафедры на другую. Разумеется, специализированное обучение в течение века приобретает господствующее положение в больницах, а после 1872 года — на медицинских факультетах Франции, однако личная практика поддается его напору с трудом: лишь немногие частные доктора сообщают о своей специализации; большинство, впрочем, называют себя медиками широкого профиля и лечат от всех болезней<sup>19</sup>. Вопреки реальному положению вещей, медицина продолжает считать себя уникальной наукой и претендует на охват функционирования и расстройств человеческого организма в целом.

### *3. Избавление от боли?*

Последние двадцать лет было принято отождествлять это изменение, произошедшее на фоне холистической медицины (то есть принимающей в расчет личность и воздействующие на нее внешние факторы), с распространением медицины все более технологичной, специализированной и дегуманизированной, имеющей дело больше с органами, чем с человеком. Этот процесс, хоть и кажется архаичным, но поднимает серьезную проблему. Согласно выше изложенной интерпретации, введение новых концепций и практик изъяло терапевтический подход из лечения больного.

В этом отношении показательно одно из судебных постановлений, в котором врачам и медицине XIX века вменяется в вину пренебрежение таким фактором, как ощущение пациентом боли, и даже его упущение<sup>20</sup>. Для вынесения приговора обвинение широко цитирует двух известных врачей. Первый из них, Альфред Вельпо, бессмертный изобретатель бинта, заявил в 1840 году: «Избавление от боли искусственными средствами — это иллюзия». В 1847 году второй известный физиолог и экспериментатор Франсуа Мажанди, учитель Клода Бернара, в ходе дискуссии, посвященной анестезии, выдвигает против нее целый

ряд обвинений этического и морального характера. Такая позиция — общий показатель отношения медиков к проблеме не только на протяжении XIX, но и всего XX века. Еще несколько лет назад огромное число врачей открыто сопротивлялись назначению морфина, в том числе умирающим больным, что только усиливало и без того укорененное представление о безразличии врача к боли пациента.

При объяснении такого постоянства стоит учесть три определяющих обстоятельства. Во-первых, христианское наследие, особенно католическое, воспринимающее боль и страдание как такую же милость, что и наказание. Религиозные убеждения — весомый аргумент, поскольку известно, насколько сопротивление приему болеутоляющих средств мощнее в странах с католической традицией, чем в тех, что прошли Реформацию. Второе обстоятельство, на которое ложится ответственность за равнодушие врачей к боли, — это традиция клиническая, более сильная и ревностная во Франции, нежели в Германии. Клиническое обследование видит в боли и ее описании больным один из главных признаков, позволяющих поставить диагноз. Третье обстоятельство — витализм. Эта прочно укрепившаяся теория выходит далеко за рамки течения конца XVIII века, носящего то же название, и постулирует, прямо или косвенно, наличие некоего нематериального процесса, живительной силы, благодаря которой отступает болезнь и возвращается здоровье. Поскольку врач видит в боли реакцию жизненной силы и необходимый этап на пути к излечению, то неудивительно, что у него нет причин противиться такому проявлению скорого самопроизвольного выздоровления.

Разумеется, реальность оказывается более сложной и, главное, более изменчивой, чем представляет наша схема. Ни у кого не вызывает сомнения, что конец XVIII и начало XIX века, время триумфа клинической медицины, являют собой возвращение внимания к боли. Избавив боль от религиозных референций, врачи и философы рассматривают ее как способ глубже понять чувства и ощущения. Эта проблематика беспокоит философов, стремящихся описать и объяснить, что такое человеческая натура, лишенная статуса творения Божьего. Чувства и ощущения сразу приобретают звание присущей человеку способности. Изучение чувствительности, ставшей объектом философских работ Этьена де Кондильяка, стимулирует на исследования таких врачей-физиологов, как Альбрехт фон Галлер, и таких врачей-философов, как Жорж Кабанис. Боль изучается в рамках исследования и болезней, и чувствительности. За болью наблюдают и делят ее на подгруппы в зависимости от интенсивности и форм, которые она приобретает. Многие врачи пытаются вычислить с помощью анамнеза и физиологического обследования ее очаг и описать ее проявления. Если идеология человеколюбия и поиска счастья, свойственная эпохе Просвещения, призвана унимать слишком сильную боль, то возвращение к ней



интереса в XIX веке наделяет боль всеми возможными добродетелями. Марк-Антуан Пети (1799)<sup>21</sup> называет ее «криком чувствительности, предупреждающим наше сознание об угрожающей опасности». Для «механика» Гоффмана боль — символ выталкивания из организма нездоровых жидкостей. Будучи проявлением реакции больного тела после операции, боль повсеместно считается свидетельством, предоставляемым самой природой. А поскольку речь идет об эпохе, когда к природе относятся как к верховному наставнику, боль начинает восприниматься как здоровая реакция, которой ни в коем случае нельзя чинить препятствий. Кабанис не доходит до прославления боли, однако заявляет, что она способна укрепить тело.

Мы можем судить об этом вопросе по высказываниям врачей, но гораздо сложнее узнать о реальных практиках. Те немногочисленные свидетельства, которыми мы располагаем, указывают на некоторое количество очевидных противоречий. До расцвета физиологии врач узнает о боли пациента только с его слов. Обойтись без диалога и рассказа доктор не может, но в то же время он испытывает недоверие, относя на счет больного все предрассудки элиты общества о вечно жалующемся и преувеличивающем для извлечения выгоды свое несчастье народе. Несмотря на меры по «объективации» заявлений больного, рассказ о боли все равно остается в рамках диалога между врачами и пациентами. Последним удастся в конечном счете заставить своих собеседников признать индивидуальный характер боли. В связи с этим терапевтика разделилась на две почти равные части, приняв радикально отличающиеся друг от друга стратегии. Первая основывается на учении Гиппократов и заключается в том, чтобы искусственно вызвать у пациента новую, более острую боль, чтобы заглушить первоначальную. Отсюда пошла мода на разнообразные прижигатели, нарывные пластыри и заволоки. Использование боли в терапевтических целях связано также с желанием укрепить жизненную силу организма. Апогеем этой тенденции становится завезенная из Китая методика прижигания моксами, еще более устрашающая из-за замены хлопка на полынь. Мокса в форме конуса накладывалась непосредственно на кожу, как можно ближе к больному месту, и поджигалась. В ответ на обвинения этой методики в чрезмерности вскоре из Китая была завезена другая, хотя и гораздо менее успешная, — акупунктура: иголки могут оказаться проводниками электричества.

Мода на теорию «вторичной» боли не отменяет, впрочем, использование болеутоляющих, в первую очередь опиума, тоже привозимого с востока и применяемого с XVII века в виде настоек; самая известная из них — лауданум Сиденгама. В то же время использование активного компонента опиума, морфина, выделенного в 1817 году, сразу же сталкивается с проблемой. Причиной тому служит скорое обнаружение реальных рисков массового и частого его употребления, а также недоверие к препарату судебно-медицинских экспертов.

Озабоченные утверждением собственного влияния, они развернули целую кампанию против «отравы». Тем не менее между 1850 и 1870 годами морфий применяется уже не только художниками, врачами и колониальными солдатами в гедонистических целях, но и в медицине<sup>22</sup>. С 1847 года он начинает внедряться в медицинскую практику вслед за такими анестетиками, как эфир и хлороформ<sup>23</sup>.

Быстрое распространение и немедленное принятие подавляющим большинством врачей и медицинских властей анестезии — явление революционное, если учесть, как настороженно медицина относилась к вопросу боли. На самом деле исследования эфира и хлороформа проводились не в медицинских и даже не в близких к медицине кругах. Эфир был известен давно, а вот хлороформом, получившим свое название в 1834 году, мы обязаны химикам, которых медицина волновала мало. Первые же эксперименты на людях с использованием эфира вообще проводились в США в рамках цирковых выступлений. Отсюда и взлет профессий, считавшихся «парамедицинскими», например стоматологии. Зубные врачи первыми стали использовать анестезию для облегчения ставшей притчей во языцех боли своих пациентов. Что касается «официальных» врачей и членов академий, то доказательство анестетических свойств эфира должно было, безусловно, вызвать у них отвращение. Но стоило медицинской прессе рассказать о первом опыте с анестезией, как медики бросились ее использовать, зачастую необдуманно. Академики тоже немедленно озаботились сюжетом и, удивительным образом, горячо поддерживали анестезию, почти единодушно признав ее, — и это несмотря на несчастные случаи, связанные с несовершенством нового метода. Логично предположить, что в ситуации кризиса медицинской науки и профессии<sup>24</sup> велико было желание ухватиться за очевидно успешное и перспективное открытие и вновь активизировать хирургию. Кроме того, историки видели в таком быстром обращении медицины к анестезии реакцию на просьбы пациентов, болевой порог которых, как предполагалось, резко понизился. Теория давления со стороны больных привлекательна, но трудно доказуема. Конечно, имперские войны, принесшие столько страдания, могли привлечь большее внимание медиков к вопросу боли, как на то указывает реакция крупнейших военных хирургов. К тому же неспециализированная пресса хватается за открытие анестезии, как ни за одно другое, а это означает, что оно могло встретить и среди читателей более сильный отклик. Однако, хотя в медицинских спорах отмечается (без особого придыхания), что безболезненные операции — явный прогресс, очевидно также и то, что врачи не готовы полностью сдать под натиском требований больных. Последние, впрочем, в споре не участвуют, а государство передает право своего голоса по вопросу опасности анестезии академиям. Отсюда следует, что внедрение в медицину анестезии, свидетельствующее об изменениях в отношениях между пациентом и врачом, не только служит благу

первого. Как отмечает Мажанди, анестезия отдаёт больного в полное распоряжение врачей, лишая его какого бы то ни было контроля над операцией, если, конечно, считать, что он у них когда-либо был. К тому же процедура долгое время была очень опасна: в Англии 1880-х годов каждая четвертая анестезия заканчивалась несчастным случаем. При этом предупреждать больного о рисках было не принято, и в тех немногих случаях, когда дела доходили до суда, их отклоняли за отсутствием состава преступления. Иными словами, даже при условии, что пациент получает право избавиться от мучающей его боли, его жизнь и его собственное тело куда более подчинены власти врача, чем раньше. В это же время надолго устанавливается принцип функционирования медицины, согласно которому мнение и интересы большинства тяготеют над отдельной личностью.

Итак, врачи этой эпохи вовсе не безразличны к боли своих пациентов, чье постоянное и активное участие в процессе лечения сильно изменяет восприятие тела медициной.

#### *4. Тело в терапевтической практике*

Если попробовать абстрагироваться от осуждения интересующей нас эпохи, то стоит признать, что отсутствие интереса врача к больному — явление недоказанное. Конечно, беседа с больным все больше заменяется обследованием, а установление анамнеза превращается в допрос. Брошюрки, предназначенные для врачей того времени, советуют им задавать точные вопросы, чтобы больные отвечали кратко и не давали волю интерпретации собственных недугов. Таким образом, идеальный диалог должен быть полностью подчинен доктору. Больной и его тело отныне лишь предоставляют симптомы; для врача они становятся знаками, осмыслить которые способен только он. С развитием семиологии исключительно врач получает право рассуждать о болезнях. Патологоанатомия, в свою очередь, вносит коррективы в учение о болезнях: нозология зависит теперь не от ощущений больного, которые тот может описать, но от симптомов, которые может выявить врач. Переход от чахотки к туберкулезу лучше всего обнаруживает разрыв между научным подходом и дилетантским описанием болезни. Чахотку врач и больной описывали совершенно одинаково: определяли очаг (легкие) и симптомы, например кровохарканье. Что касается туберкулеза, название которому дали небольшие опухоли (туберкулы), открытые Лаэннеком и его последователями благодаря стетоскопу (открытие было подтверждено данными вскрытий), то он подразумевает целый ряд легочных, костных и других заболеваний, соотносящихся с симптомами разной локализации. Посмертная диагностика, естественно, лишает больного возможности описать свою болезнь.

Подобное положение вещей — присвоение и «дробление» врачом тела больного — существует скорее в теории. К сожалению, нам мало известно о конкретной ежедневной практике врачей, их реальной компетентности, оборудовании, умении ассимилировать новые технологии и научные достижения, а также о сопротивлении стереотипам гуморальной медицины. Не так давно, впрочем, была изучена практика одного сельского врача из департамента Ланды, которая позволяет лучше оценить всю сложность действительности. Леон Дюфур (1780–1865)<sup>25</sup> был сыном хирурга, обучался в Высшей медицинской школе Парижа, в то время хроне медицины. Сам он почти не применяет современных технологий в своей практике, хотя владеет ими и одобряет их. Будучи также энтомологом, он препарирует множество насекомых, а также проводит вскрытия, разрешение на которые ему выдают судебные власти. В то же время для некоторых операций на человеческом теле Дюфур использует ассистентов. В середине XIX века он убеждает своего сына освоить аускультацию и перкуссию (а значит, знает об этих практиках и ценит их), но сам, судя по всему, так до конца своей карьеры серьезно не занимается их изучением. И даже наоборот, он продолжает осматривать больных по методике Гиппократa и составляет историю болезни, основываясь на рассказе пациента. По мере того как развивается его карьера, Дюфур начинает учитывать не только ощущения больного, но и собственные наблюдения, хотя словам пациента отводит главную роль. Так, описание боли, субъективные впечатления больного не подвергаются в отчетах врача поправкам. Несмотря на некоторую ограниченность этого исключительного примера, мы можем заметить, что мастерство диагностики зависит от многочисленных факторов и наследует разнообразным традициям. Стремление к познанию сочетается с необходимостью в сочувствии; наличие образования — с неизжитым ощущением борьбы хирургии за место в медицине.

Одно только то, что слову «туберкулез» понадобилось полвека, чтобы заменить «чахотку» повсеместно в медицинской литературе, ставит под сомнение представление о быстром распространении нового подхода среди медицинского персонала. Впрочем, мы можем быть уверены, что лечебная практика в городе не копирует больничную, хотя бы по материальным причинам. По тому, что известно о социально-экономическом положении лечебной практики, осуществляемой на дому, мы склонны предполагать, что все решалось конкретно с каждым отдельным пациентом. Многочисленные по сравнению с платежеспособными пациентами врачи в условиях острой конкуренции не могли себе позволить упустить клиента и порой навязывали ему лечение, от которого тот настойчиво отказывался. Остается неизвестным, в какой мере пациенты, замороженные новыми, менее болезненными технологиями, побуждали медиков к использованию этих новинок. Непонятно к тому же, удавалось ли им отказаться от простого обследования, полного недостатков. Среди них

сильная боль (притом что болевой порог населения снижается, пусть и неравномерно), нарушение интимного пространства (право на которое все более ценится в обществе), посягательство на целомудрие (несмотря на то что запреты на телесное и сексуальное понемногу рушатся даже в господствующей идеологии).

В разговоре о влиянии, которое могли оказать новые медицинские концепции и практики на восприятие простым человеком тела и уход за ним, тоже приходится ограничиваться гипотезами.

Сомнений в том, что более частое обращение представителей разных социальных слоев к врачам поменяло восприятие человеком своего тела, не возникает. Можно представить себе, сколькими знаниями обмениваются пациенты и доктора во время приема: пополняется словарный запас для описания различных видов боли, для называния месторасположения ее очагов, для познания «медицинского времени», находящего выражение в истории болезни. Словарь тела можно себе представить с разной степенью приближенности. Как известно из трудов Мишеля Фуко и других философов, речь есть реальность, меняющая восприятие и ощущения. Обязывая больного описать свою боль, ее силу и вид, точно назвать ее источники и восстановить их цепочку, медицинская консультация непременно усиливает внимание больного к физическому недомоганию, поскольку теперь во время процедуры его нужно подробно описать. Трепетное отношение к телу развилось, как принято считать, тем легче, что оно слилось с традицией сдерживать свои чувства и импульсы, а это приводило к постоянно растущему контролю над внешними проявлениями<sup>26</sup>. Проникновение в жизнь больного медицинских норм облегчено его задачей — рассказать о своих симптомах или уточнить их. Разделение обязанностей — описание и интерпретация — становится источником как соглашений, так и недопонимания. Несмотря на то что лексика более или менее одинаково знакома и врачу, и пациенту, под одними и теми же словами оба могут понимать разные вещи или по-разному их интерпретировать. Например, туберкулез, бич общества и страх каждого человека, в семье называют обязательно легочным и определяют по внешним симптомам (бледность, худоба, кровохарканье), а не по наличию туберкулов или бацилл. Что касается причины туберкулеза, тут пропасть между познаниями медика и простого человека еще заметнее. О том, что возбудителем туберкулеза является бацилла Коха, стало известно в 1882 году, но еще долго наследственность остается настолько популярной интерпретацией болезни, что сами французские врачи отказываются в обязательном порядке относить туберкулез к инфекционным болезням. Гораздо трагичнее другой пример: несмотря на диагностику, в представлении больных рак может быть только один, у него нет разновидностей. Образ краба, подтачивающего организм изнутри, так неосторожно распространявшийся

в рамках пропаганды здоровья, оказался так успешен, что препятствовал корректировке знаний о болезни.

Вот почему едва ли возможно полагать, что представления о больном теле, даже в области, напрямую контролируемой врачами, претерпели полную трансформацию.

## *II. Тело-механизм: возвращение образа и его рамки*

Стремление понять, как работает тело и развиваются болезни, приводит к тому, что некоторые медики, получившие клиническую подготовку, на время или навсегда оставляют госпитали и идут работать в лаборатории, предпочитая изучение органов, тканей и их функционирования обследованию больных. Приобретение врачами этих первостепенных навыков не стоит недооценивать, однако принято считать, что невероятно быстрое развитие экспериментальной физиологии внесло свой вклад в дегуманизацию медицины, которую отныне интересовали скорее процессы и химические законы, поддерживающие жизнь человеческого тела, чем сам больной и его анамнез. Кроме того, повод к обвинениям создается образом организма как «живой машины, составленной из органических элементов», и заявлением о том, что «болезни, по большому счету, — явление физиологическое» (Клод Бернар). Эти революционные утверждения, не успев получить огласки, вызывают широкий резонанс в виде философских споров. Тем не менее, по крайней мере в XIX веке, этот переворот меньше сказывается на непрофессиональных представлениях о теле и болезни, чем клиническая революция. Так, хотя экспериментальная медицина Клода Бернара, его предшественников и последователей в XIX столетии представляет собой научную и гносеологическую революцию, ее влияние на медицинскую практику и терапию невелико. Бактериальная теория, также вышедшая из лабораторий и экспериментов над животными, напротив, оказывается у всех на слуху, ведь она обещает создать методику превентивного лечения и указывает на простую и понятную причину болезней, с которой и борется. Микроб не виден человеческому глазу, но как образ легко укореняется в народном сознании, несмотря на различие народного и научного представлений.

### *1. Тело как «внутренняя среда»*

Поскольку речь в этой книге идет не об истории медицины, мы только напомним, каково основное влияние экспериментальной медицины на представление о функционировании организма и болезней, а потом подробнее расскажем

о главных явлениях, объясняющих как успех, так и ограниченный характер распространения этих идей среди медицинского персонала и широкой публики. Эксперимент в современном смысле этого слова рождается в физике и химии в XVII веке, во время первой научной революции. Физики и особенно химики посвящают свою деятельность опытам над животными. Всем известен проведенный в конце XVII века эксперимент, доказывающий, что долгое вдыхание углекислого газа приводит к летальному исходу. Экспериментальная физиология широко развивается именно в русле химической науки. Фундаментальным становится издание в 1821 году первого номера «Журнала экспериментальной физиологии и патологии», выпущенного Франсуа Мажанди при содействии химиков Клода Луи Бертоле и Пьер-Симона Лапласа. Мажанди, в то время врач-клиницист в Париже и в частности главный врач Отель-Дьё, не был при этом членом медицинской профессуры, настолько его взгляды отличались от приветствуемых в то время. К счастью, Коллеж де Франс, служивший пристанищем для «прóклятых гениев», создает для Мажанди кафедру экспериментальной медицины, которой он отдает все свои силы и талант, пока его не сменяет на посту ученик, Клод Бернар<sup>27</sup>. Помимо связей с химией и другими естественными науками, укрепившихся с избранием Мажанди членом Академии наук, новый подход в медицине приобретает союзника в виде философского позитивизма, стремительно набиравшего обороты с 1840-х годов. Вопреки убеждениям адептов сциентизма, позитивизм как философское течение не вырос из научных открытий, а сам был благоприятной для них средой. Созданное в 1848 году Биологическое общество, находившееся под сильным влиянием идей Огюста Конта, в эпоху процветания экспериментального подхода и распространения его интерпретаций представляло собой ведущее учреждение. В узаконении экспериментальной медицины решающую роль сыграл Пьер-Франсуа Рейер, один из основоположников Общества и личный врач Наполеона III. Ее признанию способствовали также почести, которых был удостоен Клод Бернар, назначенный в 1869 году на должность сенатора<sup>28</sup>.

Надо сказать, что нередко отмечающаяся пропасть между клиницистами и физиологами была не так уж велика и связь между ними тоже нельзя отрицать. Разумеется, справедливо было бы признать, что опыты — скорее дополнение к клинической практике, чем противопоставляемый ей метод, поскольку они «учитывают промахи и предлагают иные условия для проверки гипотез о причинно-следственных связях»<sup>29</sup> в организме. Однако это скорее вывод, который мы можем делать постфактум, а не историческое утверждение. Впрочем, преемственность между двумя видами деятельности наблюдается в изучении тканей: гистологические исследования проводят еще такие столпы клинической медицины, как Биша. Он изучает ткани как в естественном состоянии, так и подвергнувшиеся различным воздействиям, в частности химическим.

Вскоре, однако, два упомянутых пути расходятся, по крайней мере во французской медицине, служащей в это время примером всему миру. Разрыв связан не с техническими причинами, а с профессиональными. Медицина, относительно недавно обратившаяся к клиническим постулатам, но уже прочно на них опирающаяся, отводит так называемым «вспомогательным» наукам весьма скромное место в курсе программы подготовки врачей. Очень скоро владение практикой наблюдения становится основой для карьерного роста. Будущий доктор начинает как экстерн, затем получает должность интерна, обе позиции позволяют ему постоянно находиться у постели больного. Вершина этого пути — собственная клиническая или хирургическая практика. На кафедрах клинической медицины престижнее всего быть интерном или экстерном. В таких условиях двери больниц и медицинских факультетов закрываются для экспериментальных исследований; отныне они проводятся на естественно-научных факультетах Коллеж де Франс и Высшей нормальной школы. Даже если опыты касаются физиологии, они привлекают скорее физиков вроде Луи Пастера, чем медиков. Представители экспериментального направления слышат врачами-неудачниками. Например, о Клоде Бернаре говорили следующее: поздно поступил на медицинский факультет и был посредственным студентом, а доктором наук стал и принят был в Коллеж де Франс разве что за ловкость рук. Бернару еще несказанно повезло, многие лаборатории таких ученых принять были не готовы. Кстати говоря, работа в лабораториях того времени была малопривлекательной. Убогость их обычно преувеличивается, чтобы на ее фоне еще больше возвысить величие таких ученых, как Пастер или Бернар, но жалование было и впрямь очень скромным, работа — неблагодарной, зависящей от случая и всегда анонимной. Сотрудники лабораторий также подвергались критике за опыты над животными, включавшие вивисекцию. Осуждение экспериментов во Франции, конечно, не достигает уровня порицания в Великобритании<sup>30</sup>, но даже конфликты Клода Бернара с женой и дочерьми показательны: представление о необходимости защиты животных от жестокости развивается и начинает главенствовать над идеей служения животного на пользу человека<sup>31</sup>. Такое положение вещей также дает понять, что клиницисты обращали мало внимания на то, что происходило вдали от их практики.

Причины профессионального и организационного характера — не единственные факторы, сдерживающие открытия в экспериментальной медицине. В Англии, где система была менее централизованной, чем во Франции, исследованиями можно было заниматься в частных учреждениях, например в знаменитом Пневматическом институте в Бристоле, где химик Гемфри Дэви и врач Томас Беддоуз прославились тем, что проводили на себе и на пациентах эксперименты с новыми, только что открытыми химиками газами. В Германии<sup>32</sup> реорганизация университетской системы в начале века опиралась на тесную



связь между научными исследованиями и преподаванием. Этот двойной принцип реализуется благодаря приличному оснащению занятий на семинарах и в институтах. Конечно, большинство из них (например, в Геттингене) имели клиническую направленность, однако параллельно с ними существовали химические и ветеринарные институты, кабинет естествознания, ботанический сад. Поэтому неудивительно, что Германия начиная с 1850 года стоит во главе новой европейской медицины и что клиницисты вроде Йохана Лукаса Шенлейна вскоре начинают проводить химические эксперименты и активно пользоваться микроскопом. Впрочем, в Германии, как и везде, сближение физиологов и клиницистов довольно иллюзорно.

Дебаты завязались намного раньше, чем ученым удалось добиться неоспоримых результатов благодаря экспериментальным исследованиям. В 1842 году, в первом выпуске журнала «Архив физиологической медицины» («Archiv für physiologische Heilkunde») молодые активисты немецкой медицины заявляют: «Мы полагаем, что пришло время попытаться построить позитивистскую науку, основываясь на бережно собранных материалах, предоставленных нам опытами... <...> науку, которая позволила бы проникнуть в глубину явлений и избежать иллюзорных представлений о практике»<sup>33</sup>. Тремя годами ранее в более камерной обстановке Мажанди заходит гораздо дальше, представляя студентам свои взгляды и планы: «Мне бы хотелось, чтобы мы с вами определили некоторые фундаментальные понятия, основанные на здоровой физиологии. Если после этого у нас будет время затронуть сферу патологии, вам будет гораздо легче, поскольку, столкнувшись с медицинском случаем, вы сможете пользоваться экспериментаторским опытом. Вы увидите в страдающем человеке животное, у которого вы могли бы самостоятельно установить похожую болезнь»<sup>34</sup>. Так что стремление физиологов самим одновременно объяснить функционирование тела, найти очаг болезни и даже проделать терапевтическую работу появилось гораздо раньше публикации «Введения в экспериментальную медицину» Клода Бернара в 1865 году. В своей работе Бернар утверждает, что, «хотя клиника считается необходимым источником медицины, она может и не служить базой для медицины научной... основу которой составляет физиология, потому что именно ей вменяется в обязанность прояснять патологические явления».

Все же в 1830–1840 годах физиологи активно работают не столько потому, что могут представить доказательство собственной эффективности, сколько из глубоких убеждений в своей правоте. То, что эти убеждения имели под собой основания и дали плоды, стало известно гораздо позже, так что мы не можем обвинять воспротивившихся им современников. Среди них не только клиницисты, естественно принявшие оборонительную позицию против резкой, хотя и довольно абстрактной критики молодого заносчивого поколения врачей. Неприязненное отношение к физиологам связано также с факторами

политическими и идеологическими. Первые манифесты физиологов публикуются медиками, которые, как Рудольф Вирхов, активно обличают современное медицинское и общественное устройство. В 1848 году враждебность консерваторов, ассоциировавших физиологов с революционерами, усиливается. Ожесточенный спор не объяснить просто исторической ситуацией или приверженностью врачей тем или иным политическим взглядам. Клод Бернар, близкий консервативным взглядам и благосклонно относившийся ко Второй империи, делал заявления, способные оскорбить многих<sup>35</sup>. Придя на основе собственных опытов к выводам о свойствах кураре, а также о гликогенной функции печени, Бернар смог обобщить результаты и сформулировать новые, прогрессивные определения организма и болезни. Вводя разграничение между чисто химическими явлениями органического разрушения и явлениями формирующего характера (например, питанием), то есть не ограничивающимися физико-химическими процессами, он утверждает, что последние все же повинуются неким, еще неизвестным нам законам инертной природы. Так, в производстве печени сахара превращение гликогена в сахар относится к первой категории, а формирование гликогена — «витальное явление, источник которого мы пока не обнаружили». В своем последовательном определении внутренней среды Клод Бернар переходит от утверждений в русле витализма к все более материалистским представлениям. В 1854 году он определяет питание как «нечто вроде избирательной аттракции, осуществляемой молекулой в окружающей ее среде, чтобы привлечь к себе элементы, составляющие эту среду»<sup>36</sup>. В том же году он формулирует свою стратегию — стремление «понять, как индивид, помещенный в среду, выполняет свое предназначение — жить и размножаться». Несколько лет спустя, в 1857 году, Бернар описывает живое существо как всего лишь вместилище, внутри которого «ткани избавлены от прямых внешних воздействий и защищены настоящей внутренней средой, состоящей в основном из жидкостей, циркулирующих по телу». Эти жидкости доставляют извне к органам и тканям (потом в эту схему добавятся клетки) различные вещества, обеспечивают им условия, необходимые для функционирования, и избавляют их от остатков. Чуть позднее Бернар утверждает, что внутренние среды «создаются органами и механизмом питания, преследующими одну цель — подготовить единую питательную жидкость, в которой будут существовать органические элементы». В этой схеме нервная система выполняет регулирующую функцию. Регуляция осуществляется нервными центрами, усиливающими или притормаживающими абсорбцию и секрецию. Рассуждение Бернара приводит его к мысли о том, что «терапевтика сможет воздействовать на органические элементы посредством изменения внутренней органической среды с помощью токсичных веществ». Согласно этой концепции, болезнь и здоровье воспринимаются отныне не как две различные среды, а как разные состояния одной.

Подобное заявление бросало вызов самой организации современной медицины. Если считать, что любая болезнь связана с организмом в целом, то, значит, клиническая медицина и изучение отдельных поврежденных органов в конечном счете не представляют интереса. Взгляд на проблему с этой стороны объясняет как сдержанный прием, оказанный позициям, на которых держалась экспериментальная медицина, так и ее довольно весомую философскую подоплеку. В 1864 году Клод Бернар дает определение телу: «Совокупность органических элементов или даже бесконечное количество связанных между собой элементарных организмов, существующих в жидкой среде, обязательно теплой и содержащей воздух, воду и питательные вещества». В следующем году Бернар издает «Введение в экспериментальную медицину», в котором утверждает, что «организм — просто живой механизм», давая тем самым повод к обвинениям в материализме и будто бы воспроизводя картезианскую теорию, отвергнутую виталистами. Впрочем, в своих последних работах он определяет жизнь как контакт, связь, конфликт, а не следствие или принцип<sup>37</sup>, что отдаляет его от обобщений и механицизма и приближает к христианскому эссенциализму. Иными словами, спор о человеческой природе и статусе тела приобретает куда более сложные очертания, нежели вечное противостояние между материалистами и спиритуалистами, механицистами и виталистами, что демонстрируют источники и до Клода Бернара.

## *2. От ментального к телесному*

Какими бы многочисленными и плодотворными ни были клинические наблюдения эпохи Просвещения, их все равно недостаточно, чтобы объяснить все загадки функционирования тела и его превращения из здорового в больное. Поэтому в силу вступают объяснительные теории, и им удается хорошо ужиться с методом наблюдения<sup>38</sup>. Надежды, зародившиеся с развитием патологической анатомии, не оправдались. Даже Гзавье Биша, утверждавший, что «если вскрыть несколько трупов, то можно пролить свет на те явления, которые наблюдение за телом не смогло прояснить», определяет жизнь как «совокупность сил, сопротивляющихся смерти» и признает ограниченность принципов, за которые сам же и ратует. Он также упоминает о неопределенных силах, в чем сближается с витализмом. Что касается самого витализма, то он и хронологически, и географически выходит за рамки идеи созданной в Монпелье группы мыслителей во главе с Теофилом де Борде и Полем Жозефом Барте. Витализм — наследник анимизма, чьи постулаты были записаны в начале XVIII века Георгом Эрнстом Шталем. Не отрицая эмпиризма как такового, Шталь считает, что душа есть сила, управляющая организмом, а ее ослабление ведет к болезни. В интерпретации витализма концепт души, слишком

нагруженный религиозными коннотациями, не используется. Витализм, прочно связанный с медицинским наблюдением, видит двигатель жизни, а также источник болезни и здоровья в живительной силе, природа которой, как и месторасположение, неизвестна. В соответствии с этим принципом, медицина должна довольствоваться поддержанием и стимуляцией живительной силы. Широкое распространение витализма, однако, не отменяет проникновения в него традиционных религиозных и политических убеждений. В первой половине XIX века, когда бурлят идеологические споры, философия, политика и медицина оказываются тесно связанными, а сближение витализма и реакционных взглядов вызывает сильное недовольство. Так, знаменитая доктрина Франсуа Бруссе, сводящая любую болезнь к единственной физиологической причине — воспалению слизистой, объединяет против Церкви и монархии всех интеллектуалов страны. Их, в свою очередь, обвиняют в материализме, что провоцирует подъем идей спиритуализма, в русле которого расцвела, в частности, гомеопатия<sup>39</sup>.

Ситуация идеологического противостояния объясняет тот факт, что идеологов<sup>40</sup> и их последователей, френологов, противники называли материалистами. В действительности их мысли куда более сложны и интересны. Идеологи, основывавшиеся в своих измышлениях на идеях медика Жоржа Кабаниса, во многом проложили дорогу новому представлению о человеке не как о Божьем создании, ведомом собственной душой, и не как об особом животном, движимом лишь своими ощущениями.

Будучи одновременно направлением философским, научным и политическим, идеология ставит перед собой две основные задачи. В научном плане — возвыситься над накопившейся за век Просвещения грудой наблюдений и упорядочить их с помощью законов и генеральных принципов. Подразумевается, что философия (идеология в прямом смысле слова) должна принимать в решении этой задачи определяющую роль. Вторая цель идеологии — создать науку о человеке, способную привести общество к гармоничному состоянию, избавив его от старорежимной несправедливости и беспорядков Революции. Для Кабаниса, как и для многих медиков его времени, новая наука о человеке должна строиться именно вокруг медицины в согласии с метафорой органицизма: «тело» социума функционирует так же, как тело отдельного человека. Тот, кто знает и умеет лечить тело физическое, сумеет понять и улучшить жизнь общества. Медицина Кабаниса в первую очередь антропологическая: в желании познать человека как целое она призывает размышлять об отношении между телесным и умственным<sup>\* 41</sup> (сегодня мы, скорее, скажем «ментальным»). Вместо

---

\* Группа французских философов, историков, экономистов и общественных деятелей конца XVIII — начала XIX века, сторонников сенсуализма, последователей философов-материалистов XVIII века (К.Ф. Вольней, Ж. Кабанис и др.).

того чтобы, как анимисты и сенсуалисты, заявлять о зависимости только одного от другого, идеологи наделяют телесное и умственное отношениями взаимной связи. Чувствительность, объединяющая обе категории, является уникальным свойством живого существа и впечатления получает не только из внешнего мира, как утверждали сенсуалисты, но и из внутреннего. Оба типа впечатлений стоят у истока мыслей (категория разума) и страстей (категория инстинкта) и оказывают влияние как на ментальное, так и на телесное. Несмотря на обвинения в материализме, эти теории частично принимаются и сенсуалистами. В своей работе, носящей то же название, что и труд Кабаниса («Новые размышления о связи между телесным и ментальным»), и открыто к ней отсылающей, Мен де Биран также признает, что человек «построен» из двух неразрывных частей — чувственного существа и активной силы, которые связывают наше собственное воображение. Впрочем, он наделяет активную силу некоторой свободой, признавая за ней особые свойства<sup>42</sup>. Идеологическое течение, при всей своей умозрительности, получает широкое распространение. Если наблюдать за его историей, можно сказать, что это первый опыт анализа функционирования психики и ее влияния на организм, лежащий в основе долгой и богатой традиции. В первую очередь она вводит в большинство интеллектуальных кругов, в том числе в среду спиритуалистов, представление о целостности индивида, весьма далекое от традиционного дуализма «душа — тело».

В широком, теоретическом смысле спор об отношении между умственным и телесным находит конкретное отражение в методах научного наблюдения. После Великой французской революции проблемы, связанные с различными отклонениями, безумием, преступностью, пытаются решить либо превентивным методом, либо помогая интегрировать преступников в общество. Решение социальных проблем имеет как научную, так и политическую подоплеку. В этой ситуации многие медики, психиатры и социальные реформаторы прельщаются френологией<sup>43</sup>: они видят в ней метод точного анализа, базирующийся на наблюдении и способствующий совершенствованию личности и общества. Франц Йозеф Галль (1758–1828), авторитетный австрийский врач, как и его современники, наблюдает за природой. Основываясь на прагматических выводах (он обратил внимание на то, что у всех его однокурсников, обладавших хорошей памятью, были глаза навыкате), он начинает систематически изучать черепа в поисках частей, отвечающих за склонности и способности, в соответствии с царящим в то время в медицине подходом. Благодаря пальпации и вскрытиям ему удается выделить двадцать семь функциональных участков мозга, девятнадцать из которых имеются также у животных. Из чего Галль делает вывод: заметные внешне вогнутости и выпуклости черепа в большей или меньшей степени отвечают за предрасположенность человека к соответствующему умению. Теорию Галля, ставшую в свое время объектом многочисленных

интерпретаций и разоблачений, в действительности нельзя целиком отнести ни к детерминизму, ни к материализму. Для Галля свойственные каждому качества позволяют контролировать импульсы, роднящие человека с животным. Так, австрийский медик приписывает человеческому мозгу наличие метафизического и религиозного сегментов. Для многих его учеников френология служит первым шагом в познании того, как сдерживать в человеке опасные наклонности и развивать качества, полезные для общества.

Статус френологии горячо оспаривался, отчасти ее дискредитировали зрелищные, но рискованные демонстрационные эксперименты. Вскоре физиология, отказавшаяся от вивисекции, превзошла френологию в популярности и за последней закрепился статус абсурдной теории. Видеть во френологии недооцененное направление, которое бы напрямую привело к опытам Поля Брока\* и современным исследованиям головного мозга, было бы таким же преувеличением, как и считать ее исключительно шарлатанством. Мы, как историки, можем только отметить невероятную популярность френологии в среде французской элиты периода ранней Июльской монархии, а также в среде врачей (таких, как Бруссе, Андраль, Буйо), особенно первых психиатров (Фовиль, Боттекс, Бриер де Буамон, Фальре, Делазьов), гигиенистов, филантропов (Аппер) и социальных реформаторов (в первую очередь сенсимонистов). Такое разнообразие в одной «упряжке» свидетельствует главным образом о масштабе влияния этих идей, об открытости людей новым взглядам, а также о зыбкости границ между материализмом и спиритуализмом. Действительно, предполагаемые материалисты (например, Бруссе) находят союзников в адептах гомеопатии и магнетизма, на которых, как предполагается, лежит печать спиритуализма и витализма. Видные республиканцы-позитивисты соседствуют с сенсимонистами, отводящими религии и понятию о сакральном главенствующую роль<sup>44</sup>. В целом судьба френологии демонстрирует влияние идеологов и ставит под вопрос простоту философского подхода в медицине. По крайней мере в эту эпоху медицину нельзя назвать полностью материалистической и тем более разделенной на два враждующих и четко разграниченных лагеря — виталистов-спиритуалистов и материалистов-атеистов.

Увлечение описанным подходом, разделяющим физиологию и психологию, справедливо для многих направлений, но особое распространение он получает среди психиатров. Выбирая между двумя категориями, они приходят к выводу, что одна вовсе не исключает другую. Филипп Пинель<sup>45</sup>, например, для поиска психических заболеваний в головном мозге сначала применяет клинико-анатомический подход. После более 250 вскрытий он заключает в своем

---

\* Поль Пьер Брока (1824–1880) — французский ученый, хирург, основоположник современной антропологии. Ему принадлежит открытие в мозге человека центра речи, названного центром Брока.

знаменитом трактате 1808 года<sup>46</sup>, что основные аномалии мозга не могут объяснить причин большинства психических заболеваний. Пинель не отказывается от стремления найти и другие очаги психоза в человеческом теле, но упор в лечении больных продолжает делать на состояние их рассудка. Лечение это не рождается из долгих философских размышлений и не основывается на неудаче анатомического подхода. Все гораздо прозаичнее: Пинель опирается на собственную практику в Бисетре\*, а также на опыт Жан-Батиста Пюссена, главного надзирателя больницы<sup>47</sup>. Бесспорно, что выбранный тип лечения опирается на мысли идеологов, он имеет целью главным образом воздействовать на чувства душевнобольного в надежде, что эти «инсценировки», вызывающие интерес пациента, окажут воздействие на его мозг и тело. Истории известно, как сильно последователей Пинеля привлекала френология. Сочетая анатомический метод и веру в воздействие обучения на физические способности индивида, этот подход подкупает психиатров, поскольку лежит в выбранном ими русле, подтверждает и обосновывает его. Жан-Мартен Шарко движется дальше в этом направлении. Получив физиологическую и анатомо-патологическую подготовку, он возвращает в практику лечения истерии гипноз, а также при установлении причин болезни учитывает факторы окружающей среды<sup>48</sup>. Такой подход вовсе не исключителен: его использует, например, Шарль Рише (1850–1935), среди прочего открывший явление анафилаксии (способности ядов ослаблять иммунитет). Рише был яростным сторонником евгеники и в то же время активно интересовался оккультными явлениями. Все это еще раз указывает на размытость границ между школами и подходами и многосложность медицинских взглядов на тело и здоровье даже в одном конкретном случае.

### 3. Тело во «внешней среде»

Упомянув о Шарле Рише, мы не можем не поговорить о Луи Пастере, идеям которого Рише был также очень предан. На сегодня отдельные факты, воздействие и революционные для медицины последствия открытия бактерий настолько хорошо изучены, что мы лишь попытаемся показать, как они вдохнули вторую жизнь в никогда полностью не угасавшее представление о влиянии окружающей среды на тело и на его болезни. Рискуя присоединиться к целой группе хулителей Пастера, мы все же подчеркнем, что его революционные идеи произрастают из куда более древних взглядов на тело. Заявляя о существовании организмов, ответственных за многочисленные болезни, бактериальная концепция склонна рассматривать человеческий организм как целое, вступающее в борьбу с другими живыми организмами. Концепция целостности тела

---

\* Бисетр — военный госпиталь, основанный в 1633 году Людовиком XIII в предместье Парижа и использовавшийся в XIX веке, в частности, как приют для душевнобольных.

принимается с тем большей легкостью, что перекликается с давней традицией, усилившейся в конце XVIII века, и позволяет либо драматизировать, либо, наоборот, рационализировать целый ряд проблем, с которыми сталкивается общество во времена Коха и Пастера.

Мысли о том, что человеческое тело — деталь мироздания, зависящая от его движения, столько же лет, сколько всей западноевропейской медицине. Тысячелетняя теория, рассматривающая человека как микрокосм, является современной гуморальной медицины, согласно которой тело состоит из четырех жидкостей (черной и желтой желчи, крови, флегмы), подобно тому как мир состоит из четырех фундаментальных стихий (воздуха, воды, земли и огня). Эта концепция перестала быть доминирующей в конце XVIII века, но пережитки ее мы наблюдаем и сейчас. Во-первых, в терминах, обозначающих типы характера, — желчный человек, сангвиник, флегматик. Во-вторых, в гороскопах и вере во влияние положения звезд на человеческую судьбу. В XIX веке эта интерпретационная схема еще не убрана на полку народных предрассудков.

Наблюдение в медицине выступает против гуморальной теории, но не отказывается от связи между человеком и внешним миром. Наоборот, она придает ей научное обоснование, считающееся неопровержимым. Традиция, здравый смысл и новая научная теория способствуют установлению власти энвайронментализма<sup>49</sup> в медицине. Наблюдения за человеком и природой соответствуют данным, основанным на здравом смысле. Статистика болезней подтверждает стереотип о том, что погода, температура и влажность влияют на состояние здоровья. В сырое и прохладное время царят болезни легких, лето же — период регулярных нарушений в пищеварении. Метод наблюдения придает большое значение атмосфере, но не забывает и о роли воды и помещений. Возвращение к чтению Гиппократов приходится на конец XVIII века — очень вовремя, чтобы направить движение мысли сторонников метода наблюдения и придать их практическим изысканиям хоть немного теоретического веса. Поэтому в упомянутый период процветает медицинская топография: публикуются работы, в которых состояние здоровья населения представляется как механическое отражение окружающих его природных явлений (почвы, погоды, воды). Конечно, это описание не выдерживает никакой критики. Врачи, внимательные к социальным проблемам, как и вся элита эпохи Просвещения, привносят в свое объяснение здоровья и болезней особенности современных нравов<sup>50</sup>. Под «нравами» понимается вся совокупность человеческих факторов: условия работы, жилье, питание, сексуальные практики, представления о морали — иными словами, образ жизни. Если осуждение Старого порядка включало в себя вменение в вину роли порождаемых им социальных условий, то в постреволюционную эпоху врачи, ставшие или желавшие стать представителями элитарного сословия, старались всячески преуменьшать пагубное



воздействие нового социального порядка. Тем не менее медики не отказываются от поиска источников болезней в окружающей среде, тем более что «клиническая революция» не приводит к значительному улучшению результатов терапии. Терапия в целом отходит на второй план, куда больше внимания оказывают этиологии. Наиболее серьезно исследуются и упоминаются болезнетворные факторы, связанные с личной сферой и апеллирующие к личной ответственности, центральному понятию нового либерального общества. Гигиенисты, например Луи-Рене Виллерме, доходят до того, что объявляют рабочих виновными в собственной нищете и ухудшении здоровья. Те якобы своими руками «куют» себе жалкое существование: они легкомысленны, порой распутны, часто ленивы и предпочитают наживаться на чужой работе, склонны к алкоголизму, вовсе не считаются с гигиеной, легко приобретают опасные, недопустимые в современном мире манеры поведения. Этот дискурс достигает апогея во время эпидемии холеры, когда звучат скорее бессознательные, нежели циничные советы беднякам — сохранять спокойствие, чистить свои лачуги и чаще принимать пищу<sup>51</sup>. Народ, привыкший наблюдать за повторяющимися бедствиями, склонен был разделять представление о том, что человеческой судьбой повелевает внешняя среда, и призывы к гигиене принимал с куда меньшим энтузиазмом. Гигиена на первых этапах своего развития упирается в тяжелые рабочие условия, социальное неравенство, служащее предлогом для контроля над бедной частью населения, и потому не находит сторонников.

Поражение медицины до Луи Пастера тем более очевидно, что всего одно удачное предприятие в ее активе и то становится предметом многочисленных недоразумений. Противооспенная вакцинация<sup>52</sup>, основанная на введении в кровь человека коровьей оспы (англ. cow-pox), не встретила повсеместного народного недовольства, вопреки предсказаниям «официальных» врачей, исполненных предубеждения по отношению к новому средству. Очевидно, на них и лежит ответственность за ограничение вакцинации. Очень быстро запретив проводить вакцинацию тем, кто был близок к простому народу, например акушеркам, доходя до абсурда в отрицании смешанного характера вакцинного вируса, получая какое-то нездоровое удовольствие в отказе матерям в инъекции, медицинские работники, казалось, сделали все, чтобы притормозить и без того медленное и столкнувшееся с серьезными техническими проблемами распространение вакцинации.

Изображать Пастера и его последователей ниспосланными свыше спасителями, осознававшими, что развитие гигиены зашло в тупик, было бы с нашей стороны не просто недалководидным, но и неверным. Впрочем, открытие микробов действительно порождает новый тип этой науки, сохраняющий многочисленные идеи предыдущего периода. Несмотря на неспособность сразу же предложить технические средства для полной или частичной победы над

бактериями (за исключением бешенства и лихорадки), революция Пастера в медицине наследует первому этапу развития гигиены направленность на предупреждение болезни. Однако методика меняется кардинально: отныне ведется «преследование» только известных науке и имеющих свое название живых организмов. Больному больше не предлагается лезть из кожи вон, чтобы изменить свой образ жизни. Создаются руководимые врачами диспансеры, цель которых состоит в подтверждении наличия вируса в теле пациента и в обследовании тела с помощью бактериологического анализа и рентгеновских лучей. Диспансеры порывают с морализаторской гигиеной. Тем не менее именно вокруг этих наблюдательных центров формируются теории и практики, смешивающие уход за здоровьем и контроль за моралью и обществом<sup>53</sup>, исследование микробов и клеймение любого отхода от общепринятой нормы. «Социальная гигиена», полностью определяющая структуру и философию здравоохранения, многим обязана идеологической, общественной и политической ситуации конца века, на которой мы не будем останавливаться в этой книге. Скажем только, что решающую роль в появлении новой концепции тела играет страх сокращения народонаселения, вырождения и упадка. Тело становится одним целым, вместившим всех угроз, нависших над обществом, пространством, где открыто существуют все пороки прошлого и настоящего. В эпоху, которая отстаивает право называться научной и позитивистской, подобное абстрактное представление подпитывает, вскрывает и оживляет веру в роль наследственности. Вновь возвращается интерес к понятию о наследственности, признаваемому с незапамятных времен и основанному на «неопровержимых» утверждениях. Но происходит это не благодаря открытию законов Менделя (1866), признания не получивших, а скорее в силу помешательства на декадентстве. Этот феномен затрагивает не только «широкие массы». Добросовестные и уверенные в том, что проводят чисто научные исследования, врачи разрабатывают теорию наследственного сифилиса, которую восторженно встречают почти все их коллеги и литераторы и которая в конечном счете овладевает умами населения, по крайней мере буржуазного<sup>54</sup>. Эта теория, утверждающая, что человек может получить сифилис в наследство от далекого предка, впоследствии дурно сказывается на прочтении других бичей общества. Например, принято было считать, что злоупотребление алкоголем пагубно влияет на потомков. Вкупе со страхом заражения навязчивая идея о наследственности укрепляет и расширяет иллюзии здравоохранения, на которых основывается его политика. В частности, египетика, претендующая на научность и защитительный характер, изобиловала выдумками, имела политическую подоплеку и легче всего подвергалась ошибочным толкованиям. Гигиена, порожденная взглядом на человека как на целое, стоит у истоков здравоохранения, которое вовлекает индивида в более широкую категорию — общество, отдавая приоритет последнему.

## Заключение

Завершить обзор медицинских подходов к телу отсылкой к евгенике означало бы, что ее появление было неотвратимым и неумолимым результатом эволюции взглядов в XIX веке. Однако это абсолютно неверно. Евгеника — всего лишь временное последствие представления о теле как о звене в цепочке поколений, представления, которое не только не уникально в рассматриваемую нами эпоху, но и не интерпретируется однозначно (за редкими исключениями) выдвигавшими эту гипотезу учеными, в чем мы имели возможность убедиться на примере Рише. Последнее заявление верно для всех научных взглядов в XIX веке. Мы попытались продемонстрировать, что представления о теле в изучаемую эпоху не сменяют друг друга, а сосуществуют и проникают друг в друга. Сведение XIX века к эволюции от отвлеченных размышлений к доказательствам, от обобщений к конкретике, от спиритуализма к материализму было бы тенденциозным и ограниченным. Мы можем утверждать, что ученые покидают мир идей и обращаются к миру людей, однако очевидно, что одно и то же поколение подпитывали различные взгляды на тело. Например, в период господства клинической медицины, наблюдения над живым и мертвым телом, медики в большинстве своем являются виталистами, но в установлении причины болезни отдают приоритет окружению пациента. Так и последователи Луи Пастера, практикующие экспериментаторский подход, в том числе выступают за меры, сближающие их с гигиенистами первой волны, а некоторые предпочитают научным заповедям броские заявления вроде «Туберкулезом заражаются от цинка». Так они только доказывают, что их взгляды на тело и болезнь в той же степени, что и все остальные взгляды, — плод научных умозаключений, выводимых вдали от реального мира с его реальными страданиями.

Можно до бесконечности приводить примеры переплетений и слияний науки с политикой. Мы же предпочтем предложить гипотезу о том, что медицина в XIX веке скорее открыла пространство для возможностей, нежели определила какое-то одно направление. Тело, которому постепенно уделяется внимание, представляется, с одной стороны, набором клеток, с другой — организмом, в который вдыхают жизнь законы физики и химии. В конце XIX века это новое представление не ставит под сомнение уже ни один врач, но никто из них, даже Клод Бернар, не выдвигает мысль о том, что человеческая жизнь подчиняется общим законам. Тело не просто остается свободным от господства законов природы, свобода его возрастает, хотя некоторые надеялись на ее ограничение. Конечно, пространство для интерпретаций и предпочтений тоже только расширяется. Тело, описываемое медиками, остается телом общественным, частично формируется принадлежностью к семье, роду, изменяется как физическими, так и социальными условиями и, наконец, испытывает влияние

психики его обладателя. Последнее заявление было высказано поздно, в конце XIX века, но оно не является таким уж революционным, так как вписывается в долгую традицию размышлений о связи между ментальным и телесным. Гений Фрейда заключается в том, что он перевернул традиционное суждение и задался вопросом о влиянии ментального на телесное.

Тем не менее образ медицины, навязывающей свои взгляды обществу или убеждающей его в своей правоте, можно поставить под сомнение. В неоспоримом успехе научных представлений в обществе стоит, возможно, видеть нечто большее, чем продуманную и осуществленную врачами тактику. Распространение медицинского дискурса, о котором мы не раз вспомним на страницах этого тома, связано не столько с точностью его концепций или непрерывностью его эволюции, сколько с подвижностью, противоречивостью теорий разных исследователей, каждый из которых пребывает в постоянном сомнении. Так, импульс в данном случае сильнее исходит не от медицины, а от общества, все более одержимого, восхищающегося феноменами тела и человеческой судьбы и вместе с тем испытывающего отвращение к ним.

# Сила религиозного влияния

Ален Корбен

## I. Христианство — религия боговоплощения

XIX век обычно считают эпохой разочарования в окружающем мире. Сила религиозных практик сходит на нет. Мы не станем подробно останавливаться на результатах, полученных учеными в стремлении установить временную градацию глубины веры<sup>1</sup>. Подчеркнем лишь, что постепенное ослабление авторитета католицизма (ведь о католической вере в первую очередь пойдет речь в этой главе) не было ни монолитным, ни последовательным. Религиозная практика среди мужчин, действительно, становилась редким явлением, поэтому в поддержании своего статуса и влияния Церковь рассчитывала на женщин. С другой стороны, к XIX столетию постепенно распространяются догматика и строгая дисциплина, зародившиеся за три столетия до того. Многие историки религии полагают, что именно в XIX веке среди истово верующего населения укореняются тридентская\* мораль и духовность.

Те, кто стал атеистом или агностиком, сохраняли остатки религиозной культуры, впитанной в детстве из катехизиса, и то лишь в виде соблюдения привычных церковных обрядов, участия в богослужениях в честь Рождества, Нового года<sup>2</sup> и других массовых праздников и действий. Избранные учились в религиозных пансионах или в небольших семинариях. Чтение религиозной литературы было повсеместным, как это продемонстрировал Клод Савар в работе о Второй французской империи<sup>3</sup>. Долгое время самым читаемым было сочинение «О подражании Христу»\*\*, книга, повлиявшая на многих молодых девушек. Кристиан Амальви, прочтя несколько тысяч школьных учебников того времени, констатирует, что среди наиболее почитаемых великих людей<sup>4</sup> в этих книгах на четвертом месте находится проповедник и богослов Боссюэ. Во время богослужений в Великий пост в соборе Нотр-Дам собирались толпы верующих — послушать отца Лакордера. До середины 1860-х годов не прекращался

---

\* То есть следующая постулатам Тридентского собора (1545–1563). — *Прим. авт.*

\*\* «О подражании Христу» — работа конца XIV — начала XV века, авторство которой приписывается Фоме Кемпийскому. Сочинение принадлежит к духовному движению «новое благочестие» (*devotio moderna*).

рост числа монахинь: согласно клоду Ланглюа, посвятить свою жизнь Господу решили не менее 200 000 девушек<sup>5</sup>, не считая женщин в ассоциациях мирян при монашеских орденах<sup>6</sup>. В этом веке жили святой Жан Батист Мари Вианней (Кюре из Арса), святая Бернадетта Субиру и святая Тереза из Лизьё. Лурдские паломники, шедшие вслед за монахами ордена ассумпционистов, поражали наблюдателей своим количеством. Иными словами, забывать о влиянии католической веры на представления о теле и телесные практики означало бы не понимать соматическую культуру XIX века, века мариофании\*.

Сегодня, в XXI столетии, контакт с таким, казалось бы, недавним прошлым потерян и мы рискуем его не понять, несмотря на то что продвинулись ненамного вперед. Чтобы этого избежать, мы должны сделать над собой усилие: все, что связано со взглядами католичества на тело, кажется нам странным. Во-первых, стоит держать в памяти, что христианство, в отличие от остальных монотеистических религий, основывается на понятии о явлении божества на землю во плоти, прославляемом в день Рождества. Это представление помещает в центр системы верований фигуру Иисуса Христа — ребенка и взрослого мужчину. Эмоции и чувства, в большей или меньшей степени испытываемые верующим в зависимости от силы его веры, напрямую связаны с плотью: ласки, муки деторождения, боль и нежность материнства, кровавый пот, предвосхищающий агонию, ужас страданий. Все это отходит далеко от по меньшей мере метафорического или сознательно антропоморфического образа тела Божьего в Ветхом Завете, где Господь остается, как и в исламе, фигурой абстрактной: гневающейся, вершащей правосудие или милостивой. Помимо этого, в глазах католика Церковь входит в мистическое тело воскресшего Христа, объединяя живых и мертвых.

Тело, которое Бог создал своею волей по своему образу и подобию, — вместилище души, а также храм, готовый принять в себя тело Христа во время таинства евхаристии, что объясняет частое использование термина «дарохранительница» для обозначения тела. Ритуалы крещения, миропомазания и прежде всего соборования умирающего обнаруживают сакральный характер человеческого тела, которому также предназначено воскреснуть. Однако, как только тело становится трупом, оно сразу же превращается в тлен, не имеющих, по словам Тертуллиана, переведенного Боссюэ для проповеди о смерти, словесного обозначения ни в одном языке, в оболочку, ставшую пылью, освободив томившуюся в ней душу.

В этой интерпретации за телом, считающимся частицей божества (подобно тому, как инкарнация лежит в основе человеческой природы Христа), неотступно следует дьявол-соблазнитель. Вождеделение лишило тело власти

---

\* Мариофания — явление Богоматери. — *Прим. авт.*

человеческой воли, что проявляется даже бессознательно, автоматически, например в виде возбуждения и других желаний. Значит, желание нужно обуздать, отстраниться от него, принять внутрь себя Святой Дух (в этом и состоит таинство миропомазания), чтобы освободиться от грехов, в первую очередь гордости, чревоугодия и похоти. Два последних и вовсе могут превратить человека в животное. Вмешательство демона, притаившегося внутри тела, может угрожать человеку одержимостью. Тем не менее именно в отношении тела нередко совершаются чудеса: Господь очевиднее всего проявляет себя, когда вылечивает больное тело, в некотором смысле «нарушая» законы природы.

В рамках этих верований и представлений, которые мы так скоро затронули, католик XIX века, унаследовавший от века XVII представление о расколе между телом и душой, проникается образами тел Христа, Девы Марии, святых мучеников и ангелов.

В духовной практике первой половины XIX столетия с невероятным напором подчеркивался образ телесных мук Христа-искупителя и приводилось их реалистичное описание. Если культ реликвий Страстей Христовых, особенно Святого Сердца, и не родился в XIX веке, то, несомненно, набирает силу и распространяется именно тогда. В 1846 году Богоматерь является двум пастухам в Ля Салетт, держа в руках символы мук Христа: плеть, шипы тернового венца, гвозди, которыми было прибито Его тело к кресту, копье, пронзившее Его ребра. Все больше почитается Спас Нерукотворный и святая Вероника, подавшая Иисусу во время несения креста на Голгофу плат, на котором и отпечатался Его лик. Это только укрепляет в сознании верующих образ окровавленного лица. В конце века, под влиянием культа, распространенного в Туре сестрой Сен-Пьер, Тереза Мартен из Лизье становится святой Терезой Младенца Иисуса и Святого Лика.

Отныне духовные практики в целом, и особенно рефлексия над крестными муками Господа, предполагающая, в частности, молитву и перебирание четок, призывают самостоятельно испытать мучения Христа. К середине века распространяется практика богослужений крестного пути<sup>7</sup>, которые только укрепляют важность подобной медитации. Участники пути совершали остановки, соответствующие моментам страданий Христа, что заставляло верующих детально изучать на живописных или скульптурных изображениях постепенное изувечие тела. Религиозная литература, в частности литература долоризма, упивается, как свидетельствует публикация иезуитом Жаном Николя Гру «Души Иисуса и Марии» (*L'intérieur de Jésus et Marie*, 1815), описанием мучений Спасителя, чья кровь хлещет из ран и растекается по телу. Ощущение трагичности укрепляется верой в то, что кровь Христа бесконечно циркулирует в ходе истории.

В то время, когда господствует клинико-анатомическая, а позже — физиологическая медицина, культ Святого Сердца приобретает черты невиданного доселе реализма. Тело Христа изображают, в прямом смысле извлекая из него внутренности. На картинах реликвии Страстей Христовых иногда проникают во внутренние органы, усиливая тем самым волнение зрителя. Интересно, что изображение внутренностей тела Христова, Его обнаженного сердца, символа любви Спасителя к земным созданиям, не «угрожает» жизни Иисуса: на некоторых картинах Он указывает перстом на вскрытую грудь. Молитва знаменует желание оказаться в Сердце Христа, идеальном убежище; верующий надеется достичь этого состояния созерцанием Его ран.

Культ Святого Сердца достигает апогея и становится официальным сразу после франко-прусской войны и Коммуны. Национальное собрание принимает решение возвести на Монмартре собор, строительство которого растягивается на несколько десятилетий. Духовные представители совершают паломничество в Паре-ле-Моньяль, называемый городом Святого Сердца<sup>8</sup>, чтобы произвести обряд освящения Франции. Бесчисленны также процессии и духовные песни, прославляющие Сердце Христа. Тем не менее начиная с середины века долоризм как течение стал ослабевать. Догмат о Непорочном зачатии и мариофании предлагал, скорее, серафические образы, что смягчило, в рамках искусства Сен-Сюльпис, изображения Христа.

Мучимое, а затем мертвое тело Христа, изображаемое в момент снятия с креста или положения во гроб, вот-вот станет телом блаженным. Материальность тела воскресшего Иисуса в глазах католика сомнения не вызывает. В подтверждение ей — евангельская сцена, в которой апостол Фома вложил свои пальцы в раны на руках Христа. Однако иконографическая традиция Преображения на горе Фавор и, в еще большей степени, Вознесения требует изображать тело Спасителя величественным. Влияние на общие представления верующих в этом смысле особенно явно. Жан Порталис, советник Первого консула (Наполеона Бонапарта), приложил большие усилия, чтобы «сохранить»<sup>9</sup> Вознесение в числе четырех официальных религиозных праздников. Перебирание четок, созерцание скорбных мистерий суть восхваление блаженного тела, в особенности образа Пантократора, которому посвящено немало церквей и соборов.

Утверждение догмата о Непорочном зачатии, долго ждавшего своего часа, в интересующем нас вопросе занимает первоочередное место. Невозможно было представить себе, что Бог появился на земле как человек, родившись от женщины, отмеченной первородным грехом. В сохранении Девы Марии непорочной, соответственно, существует простая логика. Именно это папа Пий IX и признает в 1854 году. Отметим, что этот догмат не связан с сексуальностью, если не считать имплицитной отсылки к таинственному величию физического



контакта между Анной и Иоакимом, родителями Богородицы, согласно апокрифическим евангелиям, и того факта, что Дева Мария через Непорочное зачатие избегает вожделения. Как только догмат был утвержден, он сразу же получил широкий отклик среди истово верующих католиков и придал мягкость образу Богородицы, не свойственную традиции *Mater Dolorosa*, «скорбящей матери». За несколько лет приумножаются церкви и учреждения, посвященные Непорочной Деве, а 8 сентября вскоре становится праздником, отмечаемым в религиозных пансионах.

Образ женского тела, не отмеченного печатью первородного греха и рожденного из таинства плотского союза Анны и Иоакима, только укрепляет величие тела женщины, ставшей матерью без сексуальной связи. Непорочное зачатие возвеличивает сцену Благовещения, которую, надо признать, изображают все меньше по сравнению с эпохой Возрождения. Остается лишь сцена Успения, которую познать труднее всего.

Нельзя с точностью сказать, занимала ли она большее место в представлениях католиков, чем раньше, несмотря на активную деятельность конгрегации ассумпционистов. Как бы то ни было, влияние Успения на изображение величественности женского тела весьма значительно. Тело, что растило в утробе божество, Иисуса, не может, в отличие от других тел, поддаться разложению и ожидать воскрешения. Отсюда рождается признание Вознесения Богородицы, до того не являвшееся официальным. Чаще всего художники изображают тело Девы Марии не устремляющимся самостоятельно к небу, как тело Христа, а как человеческое тело, нетронутое, не претерпевшее пока изменений. Вес тела, поддерживаемого множеством ангелов, полностью ощутим: ангелы переносят его в рай, чтобы оно оказалось справа от Бога Сына.

Успение также показалось достаточно важным праздником Порталису, чтобы сохранить его во времена Республики и сделать официальным, датируя 15 августа. В католическом календаре этот день один из самых знаменательных. Надо сказать, что во время Первой и Второй империй Успение умело сочетали с днем имперской власти, что превратило его на некоторое время в праздник прославления нации<sup>10</sup>.

Для нас также важно отметить, что в течение XIX века тело Девы Марии заняло особое место, подобно представлению о действительном присутствии тела Христа во время причастия. Сознанием людей владеют сотни рассказов и утверждений о явлениях Богородицы. Церковь признала только три из них: в Ля Салетт (1846), в Лурде (1858) и в Понтмене (1871). Какие с тех пор сохранились воспоминания об образе Девы Марии, ее непорочном и при этом материнском теле?

Богородица, которая, по словам детей из небольшой альпийской коммуны Ля Салетт Мелани и Максимена, явилась в 1846 году, — скорбящая,

несущая апокалиптическое слово. Она предвещает несчастье. Ее женское тело выглядит как тело матери и освещено ореолом. В 1870 году в Понтемене, небольшом местечке в департаменте Майён, Богородица вновь является детям, на этот раз, когда пруссы стояли совсем близко. Силуэт Девы Марии выделялся на фоне звездного неба, фигура и цвета напоминали неовизантийскую икону. Ранее, весной 1858 года Богородица появляется в глубине грота Массабьель, расположенного на берегах пиренейского горного потока. Этому явлению, конечно, нет доказательств, зато оно более всего богато полезной для нас информацией.

Богородица, описанная Бернадеттой Субиру, четырнадцатилетней пастушкой, старшей дочерью, а значит, наследницей, в многодетной и бедной семье, является в облике двенадцатилетней девочки, ростом ниже Бернадетты (чей рост составлял 1 метр 40 сантиметров). Пастушка говорила, что увидела «маленькую девочку», «весьма прелестную» — описание, соответствующее традиционному образу фей, якобы населявших пиренейские гроты и водоемы. Образ Девы Марии того же возраста ранее являлся Терезе Авильской<sup>11</sup>.

По словам Бернадетты, Богородица была одета в белое платье, украшенное синим поясом. Ее волосы и плечи покрывал белый платок, но выразительное лицо было прекрасно различимо. Босые ноги были также украшены — двумя желтыми, ослепительно яркими розами; руки скрещены на груди. Поза Богородицы здесь отличается от описанной в свидетельствах Катрин Лабуре, узревшей Божью Матерь в 1830 году. На чудотворном медальоне, поминающем эту мариофанию и отпечатанном в количестве десятков тысяч в разгар эпидемии холеры 1832 года, руки Девы Марии опущены так, что видны лучи света, исходящие из Ее ладоней<sup>12</sup>. Силуэт Богородицы, явившейся Бернадетте в Лурде, был настолько сияющим, что пастушке приходилось каждый раз, увидев Ее, заново привыкать к дневному свету (всего видений было 18).

«Маленькая девочка» говорила, улыбаясь, иногда в Ее улыбке читалась грусть. Говорила Она редко, но, в отличие от Девы Марии из Ля Салетт, мягким голосом. Когда пастушка спросила, кто Она такая, то получила такой ответ: «Я — Непорочное зачатие». Эта решающая отсылка к недавно утвержденному догмату позволила признать иерархам католической церкви достоверность явления.

Нам важно упомянуть, что в Лурде мариофания с тех пор становится частым явлением и происходит при все большем количестве свидетелей. 4 марта Бернадетте приходится прорываться сквозь семитысячную толпу, чтобы добраться до горного потока, перейти его босиком и, наконец, опуститься на колени перед гротом Массабьель, скрестив руки, сжимающие четки, на груди.

По воспоминаниям очевидцев, тело Бернадетты в этот момент как будто отражало тело Пресвятой Девы. Неподвижная, с широко открытыми глазами,

девушка неотрывно смотрела на открытое пространство грота, в котором, если верить пастушке, стояла Богородица. Улыбка Бернадетты повторяет улыбку Девы Марии, лицо становится цвета белой церковной свечи, а по некоторым рассказам — прозрачным, что убеждает присутствующих в реальности созерцаемого ею тела. Стекающие по ее щекам слезы сравниваются с чистой водой. Скрещенные руки воспринимаются как повторение позы Богородицы.

Наиболее скептически настроенные свидетели сцены, наблюдая за телом Бернадетты, не смогли обнаружить ни намека на судорогу: в ее лице ничего не меняется, потому говорить о приступе безумия затруднительно. Смирение, простота, мягкость, отсутствие усталости, самообладание — все эти качества, проявляемые девушкой после ее экстатического состояния, свидетельствуют в пользу реальности произошедшего. Надо сказать, что эти события меняют благоговейную молитву: она становится более «физически напряженной»<sup>13</sup>. Во второй половине XIX века по той же причине изменилась и поза молящихся. Рут Харрис пишет: «Безмолвная Бернадетта и ее тело, испытывающее религиозный экстаз, являли собой *физическую* реальность, изменившую жизнь очевидцев сцены больше, чем это могли бы сделать пространственные речи»<sup>14</sup>.

Правда, Церковь не могла удовольствоваться образом Девы Марии — маленькой девочки. Церкви приходится проделать длительную работу, чтобы установить соответствие этого образа двум иконографическим моделям: девушки 15–17 лет, которой является архангел для возвещения Благой Вести, и матери, формы тела которой свидетельствуют о том, что Она только что произвела на свет ребенка. Лионскому скульптору Жозефу Фабишу, автору изваяния, которому суждено было стать общепринятым изображением Лурдской Божьей Матери, удастся найти компромисс: Дева приобретает идеализированный образ молодой женщины, одновременно мягкой, улыбающейся и при этом немного отстраненной, в соответствии с академическим искусством того времени.

Образ тела Бернадетты тщательно преобразуется и с помощью фотографии. Ее характер, который принято было считать немного диким, слегка сглаживается. Бернадетта сначала обучалась, охраняемая от паломников, желающих к ней прикоснуться, ее прятали, а затем отправили в монастырь в Невер, так что в иконографии не встало вопроса о том, как рисовать ее в образе матери. В сознании верующих, созерцающих ее портреты, она остается той маленькой девочкой.

Культ Девы Марии и ее изображения широко изучались, в первую очередь Морисом Агульоном<sup>15</sup> в связи со спорами о символе Французской Республики — Марианне. Эта параллель законна в рамках истории воспроизведения женского тела и в еще большей степени — истории политической символики. Усилия, приложенные ассумпционистами для распространения образа Девы Марии с челом, украшенным венцом, очевидно имели теократическую

направленность. Этим же объясняются призывы отмечать 15 августа, праздник Успения, в ущерб национальному празднику 14 июля, воспринимаемому как день прославления жестокости революции.

При этом во Франции XIX века мариофания намного превосходит по силе сферу символики и политического противостояния. На восприятие истово верующих католиков, особенно бесчисленных лурдских паломников, оказало влияние именно явление на берегах горного потока. Дева Мария представляется им существом во плоти, с которым можно вступить в прямой контакт, один на один, с помощью молитвы. Ее непостоянное, но реальное присутствие естественным образом сочетается с образом реального присутствия тела Христова во время таинства евхаристии. Мы еще поговорим о воздействии стремительно распространившегося культа тела Девы Марии на соматическую культуру и способы представления связей между телесным и ментальным.

Теперь самое время напомнить о возросшем в XIX веке интересе к телам ангелов, который часто необдуманно называют отвращенным от христианства. Разумеется, возвращение «любви к ангелам» особенно настойчиво возвещается, как отмечает Альфонс Дюпрон<sup>16</sup>, еще убранством барочных церквей, но оно не заканчивается с закатом искусства рококо. Немало учебных заведений носили надпись-посвящение ангелу-хранителю; огромное количество хромолитографических и религиозных изображений, особенно воспроизводящих евхаристию, многообразие иллюстраций к священным книгам, искусство салонов, убранство церквей свидетельствуют о постоянно растущем интересе к изображению бесполого тела ангела, внимательного спутника человека, дело которого — охранять его. К этому вопросу мы еще вернемся.

Мы посчитали необходимым, прежде чем перейти к описанию соматических практик, представить картину вдохновивших их религиозных чувств и представлений о теле, которые более или менее глубоко укоренились в народном сознании. Из этого перечня мы хотели бы особо выделить пять позиций: споры о значении целомудрия, необходимости его сохранения и о рисках, которыми угрожает воздержание; богословские предписания супругам; практики умерщвления тела с целью обуздать плотские порывы; влияние католического культа на позы и жесты; обращение больных за заступничеством к Богородице. Не раз в этом вопросе первоочередную роль будет играть тело монахини.

## *II. Целомудрие и воздержание*

С точки зрения Церкви целомудрие означает одновременно состояние, определяемое целостностью плоти, то есть «воздержание от полового акта», и добродетель, заключающуюся в «абсолютном воздержании от любого добровольного действия, имеющего целью получить порочное удовольствие,

и решительной готовности никогда его не нарушать»<sup>17</sup>. Следовательно, эта добродетель «заключается не столько в состоянии тела, сколько в душевном расположении; девушка может ее сохранить, даже если ее насильно лишили невинности», что считается постыдным и грязным действием — растлением.

При таком понимании девственности девушки, которым удалось ее сохранить, могут рассчитывать на ореол славы после смерти. Под звуки хора на пути в Небесный Иерусалим они войдут в ряды ангелов, сопровождающих Христа во веки веков. Девственница подобна чистому ключу, бьющему в Эдемском саду и еще не отделившемуся от своего источника<sup>18</sup>. Для святого Амвросия, о котором много пишет в «Духе христианства» Шатобриан, целомудренная девушка ничем не запятнана, добродетель делает ее такой, каким ангел является по своей природе. Целомудрие «переходит от человека к ангелу, от ангела — к Богу и растворяется в Нем»<sup>19</sup>. Полвека спустя медик Жан-Энмон Дюфье прославляет эту благодать: «Жизнь непорочных девушек подобна жизни ангелов, это первородная невинность и незнание греха; жизнь девственницы величественна, как жизнь Господа, это принижение плоти и восхваление духа; к непорочности стоит стремиться, как мы стремимся к самому Богу, ведь это выход за край земли и восшествие на небо»<sup>20</sup>.

Поэтому непорочная девушка считалась «источником благодати» и воплощенной красотой; от нее исходит подобие сияния, ее внутренняя чистота отражается во внешнем облике. В ней сочетаются очарование, душевная чистота, скромность, простота, сдержанность, мягкость и искренность. Напротив, грех и даже потеря невинности в семейной жизни оставляют на теле дурной отпечаток. В той, что сумела сохранить свое сокровище и закрыть двери сада своей души, сияет прелестная загадка.

Девственница должна равняться на Деву Марию, не знавшую вожделения, и может молиться о заступничестве своего ангела-хранителя или своих святых покровительниц. Культ Девы Марии усиливает, особенно с 1850-х годов, влияние целомудренной модели на верующих девушек и даже делает эту модель более привлекательной в глазах молодых людей. Еще в начале века Шатобриан подчеркивал, что многие духовные песни прославляют ту, что совместила в себе чудесным образом «две женские ипостаси, наиболее близкие к божественным»: целомудрие и материнство. Мария, «возвышающаяся на троне душевной чистоты, ослепительном, как снег... могла бы породить самую неистовую любовь, если бы не повергала нас в исступление от своей добродетели»<sup>21</sup>. Свидетельства о том, что Дева Мария являлась окутанная сиянием, в первую очередь в гроте Массабель близ Лурда в 1858 году, только упрочивают этот образ.

В историографии не раз повторялось, что представления о целомудрии сочетались с романтической чувствительностью, ценившей все, в чем отражалась первородная чистота и что напоминало о ней. Действительно, поэзия

романтизма превозносит идеальную, чистую девушку; прозрачную, как ангел, добрую и набожную. Об этом свидетельствуют религиозные изображения, изобилующие в эпоху Второй французской империи<sup>22</sup>. Тем не менее эта модель приобретает господство лишь в середине века, когда романтизм как литературное направление отходит на второй план. Именно во второй половине века верующих связывает интерес к образам ангелов, желание покинуть свое тело, что смягчает религиозные практики. Эта мысль высказывается Одиль Арнольд в работе о монахинях<sup>23</sup> и подтверждается изображениями таинства причащения.

Особенно много о влиянии представлений о целомудрии говорит культ Филомены<sup>24</sup>, пришедший из Италии в начале века, «подхваченный» Кюре из Арса, уверовавшим в реальность приписываемых ей чудес\*, и достигший апогея в 1870-е годы. В целомудрии Филомены, связывающем ее с мученичеством, проявляется проповедническая сила. Святая, которой, надо сказать, не существовало в действительности, в 11 лет дала обет целомудрия. Два года спустя ее, отказавшую императору Диоклетиану, заключают в темницу и подвергают мукам, а затем обезглавливают. Девочка, пронзенная тысячью стрел, покорно приняла и удары плети с наконечниками из металлических колец; значит, тело девственницы, помимо особой силы, получает перед смертью помощь Святого Духа.

В 1870-е годы Филомену считают своей защитницей множество девушек. Медальон, красно-белый шнурок (цвета невинности и мученичества), обвязанный вокруг шеи, чтение «Посланий святой Филомены», обращенные к ней молитвы, — все это помогает целомудренной девушке победить дьявола с общей помощью ангела-хранителя и святой покровительницы. Между девушкой и небесными существами устанавливаются эмоциональные отношения. Культ торжествующей мученицы демонстрирует силу представлений о защите и спасении, которыми руководствуются родители и воспитатели.

Действительно, весь дискурс о целомудрии и связанные с ним духовные практики, особенно регулярная исповедь, предполагающая попытку проникнуть в самую глубину сознания, основываются на убежденности в хрупкости чистоты и силе угрозы, нависающей над этим внутренним сокровищем: «один взгляд, одна мысль, слово или жест могут нанести ущерб даже самой прекрасной из ваших добродетелей»<sup>25</sup>. Поэтому логично, что для сбережения невинности нужно хранить молчание по вопросам сексуального характера.

Здесь необходимо сделать отступление. Такую черту, как целомудрие, закрепляют за женщиной не только религиозные представления. Врачи, специалисты в нравственном богословии, авторы эротической литературы — все словно заморожены самим явлением. Для них важно не столько то, что

---

\* Святая Филомена — почитаемая в католичестве мученица начала IV века, чья могила была обнаружена в начале XIX века. Маленькой девочке приписывают несколько чудес, но споры вокруг ее имени ведутся до сих пор.

девственность навевает мысли о первых плотских утехах, об «узости» женского тела, не столько то, что потеря девственности связана с резкой болью, становящейся одновременно откровением удовольствия. На самом деле, дискурсы внутри упомянутых сфер строятся вокруг ощущения неизведанного, предчувствия богатств, которые сулит метаморфоза. Параллельно культу ангелов и «бестелесного», который предполагает сдержанность в позах и движении (это можно наблюдать даже в поведении жриц любви!)<sup>26</sup>, врачи тщательно и несколько самодовольно описывают все бурные изменения, происходящие в женском теле от пубертатного периода до рождения ребенка. Что касается авторов эротической литературы, то они считают, что, потеряв девственность, девушка перестает быть просто «эскизом» к картине, краски ее лица приобретают насыщенность, контуры тела — пышность<sup>27</sup>. Для всех них целомудрие — прежде всего знак тревожного и замороженного, зачастую нетерпеливого ожидания, предвкушение преобразования, способного полностью переменить женщину. В уязвимости индивида, проходящего этап становления, читается многообразие и непредсказуемость судеб. Отсюда следует первостепенная значимость для одних сохранения невинности, для других — посвящения в сферу эротического, обучения науке распутства.

Некоторые независимые исследования позволяют установить, что духовенство было озабочено ограждением молодых девушек от греха, особенно в сельских приходах, где надзор наиболее легко осуществим. В первой половине XIX века об этом свидетельствует та враждебность, с которой строгие служители культа относятся к танцу. Более того, священники стремятся поставить под контроль все праздничные мероприятия с участием молодежи, проводимые в приходе. Кюре из Арса заявлял, что видел, как дьявол, исходящий из музыки, просачивался между телами молодых людей. Кюре из Вереца запрещал танцевать своим прихожанам, за что ему досталось от знаменитого французского памфлетиста Поля-Луи Курье. Жан-Луи Фландрен приводит в пример целый ряд особо суровых кюре и священников<sup>28</sup>. Один из них не боялся даже залезать на часовню и в бинокль следил за пастушками. Мы убедимся далее во враждебности духовенства по отношению к любому проявлению сексуальности. У Жана Фори есть рассказ о кюре из Тарна, который, меряя шагами пролеты в своей церкви, на ходу отчитывал молодых прихожанок за слишком кокетливые, по его мнению, наряды и прически<sup>29</sup>. В самом конце XIX века в коммуне Сансер девушки проводят воскресные дни в компании кюре, который гуляет с ними, только чтобы отвлечь от соблазнов<sup>30</sup>. Во многих приходах существуют юношеские конферрии, а иногда союзы Детей Непорочной Девы\*. Создаются специальные институты для защиты девушек из простонародья. Повторим:

---

\* Союз Детей Непорочной Девы основан в 1837 году дочерьми милосердия и лазаристами, в него набирали подростков из простонародья для воспитания из них религиозных деятелей.

уверенность в том, что период между переходным возрастом и замужеством полон опасностей, что в это время «взрослеющее дитя» подвергается сильнейшему искушению, что телесные желания нужно особенно усердно укрощать, соответствовать и медицинским представлениям о женщине.

Действительно, в общем и целом врачи-практики согласны в этом вопросе с представителями духовенства. Девушка, способная противостоять напряжению переходного возраста, обуздывать свои порывы, порожденные трансформацией тела, и, главное, не поддаваться воле своего воображения, может избежать многих несчастий и болезней. Если она осталась нетронутой и сберегла себя для будущего супруга, ей обещаны жизнь в верности и счастливое материнство. Поэтому посягательство на невинность, которое является в глазах богословов особо тяжким грехом, становится главным предметом, заботящим судебно-медицинских экспертов по вопросам сексуального насилия. Отметим, что многие специалисты в то время признавали собственное бессилие в точном определении признаков дефлорации. Эксперты подтверждали, что разрыв девственной плевы у некоторых девушек происходил и при отсутствии сексуального контакта. К тому же были отмечены случаи, когда девушки маскировали признаки дефлорации, вводя тем самым врачей в заблуждение<sup>31</sup>.

Было бы абсурдным пытаться количественно оценить описанные выше попытки «уберечь» девушек. Сохранение невинности — явление, по-разному затрагивающее слои населения, варьирующее в зависимости от окружения, профессии, социального статуса, ранга в общине, региональных норм, привлекательности девушки, ее набожности и даже, если верить врачам того времени, типа темперамента. Наблюдения клиницистов за женскими и венерическими болезнями дают основания полагать, что большинство работниц парижских фабрик теряли девственность в возрасте 17–19 лет<sup>32</sup>, но среди них были и те, кто сохранял невинность и в гораздо более старшем возрасте. В чем кроется причина этого «успеха», остается неясным. Известно, что на юге Франции девушки-наследницы, остававшиеся в лоне семьи, куда тщательнее оберегали целомудрие, чем младшие дочери или прибывшие из других мест служанки<sup>33</sup>. Во многих регионах с особенно верующим населением «легкодоступную девушку», считавшуюся духовенством «паршивой овцой», то есть не ту, что однажды поддалась чарам обольстителя, а настоящую грешницу, знают в лицо все девушки коммуны. Ее поведение может даже быть предметом изобличительных сцен во время карнавала.

Иными словами, до сексуальной революции XX века для большинства девушек сохранение невинности является постоянной и первоочередной заботой. Они знали, что ждет девушку, слишком быстро поддавшуюся искушению удовольствием, даже если она избежит беременности: разлад с самой собой, раскаяние, клеймение, обесценивание на «рынке невест». Несмотря на двойные



стандарты в вопросах сексуальной морали, даже некоторые юноши придавали значение своей невинности: об этом нам позволяют судить дошедшие до нашего времени личные дневники.

Забота о сохранении целомудрия, ценность чистоты и невинности, уверенность в том, что душу девственницы ждет спасение, — все это облегчало восприятие подростковой смертности. Кюре из Арса отказывался печалиться, если в его окружении умирала молодая благочестивая девушка. В январе 1848 года, когда четырнадцатилетняя дочь Леона Папена Дюпона\* Генриетта на пороге собственной свадьбы скончалась от брюшного тифа, «турский святой» утешал себя мыслью, что его дочь умерла «непорочная и невинная, прежде чем ей пришлось бороться с самой собой». Он считал, что отцом становишься, только «когда ты уверен в спасении души своего ребенка», и призвал свою крестную дочь Лауру присоединиться к «созерцанию счастья Генриетты». Месяц спустя Леон Папен Дюпон писал одной из своих родственниц: «Моя целомудренная дочь навечно стала Христу любимой невестой», а 11 декабря 1848 года он говорит своему другу: «Смерть Генриетты связывает ее родственными узами с Богом»<sup>34</sup>.

В первой половине XIX века за редкими исключениями в обществе не возникает сомнений в необходимости молодым девушкам беречь целомудрие до брака, однако одна из самых яростных полемик завязывается вокруг темы о достоинствах и вреде слишком долгого сохранения девственности и воздержания. Главным объектом дискуссии оказываются представители духовенства.

Уже в середине XVIII века возникает спор о том, может ли священник вступать в брак<sup>35</sup>. В 1785 году каноник Дефорж публикует трактат, содержание которого вполне проясняется названием: «О преимуществах брака и о том, насколько благотворно и необходимо епископам в наше время жениться на христианке». В 1781 году аббат Жак Годен публикует в Женеве свою книгу под названием «Недостатки безбрачия священников», которая предоставляет противникам celibата целый арсенал аргументов.

Годен, в частности, выдвигает следующий: «Человеческая природа становится тем сильнее, чем больше преодолевает препятствий на своем пути. <...> Нам известно, насколько неопытность будоражит воображение. Достаточно, чтобы удовольствие было вне нашей досягаемости, чтобы мы видели в нем невероятное очарование, и нам не перестать заблуждаться, пока мы не испытаем наслаждения. <...> У неженатых мужчин, как правило, воображение более порочно, а намерения более развратны, нежели у женатых». К тому же «первый долг, которым нас обязала природа, — это продолжить род человеческий». К этим аргументам, основанным на разумных правах, данных человеку Богом,

---

\* Леон Папен Дюпон (1797–1876) — католик, посвятивший большую часть жизни религиозному служению. В 1939 году был провозглашен преподобным. — *Прим. ред.*

стоит добавить причины исторические. В текстах Евангелий нет ни одного упоминания о воздержании. Судя по посланиям апостола Павла, большинство апостолов были женаты. Распространение безбрачия характеризует общества, приходящие в упадок.

В ноябре 1791 года кюре из Морнана Антуан Франше приводит в пример историю собственной внутренней борьбы. Став священником, он невежливо обращался со своими домоправительницами и часто менял их, боясь поддаться искушению. Поэтому в возрасте 49 лет он решил подписать с последней из этих женщин контракт, и после они «смогли спокойно и успешно перейти к супружескому акту».

Во время Великой французской революции не менее 6000 священников, не говоря уж о монахинях, вступили в брак, что доказывают акты о возвращении в лоно церкви, подписанные в эпоху консульства и империи<sup>36</sup>. То, что не все союзы были официальными, не отменяет оживленности самой дискуссии в первой половине XIX века.

Большинство врачей, которых волновало прежде всего нормальное функционирование всех органов, с сожалением высказывались о celibate среди духовенства и критиковали обет безбрачия как явление. Огромное количество собранных медиками материалов, суть которых мы можем представить здесь лишь в общих чертах<sup>37</sup>, свидетельствует, по их словам, о том, что в религиозных сообществах чаще наблюдаются такие расстройства, как истерия, болезни отдельных органов, проблемы с циклом у женщин; среди них больше больных раком и более высокие показатели смертности. Медики подробно изучают случаи сатириазиса\* среди духовенства<sup>38</sup> и на примере церковнослужителей обличают мастурбацию. Исповедники задают кающимся девушкам нескромные вопросы и тем самым дают повод подозревать себя в сомнительных отношениях с этими девушками. Иными словами, большинству ученых целомудрие священнослужителей кажется опасной аномалией; в этом медики являются продолжателями философии просветителей.

Врачи-католики, в свою очередь, представляют свою точку зрения и свою статистику. Некоторые из них (самый известный — траппист Дебрен<sup>39</sup>) поселяются в монастырях. Эти практикующие врачи из «противоположного лагеря» пытаются опровергнуть заявления своих противников. Они подробно описывают прелести целомудрия и стремятся доказать, что союз между монахиней и Богом, ее небесным супругом, не подразумевающий никаких недостойных мыслей о плотском удовольствии, дает ей расцвести и обрести душевное равновесие. В любом случае плоть должна покоряться сознанию, а тело — быть в подчинении души.

---

\* Сатириазис — патологически повышенное половое влечение. — *Прим. ред.*

### III. Супружеский долг

Дискуссия о несчастьях и пользе, приносимых чрезмерным воздержанием, разворачивается в тех же формах и с той же аргументацией, что и спор об обе-те безбрачия, с той лишь разницей, что отныне предметом интереса становится преимущественно мужской пол. Для понимания этой дискуссии мы долж-ны кратко напомнить, что, с точки зрения католиков, служит подтверждением необходимости сдерживать сексуальные импульсы. Как уже было сказано, позиция отцов церкви и в особенности святого Августина основывалась на представлении о том, что сексуальное влечение можно побороть силой воли. Поэтому испытать вожделение значило поддаться греху<sup>40</sup>. Если опираться на наставления святого Павла (1-е послание к Коринфянам, VII), то невинность как состояние считается более предпочтительным, чем сексуальная актив-ность. Достаточно вспомнить о жизни Иисуса. Тем не менее, согласно апосто-лу Павлу, лучше создать прекрасный супружеский союз, чем сгорать от жела-ния. Так, по мнению богословов, и мужу и жене, связанным обязательством отдавать друг другу супружеский долг, можно избежать наказания, которое они бы на себя навлекли, если бы предавались блуду. Несмотря на развитие и усложнение нравственного богословия и открытия в области физиологии, католики предпочитают — вслед за римской апостольской пенитенциари-ей<sup>41</sup> — придерживаться в этом вопросе простых, но надежных предписаний: супруги вступают в половую связь с целью продолжить род, а не из желания подарить друг другу сладострастные мгновения. Они обязаны избегать любых способов контрацепции, в том числе любых сексуальных изощрений, будь то анальный или оральный секс или взаимная мастурбация<sup>42</sup>. Им стоит также, по мере возможности, избегать получения удовольствия, потому что оно застав-ляет забыть о единственной цели полового акта.

С другой же стороны, муж и жена не имеют права отказывать друг дру-гу в близости, так как это может привести к измене и блуду. Остается один спорный момент, о котором высказываются такие известные богословы, как магистр Жан-Батист Бувье, епископ манский, магистр Тома Гусе и отец Дебрен. Как должна вести себя жена в ожидании таинства зачатия ребенка — существа, которое Бог создаст по образу и подобию своему, — если она знает по опыту, что ее муж (а это было частым явлением) «выбирает» прерванный половой акт? Мнения по этому поводу разделились, но большинство богословов были настроены снисходительно и терпимо: жена не должна рисковать и склонять супруга к куда более серьезному греху — соращению незамужней женщины или, что еще хуже, чьей-то жены.

Возникает дополнительная проблема: должна ли жена, понимая, что ее муж совершает грех, во что бы то ни стало избегать наслаждения, если она

знает, что за ним, скорее всего, не последует зачатие? Большинство богословов дают женщинам именно такой совет, лишь отец Дебрен «снимает обвинение» с супруги, приводя в качестве аргумента новые данные физиологии, согласно которым некоторые женщины во время полового акта не могут сдержаться от получения удовольствия<sup>43</sup>.

Как бы то ни было, прославление самообладания и восхваление отношений Иосифа и Марии как примера для подражания приводят к представлению о том, что воздержание идет семейной паре на пользу при условии, что у них уже есть несколько детей и что ни один не требует от другого выполнения супружеского долга.

Из этой схемы, пусть даже весьма обобщенной, становится понятно, что о взглядах католичества на плотскую связь невозможно судить, пользуясь критериями XXI века. Силы, приписываемые таинству зачатия<sup>44</sup>; признание сакрального характера материнского тела; возвеличивание верности между мужем и женой и взаимного дара двух тел, которые, согласно Библии, становятся одним; дух, витающий в алькове благочестивых супругов (распятие, обычно висящее над кроватью, и скамеечка для молитвы), — благодаря всему этому, при отсутствии любой эротической коннотации, плотской связи придавалась особая эмоциональность, которую нам следует учитывать во избежание психологического анахронизма.

Добавим, что богословы к тому же не осуждали предварительные ласки, облегчающие «успешное» соитие, и допускали повторные ласки. Они также позволяли вольность в выборе сексуальных позиций, хотя советовали ту, что называлась «миссионерской», и не очень хорошо относились к позиции «сзади» (*more canum*\*). Некоторые даже допускали, чтобы менее быстрый партнер — чаще женщина — продолжал акт, пока не получит удовольствие и сам. В середине века появляются богословы, которые, ко всему прочему, начинают воспринимать любовь как одну из целей сексуальных отношений: например, Жан-Пьер Гюри пишет об этом в 1850 году, вставая тем самым в один ряд с такими мыслителями XVIII века, как святой Альфонсо Лигуори.

Можно задаться вопросом: сколько супружеских пар следовало предписаниям духовных наставников (или просто исповедников) и подавляло свои желания? Ответить на него вряд ли возможно, но для нас важно бесконечное напоминание о нормах, особенно если учесть, как много женщин приходило на исповедь. С нашей стороны было бы ненаучно утверждать, что верующие супружеские пары полностью пренебрегали заветами нравственного богословия, тем более что исповедь предполагает раскаяние, какое-никакое наказание и последующее душевное облегчение. Ведь даже если мы признаем,

---

\* «Как собаки» (лат.)

что основа эротизма состоит в нарушении запрета, нельзя забывать о чувстве греха, подавляющем того, кто не смог сдержаться и нарушил предписанные правила.

## IV. Аскетическая позиция

Альфонсо Лигуори, деятельности которого по праву приписывается некоторая демократизация нравственного богословия первой половины XIX столетия, писал: «Тело — главный наш враг»<sup>45</sup>. Еще в учении Кюре из Арса, считавшего собственное тело «своим трупом», можно обнаружить «беспощадный ригоризм»; он и определяет «аскетическую позицию», которой придерживалось немало христиан в XIX веке. Для «избранных» душ пренебрегать плотской любовью недостаточно: необходимо «непрестанно идти вразрез с собственной природой и телом». В то же время естественная история человечества и медицины на протяжении всего века Просвещения учила обратному.

«Для чего необходимо умерщвление тела? — задается в 1884 году вопросом Дезире Граля, автор духовных наставлений, предназначенных для конгрегации сестер милосердия. — Для того чтобы мы научились испытывать к нему святую и неумолимую ненависть и отказывать в удовлетворении его нужд...»<sup>46</sup>

Эта эпоха наследует переломному моменту, произошедшему в XVII веке, когда усилилось разграничение между телом и душой, между плотским и нематериальным. Тем не менее XIX век уже не обнаруживает такой привлекательности в мистицизме и такой потребности в умерщвлении плоти. Поэтому нам стоит отличать то, что в интересующий нас период оказывается логическим продолжением направления, выбранного на Тридентском соборе, а что является новаторским. Рассмотрим с этих позиций нравы, бытующие в женских монастырях, поскольку они призваны представлять собой идеальную, часто недостижимую модель, предлагаемую благочестивым девушкам.

Одежды монахинь имеют целью отрицание тела, которое обречено на гниение. Одиль Арно пишет: «Странным образом тело больше не составляет целого с личностью, оно погребено под одеждой, словно закрыто саваном, потому что человек сам ощущает себя замурованным в тело, из которого мечтает однажды вырваться»<sup>47</sup>. Тем не менее одяние монахинь не задумывалось как своего рода тиски: оно не скрывает женских форм, корсаж часто плотно облегает фигуру и демонстрирует талию. Единственное требование — ношение платка и всего, что покрывает волосы, как свидетельство кротости монахини. Требование это не новое: в V веке о нем настойчиво напоминает святой Августин.

В монастырях царит тишина, особенно в реформированном в XIX веке аббатстве Ла-Трапп. В 1847 году по настоянию своего духовника Шатобриан обращается к теме глубокой тишины, обновляя ее значимость в свете романтической

чувствительности и эстетики возвышенного<sup>48</sup>. Принято было различать «великое молчание», соблюдаемое ночью, и «малое молчание», сопровождающее дневную работу и периодически нарушаемое в минуты или дни отдыха — на усмотрение настоятеля монастыря. Молчание есть обучение и самообладание, оно повышает способность подчинять себе свои порывы, помогает сохранить сосредоточенность, облегчает самопознание, подготавливает к молитве. Само собой разумеется, что оно также предупреждает болтовню, злословие и развлечения. Молчание — залог равномерности и постоянства всех действий, одна из основ организации жизни.

С молчанием сочетается соблюдение поста: он благоприятствует собранности в трапезной, свидетельствует о контроле над импульсами. В практику питания входит аскеза, «обязательное условие для полноценной духовной жизни»<sup>49</sup>. В Ла-Трапп были запрещены мясо, рыба, яйца и масло, а также специи, молочные и кондитерские изделия. Во время Адвента\* и Великого поста режим питания ужесточался еще больше: монахи трапезничали один раз в день. В других монастырях правила были куда менее суровы, их строгость варьировала от места к месту.

Пост и воздержание от еды, то есть отношение к пище телесной, нельзя отделять от евхаристии, к которой они призваны готовить. Близость таинства причащения к телу Божьему всегда связана со страхом совершить кощунство, тогда как пост и умерщвление плоти помогают предотвратить этот риск: ведь «душа здорова, пока тело страдает»<sup>50</sup>.

Строгая дисциплина и ношение власяницы широко распространены в монастырях XIX века. В пятницу, в день, когда поминаются Страсти и смерть Христа, среди монахов и монахинь было принято самобичевание. Эта практика выходит за рамки монастыря и затрагивает немало представителей белого духовенства, по примеру Кюре из Арса, а также монахов, активно занимающихся проповеднической деятельностью, таких как доминиканец Анри Лакордер в Нотр-Дам. Множество благочестивых женщин и девушек, особенно новообращенных, носят власяницу. Жорж Санд, будучи воспитанницей сестер-августинков и прочтя трактат «О подражании Христу», пережила в подростковом возрасте мистический кризис. Она признается в автобиографии: «Я носила вместо власяницы филигранные четки, сдиравшие мне кожу на шее. Я чувствовала свежесть капель своей крови и ощущала не боль, а удовольствие. <...> Тело мое было бесчувственно, его больше не существовало»<sup>51</sup>.

Тем не менее на умерщвление плоти предусмотрительно накладывались некоторые ограничения: в женских монастырях требовалось разрешение от настоятельницы, а осуществлять его надлежало в строжайшей тайне. Вне мо-

---

\* Название Рождественского поста в католической традиции. — *Прим. ред.*

настыря за злоупотреблениями следят исповедники: многие даже запрещают девушкам практиковать самобичевание. Известный духовник отец Дебрен, о котором мы уже упоминали, пришел в трапписты из медицины и к этим практикам относился неблагосклонно. С ними, впрочем, не стоит путать любовь к боли, или, выражаясь медицинским языком, альгофилию (термин, бытовавший до появления в 1886 году нового — «мазохизм»). Истовые христиане, предаваясь самобичеванию и не находя в нем удовольствия, воспринимают свои страдания как сопричастность Страстям. Умерщвление плоти неотделимо от рефлексии над крестными муками Господа и является составной частью рекомендованных духовных практик, поэтому постараемся не принимать поспешно медицинскую точку зрения в этом вопросе и считать подобное поведение патологией. Тем более что в XIX веке чрезмерность и даже мистицизм в религии не поощряются. Верующие в целом стремились находить иные способы приблизиться к Богу, нежели те, что в прошлом доводили Хуана де ла Крус и Терезу Авильскую через онемение всех чувств до экстатического состояния и благодаря которым святым являлись видения.

Противники чрезмерности — авторы пособий по благочестию и руководств по устройству жизни, так же как и духовные наставники, — предусматривали тем не менее предписания для ежедневного контроля над чувствами, поскольку считалось, что через чувства в человека проникает бес. «Обеспечение взаимодействия внутренних органов с окружающей средой нарушается опасностью внутренних реакций, которые оно может вызвать»<sup>52</sup>. Монахини в монастыре стараются следить за своими жестами, упорядочивать движения, одергивать резвых и бойких новопостриженец. Неослабное требование — сдержанность; необходимо контролировать походку, манеру стоять и сидеть. «Жесты, ритмика, источники эмоций и приливы чувств»<sup>53</sup> становятся объектом непрерывного внимания. Позы и движения во время молитвы строго прописаны: нельзя оставлять руки — единственную видимую часть тела кроме лица — без действия; по отношению к ближнему стоит избегать любого жеста, напоминающего ласку.

Однако самое главное — подчинить себе пять своих чувств. Учитывая опасность взгляда, нужно бороться с желанием и смотреть, и давать себя разглядеть. Само собой разумеется, что запрещен любой непристойный взгляд, но и вообще, по мере возможностей, стоит стараться не смотреть в глаза. У монахини не должно быть зеркала: ей запрещено видеть собственное обнаженное тело; о внешности лучше вовсе забыть. То же справедливо и для запахов: она не может наслаждаться приятными ароматами, напротив, следует изыскивать зловония, напоминающие о нравственном долге.

Поздно вечером предполагается чтение повечерия, молитвы, подготавливающей к отдыху и отгоняющей сны. Для монахини, как и для всех христиан,

сон сопоставим со смертью, постель — с могилой, а скорое пробуждение — с воскресением; по предписаниям медиков<sup>54</sup> ложе должно быть жестким.

Наконец, скажем, что больше всего XIX век, особенно вторую его половину, характеризуют стремление к «экономии страданий» и поиск «малых путей», ведущих к Богу, — центральные понятия в учении Терезы из Лизьё. Монахиня, испытывая сильные муки, должна сносить их безропотно и не показывать виду; она может даже отказаться от средств, облегчающих страдание, и тем самым приблизиться к Спасителю. На смертном одре, когда тело угасает, некоторые монахини даже выглядят веселыми, ведь они ожидают праздника для своей души.

В ежедневной жизни, вдали от трагической борьбы, монахиня продолжает непрестанную работу по самоотречению и укреплению чувства собственной подчиненности. Самые малые жертвы, на которые обрекает себя тело, есть способ «собрать в себе понемногу все страдания, как это делали святые». Такой подсчет жертвенности, как замечает Клод Савар<sup>55</sup>, связан с веяниями времени: верующий сохраняет «сбережения», осуществляет «накопление капитала», делает нематериальное вложение, спасая свою душу. Все больше и чаще верующие ходят каяться, исповедоваться и причащаться, все более распространяется практика «исследования совести».

В менее строгой форме «монашеская» модель под влиянием исповедников, духовников, а также благодаря чтению религиозной литературы, которая, повторимся, именно в период Второй французской империи приобретает огромный успех, распространяется сначала на пансионы, а затем и на общество в целом. Отсюда — гнев антиклерикалов, обвинявших священников в том, что они подчиняют девушек и женщин своему влиянию.

Тем не менее, вне зависимости от того, идет ли речь о монахинях или о корте глубоко верующих людей, важно подчеркнуть один момент. Жан-Пьер Петер справедливо отмечает: «Невозможность отделить себя от собственного тела и одновременно презрение к нему приводят к тому, что монашество оказывается озабоченным мыслями об угрозе вожделения, о теле, постыдном, неясном, страдающем и поэтому всепоглощающем и вездесущем»<sup>56</sup>. Одиль Арно, в свою очередь, также уверяет: «В своем желании отбросить влияние тела [религия] в конечном счете уступала ему огромное пространство во всех делах, с раннего утра до поздней ночи»<sup>57</sup>.

Рассматривая этот же вопрос с другой, скорее, антропологической точки зрения, Жанна Андлауэр приоткрывает парадокс того же рода. Остановимся на нем ненадолго. По результатам кропотливо проведенного исследования среди монахинь молитвенного ордена она сообщает: «В монастыре, где для силы разума и духа тело должно быть оставлено в стороне, телесность тем не менее активно присутствует как в бытовом, так и в символическом плане»<sup>58</sup>. Это парадоксальное заявление, усиливающее и уточняющее приведенные выше слова



Жан-Пьера Петера и Одиль Арно, основывается на изучении ручного производства предметов культа, являющегося «работой тела и работой над телом». Жанна Андлауэр добавляет к этому, что «искусство в монастыре неразрывно связано с плотью», в некоторых изготовленных предметах читается «телесное, воплощенное в теле, сводящееся к органике»<sup>59</sup>.

Во время обряда пострижения и последования в одеяние новоначальная принимает постриг: лишается копны волос, которые кладут в серебряный таз. Из имеющегося «материала» (по крайней мере до 1880 года) монахиня изготовляла разнообразные мелкие предметы: кресты, гирлянды, украшения, цепочки для часов. Некоторым удавалось даже изображать пейзажи.

Из этнографических исследований известно, что во время церемонии произнесения обетов будущая монахиня должна была смастерить символизирующую ее куклу. Тело куклы навсегда скрыто, а восковое лицо обозначает плоть, абсолютно безжизненную и неизменную. Облечение куклы в одеяние обозначает, что тело навсегда расстается с воспроизводительной функцией. Часто куклу помещали в специальную коробку, символизирующую келью, при необходимости именно туда складывали предметы самобичевания.

Помимо плетения кружев, символа непорочности, затворница была обязана облачать в одежды мощи, в основном останки костей, что вводит телесные коннотации даже в объект почитания. Необходимость в обозначении телесного присутствия достигает высшей точки в представлении святого «в натуральную величину», когда облаченные мощи, скрывающие отдельные части скелета, помещаются в церкви в раку<sup>60</sup>, а остальные части тела воспроизводятся из воска. Так, в 1905 году во время беатификации Кюре из Арса были продемонстрированы его мощи. Катрин Лабуре в часовне на улице Бак, Бернадетта Субиру, Тереза Младенца Иисуса и Святого Лика были явлены скорее как ангелы, чем люди, «как будто спящие, с закрытыми глазами и сильно склоненной головой»<sup>61</sup>, руки были положены одна на другую или сжимали четки. Эта работа, связанная с развитием церопластики в XIX веке<sup>62</sup>, лучше всего демонстрирует, сколь сильно воздействует тело на сознание глубоко верующих христиан того времени.

Разумеется, очень сложно — и это не наша задача — узнать о мучениях тех, кто с трудом переносил суровые монастырские условия. Известно лишь, что эротическая литература, начиная с публикации «Картезианского привратника» Жервеза де Латуша (1741) и «Монахини» Дидро, не говоря уже о книгах де Сада, с особой настойчивостью помещала своих героинь внутри монастырской ограды. Величайшее прегрешение — кощунство, коим являлась для богословов продажа собственного тела, особенно в таком святом месте, — как и сцена группового изнасилования девственницы в «Ста двадцати днях Содомы» — конечно же, включалось в сюжет с целью вызвать у читателя обостренные эмоции.



Скрупулезные архивные исследования показывают, что в женских монастырях при Старом режиме сексуальность на самом деле занимала важное место, но проявлялась не так «ярко», как это описывалось в художественной литературе. Так, Гвенаэль Мерфи отмечает, что за XVIII век на все семь женских монастырей города Ньор среди монахинь было зарегистрировано семь случаев беременности и четыре случая изнасилования. Автор упоминает в заключение, что для большинства монахинь, вышедших замуж во время Революции, плотские отношения были, по их словам, не очень приятным открытием. Из 356 монахинь только одна впоследствии призналась, что в ней пробудилось сексуальное влечение<sup>63</sup>. С другой стороны, лишь 30 процентов женатых во время Революции священников утверждали, что вступали в отношения с женами по любви<sup>64</sup>.

Филипп Бутри, которому посчастливилось прочесть архивы Арса, обнаружил историю сестры Марии Зои, позволяющую высказать более ясное и не столь провокационное предположение о том, что собой представляла внутренняя борьба со сладострастием<sup>65</sup>. Однако воспользуемся моментом и напомним вначале, что нам известно о признаниях, произнесенных в исповедальне — специальной кабине, не сразу «прижившейся» в церквях. XIX век — воистину эпоха исповедей, как регулярных (*ordinaires*), так и генеральных (*générales*), позволяющих гораздо глубже себя понять. С самого начала XVIII века, со времен учений Жан-Батиста Масийона и его проповеди о таинстве покаяния, характеризующейся невероятной психологической глубиной, распространяется практика изучения импульсов своего тела, главным образом среди истово верующих женщин. Становится более понятным проведенное нравственным богословием строгое различие между грехом смертным и мелким, случайным, повторным и привычным. Историю тела в связи с сексуальной жизнью, о которой пойдет речь далее, нельзя писать, не принимая полностью в расчет процесс приспособления к этой классификации.

Случай сестры Марии Зои, которая рассказывает Кюре из Арса (во время того, что мы бы назвали консультацией) о причинах, приведших к тому, что она проклинает себя, позволит нам лучше понять, как богословы на деле применяли упомянутое различие типов грехов. Мария Зоя, монахиня одного из ваннских монастырей, успевает накопить, как подчеркивает Филипп Бутри, всевозможные грехи, связанные со сладострастием. В четырнадцать лет ее совратил собственный дядя; спустя два года, проведенных в пансионе, ей снова приходится вступить с ним в связь. Не в силах более оставаться у своих родителей, она решает уйти в монастырь, но в период послушничества ее соблазняет священник. Благодаря генеральной исповеди Марии Зое отпускается грех, все три раза расцениваемый как случайный. Она дает обет не повторять этой ошибки, но неисправимые «злополучные привычки» не позволяют ей

соблюсти главное монастырское правило. Грех, ставший привычным, не отступает и после исповеди. Иными словами, за время своей юности и молодости послушница, а потом монахиня Мария Зоя так и не выполняет требования сохранения собственной чистоты. Хуже того, она признается Кюре из Арса в более тяжком грехе: от своих рассказов она получала удовольствие. «Я часто каялась в прегрешениях, потому что от рассказа о моих скверных поступках я испытывала определенное удовольствие»<sup>66</sup>. Действительно, во время исповеди как у священника, так и у кающегося могут возникать самые разнообразные ощущения. Поэтому учебные пособия рекомендовали исповеднику быть очень осторожным со своими словами, а некоторые родители жаловались на то, что священники слишком многому учат обращающихся к ним девушек.

Нам хорошо известно, в первую очередь благодаря работам Клода Ланглуа, что большинство монахинь входили в «активные», то есть странноприимные или благотворительные, конгрегации, занимались также преподаванием, помогали бедным и старикам. Однако именно в этой среде, где очень развито стремление облегчить страдания тела ближнего, монахини предпочитали не рассказывать, через что прошли они сами и, соответственно, их тела. Поэтому стоит различать две стороны. Забота и внимание к больному, помощь умирающему и уже агонизирующему человеку, всеобщая вера в надежду и утешение обрисовывают гармоничное представление о личности и в этом отличаются от навязчивого дуализма, царящего внутри монастырей молитвенного ордена.

Отметим, что у постели агонизирующего больного мог возникнуть «конфликт». Необходимость в присутствии монахинь, священника, озабоченного спасением душ своей паствы, проведение ритуала соборования, заключавшегося в помазании тела умирающего, — все это иногда шло вразрез с набирающим силу влиянием медицинских процедур, о которых недавно писала Анн Кароль<sup>67</sup>, и — реже — с активным сопротивлением атеистов.

## *V. Позы благоговения и адорации*

До сих пор, насколько нам известно, в историографии мало было сказано о том, какой отпечаток оставил католический культ, помимо практики умерщвления плоти, на соматической культуре. Некоторые позы оказали на тело и его восприятие непосредственное влияние. Длительное стояние на коленях — во время службы, подготовки к исповеди, поклонения Святым Дарам (адорации), а также при наказаниях, практиковавшихся в католических учреждениях, — делало их твердыми и иногда даже мозолистыми. Коленопреклонение, приучавшее к соблюдению поз и положений частей тела, которые нельзя назвать естественными, не стоит сразу связывать только

с дисциплинарными мерами, обнаруженными историками. Оно символизирует покорность божеству и сопутствует молитве. Оно также входит в разнообразные общественные практики, к нему прибегают, чтобы обольстить, попросить пощады и т.д.

Необходимость припасть на одно колено менее символична, но также заслуживает внимания. Это действие требует работы мускулатуры; для пожилых людей опасно с колена вставать, приходится на что-то опираться; для остальных есть риск вывихнуть ногу, а для священника — получить искривление стопы, так как ему приходится часто склоняться по время торжественного богослужения.

В более широком смысле католический культ диктует свои правила и вне монастырских стен: верующие стараются контролировать свои жесты, сдерживать чувства и эмоции и осторожно отвечать на чужие. Чтобы предаться духовному созерцанию и сосредоточиться, нужно перекреститься правой рукой, предварительно окунув ее в кропильницу. Для тех же целей следует разговаривать *mezzo voce*<sup>\*</sup>, что, как отмечает Филипп Бутри, вызывало затруднения у деревенского населения, привыкшего общаться очень громко<sup>68</sup>. Богослужение само по себе, даже если отвлечься от строгого монастырского порядка, является обрядом молчаливым, к которому ребенок приобщается с самого раннего возраста. Возможно, эта практика, как никакая другая, прививает ребенку дисциплину тела: складывать ладони рук, не бегать по церкви и рядом с ней. Это тем более касается детей, поющих в хоре, привыкших, как того требует богослужение, стоять спокойно и смиренно. Движения взрослых должны быть медленными; импульсы стоит сдерживать, поэтому и взгляды бросать — осторожно. Благоговейная молитва требует сосредоточенности, которая проявляется в позах. Позы адорации тем более исключают движение: недвижимость также свидетельствует о сосредоточенности. Шествие к алтарю подразумевает искусство перемещения в благоговейном состоянии, что особо подчеркивается закрытостью тела любому чувству или ощущению. Образцом для всех вышеупомянутых практик служили предписания монахиням, а укоренению дисциплины тела способствовали распространение адорации и все более частое причащение.

Сигналы, ритмизирующие церемониальный ход<sup>69</sup>, приучают к общему порядку и выполнению предписаний, связанных с позой. Процессия как явление — один из главных объектов антиклерикальной борьбы — сама по себе демонстрирует успех телесной дисциплины. Коллективное религиозное действие в этом смысле можно сравнить с не такими организованными, но все более частыми к концу века городскими демонстрациями и шествиями<sup>70</sup>.

---

\* Вполголоса (ит.)

С точки зрения соматики в католичестве самую важную позицию занимает обряд, обозначаемый термином «миропомазание». Священники (и в меньшей степени — верующие) впитали элементы этой соматической культуры. Таинство пресуществления, совершающееся при содействии священника, ежедневное чтение требника (зачастую во время прогулок), принятие пожертвований от верующих и чтение молитвы у алтаря, благословение и отпущение грехов — все это требует сосредоточенности, сдержанности и сообразных поз, не говоря уже об акте церковного красноречия или обряде целования перстня, который прелат на глазах у всех небрежно протягивает верующему.

## VI. *Сострадание и ожидание чуда*

Следующему евангельским заветам католику предписывается испытывать сочувствие к страдающему или нечастному, не пугаться следов болезни на его теле, забыть о риске заразиться самому и просто помогать. Омовение ног, совершаемое высшими сановниками или самим папой (в Великий четверг), является символом этого внимания и сострадания к телу обездоленных.

С 1862 года в Лурде — городе, где произошло много чудес, — благотворительность набирает среди истово верующих такие обороты, что перед ней меркнут иные формы активного проявления сострадания. Именно здесь больные и умирающие, обычно вытесняемые за рамки общества и скрытые от глаз, выходят на передний план<sup>71</sup>.

Сразу после случаев мариофании целый поток страждущих направляется к гроту Массабьель, что вписывается в традицию народного обращения к святым исцелителям и к силе чудотворной воды из «святых источников»<sup>72</sup>. Потребуется некоторое время для того, чтобы Церковь признала явления Богородицы (1862) и — позднее — свершившиеся чудеса. Последние были изначально более или менее точно описаны братьями из Гарезона, но в 1884 году их тщательным изучением занялись врачи из комитета по утверждению достоверности случаев исцеления.

Для нашего исследования важно, что с этого момента Лурд превращается в невиданное доселе средоточие увечных, больных и даже ожидающих смерти людей, прибывших со всех концов страны, чаще всего на специальных поездах, в надежде чудесным образом излечиться. Из-за этого беспримерного наплыва главная площадь города становилась иногда похожа на военный госпиталь после страшного побоища. Вне зависимости от болезни и ее тяжести несчастным приходилось справляться с жарой и дорожной усталостью. На вокзале их встречали, брали на спину, клали на носилки или сажали в тачку, в лучшем случае — в повозку, предоставленную железнодорожной компанией, в худшем — в ручную тележку. Больных направляли в самые разные жилища,

часто — в богатые. Там милостивые господа и дамы помогали им, обнаженным, дрожащим, испуганным, но полным надежды, окунуться в холодную мутную воду бассейна, наполненного водой из источника. Выйдя оттуда, больные и увечные старались как можно дольше сохранить святую воду на своем теле.

Иными словами, ситуация выглядела так, словно организаторы этого паломничества в своем стремлении доказать истинность чудес выставляли напоказ тела и уродства больных, вылечить которых наука была бессильна и вид которых взывал к Господу, ниспославшему помощь страдающему человечеству. Многие паломники, будучи прикованными к постели, «тратили последние силы, чтобы принять позу распятого Иисуса Христа, тем самым подражая Ему»<sup>73</sup>. Носильщики, в свою очередь, погружая на носилки больного, «становились ближе к человеческому несчастью и сильной физической боли»<sup>74</sup>, и этот опыт, как отмечает Рут Харрис, тоже нельзя не принимать в расчет.

В это время, когда происходит прорыв идей Луи Пастера, антиклерикалы возмущаются отсутствием гигиены в бассейнах. Надо сказать, что в Лурде у многих больных были гнойные язвы и нарывы, а у некоторых все тело покрывали гнойники. Женщины-добровольцы, в основном аристократки, входящие в ассоциацию Нотр-Дам-де-Салю, и помогающие им Малые сестры Успения работали, не испытывая отвращения и не боясь заразиться. Атмосфера паломничества побуждала их к подвигу и самоотверженности. Им приходилось выполнять такую работу, которая, хоть и закрепляла за ними определенную, «женскую» функцию и осуществлялась лишь в рамках благотворительной деятельности, свидетельствовала о временной смене ролей. Они должны были убирать за больными, что вообще-то, как любая задача, имеющая отношение к телу<sup>75</sup>, входило в обязанности прислуги. Этими женщинами, пишет Рут Харрис, двигало «идеализированное представление об органичной христианской общности, где большое место занимает телесное и члены которой часто доходят в своей вере до экстатического состояния»<sup>76</sup>. Мужчины же, в первую очередь члены приюта Нотр-Дам-де-Салю, перевозили больных, а также погружали их в святую воду.

В Лурде «боль... переворачивала общество вверх дном, пусть ненадолго». Повсюду на этом пространстве «вера находила свое выражение в теле»<sup>77</sup>. Кроме того, многие участники этого «действия» были исполнены мыслью о солидарности, социальной гармонии в полном соответствии с наставлениями папы Льва XIII в его энциклике *Rerum novarum*\*.

Однако самым главным остается выздоровление. Оно должно было происходить главным образом после погружения больного в ледяную воду из источника или во время евхаристической процессии. Если в поездках или нашествиях присутствовали исцеленные больные, это укрепляло надежду страждущих.

---

\* В этой энциклике 1891 г. папа Лев XIII обращал особенное внимание на положение рабочих.

Чудесное исцеление напрямую касается истории тела, ведь оно «задействует все эмоциональные и физические ресурсы больного». То, как парализованные «снова встают на ноги после долгих лет неподвижности и страданий, заставляет историка смотреть на тело не как на философскую или языковую абстракцию, а как на полноценную реалию»<sup>78</sup>. Помимо этого, исцеления иногда происходили на расстоянии, вне упомянутых мест, что часто воспринималось как явление коллективное, словно в нем участвовало все окружение больного: семья и даже все прибывшие с ним паломники. В отличие от истериков, на которых никто, кроме врачей в больнице, не обращал внимания, больные и в еще большей степени исцеленные лурдские паломники вызывали сочувствие, восхищение и даже некоторое почтение.

Управление достоверности признавало исцеление чудесным, если больной (вне зависимости от недуга) излечился сразу, полностью и надолго, проще говоря, исцеление должно было знаменоваться моментальной физической трансформацией, произошедшей вопреки законам природы. Что касается излечившихся, то для них это главный в жизни соматический опыт, благодаря которому они заново рождаются, переживают подобие воскрешения, и теперь им приходится в некотором смысле приобретать новые привычки и навыки.

К счастью, сохранилось множество свидетельств об этом сильном потрясении. Отметим, что изменение описания выздоровления, помимо всего прочего, свидетельствует о культурной относительности явления. Архивные документы, разбором которых занимались в первую очередь Рене Лорентен и Рут Харрис, позволяют говорить о том, что больные испытывали мгновенное телесное потрясение, зачастую сопровождаемое болезненным ощущением покидающего организм недуга, которое можно сравнить с изгнанием дьявола<sup>79</sup>.

Разумеется, мариофания, исцеления, а также паломничество (внутри региона, диоцеза или страны) подвергались критике, становились объектами сарказма и споров, на анализ которых в нашей книге не хватит места. Мы просто отметим, что явления Богоматери в Лурде пришлось на апогей моды на спиритизм и влияния идей Аллана Кардека. Однако гораздо важнее, что практика чудесного исцеления возникает во время триумфа сциентизма, экспериментальной медицины, когда Жан-Мартен Шарко открыто демонстрирует в госпитале Сальпетриер больных истерией, а свободомыслие все активнее устанавливает свое господство<sup>80</sup>. Это значит, что Лурд бросает вызов науке XIX века. Немало врачей, а вслед за ними Золя в романе «Доктор Паскаль», воспринимают все произошедшее с городом, начиная с явлений Божьей Матери, как театральную постановку, на фоне которой разворачивается массовое безумие. Аргументы в пользу этой точки зрения предоставила процессия 1897 года, когда около сорока лежачих больных решили выполнить приказ отца Пикара и последовать за ним.

Однако на рубеже веков эти представления меняются. Документы с описанием чудесных исцелений подшиваются к и без того объемным досье по делам, связанным с гипнозом, внушением и всем, что имеет отношение к бессознательному. Гаснет звезда натурализма, осознается необходимость переосмыслить значение религиозного и духовного опыта. Многие ученые приходят к мысли о том, что лурдские исцеления объясняются неизвестными до сих пор процессами, что стоит пересмотреть как роли психики и органики, так и связь между ними.

Скрупулезное изучение материалов, посвященных исцеленным больным, позволило Рут Харрис прийти к поразительному открытию: господствовавшие в то время представления о связи между телом и психикой были поставлены современниками под сомнение. Это открытие стоит добавить ко всем работам<sup>81</sup>, посвященным перипетиям истории «я» во второй половине XIX века.



# С точки зрения изобразительного искусства

*Анри Зернер*

5 октября 1855 года Эжен Делакруа уезжает из Парижа отдохнуть и берет с собой альбом фотографий и рисунков, чтобы дать пищу своим размышлениям. Он пишет в дневнике: «Я просматриваю привезенные рисунки, безуданно и с большим интересом изучаю фотографии обнаженных мужчин, это восхитительное стихотворение, коим является человеческое тело. На нем я учусь читать, и один взгляд на него сообщает мне больше, чем перо писателишек».

Мы не станем предполагать, какое именно место фотография занимала в мыслях Делакруа, но отметим две вещи. Во-первых, Делакруа невероятно подкупает реальность фотографии: поначалу он рассматривает снимок, а в конце уже видит только тело. Фотография для него равна снятому на пленку объекту. Во-вторых, художник страстно интересуется человеческим телом, а точнее — мужским (мы увидим, что в это время у Делакруа довольно «отсталые» взгляды), которое представляется ему «стихотворением». Это тело можно считать, и оно само по себе выразительно.

На рубеже XIX–XX веков молодой Пауль Клее, который тоже вел дневник, подробно описывает свой напряженный опыт: «6 марта [1902 года] мы провели у ног Клео де Мерод\*, возможно, самой красивой женщины, которую когда-либо приходилось видеть человеку. Всем известно ее лицо. Но нужно было видеть в жизни ее шею! Узкую, довольно длинную, гладкую, как бронза, не очень подвижную, с едва заметными сухожилиями, два из них можно было увидеть прямо близ груди. Ее грудную кость и ключицы, видневшиеся на полуобнаженной груди. Ее узко затянутую талию, гармонировавшую с обнаженными частями тела. К сожалению, нас раздосадовали ее бедра: ведь виртуозность, с которой она двигается, должна подсказывать именно этому пространству особую функцию — например, уравнивать вес ее тела. Однако, с утонченным вкусом украсив ноги и ступни, она почти оголила их. Руки ее напоминают античную скульптуру, только тоньше и не такой правильной формы, ведь она

---

\* Клео де Мерод (1875–1966) — французская танцовщица, звезда Прекрасной эпохи.

живой человек и к тому же активно жестикулирует. Пропорции и движения ее кистей также во всем свидетельствуют о красоте и простоте великого существа. Но все это нужно рассмотреть детально, а не ограничиваться общими чертами, а чтобы описать, недостаточно одного возвышенного слога. Клео производит впечатление, лишенное сексуальности. Ее танец — медленное разворачивание линий тела перед зрителем. Никакой души, никакого чувства, только абсолютная красота»<sup>1</sup>.

Из отрывка видно, что стихийно записанные заметки имеют интеллектуальную основу. Несомненно, волнение молодого человека при виде тела известной женщины искренно и бессознательно, но формулировка, а точнее, словосочетания вроде «абсолютная красота» или «простота великого существа» выдают скрытую опору на долгую мыслительную традицию. Новое время унаследовало от Античности через Возрождение представление о том, что тело — единственно истинный и верный природе образ. Однако образ сбалансированного тела, выработанный в V веке до н.э. в Греции, есть творение ума, результат анализа, облечение в форму наблюдений над всем живым, также продиктованных определенной концепцией тела (одновременно органической и механической), далеко не единственно возможной. Чтобы осознать это, достаточно пройтись по новым залам Лувра и изучить работы, наиболее отличные от западноевропейских.

Правомерно задаться вопросом, было ли в представлениях художников XIX века о теле что-то принципиально новое. Действительно: тело всегда играло определяющую роль в западноевропейском искусстве, а само понятие «истории», описанное еще в XV веке в трактате Леона Баттиста Альберти «О живописи»<sup>\*</sup>, где он отводил этому понятию центральную позицию в изобразительном искусстве, основано на примате человеческого изображения. Нам представляется тем не менее, что с конца XVIII века тело приобретает новую выразительность. О чем стоит говорить: об изобретении или о повторном открытии? В эпоху Возрождения тело является объектом невероятного увлечения. Это увлечение достигло апогея в великих работах художников — от Джорджоне до Тинторетто, — изображающих обнаженную натуру, но и «Вирсавия» Мемлинга или «Адам и Ева» Дюрера, не говоря уже об анатомических исследованиях Леонардо или человеческих образах Микеланджело, демонстрируют всеобщую одержимость сюжетом. Наблюдение и грезы объединяются, чтобы сделать тело исключительным пространством для воображения. Однако по прошествии этого периода тело перестает быть для художника открытием и становится заученной данностью, кодом, с помощью

---

\* Итальянский теоретик искусства Леон Баттиста Альберти вводит в живопись понятие «истории» — сюжетной многофигурной композиции, в которой человек занимает главное место.

которого считаются мысли или действия. Оно превращается в одну, возможно, главную часть целого арсенала средств, но редко наделяется собственной ценностью. Впрочем, этот факт не мешает «Венере» Веласкеса, «Самсону» Гвидо Рени или «Венере в мехах» Рубенса оставаться одними из величайших «стихотворений тела».

Художники Нового времени унаследовали богатую традицию, состоящую из греко-римской основы и иудеохристианского багажа. С одной стороны, тело считалось микрокосмом, точным воспроизведением мира в миниатюре. С другой стороны, созданное по образу и подобию Господа, оно являлось напоминанием о божественном облике. К тому же в христианской традиции нужно считаться с представлением о боговоплощении, подразумевающим временный характер телесной оболочки, человеческую эфемерность и смертность. Догмат о воскресении тела, напротив, наталкивает богословов на мысль о «торжествующем теле», которому удастся избежать тления. Вероятно, это представление более или менее бессознательно повлияло на распространение, начиная с эпохи Возрождения, концепции «прекрасной натуры» и изображения обнаженного тела — ню.

Возможно, именно в весомости традиции, именно в символическом багаже и волнении, которое они порождали, состоит оригинальность взгляда художников XIX века на тело. Иными словами, возможно, они усомнились в традиционной концепции. Это сомнение, долгое время оставшееся скрытым, проявилось к концу века, например в работах Гогена. Известно восклицание, приписываемое Мане, раздраженному учебными условиями в мастерской Тома Кутюра: «Летом по крайней мере можно было бы на природе учиться писать обнаженную натуру, ведь это, судя по всему, и есть первое и последнее слово в искусстве»<sup>2</sup>. Искреннее или нет, это шутивное заявление безусловно свидетельствует об одержимости изображением тела и демонстрирует занимаемое им место не только на письме, но и в изобразительном искусстве. Чтобы понять сложившуюся ситуацию, необходимо начать еще с Винкельмана и Лессинга.

## *1. Предварительные теоретические замечания*

Мы не станем подробно описывать идеи Готхольда Эфраима Лессинга, действительного основателя формализма, но стоит напомнить о том, что он выступал против повествовательности в изобразительных искусствах. Лессинг не исключает ее вовсе, но считает легитимной только тогда, когда действие (по Альберти — «история») позволяет внести разнообразие в искусство,

например в живопись, формализм которой может обречь ее на статичность и монотонность: «повествование» позволит оправдать наличие на картине людей (тел) разного возраста и социального положения. Его критика повествовательной живописи и особенно теория «плодотворного момента»<sup>\*</sup> вызвали бурную дискуссию, в первую очередь во Франции. Правда, результатом ее стало — по крайней мере поначалу — усиление повествовательной тенденции. Тем не менее идеалом искусства для Лессинга было изображение тела совершенной красоты: «Елена» Зевксиса, портрет, конечно же, утраченный, но именно потому воображаемый. Возможно, именно это суждение, пусть несколько туманное, осталось в памяти потомков; во всяком случае, обнаженной женской натуре, о которой мы поговорим подробнее, суждено стать одной из центральных тем в изобразительном искусстве XIX века<sup>3</sup>.

В то время как Лессинг советовал взять в качестве образца недоступную и, скажем даже, гипотетическую картину, еще один теоретик, Иоганн Иоахим Винкельман, рекомендовал художникам вполне конкретные примеры для подражания: «Бельведерский торс» (как предполагается, изображавший Геракла) и, конечно же, «Аполлона». Винкельман оставил после себя словесный портрет последнего, представляющий собой мастерское описание, образец экфрасиса Нового времени. Если воплощение идей Лессинга можно усмотреть в огромной популярности обнаженной женской природы только в XIX веке, то рассуждения Винкельмана о мужском теле были подхвачены сразу же. Привлекательная фигура и обладатель оригинального мышления, он опубликовал в 1755 году статью «Размышления о подражании греческим творениям в живописи и скульптуре», и с тех пор его мысли стали почвой для многочисленных споров в течение всего XIX века<sup>4</sup>. Винкельман не только теоретик, стоящий у основ истории искусств как дисциплины, благодаря мощи своего воображения он также внес вклад в само искусство. Его идеи неотступно сопровождали художественную мысль и вне рамок направления, которое принято (возможно, несправедливо) называть неоклассицизмом<sup>5</sup>.

Можно представить, насколько греческий идеал Винкельмана, сосредоточенный вокруг мужского тела, являлся работой воображения, если учесть, что «Размышления» были написаны в Дрездене, когда автор еще, по большому счету, не видел античного искусства, за исключением некоторых редких экспонатов, хранившихся в саксонской столице. Греция навсегда останется для него Утопией, и даже позднее, когда Винкельман обоснуется в Риме, он не увидит ни одного классического древнегреческого оригинала, что не помешает ему отметить кардинальную разницу между греческим и римским искусствами

---

<sup>\*</sup> По мысли Лессинга, живописец может выбирать из «вечно изменяющейся действительности» только «один момент» и «лишь с определенной точки зрения» (см.: Лессинг Г.-Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии / Пер. Е.Н. Эдельсона. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957).

и утверждать превосходство первого над вторым. Это суждение надолго закрепится в умах, несмотря на возражения некоторых деятелей искусства, например Джованни Баттиста Пиранези, чьи проримские взгляды имели также чисто умозрительную основу, поскольку у него не было доступа к эталонным древнегреческим произведениям (кроме храмов в Пестуме, которые он считал этрусскими, а значит, итальянскими).

Итак, Винкельман оказался создателем целой доктрины красоты мужского тела в греческом искусстве. Здесь стоит остановиться на одном пункте, который, как мы увидим, будет иметь большой резонанс. Речь идет о различии между красотой грозной и грациозной; между телом мощным, скажем даже, нарочито мужественным (см. «Бельведерский торс»), и телом грациозным, идеальный образец которого Винкельман видел в «Аполлоне»<sup>6</sup>. Он также отмечал различие в типах красоты в зависимости от возраста изображаемого персонажа, однако писал, что «красота в основном предпочитает молодость, отсюда следует, что высшим стремлением в искусстве является передача форм юного тела».

Винкельман не ограничился только утверждением о превосходстве греческого искусства, он предложил ему объяснение. Он усматривал в греческом климате, а также в возможности наблюдать за мужским телом, особенно во время Олимпийских игр, одно из преимуществ греческих художников. Однако он также предполагал, что у греков, в отличие от представителей цивилизаций Нового времени, тело было физически более совершенным; совершенство, в свою очередь, он связывал со свободой политического режима в Афинах. Эти идеи в достаточной мере описаны уже в «Размышлениях», из которых мы приведем довольно длинную цитату.

Самое красивое из тел наших современников, возможно, будет так же мало походить на самое прекрасное тело древнего грека, как Ификл на своего брата Геракла. С самого раннего детства греки испытывали благотворное влияние теплой погоды, а физические упражнения, которые они выполняли с раннего утра, придавали этому первому наброску благородную форму. Возьмем, к примеру, рожденного у образцовых родителей молодого спартанца, которого ни разу не пеленали, который с семилетнего возраста спал на жесткой постели и занимался борьбой и плаванием. Поставим его рядом с молодым сибаритом, родившимся в наше время. Кого, как вы думаете, выберет художник, чтобы писать с него Тесея, Ахилла или даже Вакха? В изображении Тесея есть две традиции, и в зависимости от той, которая необходима греческому художнику, он либо выберет современника и напишет Тесея, выросшего среди роз, либо предпочтет античную модель мускулистого Тесея<sup>7</sup>.

В своей «Истории искусства древности» Винкельман будет развивать эти идеи, подробно останавливаясь на грациозной красоте и ее связи со свободой<sup>8</sup>. Обе работы были быстро переведены на французский язык, приобрели большую популярность и породили споры, эхо которых распространялось еще долгое время.

## II. Нью

Одежда, как известно, существует для защиты и скрытия тела, но она также приоткрывает его и служит для того, чтобы его можно было нарисовать<sup>9</sup>. Действительно, ощущения от тела, изображенного в одежде, куда реальнее, чем от всегда более или менее идеализированной обнаженной натуры. Судя по всему, на этом несколько парадоксальном контрасте играет Жак Луи Давид, противопоставляя два разных жанра: наготу (не путать с дезабилье!) он отводит место в исторической живописи, а костюмам — на портретах, в написании которых художник демонстрирует совершенство на протяжении всей своей карьеры. Рассмотрим портрет Филиппа Лорана де Жубера (музей Фабра, Монпелье): одежде тесно на плотном теле, пуговицы жилета и сюртука держатся с трудом, полные ляжки занимают все пространство кюлота, складки которого веером расходятся от паховой области. Во всем этом читается вес, плотность, все реальные характеристики тела, подчиненного бытовым жизненным условиям. Тела на картине «Клятва Горациев» не обнажены, но видны гораздо лучше, чем тело Жубера, у которого открыты лишь лицо и руки; тем не менее они не производят такого впечатления непрочности жизни. Давида, а чаще его подражателей, несправедливо обвиняли в том, что он пишет не людей, а статуи. Однако, известно, что Давиду всегда кто-то позировал. В «Клятве Горациев» ему удается мастерски передать, как циркулирует кровь под кожей. В то же время в картине воплощается идея «прекрасной натуры», так что изображение можно было бы назвать «одетыми обнаженными телами»: это ирреальные, совершенные тела; они живые, но жизнь их воображаема. Портреты кисти Давида отличаются от его исторической живописи не только большей индивидуальностью лиц и тел персонажей, одним словом — не только сходством с реальностью, но и кардинально иной концепцией существования.

Представление о практически обнаженном теле воина (за исключением шлема, портупей и сандалий) показывает, насколько видение тела на исторических картинах было идеальным, воображаемым. На «самой греческой» картине Давида, «Леонид в Фермопилах», открыто изображающей гомоэротические отношения между взрослыми мужчинами и молодыми юношами, попытка художника скрыть от взгляда половые органы нарочито не доведена до конца. Давид нарушает запрет на их изображение: половой член Леонида лишь наполовину

прикрыт ножами, а юноша, завязывающий сандали на первом плане, ничего не скрывает вовсе. Однако другой юноша, тот, что на правой части картины обменивается ласками со своим взрослым наставником, полностью и довольно демонстративно прикрывает мечом в ножнах свой, по-видимому, эрегированный половой член. Все это в согласии с современной художнику моралью, так как тело на исторической картине изображалось иначе, оно не подчинялось запретам обыденной жизни. Можно сказать, что обнаженное тело стало эмблемой исторической живописи и обязано было всегда к ней отсылать, чтобы избежать обвинений в непристойности.

XIX век, как никакой другой, можно назвать эпохой целомудрия<sup>10</sup>, но именно на это время пришелся расцвет ню. В повседневной жизни, напротив, тело — особенно женское — тщательнее, чем когда-либо, прикрывали. Речь идет не только о том, чтобы спрятать тело от постороннего взгляда, но и о целой культуре физического безобразия, по крайней мере в случае с мужчинами. Французский археолог и политик Леон де Лабурд так описывает свое умонастроение, выглядящее как негатив представлений Винкельмана о Древней Греции:

Мужчина из высшего общества или деловой человек соглашаются быть тучными, грузными, стесненными в движениях, укутанными в свое пальто; они принимают эту деформацию как атрибут своего социального положения; выглядеть хоть чуть менее уродливо для них все равно, что нарушить принятый ими кодекс. Последствия в искусстве налицо. Человеческие формы становятся даже большей загадкой, чем внешний вид мастодонта. Это порочный круг, ведь ню, вместо того чтобы никак не действовать на зрителя, впечатляет его, и справедливые сомнения в соответствии изображения морали мешают изучению человеческого тела<sup>11</sup>.

Именно по причине этой опасности со всей силой начинает культивироваться противопоставление между ню и дезабилье. Необходимо ли напомнить, что тело изображенное никогда не равняется телу реальному? В то же время, изображение соотносится с пережитым нами опытом, и этот опыт не только визуальный, он касается всех наших чувств: у тела есть запах, вес, плотность. Напомним лишь описание, данное Вольтером в начале «Кандида»: «...Кунигунда, семнадцати лет, была румяная, свежая, полная, аппетитная\*». У художника, пишущего тело, есть выбор: он может воспользоваться исключительно визуальными средствами, а может с помощью разных приемов полнее передать зрителю телесный образ. Согласно классической теории, между изображением на картине и его референтом должна быть дистанция, но этому идеалу

---

\* Пер. Ф. Сологуба.

в XIX веке противопоставляется стремление сократить дистанцию, приблизить изображение к реальности, искусство — к природе. Романтический идеал состоит в том, чтобы стереть границу между искусством и жизнью: зритель должен испытывать перед картиной такие же чувства, какие он испытал бы, контактируя с реальностью. Во французской живописи, от Жироде-Триозона до Жерома, миф о Пигмалионе, описывающий как раз такую модель, интересовал и волновал в первую очередь тех художников, которым было особенно важно не нарушить границу между искусством и пережитым опытом.

Ню как жанр неожиданно приобрел популярность в окружении Давида: пансионеры виллы Медичи — лауреаты Римской премии, которых туда направлял Французский институт, — должны были обязательно нарисовать с натуры обнаженное тело; такие рисунки назывались *академиями*. Некоторые художники давали им названия: например, Давид выставил в 1778 году свою академию «Гектор». Его любимый ученик, Жан-Жермен Друэ, представил в 1784 году довольно претенциозное полотно, известное под двумя названиями — «Умиряющий атлет» и «Раненый воин»: мужественная фигура в вытянутой позе потрясаяще передает зрителю чувство боли, испытываемое атлетом. Несмотря на то что речь идет о простой демонстрации таланта, перед нами настоящая картина, в которой автору удается безо всякой литературной или повествовательной отсылки выразиться. Тот факт, что художник не уделил особого внимания ране (ее почти не видно), только усиливает коммуникативную силу персонажа, чье тело выражает скорее душевную боль, чем физическую<sup>12</sup>. Анн-Луи Жироде-Триозон, написавший в 1791 году «Сон Эндимиона» и выставивший его в Парижском салоне 1793 года, задал целое направление в изображении ню — близкое к идеям Винкельмана. Вновь речь идет об учебном задании, об академии, которая, однако, более радикальным способом превратилась в картину: художник добавил еще одного персонажа, Эроса в образе Зефира. Невероятно образованный и начитанный Жироде не просто написал академию на популярный в живописи мифологический сюжет (к нему обращался, в частности, Пуссен, на которого Жироде равнялся), он предложил его новое, глубоко оригинальное прочтение. Селена (то есть Диана, богиня луны), влюбленная в красавца пастуха Эндимиона, приходит ночью на него полюбоваться. Гениальность Жироде в том, что он изобразил богиню в виде лунного света, спускающегося одарить ласками разнуженное тело Эндимиона, погруженного в сон. Притворившись Зефиром, Эрот, который и внушил богине любовь, раздвигает ветви, чтобы пропустить лучи. Здесь Эндимион, женственный, с плавными формами, мягкими очертаниями и гладкой кожей, — персонаж нового типа, выражающий сладострастие и доводящий до крайности идеал грациозной красоты, предложенный Винкельманом. Он обращен лицом к зрителю и полностью принадлежит как ему, так и лучам богини луны, окутывающим томное тело на глазах у улыбающегося Эрота<sup>13</sup>.



Эта модель получила большое распространение в живописи. Сам Давид обратился к ней уже в 1793 году, написав «Смерть Жозефа Бара», картину, которая упрочивает этико-политическую тему свободы\*, восходящую к Винкельману. Другие примеры не так просты и, по всей видимости, являются симптомами кризиса сексуальной идентичности в работах последователей Жак-Луи Давида. Молодой Жан Огюст Доминик Энгр, как прекрасный ученик, дает нам исчерпывающее представление об этом кризисе на картине «Послы Агамемнона у Ахилла», за которую он получил главную Римскую премию в 1801 году. Бризеида, из-за которой между героями произошла ссора, стоит сзади в тени как простое напоминание о сюжете, в то время как сцена разворачивается между героями на переднем плане. Энгру удалось четко разграничить разные тела: от почти подросткового до старческого. Особо отметим выставленное вперед, словно напоказ, бедро Патрокла, образ которого не оставляет сомнений в феминизации юноши как типа в изобразительном искусстве. Дифференциация гендерных ролей, справедливо подчеркивал Абигейл Солон-Годо, воссоздана внутри мужского общества, от которого женщины отстранены<sup>14</sup>.

Не только школа Давида участвовала в обновлении искусства конца XVIII века. В 1890-е годы английский скульптор Джон Флакман опубликовал один за другим сборники гравюр, созданные на основе его иллюстраций к «Илиаде» (1793), «Одиссее» (1795) и другим классическим текстам вплоть до Данте. Сборники Флакмана имели огромный успех во всей Европе: это были гравюры совершенно нового типа, которые принято называть «контурными». На их создание Флакмана вдохновила роспись греческих ваз, где все передается контуром, а не тенью или формой. Как и в классическом греческом искусстве, указания на место действия сведены к самому минимуму, во главе стоит фигура персонажа. Однако у Флакмана тела не значительны, это, скорее, абстракция, идея. Вернер Буш отмечает важное следствие пустоты, помещаемой Флакманом в центр изображения: благодаря ей открывается дорога воображению и фантазии<sup>15</sup>. Именно в этом заключается сила оригинального искусства, развивающегося в то время в Англии под влиянием художника Генриха Фюссли (распространителя идей Винкельмана, друга и переводчика Лафатера) и поэта и художника Уильяма Блейка.

Взгляды на тело обновляются прежде всего благодаря Блейку: внутри длительной традиции мистицизма он развивает нечто вроде духовного сенсуализма. Линейность в его работах соблюдается так же строго, как на гравюрах Флакмана, но пустоту, которую последний оставлял для воображения, Блейк заполняет необычайной чувственностью, некой материей, являющейся

---

\* Жозеф Бара (1779–1793) мальчиком участвовал в боях во время Французской революции, погиб в возрасте 14 лет. Его образ использовался патриотической пропагандой как во время, так и после Революции.

не природным, а его собственным творением. На его картинах — торжествующие тела героического человечества, одновременно крепкие и абстрактные; легкие тела ангелов; почти первобытные, животные тела, как изображенный им Навуходоносор, передвигающийся на четвереньках. Мир Блейка населен существами полностью выдуманнными, но при этом наделенными особой энергией, а иногда — напряженной и волнующей гаммой чувств. Изображение сочленения тела, унаследованное от древнегреческой традиции — прорисованное, проанализированное тело, становящееся понятным зрителю, — Блейк освобождает от изначальной основы: он наблюдает за природой и вырабатывает свой собственный язык. Он изобретает сложную, одному ему свойственную мифологию и в стихах (над интерпретацией которой до сих пор работают литературоведы), а также избавляет язык графики от необходимости соответствовать модели и отдает его на службу лишь безудержному воображению.

Тому, что женское ню оказалось в центре изобразительного искусства XIX века и даже стало эталоном красоты, больше всех поспособствовал Энгр. Получив качественную подготовку школы Давида, он сразу же от нее отстранился и превратился в глазах традиционной школы в бунтаря. Несмотря на то что он получил Римскую премию еще в 1801 году, поездка на виллу Медичи была перенесена на пять лет ввиду отсутствия у Французского института средств. Когда Энгр наконец покидает Париж, он уже не начинающий художник, его искусство обладает индивидуальностью, и его цель — шокировать. В Риме учителей Энгра все более беспокоит его авторитет среди товарищей, влияние на них его сильной личности. Каждая из академий выливалась у Энгра в провокацию. Одна из них — «Купальщица Вальпинсона» (по имени обладателя картины). Во-первых, на академии не принято было изображать женщину; во-вторых, решение этого тела, написанного со спины, не очень отчетливого, с расплывчатыми линиями, без резких теней, а значит, почти бесформенного, шло вразрез с ожиданиями и традициями школы. Оригинальная композиция, которую Энгр представил как последнюю студенческую работу, зашла еще дальше. Сюжет «Юпитера и Фетиды» — женщина, дарящая ласки богу-мужчине, чтобы получить его благосклонность, — был расценен как недопустимый для большого исторического полотна. Стиль картины: преувеличенная линейность, невозможные анатомические отклонения, абсолютное пренебрежение перспективой — еще больше оттолкнул академиков. Независимость, если не сказать эксцентричность, картины сосредоточена в женской фигуре: слишком широкая шея (некоторые называли ее зобом), сплюснутая нижняя часть, из-за которой правая и левая нога меняются местами, — все это делает тело абстрактным, отстраненным, диковинным и при этом поразительно чувственным. Одним словом, речь идет о попытке зафиксировать и передать вожделение. Этот особый взгляд на женское тело Энгр еще представит в новых

(и одновременно таких схожих) вариациях в течение пятнадцати последующих лет. Среди них картины: «Большая одалиска», осмеянная на Парижском салоне 1819 года, «Одалиска и рабыня» (1840) и, наконец, известное полотно «Турецкие бани» (1863), в котором утопающий в почестях восьмидесятилетний художник словно мстит за бесславную юность, изобразив в центре переплетенных тел раскритикованную в свое время «Купальщицу». Эту картину, изображающую чувственную грезу, в которой участвуют только женщины, можно воспринять как зеркальное отражение «Леонида» Давида.

В картинах Энгра и Блейка есть сходные черты, но художники по-разному подходят к работе. Блейк часто отказывается писать с натуры; Энгр, напротив, несмотря на внешнюю экстравагантность рисунков, придает большое значение работе с натурщиками и точности наблюдения. Он сам заявлял: «Я ничего не выдумываю». Энгр не ищет идеал тела в стандартизации, в искусственной зарегулированности природы. Наоборот, он подчеркивает ее особенности, выделяет их, если надо — преувеличивает. Будучи страстным наблюдателем, он отказывался братья за анатомию, которая, по его мнению, изучает только явления общего характера. Поэтому он становится одним из величайших портретистов. О его технике лучше судить на примере мужских фигур, которые он изображает, меньше прибегая к воображению. На картине «Ромул, победитель Акрона» тело побежденного почти в точности списано с одной из фигур «Сабинянок» Давида. Очевидно, это было сделано в духе соревнования. Энгр тщательно и мастерски проработал выполненный по образцу Давида рисунок, и в результате он получился одновременно более абстрактным, менее осязаемым, более линейным, геометрическим и индивидуализированным по форме, чем у его учителя.

### *III. Натурищицы и натурщики*

В 1831 году, когда Бальзак пишет первую версию «Неведомого шедевра», школа Давида сходит с пьедестала, во Франции процветает романтизм, а все новое в художественном творчестве строится вокруг изображений обнаженного женского тела. В истории, рассказанной Бальзаком, Френхвер, неудавшийся Пигмалион, умирает оттого, что ему не удастся оживить свое создание. Одна из сильных сторон новеллы — образ натурщицы. Это идеальное женское тело позволило бы довести до совершенства «Прекрасную Нуазезу», ню — главное произведение его жизни, которое ему не удастся довершить. Бальзак осторожно обращается с проявлениями вождения, с отношениями между сексуальными импульсами и творчеством. Жилетта, любовница и натурщица молодого Пуссена, соглашается позировать старику Френхверу, а тот, в свою очередь, решает показать ей свою «Прекрасную Нуазезу» (его собственную

любовницу), незаконченную картину, которую никто до этого не видел. Жилетта понимает, что согласиться на это значит отказаться от любви к Пуссену. Что до пожилого художника, то, не сумев стать новым Пигмалионом, он уничтожает все свои холсты и умирает.

В течение всего XIX века фигура натурщика будет занимать большое место в изобразительном искусстве и воображении современников, этот образ появится и в литературе: одно из таких описаний можно встретить у Эмиля Жиго де ла Бедольера<sup>16</sup>. В Париже сосредоточивалось все больше художников, и, поскольку спрос на натурщиков был большим, позировать стало настоящей профессией. Наиболее востребованными считались, разумеется, исключительные внешность и фигура, но ценился также опыт, знание своего дела: некоторые натурщики считали себя истинными соавторами картин. Сохранилось также множество свидетельств о недостатках этой работы, художественных неудачах и разочарованиях. Рассказывали, что Энгр приходил умолять одну натурщицу вернуться после того, как в раздражении выгнал ее.

Неудивительно, что такова доля натурщиков: художник не просто получает возможность разглядеть точные формы, он вдохновляется близостью реального образца. Жерико рассказывал об этом на примере коня, а не человека, но известно, какую эмоциональную привязанность он испытывал к животному. Пока художник работал над «Офицером конных егерей императорской гвардии, идущим в атаку», к нему в мастерскую каждый день приводили коня. Не то чтобы конь сильно помогал в написании картины, но Жерико говорил, что «смотрел на него и переживал его чувства»<sup>17</sup>. Делакруа в молодости не раз отмечал в своем дневнике после сеансов с натурщицей, что ему удалось особенно хорошо поработать. В Лувре выставлена его блестящая академия, изображающая обнаженную женщину, так называемая «Мадемуазель Роза». Эта картина, волнующая, изящная, — результат близости и взаимопонимания между художником и натурщицей. Позднее Делакруа предпочтет не прибегать к помощи натурщиц. Он уже приобретет достаточно опыта, сможет пропустить через себя человеческую природу, главным образом особый женский образ, меланхоличный, со взглядом с поволокой, и его воображение будет свободно изливаться на холсты. Впрочем, за редкими исключениями, к которым относится «Свобода, ведущая народ», его персонажи не создают эффекта присутствия, во многом обусловленного работой с натурщиком, но порой мешающего персонажу вписаться в ансамбль. Например, алжирские женщины на одноименном полотне являются неотъемлемой частью интерьера и поэтому не производят впечатления реальных; несмотря на экзотичность сюжета, образам женщин не придается эротический характер.

Картина «Скульптор [Кристен Кристенсен] работает с живой моделью» (Копенгаген, 1827) очень талантливого датского художника Вильгельма Бенца,

безвременно скончавшегося в возрасте двадцати восьми лет, затрагивает тему отношений между художником, его моделью и произведением особенно остро. Натурщик, вероятно, молодой военный, а не профессионал, позирует в боксерской позе для скульптуры, изображенной на подставке. Художник так построил сцену, что творение и натурщик видны под разными углами. Пропорции скульптуры немного отличаются от параметров молодого человека, но идентичность поз не вызывает сомнения. Живое тело-образец и его превращение в неподвижное, но бессмертное произведение искусства контрастируют с долговязой фигурой молодого скульптора (Кристенсен, 1806–1845, еще моложе, чем Бенц!), изображенного в момент уточнения позы модели. В глубине же, справа, на верстаке стоит еще одна небольшая, наполовину накрытая скульптура, которая странным образом отражает силуэт скульптора, и в то же время этот манекен как бы перекликается с отливкой (или копией) Венеры Медичи. Бенцу также удается подчеркнуть контраст между античностью и современностью: бюст, стоящий на виду на полке и имевший на эскизе вид, приближенный к античному, становится на картине настолько современным, что это бросается в глаза. На этом сложно устроенном полотне, где живописи противопоставлены одновременно естественное и искусственное, не просто устанавливается дистанция между моделью и произведением, но также сообщается вся полнота ощущения реальности. Бенцу, написавшему натурщика не вовсе без одежды, как это делалось обычно на картинах, изображавших мастерскую художника или скульптора, а полуобнаженным, со спадающей на брюки рубашкой, удалось так передать эмоции, как если бы перед зрителем стоял живой человек.

## *IV. Вообразить реальность*

Путь, по которому пошел Энгр, всего лишь один из возможных в романтизме; другие художники, в неменьшей степени представлявшие это центральное для Западной Европы течение, повернули в своем творчестве в сторону реализма. Несмотря на то что термин «реализм» неоднозначен и нуждается в уточнениях, без него невозможно обойтись. Опытное переживание реальности, само по себе неоформленное, может превратиться в образ только посредством работы воображения.

Теодор Жерико во многом задал направление этому пути и в течение всего века служил примером, к которому обращались другие художники. «Плот „Медузы”», который Лувр приобрел почти сразу после смерти автора в 1824 году и с тех пор никуда не вывозил, остается верным традиции исторической живописи в русле Давида. Однако, помимо смелости выбранного сюжета (речь идет о трагическом крушении фрегата, вылившемся в политический скандал),

оригинальность Жерико состоит в том, что он выходит на новый уровень в передаче эффекта физического присутствия, реальности человеческого тела — как живого, так и мертвого. Прорисованные формы тела, учет тончайших деталей, отказ от сглаживания контуров, а также впечатление близости, которое производят тела, изображенные на первом плане в натуральную величину (и даже немного больше?), — все это способствует созданию сильнейшего эффекта реальности. Впрочем, критики нередко отмечали, что эти мощные, атлетические тела персонажей неправдоподобны, если учесть, что потерпевшие крушение моряки находились в таких чудовищных условиях и без еды почти две недели. Вероятно, художнику было очень важно писать крупное полотно, предназначенное для выставки, в соответствии с законами исторического жанра и высокого стиля. В своих менее монументальных произведениях того же периода, что и «Плот», он предлагает абсолютно новаторский и одновременно обескураживающий взгляд на тело. «Отрубленные головы» (оригинал висит в Стокгольме) и «Анатомические фрагменты» (Монпелье) — слишком хорошо проработанные, чтобы называть их просто упражнениями в мастерстве — не похожи ни на что из того, что было принято рисовать в то время, и нарочито противопоставлены традиции. Во всяком случае, на этих картинах художник отказывается от правила «приятности взгляду», которое он соблюдает (возможно, скрепя сердце) на «Плоте „Медузы“». Здесь же человеческая плоть с очевидностью напоминает изображение мяса на традиционных натюрмортах.

Гюстав Курбе по праву считается продолжателем начатой Жерико новой традиции в живописи. Он заявлял, что не может писать иной истории, кроме современной. Что важнее: эта история творится не героями и правительствами, а всеми вместе и каждым в отдельности. Незамысловатая на первый взгляд схема на самом деле чрезвычайно сложна и даже парадоксальна, потому что Курбе не собирается отказываться от традиции элитарности в искусстве, от монументальности, от целого набора способов выражения, закрепленного за героической и идеалистической концепцией «истории».

Здесь можно провести параллель с Оноре Домье, который задумал описать историю «народа, для народа, творимую народом». Такой подход к тому же сомнителен, так как Домье оказывается в двусмысленном положении, разрываясь между народом, от имени которого он предполагает высказываться, и буржуазией, которая его «кормит». Карикатура, которой он занимается, — плоть от плоти эпохи Великой французской, а также английской промышленной революций. Она представляет собой новый жанр, который вырастает из слияния народных образов с изящным искусством: примерами тому являются многочисленные скульпторы и художники, и в первую очередь Домье. «Горации в Элизеуме» Домье или «Геркулес-победитель» Травьеса не выглядят забавными, если не знать, что они пародируют картину Давида или Геркулеса Фарнезского

из Неаполитанского музея. Чтобы понимать такие цитаты, нужно было иметь кругозор, которым простой народ не обладал.

Впрочем, Домье соблюдает не все законы карикатуры. Джеймс Гилрей, например, продолжает до самого конца века рисовать тела почти всегда нестандартной формы, либо слишком тучные, либо худосочные, чтобы его искусство существовало параллельно неоклассицизму как его бурлескное отражение. Домье гораздо реже и меньше деформирует тела, он беспощадный хроникер, и его работы тем более правдоподобны, что он почти не преувеличивает. Ему удается создавать своих персонажей, не прибегая к точному и детальному изображению: он обладает безошибочным чувством движения и в точности передает его несколькими штрихами. Это умение кажется инстинктивным и спонтанным, но на самом деле требует от автора глубоких познаний в области человеческого тела, которыми Домье владеет в совершенстве. Он оборачивает в свою пользу отношение к карикатуре как к второстепенному жанру и передает все безобразия, все кривляния человеческого тела, чтобы создать критическое искусство, вовсе не лишённое амбиций. Например, в карикатуре «Улица Транснонен, 15 апреля 1834 года» нет ничего сатирического или юмористического. Представленная сцена трагична, автор мастерски передает зрителю ее тягость. Распростертый на полу труп мужчины — образ, достойный риторики высокого искусства; Домье, вероятно, вспомнил о Делакруа, чуть ранее отдавшем должное Июльской революции в картине «Свобода, ведущая народ». Однако мертвое тело на карикатуре Домье более осязаемо, оно похоже на скульптуру и по духу ближе работам Жерико. Впрочем, почувствовавший себя скованным в рамках «литографической журналистики», Домье посвятит часть своего таланта живописи, но почти никогда не будет ее выставлять, что избавит его от стеснения и в этом виде искусства. Публика увидит картины Домье только после его смерти.

Реализм Курбе, самоучки, который, несомненно, внимательно изучал работы Домье, заключается не в простом следовании визуальной хронике, но в разработке метафорического эквивалента невероятной сложности, основанного не только на подражании. В период исключительного господства реализма в творчестве Курбе, воплощением которого является «Мастерская художника», тела на картинах художника имеют такое же первостепенное значение, что на работах Давида. Курбе ставит себе задачу изобразить тело в самых обычных условиях его существования. Сотворить красоту из безобразия или, что еще хуже, из посредственности, не приукрашая ее, — вот, возможно, самая сложная задача для художника, который со всей очевидностью стремится встать в один ряд с Давидом, Энгром и Делакруа. Цель, которую желает достигнуть Курбе, — стереть дистанцию: рисовать для того, чтобы не только показать, но дать как можно полнее прочувствовать все изображенное.

В «Каменотесах» Курбе вновь читается связь с искусством Жерико, но на этот раз художник заходит еще дальше. Выбранный сюжет был куда более неподходящим для жанра исторической живописи, чем «Плот „Медузы“». Курбе изобразил на огромном полотне в натуральную величину рядом двух дорожных рабочих. Композиция на картине очевидно (и даже подчеркнута) отсутствует. Лиц персонажей не видно, имена неизвестны: картина просто запечатлевает их нищету и нелегкую долю. Нет ничего, что бы демонстрировало прекрасную анатомию, даже рубашки не приоткрыты, обнаженного тела не видно вовсе. Эффект телесного присутствия, первостепенный для картины, достигается передачей напряжения, усилий, прикладываемых юношей, стоящим слева, и хрупкости одряхлевшего тела склонившегося рядом пожилого мужчины в залатанной одежде.

«Купальщицы», выставленные в Парижском салоне 1853 года, устроены еще сложнее. Курбе не скрывает своего стремления изобразить не обнаженное тело, а дезабилие: на ветке висит современная и хорошо знакомая современнику одежда женщины, вовсе не похожей на богиню. Публицист и журналист Эдмон Абу писал<sup>18</sup>: «Это не женщина, а мясистый ствол неокоренного дерева». Тем не менее это женское тело, ничем не выдающееся и далекое от классического идеала, не так уж отличается от некоторых тел на картинах Рубенса. Разница не столько в формах, сколько в некоторых деталях, таких как слишком откровенное изображение жировой ткани, но в первую очередь — в сюжете и фактуре. Фактура Рубенса — и вслед за ним Делакруа — прозрачна, он так накладывает мазки, что создается эффект потока яркого света. Курбе предпочитает матовые и густые краски, зрителю кажется, что он может потрогать их корку. Он также прибегает к чрезмерному использованию шпателя; современники даже сравнивали Курбе с каменщиком, орудуя лопаткой. В академических кругах картина без сомнения рассматривается как главенствующая форма художественного высказывания, но живопись как действие, как нанесение краски на холст, воспринимается как вторичное и почти непристойное явление. Вплоть до 1863 года Национальная высшая школа изящных искусств, находящаяся в ведомстве Французского института, преподает не живопись, а только рисунок, что считается занятием интеллектуальным. Все то, что напоминает на картине о живописи как действии, подчеркивает его, обнаруживает физическое присутствие художника или краску как субстанцию, — внушает недоверие. Реализм Курбе состоит как раз в том, чтобы воздать должное этой «мерзкой» стороне живописи. Именно отсюда следует метафора: краска как субстанция, то есть «тело» картины, символизирует материальность изображенного человеческого тела.

Разумеется, «Купальщиц» только к этому свести нельзя. Нужно учитывать иронию, которая больно ударяет по высокой живописи: на картине толстая



представительница буржуазии, решившая искупаться в скудном ручейке; на траве рядом развалилась ее обрюзгшая служанка, и они обмениваются жестами, которые потрясенный Делакруа отказывался понимать: «Что обозначают эти две фигуры?» В отличие от Делакруа, Домье их разгадал. В одной из его сатир на посетителей Парижского салона персонаж, чей костюм указывает на то, что перед нами художник, с вызовом обращается к мужчине в характерной и неуместной шляпе-цилиндре: «Ну же, не будьте вы таким буржуа... Полюбуйтесь хотя бы этим Курбе!»<sup>19</sup> Жесты персонажей, хоть и написанных под немного другим углом, в точности повторяют жесты «Купальщиц». На картине Курбе служанка вскидывает руки в восхищении перед своей хозяйкой, та останавливает ее, желая продемонстрировать свою скромность. По всей видимости, Курбе пародирует выпяченную жестикуляцию «высокой живописи». Такую пародию можно было бы ожидать от литографии Домье, но в работе Курбе она неожиданна, поскольку формат — большой холст и обнаженные тела в натуральную величину в точности соответствуют канонам высокой живописи. Домье высмеивает ее с помощью ее же средств.

Выставленные в том же Салоне «Борцы» выглядят симметричными «Купальщицам», только с мужскими персонажами, однако здесь автор добивается другого пародийного эффекта и выбирает другую стратегию. Кстати, это единственный случай, когда Курбе заинтересовался изображением именно обнаженного мужского тела; к женскому ню он будет еще не раз возвращаться, используя все новые и разнообразные художественные приемы. Даже две картины, написанные для Халил-Бея — турецкого дипломата, купившего «Турецкую баню» Энгра, — сильно отличаются друг от друга. «Происхождение мира» — почти клиническая фиксация изображения женских половых органов. «Спящих», напротив, можно было бы называть «Блаженство, роскошь, покой»\*. Представленная на картине лесбийская любовь уже стала культурной категорией мужской фантазии в эротической литературе и живописи. Чтобы передать красоту этих слившихся в томных объятиях тел (как они не похожи на тело толстой купальщицы!), Курбе прибегает к академической, гладкой и тщательно отделанной фактуре; впрочем, это не мешает ему, вопреки правилу «приятности взгляду», изобразить волосистой покров. К тому же роскошные и нарочито современные аксессуары прорисованы густыми маленькими точными мазками, и такая интенсивность цвета производит почти галлюциаторный эффект.

Настоящим продолжателем традиции реализма в изображении тела является Эдгар Дега; никто лучше него не передавал телесную механику: напряжение ли челюстей при зевке или напор рук белошвеек, прижимающих уют к белью. Образ танцовщиц, к которому Дега часто возвращался, живо интересовал

---

\* Автор отсылает к знаменитой строке Шарля Бодлера из стихотворения «Приглашение в путешествие». Использован перевод С. Шервинского.

художника; речь идет не только о механике их движений, но и об их усталости и некоторой физической скуке, которые ему удавалось передать в статике. Начиная с 1880-х годов новый и оригинальный взгляд на женское тело предлагает в первую очередь ню. На этих картинах в довольно бедных интерьерах изображены девушки, ухаживающие за собственным телом. Никакого снисхождения или умиления, никаких экзотических фантазий. Взгляд художника строг, хотя и не лишен сочувствия, когда он демонстрирует суровую реальность жизни женщин, единственным капиталом которых является собственное тело; поэтому они осознанно осматривают его, ласкают или натирают. Позиции (здесь стоит говорить не о позах) и углы зрения, кардинально отличающиеся от традиционных для ню, представляют зрителю озадачивающий, но всегда внятный образ тела. Самые неожиданные и причудливые арабески танцовщиц создаются самыми непринужденными, понятными и ощутимыми жестами. Дега доводит до крайности необычность повседневного. Он предпочитает маслу пастель, субстанцию густую и пылеобразную. Эта очень индивидуальная фактура привлекает внимание и оказывается посредником между зрителем и нарисованным объектом: как и в случае с Курбе, такая очевидность техники гарантирует ощущение реальности изображения.

## *V. Оптический реализм и фотография*

Искусство краски как субстанции не было единственным в середине XIX века способом воссоздать реальность тела. Существовал и другой тип реализма, который можно назвать реализмом сетчатки или оптическим: он не использует густой характер вещества, а играет на прозрачности. Зрителю предлагается смотреть на изображение, не подозревая (или почти не подозревая) о средствах его передачи.

Изобретение и стремительное развитие фотографии начиная с 1839 года оказало незамедлительное и глубокое влияние на живопись и визуальное представление в целом. Химическая запись картинки, созданная с помощью камеры-обскуры, получила смешанную, но оживленную реакцию критики. После короткого периода изумления и восхищения, иногда сомнения, в художественных кругах картинам, полученным механическим способом, было отказано в какой бы то ни было ценности. В то же время очевидное отсутствие человеческого фактора в фотографии закрепило за ней признание в позитивной, а значит, неоспоримой достоверности, абсолютной прозрачности в передаче реальности. Проще говоря, результат появления фотографии был двойным: с одной стороны, художнику она представлялась чем-то вроде заменителя естественности; с другой стороны, гладкость поверхности, непрерывность и точность воспроизведения воспринимались как знак верности реальности.

Первый пункт особенно ощутим в том, что касается изображения тела, и мы уже видели, как Делакруа изучает тело с помощью фотоснимков. Уже в середине века в практику вошло искусство фотографировать мужчин и женщин, снимки были многочисленны и разнообразны: среди них как чистая порнография, так и, например, негативы Гауденцио Маркони, сделанные в Национальной высшей школе изящных искусств и предназначенные в основном для учеников<sup>20</sup>. Однако и после окончания учебы художники часто пользовались фотографиями, чтобы облегчить себе работу и не прибегать к разорительной помощи натурщиков. Впрочем, это считалось постыдным и потому практиковалось тайно<sup>21</sup>.

Второй пункт не менее значителен. Сегодня мы уже хорошо понимаем, что фотография — это не нейтральное запечатление видимого пространства, а результат работы устройства, изобретенного специально, чтобы фиксировать и упорядочивать визуально некоторые, и только некоторые, элементы внешнего мира. Кроме того, фотографу приходится принимать немало решений, от которых зависит изображение: он должен выбрать место съемки, эмульсию, выдержку, навести и наладить объектив, не говоря уже о том, что касается печати снимков. Тем не менее, как только появляется фотография, в ней видят фиксацию позитивной реальности. Кредит доверия, выданный фотосъемке и верности ее изображения, затронул и художников. Некоторые даже затеяли соревноваться с новым техническим средством именно в области точности изображения и детализации. Однако такому типу изображения (вне зависимости от того, как оно получено — фотографически или с помощью кисти художника) далеко не всегда удается передать ощущение реального физического присутствия. Производимый им эффект навеивает галлюцинаторные, фантасмагорические видения чистой формы, лишенной материальной субстанции. Передать реальность художнику удастся лишь тогда, когда он, выстраивая изображение, вовлекает в него зрителя и воссоздает условия, при которых возможно чувственное, схожее с телесным восприятие.

Около 1850 года, когда у Курбе только начинается период реализма, в Англии прерафаэлиты и сочувствующие им ищут способ вернуться к реализму искусства XV века, к ощущению возможности познания реальной сущности мира с помощью «наивного», то есть не ограниченного рамками условностей, взгляда, которым, как считается, обладает новорожденный. Эти молодые люди (Джону Эверетту Милле в 1850 году всего 21 год, Уильяму Холману Ханту — 23 года) пишут очень талантливые картины: каждая их деталь точна, так как заранее тщательно изучена в реальности. Как в исторической живописи — например, «Христос в родительском доме» кисти Милле (1850) или «Обращенная в христианство британская семья укрывает священника от преследователей-друидов» Ханта (1850), — так и в жанровой — «Наемный пастух»

Ханта (1851) — лица персонажей списаны прерафаэлитами со своих близких, что придает этим картинам необычайную привлекательность. Форд Мэдокс Браун, бывший на несколько лет старше и не принадлежавший к Братству прерафаэлитов, достигает, возможно, самых больших высот в живописи этого типа, почти фанатично прописывающей каждую деталь. «Прощание с Англией» — невероятно сильная картина, изображающая эмигрантов, покидающих британский берег и направляющихся в Австралию. На полотне не только с поразительной точностью переданы мельчайшие детали, но и персонажи, кажется, выходят в наше пространство.

Подобный способ передачи реальности с помощью точного воспроизведения деталей вплоть до фактуры поверхностей изображаемых объектов, немного напоминающий картины братьев ван Эйк и голландскую живопись XVII века, получил развитие и во Франции благодаря Жан-Луи-Эрнесту Месонье, виртуозу малых изображений. Любимый им небольшой формат придает его картинам поэтичность, которую горячо ценили коллекционеры, но в то же время он не дает ощущения реальности персонажей. Немец Адольф фон Менцель работает приблизительно в том же стиле, но его результаты более убедительны. Менцелю удастся, особенно на рисунках, добиться поразительной визуальной насыщенности при изображении на одной картине не пересекающихся сюжетов, каждый из которых четко вылеплен, наводит на размышления, часто показан с неожиданных ракурсов, так, что создается впечатление, будто персонажи буквально вторгаются в наш мир, словно реальные тела. Одно из самых поразительных произведений Менцеля, настоящий шедевр — «Нога художника». На ней изображена его собственная ступня, сильно обезображенная подагрой; детальная, клиническая точность вкупе с выбранной точкой зрения (взгляд художника на свою ногу сверху) передает ощущение невыносимой боли и таким образом сообщает зрителю исключительно с помощью художественных приемов опыт, переживаемый телом.

Однако таких работ очень немного; тщательное воспроизведение действительности вскоре заменилось простой условностью, вылившейся в направление, которое иногда называют академическим реализмом.

## VI. «Вновь Венеры, без конца Венеры...»

Известно, что 1863 год является ключевым в искусстве XIX века: это год смерти Делакруа, год реформы Национальной высшей школы изящных искусств и год самой значительной выставки Салона отверженных\*. В изобразительном искусстве начинается настоящая битва за лучшее ню. Мане выставляет «Завтрак

---

\* Салон отверженных — выставка, на которой представлялись картины и скульптуры, отвергнутые жюри Парижского салона в 1860–1870-е годы.

на траве» в Салоне отверженных, в том же году пишет, хотя еще не показывает, «Олимпию». Среди целого ряда академических ню в Парижском салоне выделяется особо «Рождение Венеры» Александра Кабанеля, ее покупает сам император. Домье хорошенько посмеется над этими картинами на одной из карикатур, на которой изображена ничуть не похожая на богиню женщина из простонародья, окликающая свою подружку: «И в этом году вновь Венеры, без конца Венеры!.. Как будто такие женщины вообще существуют!..»<sup>22</sup> Модель для этих гладких тел, без малейшего намека на неровность или наличие волос, с тщательно скрытыми половыми органами, создал на своих полотнах Энгр. Такой прототип недоступной женщины, как раз и символизирующий воздержание, был взят за образец и использовался в академическом направлении: что у Энгра выглядело индивидуальным и необычным, было сглажено и превращено в заурядный идеал. Разница заключается в первую очередь в выполнении работы: художники-академисты, чтобы научиться выражать свою фантазию на холсте, прибегали к оптическому или фотографическому реализму; картины Энгра, какими бы гладкими ни были изображения, отличались очень насыщенной фактурой. Самыми разными способами художнику удавалось создавать немного размытое, непрозрачное визуальное впечатление, не позволявшее зрителю с легкостью проникнуть в пространство картины. В частности, искусство Энгра долгое время считали «сложным», доступным лишь знатокам, а огромная популярность пришла к нему довольно поздно и в основном благодаря репродукциям, которые, сродни глоссам, во всех смыслах этого слова упрощали его произведения. Работы Кабанеля не передают состояние души, а прямо сообщают ирреальное, предназначенное, скорее всего, для мужской публики, сытой и удовлетворенной. Венера Кабанеля возлежит на зеленой воде, как на шелковой ткани, глаза ее почти, но не до конца прикрыты, она знает, что на нее смотрят, и ничем не препятствует этому взгляду, предлагая ему одновременно ирреальное и материальное, чувственное тело. Художник демонстрирует техничность и изобретательность: такой ясный и легкий цвет выглядел оригинально и очень привлекательно. Второстепенные части картины выполнены широкими мазками, придающими изображению особую живость, рисунок — искусен, поза Венеры напоминает о лучших образцах исторического жанра, в первую очередь об «Одалиске и рабыне» Энгра, но Кабанель серьезно проработал фигуру Венеры благодаря натурщице: сочленения тела написаны очень убедительно, детальность поразительна. Кабанелю удастся найти разумный баланс между условностью и наблюдением, чтобы изобразить одновременно недостижимую богиню любви и реальную, находящуюся рядом натурщицу.

«Олимпия» Мане предлагает потенциальному покупателю совсем иной образ: никаких округлостей, никакой истомы, только жилистое, немного угловатое тело, под крепкой, но не избыточной плотью которого просматривается

грудная клетка; тело белое, городское, современное; тело, над которым возвышается реальное лицо, в его обладательнице можно узнать мадемуазель Викторину. Отсылка к «Венере Урбинской» Тициана очевидна, однако ее подтекст непонятен. Мы не думаем, что стоит усматривать в ней пародию на искусство эпохи Возрождения. Речь идет скорее о критике академической традиции, считавшей себя наследницей Ренессанса. Трудно точно сказать, когда именно, в какой момент при сравнении «Венеры Урбинской» со «Спящей Венерой» Джорджоне стали утверждать, что Тициан написал портрет куртизанки. Есть вероятность, что Мане был в курсе этой интерпретации: в целом он делает то, что Тициан сделал бы, если бы жил в 1863 году. Допущенная на Салон 1865 года «Олимпия» получила невероятно резкую критику и огромный скандальный успех: за редкими исключениями (такими, как Эмиль Золя), большинство либо было возмущено, либо подняло картину на смех.

«Олимпия» довела конфликт между академическим и независимым искусством до высшей точки. Необходимо особо подчеркнуть, что спор был идеологическим и каждая сторона прибегала к помощи как этических, так и эстетических аргументов. Мане писал именно таким образом во имя правды. Через два года после скандала с «Олимпией» он заказал по случаю открытия собственного павильона на Всемирной выставке 1867 года почтовую бумагу с надписью: «Служить правде и свободе высказывания». Если внимательно изучить, что вменялось в вину «Олимпии», то выясняется, что изображение тела было сочтено ложным, нечетким и непропорциональным. То есть картина многих шокировала тем, что казалась неправдоподобной, в отличие от «Венер» Бодри или Кабанеля. Со временем все изменилось ровно в обратную сторону. Как воспринимать такой поворот в сознании? Является ли изображение Олимпии на картине Мане объективно более правдивым? Отвечая на эти вопросы, стоит пользоваться двумя критериями: с одной стороны, форма и рисунок, с другой — фактура и верность передачи. В том, что касается формы, тело Олимпии выглядит более индивидуальным, а значит, приближенным к оригиналу (в данном случае — к телу натурщицы Викторины Меран), но защитники классической теории в искусстве сказали бы, что случайное соответствие оригиналу и правдивость не одно и то же. С точки зрения фактуры, превосходно выполненная работа в академических кругах — это работа, достигшая фотографической точности, которая в это время уже считалась правдивой. Если говорить о цвете, то сложно сказать, какая из двух систем более «правдива», поскольку, даже если художнику удавалось точно передать оттенок кожи натурщицы, его произведение в целом могло оказаться неточным по тону. Изображение в живописи — это сложносоставная система соответствий, и эффект, который они производят на зрителя, зависит от игры тонов, присущих самой картине, но в еще большей степени — от отношения

между пигментом краски и особым локальным цветом, воспринятым глазом художника в реальности. Разумеется, речь идет о столкновении двух в равной степени условных систем изображения и, следовательно, об идеологическом расхождении. Это вовсе не означает (и даже наоборот!), что они равноценны. Впрочем, рецепция — то есть то, как произведение воспринимается, — зависит, конечно же, и от склонностей и визуальных привычек зрителя, от багажа его знаний. Именно поэтому в наше время принято противопоставлять визуальное восприятие (то есть физиологический опыт зрения) и то, что обозначают новым английским словом *visuality* — визуальность, то есть зрительное восприятие, продиктованное культурными привычками. Посетители Парижского салона, привыкшие к гладкой живописи, сближающейся с фотографией, были шокированы таким отклонением от их «нормы». Современная публика, как правило, напитавшаяся импрессионистами, находит академическую живопись искусственной, даже если она ей нравится. Это означает, что наш взгляд на тело в повседневной жизни также обусловлен нашими культурными привычками, в первую очередь визуальными.

Разрыв между живым независимым искусством и официальной культурой является следствием романтической концепции искусства как способа возрождения в противостоянии с установленной властью. Однако сама эта идея быстро превратилась в официальный миф, что послужило причиной очень неоднозначного положения искусства в XX веке, когда авангард повсюду, кроме стран с тоталитарным режимом, быстро стал частью господствующей культуры.

## *VII. Тело в представлении символистов*

Символизм, обозначивший конец XIX века и оказавший решающее влияние на эстетику XX века, является, по крайней мере отчасти, возвращением к романтическому идеализму. Это направление, теоретиком и наиболее характерным представителем которого был Малларме, имеет как литературная школа довольно четкие формы, но они не так очевидны, когда речь заходит об изобразительном искусстве. И все-таки некоторые мысли и тенденции определить возможно. Символизм вырастает из разочарования в надеждах, возложенных на позитивные знания. Символисты воспринимают материальность вещей и существ только как видимость; реальность же, по их представлениям, имеет духовную природу, она скрыта, невидима, существует исключительно по ту сторону внешних оболочек, а значит, достигнуть ее напрямую нельзя. Эстетика символизма основывается на недосказанности (намек), а не на описании или указании. Для художника-символиста эмоция и интуитивное чувство важнее восприятия; он доверяется грезам, а не разуму. Тело,

в свою очередь, для него лишь маска, знак таинственной и недостижимой реальности.

Во всем разнообразии художников, принадлежащих к символистскому движению, принято различать два полюса. Первых можно назвать «литературными», потому что они предпочитают несколько эзотерические сюжеты и решают свои задачи, прибегая к приемам академического искусства. Образцовым примером этого «направления» в символизме можно считать Гюстава Моро. Искусство вторых проистекает из реализма в авангарде и интересуется в большей степени пластикой. Однако все это — лишь условное обобщение. Новаторство такого художника, как Одилон Редон, например, заключается в особой пластике, при этом своим фантазиям он дает вполне литературные названия. Для него тело — это язык. Редон, не колеблясь, разделяет тело на части, чтобы показать их функциональность. В его первом крупном произведении, альбоме литографий «В грезе» (1879), на первом же рисунке, носящем название «Зрение», изображен огромный, испускающий лучи света глаз, парящий в небесах. Часто на его картинах голова, не отрубленная, а нарисованная независимо от тела, обозначает мысль. Подобные мотивы, конечно, пересекаются с изображениями частей тела на полотнах эпохи романтизма, но здесь метафора важнее метонимии. «Отрубленные головы» Жерико свидетельствуют об отсечении, в то время как отдельно существующие головы у Редона являются почти лингвистическим знаком мысли, впрочем, экспрессивность позволяет видеть в них нечто большее, чем пустой ребус.

К 1850-м годам в Англии немало прерафаэлитов и других близких им художников отказались от антиакадемического реализма, чтобы заняться живописью, которую можно назвать символистской. Главным образом это касается Эдварда Берн-Джонса, характерного представителя живописи, использующей тщательную изобразительную технику для создания настоящего искусства антинатурализма (линеаризма, стилизации под рисунок, произвольного использования палитры), в котором тело, можно сказать, лишено плоти. Эти одновременно нереальные и правдоподобные существа, перемещающиеся в пространстве, похожем на сон, стали образцами европейского символизма. Так, многие художники (некоторые из них — члены ордена розенкрейцеров) черпали вдохновение в «иллюзионистском» направлении академического реализма, чтобы передать на картине внутренний мир человека. Среди многочисленных примеров приведем один — «Школу Платона» бельгийского художника Жана Дельвиля (Музей Орсе, 1898). Двенадцать подростков-андрогинов с вытянутыми, изломанными фигурами собрались вокруг восседающего в центре Платона, больше напоминающего Христа. Живописный фон этого огромного полотна кажется столь же чахлым, сколь персонажи — ирреальными. Впрочем, возврат к аллегории и мифу, характерный для художников «литературного



символизма», сочетался в некоторых случаях с более основательным использованием пластики. Гюстав Моро и Пюви де Шаванн во Франции, Фердинанд Ходлер в Швейцарии развивают индивидуальность и экспрессивность в изображении тела. Речь идет в первую очередь о Ходлере, на его полотнах женщины с чрезмерно крупными бедрами, сухопарые юноши с напряженным взглядом выглядят своеобразно, но производят сильный эффект присутствия: некоторая странность этих фигур позволяет художнику сообщить, что тайна присутствует в каждом объекте и каждом существе.

Некоторые, например Поль Гоген, уходят все дальше от мимесиса, все больше приближаясь к антифотографическому искусству, поскольку оптический реализм способен зафиксировать только оболочку предмета, но не его сущность. Авангардисты сами являются наследниками реализма, но приобретают от него прекрасное чувство материального, которому тоже чужды исключительно внешние проявления предметов. Разыскивая образцы «внеиллюзионистской» традиции западноевропейского искусства, Гоген приходит к видению тела, выходящему за рамки традиционных канонов, но в то же время стремится передать вес и осязаемость. В центре эстетики символизма — замена описания намеком, недосказанностью. Вдохновленные инструментальной музыкой, действующей на слушателя напрямую с целью вызвать у него эмоцию, художники-авангардисты двигаются в направлении все более радикального абстракционизма. По крайней мере теперь задача художников будет заключаться в воздействии на зрителя не просто образом тела, но его пластикой — формами, линиями, цветом. Зритель должен почувствовать изображение собственным телом, ощутить его, испытать разные состояния души. Художники извлекают из символизма эти, последние, уроки уже в XX веке.

## *VIII. Роден*

До сих пор мы говорили в основном о живописи, но тело является главным объектом и другого вида изобразительного искусства — скульптуры, которой XIX век невероятно богат. Эдгару Дега приписывается замечание, что в парках следовало бы поставить таблички: «Статуи на газон не ставить». Дело в том, что, несмотря на свой престиж в академических кругах, скульптура бледнела по сравнению с живописью. В частности Бодлер считал ее слишком материальной и инертной, чтобы выразить чувства современного мира. Сегодняшние любители искусства не очень хорошо знакомы со скульптурой XIX века, несмотря на предпринятую недавно попытку возродить к ней интерес. Тем не менее несколько произведений заслуживают упоминания. В то время как реализм оформляется в виде направления, скандальную славу зарабатывает выставленная на Парижском салоне 1847 года «Женщина, укушенная змеей»

Огюста Клезенже: автора заподозрили в том, что он сделал слепок с живого человека. Статуя получилась слишком чувственной, несколько вульгарной и не являлась выдающимся произведением, но вопрос о муляже очень интересен. Слепки с человеческого тела делались с древнейших времен, а в XIX веке эта практика была усовершенствована и завоевала прочную популярность: появилось сильное желание сохранить какой-нибудь фрагмент тела известной личности, будь то ноги божественной графини ди Кастильоне\*, стопа Рашели\*\* или рука Виктора Гюго. Если такое производство «светских реликвий» не представляло для современников проблемы, то использование слепков скульпторами в художественных целях подверглось остракизму: как и фотография, оно считалось постыдным механическим приемом. Вновь открытые потрясающие работы, выполненные с помощью этой техники, в первую очередь авторства Жоффруа де Шома, доказывают, что, прибегая к муляжу, можно проявить воображение<sup>23</sup>. Эти скульптуры де Шома куда сильнее будоражат воображение, чем его более традиционные произведения, которые не вызывают никаких эмоций<sup>24</sup>. Такой эффект достигается за счет особого разделения тела на фрагменты (ведь сделать слепок всего тела сразу невозможно), необычной позы, поразительной точности, с которой на слепке отпечатывается фактура кожи.

Установка в 1869 году «Гения танца» Жан-Батиста Карпо, заказанного Шарлем Гарнье для фасада Королевской академии музыки и танца (позднее переименованной в Национальную парижскую оперу), вызвала не меньший скандал, чем «Олимпия» за несколько лет до этого<sup>25</sup>. В то время чувственность реально ощутимых, словно облаченных в плоть тел (отметим одну деталь: рука опирается на спину, и видно, как тело поддается), считалась недопустимой для публичного здания, открытого взгляду каждого. «Гений танца» пострадал от акта вандализма: в него бросили чернильницей, которая оставила огромное пятно. Всю скульптурную группу пришлось удалить с фасада, и для ее замены заказали другую, более подобающую. К счастью, скульптура Карпо не была уничтожена, и этот поистине живой танец, эти полные неги женщины, движущиеся, словно увлекая за собой, вокруг устремившегося вверх юноши, остались навсегда в коллективной памяти и никогда не исчезали из канона современного искусства.

Тем не менее, несмотря на редкие удачные работы, скульптура возвращает себе место на первом плане художественной сцены только благодаря Родену. Это хорошо видно из текста Рильке, который, напомним, работал некоторое

---

\* Вирджиния Ольдоини, графиня ди Кастильоне или просто Ла Кастильоне (1837–1899) — известная пьемонтская аристократка, шпионка, любовница Наполеона III и одна из первых фотомоделей.

\*\* Элиза Рашель Феликс, или Рашель (1821–1858), — известная французская театральная актриса.

время секретарем скульптора. Чарующая книга «Огюст Роден», выпущенная в 1903 году, может показаться слишком литературной, но богатство ее состоит в терпеливом наблюдении и глубоком анализе искусства Родена, которое автор рассматривает в длительной исторической перспективе.

Язык скульптуры — тело. <...> И это тело могло быть не менее прекрасным, чем тело античности, оно должно было быть еще прекраснее. Дольше на два тысячелетия жизнь держала его в своих руках, работала над ним, прислушивалась к нему, шлифовала его день и ночь. Живопись грезилась об этом теле, украшала его светом, пронизывала его сумраком, окружала его всяческой нежностью и восхищением, притрагивалась к нему, словно к лепестку цветка, отдавалась ему, словно волне морской, а скульптура, его обладательница, все еще не знала его<sup>26</sup>.

Рильке считает Родена первым настоящим «скульптором тела» со времен Античности, но тела иного, современного, которое все это время изменялось под влиянием жизни и искусства.

Рильке восторженно говорит о многообразии фигур на скульптуре «Врата ада»: «тела, чуткие, как лица, замахвающиеся, как руки; цепи тел, гирлянды, тяжелые гроздья образов, куда сладость греха поступает из корней боли»<sup>27</sup>. Поэт так же точно подмечает, что в этом воображаемом пространстве царят иные отношения между полами, роль женщины не ограничивается лишь объектом вождения: «Все еще длится вечная битва полов, но женщина — больше не животное, подавленное или покорное. Она страстная и возбужденная под стать мужчине, и они сопрягаются словно бы для того, чтобы обоим найти свою душу»<sup>28</sup>.

Тело остается центральной, если не единственной темой в работах Родена. Творческий путь скульптора, начиная с «Бронзового века» (или «Побежденного», по первому названию), обозначившего собой период зрелости скульптора, и вплоть до статуи Бальзака, отвергнутой в 1898 году Обществом литераторов\*, хорошо иллюстрирует развитие независимого искусства в целом — от реализма к символизму.

В «Бронзовом веке» Роден обновляет традицию изображения выразительности тела, как это сделал веком ранее Жан-Жермен Друэ в живописи. Известно, что скульптор искал непрофессионального натурщика, чтобы избежать принятых условностей. Его друг, военный, заведовавший телеграфной компанией, предложил ему девять юношей, Роден выбрал фламандца Огюста Нэйта, толкового молодого человека, с которым ему удалось работать так, как

---

\* Бальзак являлся одним из основателей общества.

он планировал. Уже в это время скульптор не заставлял натурщика стоять в одной, заранее определенной позе, а разрешал ему менять положения, как того захочется, чтобы суметь поймать и передать самые интересные аспекты тела. Окончательный результат произвел сенсацию: формы были так легки и точны, работа давала такое ощущение реальности, что, когда скульптура была выставлена на Парижском салоне 1877 года, Родена заподозрили в использовании муляжа, как это случилось за тридцать лет до этого с Клезенже. Родену пришлось оправдываться и приводить доказательства, благодаря чему до нас дошел бесценный альбом фотографий, заказанный Роденом Гауденцио Маркони специально для своего оправдания. На одной из них изображен натурщик, стоящий точно в такой же позе, как и статуя, что подтверждало проделанную скульптором работу. Создается впечатление, что на этом этапе карьеры Роден возвращается к древнегреческому курсу, чтобы исследовать, как далеко можно зайти в передаче экспрессии и точности в рамках данного жанра.

Позднее скульптор преодолевает этот несколько буквальный реализм и заинтересуется тем, как стереть границу между эскизом (или этюдом) и завершенным произведением, чем уже занимался в живописи Мане, а до него — Джон Констебл. Изначально «Шагающий» являлся этюдом к скульптуре «Иоанн Креститель», над которой Роден работал в 1878–1880 годах, сразу после «Бронзового века». Если верить самому Родену, мысль об изображении этой фигуры ему подсказал итальянский крестьянин по имени Пиньятелли, приехавший в Париж в поисках работы. Роден пригласил его в свою мастерскую и попросил забраться на постамент. Поскольку у крестьянина не было никакого опыта позирования, он встал на него, опираясь на обе ноги, наподобие циркуля (то есть обе ноги крепко стояли на постаменте, без традиционного контрапоста, который еще очень хорошо ощутим в «Бронзовом веке»). Далее история гласит, что Роден попросил его остаться в этой «неклассической» позе, потому что увидел в нем образ человека во время ходьбы (несмотря на то что в действительности такое положение как раз мешает идти). Идея религиозного сюжета пришла скульптору уже после окончания работы. Этюд фигуры без головы и рук позднее был увеличен и немного обработан и только тогда стал отдельным произведением<sup>29</sup>. Роден сознательно оставил явные следы лепки: фактура производит эффект одеяния, под которым угадывается настоящее тело, притом что сама кожа на скульптуре кажется искусственной.

Тем временем Роден задумывает памятник Бальзаку, заказанный Обществом литераторов в 1891 году. Скульптору пришлось столкнуться с проблемами, бесконечно обсуждавшимися еще с XVIII века. Стоит ли изображать Бальзака обнаженным, как героя, если его телосложение к тому не располагает? Оставить ли ему современный костюм, считавшийся слишком простым и тривиальным, или одеть «более подходящим» образом? Роден долго трудился

над скульптурой, ему пришлось прибегнуть к услугам нескольких натурщиков даже для работы над лицом, хотя существовали фотографии Бальзака. Среди многочисленных этюдов всего тела и его отдельных частей (головы, груди и т.д.) одним из самых примечательных, фигурирующих как отдельное произведение, является обнаженный Бальзак, со скрещенными на груди руками, в позе человека, бросающего зрителю вызов, — ее часто сравнивали с позой борца. Этот невысокий, коренастый и дородный мужчина производит поразительное впечатление физического присутствия и энергичности, словно Жубер на картине Давида, только раздетый.

В конечном счете, как нам известно, Роден решил проблему, одев свой этюд в гипсовую драпировку халата, — и образ был найден. Гениальность его заключается как раз в отказе от «завершенности»; в увеличении этюда до размеров памятника (что, вероятно, требовало серьезной работы), который дает работу воображению не меньше, чем изначальный эскиз именно потому, что автор отказывается следовать норме. Он добился поразительного эффекта — ощущения физического и духовного присутствия, чего-то вроде огромного потока энергии. Этот монумент, прекрасно передающий вдохновение автора, сильно видоизменился по сравнению с первоначальным изображением невысокого, коренастого и довольно гротескного мужчины, больше подходящего для карикатуры, чем для шедевра пластического искусства. Такое видение тела идеалистично, но резко отличается, например, от любой из работ Антонио Кановы: ни в одном другом произведении не проявляется лучше переход от XIX века к веку XX.

# Представления общества о теле

*Сеголен Ле Мэн*

В Парижском салоне 1831 года Эжен Делакруа выставил свое масштабное полотно, которое произвело одновременно сенсационный и скандальный эффект<sup>1</sup>, — «Свободу, ведущую народ»<sup>2</sup>. Поднимаясь по баррикаде, под которой лежат трупы неизвестного полуобнаженного мужчины, швейцарского гвардейца и кирасира королевской гвардии, женщина-аллегория — Свобода, по одну сторону от которой стоит мужчина в шляпе-цилиндре, а по другую — гаврош, потрясающий пистолетом, шагает прямо навстречу зрителю и ведет за собой восставших французов. Картина Делакруа, являющаяся выражением активной позиции по отношению к Революции, знаменует собой новый вид исторической живописи школы 1830-х годов и предполагает знаковую систему, основанную на языке тела: жители Парижа представлены как собрание самых разнообразных типов людей вокруг женской фигуры, воплощающей идею народа. Однако прочтение этих типов Делакруа усложняет: мужчина в цилиндре и кожаном переднике — буржуа или рабочий? У Свободы, которую критики часто сравнивали с женщиной «с упругой, мощной грудью» из стихотворного сборника Огюста Барбье «Ямбы», на голове фригийский колпак, видны волосы в подмышке, что никак не сочетается ни с аллегорией, ни с вечной женственностью. Лицо ее выделяется на фоне серых облаков и производит фантазмагорический эффект<sup>3</sup>. Уличный мальчишка, персонаж, который в том же Салоне был изображен и на «Маленьких патриотах» Филиппа Огюста Жанрона (ныне картина хранится в Музее изящных искусств Кана), на картине Делакруа помещен в непосредственной близости к виднеющимся вдали башням Нотр-Дама, чем напоминает школьника Жеана Фролло из «Собора Парижской Богоматери» Гюго.

Визуальная матрица социальных и политических кодов, на которой (при содействии считывающего ее зрителя) основывается живопись Делакруа и которую он уже несколько искажает, медленно разрабатывалась в первой половине XIX века. Ей удалось проникнуть в театр, живопись, литературу и, в общем и целом, в менталитет, согласно той модели, которую в 1820-е годы постепенно навязали карикатуристы и иллюстраторы, прибегавшие к самым разнообразным оптическим метафорам. Вторая половина века продолжает ее

использовать и прочно укореняет: именно таким образом, если вновь обратиться к примеру Делакруа, типаж уличного мальчишки превращается в «Отверженных» в Гавроша, отталкиваясь от образа которого Франсиск Пульбо рисует многочисленных уличных детей и учреждает в 1920 году благотворительную ассоциацию «Республика Монмартр». Тип становится сначала персонажем романа, а позже, к концу века, — газетным клише. Чтобы проиллюстрировать фабрику типов как создание нового, телесного языка, отличавшегося от традиционной иконологической системы и основанного на наблюдении за одеждой, лицом и фигурой своих современников, мы выбрали три карикатурных типажа, появившихся в первой половине XIX века — это Майё, Прюдом и Макер<sup>4</sup>.

В то время как карикатура «Груша»<sup>\*</sup> обезличивала короля-буржуа Луи-Филиппа I и помещала его в растительный мир, обратный прием — индивидуализация — во время Июльской монархии прославлял «абсолютного буржуа», если воспользоваться формулировкой Генри Джеймса<sup>5</sup>, подхваченной Т. Кларком<sup>6</sup>: именно так несколько лет спустя рождаются фигуры Майё, Жозефа Прюдома и Робера Макера. Каждый из них наделен цельной идентичностью и именем собственным, что сближает их с персонажами романов. Некоторые из этих персонажей оседают в коллективном сознании, например Квазимодо<sup>7</sup>, современник Майё, а также (благодаря карикатурным романтическим иллюстрациям) Дон Кихот, герой Сервантеса, переосмысленный Томасом Роулэндсоном, Тони Йоанно, Жаном Гранвилем, Селестеном Нантёйлем и Гюставом Доре, а позже — Оноре Домье, который превратил его в целом цикле картин в героико-комическую аллегория художника эпохи Второй империи.

Эти выдуманные типажи напоминают шаржи на конкретные личности. Вместо оптических иллюзий и фантазмагорических эффектов «Груши» они предлагают изображения реальных персонажей, превращенных карикатурой в персонажей комических; этому способствует их принадлежность как к театральному миру, так и к литографиям и сатире, высмеивающей современные нравы. Эффект реальности достигается тем фактом, что перед нами одновременно «характер» и «карикатура», если воспользоваться эстетическим делением, предложенным в 1743 году Уильямом Хогартом в названии одной из его гравюр — «Характеры и карикатуры»<sup>8</sup>. Критик искусства и теоретик реализма Жюль Шанфлёр<sup>9</sup> особо выделял исследуемую нами триаду и выстроил свою работу — «Историю современной карикатуры»<sup>10</sup> (1865) — вокруг ее изобретателей: Травьеса, Монье и Домье. Он писал: «Что бы ни случилось и какие бы сатирические фигуры ни пришли на смену Майё, Макеру и Прюдому, эти три типажа останутся самым правдоподобным изображением буржуазии на протяжении двадцати лет, с 1830 по 1850 год». Авторы триады изображены

---

\* Карикатура на Луи-Филиппа на четырех картинках показывала, как его лицо постепенно превращается в грушу.

на обложке книги возвышающимися над кривляющимися обезьянами и с орлом над головами.

Представление о трех «святых покровителях» буржуазии в период Июльской монархии показывает, как карикатура проникает в религиозную сферу, пользуясь ее образами и законами, одновременно черпая в ней вдохновение и посмеиваясь над ней. В добавление к «типажам», возведенным Июльской революцией в ранг героев, такое представление переносит в регистр карикатуры функцию идентификации — индивидуальной (благочестивый образ предполагает личное имя, взятое из церковного календаря) и коллективной (через народный образ профессиональных сообществ\*), которую в традиционном обществе берет на себя покровитель. Все три персонажа — мужчины, по внешнему виду, безусловно, представители среднего класса и зажиточные граждане — именно те, кто преобладал в изобразительном ряду общества того времени. Каждый из троих олицетворяет определенную часть очень широкой социальной группы — буржуазии; ее наиболее общей и неопределенной аллегорией была «Груша», которая, будучи изначально портретом короля, распространилась и на всех его подданных.

Изобретение и популяризация тремя художниками этих типажей ставит карикатуру и литографию на один уровень с комедией и даже — как только Жак Калло, автор «Гоби» и «Балли», введшего во французскую гравюру Скапино и Панталоне, возвращается в моду, — с комедией дель арте. Действительно, в зависимости от ситуации эти персонажи или вызвали отвращение, или позволяли с собой отождествиться, но всегда их театральные ампула являли социальные роли, поэтому метафору Скапино критики быстро пустили в оборот<sup>11</sup>. Эти ампула, как было сказано, имеют разное социальное положение, но их объединяет предназначение: они становятся образцом для обобщенной интерпретации критикуемого карикатуристами общества, и это последнее, что их связывает с образом «грушевой болезни».

## *1. Майё и его горб*

Майё, обезьяноподобный горбатый карлик с похотливым взглядом, появился первым: он изображался чаще всех и в самых разнообразных интерпретациях, однако просуществовал недолго. Об этой недолговечности будет упомянуто в «некрологе» в труде «Париж, или Книга ста одного»<sup>12</sup>, провозгласившем смерть Майё: его биография начинается в 1829-м, а заканчивается в 1832 году (тогда же читатели знакомятся с карикатурой «Груша»), хотя еще долгое время его образ будет воспроизводиться в воспоминаниях и в набросках рисунков. Если

---

\* У каждого ремесла был собственный святой-покровитель, который был призван сплотить команду.



верить Шанфлёр<sup>13</sup>, своей «смертью» Майё обязан появлению образа Робера Макера, который, впрочем, был перенесен в карикатуру не сразу. Точнее было бы полагать, что в сатирических газетах моду на Майё в одном случае заменили «груши», в другом — политические шаржи на войну Шарля Филипона\*, направленные против Луи-Филиппа.

Несмотря на то что Майё ассоциируется с именем Травьеса, в действительности он является коллективным творением<sup>14</sup>. Этот внезапно возникший персонаж вырос из сочетания «карикатурного цеха» Филипона, народных представлений, городских криков и гримасников<sup>15</sup>. Согласно Бодлеру, который, отталкиваясь от образа Майё, пишет подобие стихотворения в прозе, вдохновленного и его собственной теорией комизма и смеха, мысль о Майё пришла Травьесу во время представления гримасника Леклера — своего рода народного варианта академической традиции выразительной мимики: «Был в Париже этаким шут — любитель корчить рожи по имени Леклер. Выступая по кабакам, подвалам и маленьким сценам, он показывал *гримасы*: его лицо, освещенное с двух сторон свечами, принимало одно за другим выражения самых разнообразных чувств из „Видов страстей“ Шарля Лебрена, королевского художника. Этот человек, простой шут, каких найти легче, чем представляется, в самых маргинальных кругах, был очень меланхоличен и страстно мечтал о дружбе. В свободное от изучения гримас и своих гротесковых представлений время он искал себе друга; стоило ему выпить, как из глаз его катились слезы одиночества. У этого несчастного был такой бесспорный талант, такие способности к гримасам, что он мог в точности изобразить горбуна, его складчатый лоб, его крупные, но очень худые руки и его визжание с пеной у рта. Травьес увидел Леклера (все еще пребывали в состоянии пылкого патриотизма в связи с Июльской революцией), и его посетила блестящая мысль: так был задуман Майё, который еще долго разговаривал, кричал, разглагольствовал и жестикулировал в коллективной памяти парижан»<sup>16</sup>.

Если обратить внимание<sup>17</sup> на хронологию появления образа Майё, то становится понятно, что нагловатый карлик, которого воспринимают как создание Травьеса, был слеплен несколькими людьми. Игривый уродец, одетый, как подобает мещанину, в редингот и цилиндр, свойственные «безымянной эпохе»<sup>18</sup> (его предшественника авторства Жан-Батиста Изабе можно обнаружить на антинаполеоновской карикатуре 1820 года)<sup>19</sup>, впервые встречается на литографиях 1829–1830 годов в *La Silhouette* и *La Caricature* у Травьеса<sup>20</sup>, Гранвиля<sup>21</sup> и Филипона<sup>22</sup>, первое его аналитическое описание — у Бальзака<sup>23</sup>. С этого и началась богатая изобразительная<sup>24</sup>, текстуальная<sup>25</sup> и театральная традиция

---

\* Шарль Филипон (1880–1862) — французский карикатурист, журналист, возглавлял сатирические периодические издания *La Caricature* и *Le Charivari*. Именно ему принадлежит знаменитая карикатура на Луи-Филиппа — «Груша».

образа Майё. Как на то указывает Шанфлёр, «эскиз этого создания передавался из рук в руки, уточнялся, приобретал все более определенный характер, а к моменту появления у Травеса и Гранвиля оформился настолько, что, казалось, прожил целую жизнь, всем был известен, физически ощутил, так что стоило чуть поменять ему облик — и читатели пришли бы в замешательство»<sup>26</sup>. Феномен Майё можно рассматривать как результат наметившегося поворота к экстенсивной культуре визуальных образов: именно воспроизведение одного и того же персонажа разными карикатуристами в разных же выразительных регистрах позволяет современникам воспринимать его как живого, готового к встрече с другими персонажами<sup>27</sup>.

Эпоха Майё совпадает с пиком романтизма, со временем создания Гюго драм «Эрнани» и «Король забавляется», а в 1831 и 1832 годах — с огромным успехом «Собора Парижской Богоматери». Майё — это «дитя века»; Мюссе прекрасно описал гротескную уродливость его тела, которое, как и тело Квазимодо, бросает вызов всем нормам идеальной красоты: «Майё есть типаж: именно он в состоянии на этой неделе смешить зевак на улице: посмотрите на эту отвратительную голову, на эти горбы, воспетые Лафатером! Да он мог бы вполне быть театральным режиссером или префектом полиции. Подобно тому как Венера Клеомена сочетала в себе красоту разных афинских девушек, так и эта безобразная и гадкая фигура составлена из всех природных отклонений. Похотливый жабий взгляд, руки, длинные, как у обезьяны, тоненькие ножки, как у слабоумного, — в этих отвратительных пороках, во всех моральных и физических уродствах и есть весь Майё. Он Диоген нашего времени, идеализированная испорченность, скорчившаяся в углах стен, беспорядочно катящаяся по столу, одна его нога — на коленях публичной девки, другая — в подливке из-под индейки в трюфелях; это отец семейства, выходящий из борделя со свинцовым и болезненным лицом; это солдат Национальной гвардии, у которого на патриотическом пиршестве возникает желание кого-нибудь убить, жалкий раб, которого люди топчут и даже не замечают, который живет в кабаре и которому суждено быть повешенным на столбе»<sup>28</sup>.

Тот, кого Мюссе описывает последовательно как «отца семейства», нового «Диогена» и гвардейца, появляется на карикатурах Гранвиля либо сидящим на бочке среди смешанной толпы и наблюдающим за процессией по случаю праздника Тела Господня, либо как внезапный гость в парижском салоне, где с его несвоевременным приходом мирятся только потому, что он — в моде<sup>29</sup>. Регулярно помещаемый в ту или иную ситуацию в самых разных контекстах, насмешливый персонаж Майё служит коллективной отдушиной и является проекцией сознания немалой части современников Июльской монархии: «Майё — типаж, он есть вы, он есть я. Это все мы, с нашими молодыми сердцами и устаревшей цивилизацией, нашими бесконечными контрастами, мы — без

побед победители, домашние герои, встающие на цыпочки, чтобы казаться выше, стреляющие глазами, вместо ружей; возвышенные безумцы, великаны этики, степенные паяцы, вечные акробаты, серьезные шуты, улыбающиеся до ушей, обнажающие свои зубы, но только чтобы засмеяться, а не укусить»<sup>30</sup>.

Благодаря своей ужасающей пластичности Майё стал символом романтической теории гротеска и в некотором смысле персонифицировал саму карикатуру, используя образы и поведение животных, примеры неравных брачных союзов, высмеиваемых на шаривари\*, и принадлежность к типу, близкому английской марионетке Панчу (Punch): вспомним, что Charivari и Punch — названия ведущих в то время периодических изданий с карикатурами.

Его обезьяний вид напоминал о связи человека с животным, в полном соответствии с положениями физиогномики и френологии, обновленными благодаря достижениям сравнительной анатомии и природоведения, которые преподавались в Национальном музее естественной истории. Эти знания подтверждают единство физического и морального аспекта индивида: Травбес, чей брат был иллюстратором и художником в парижском Ботаническом саду, «снабдил Майё не только обезьяньей личиной, но и порядочной долей похоти, ведь в словах горбуна было не больше целомудрия, чем в действиях выставленной напоказ обезьяны»<sup>31</sup>. Круглые, горящие, широко раскрытые глаза и лукавый, насмешливый вид, короткий приплюснутый нос, торчащие над ушами клоки волос — таков Майё, стремящийся удовлетворить свои естественные потребности безо всякой элегантности или представительности.

Часто его изображали рядом с милovidными девушками, срисованными с модных картинок того времени, и его силуэт отчетливо противопоставлялся силуэту денди. Союз Майё и гризетки<sup>32</sup> — пример неудачной любовной пары, высмеиваемой на шаривари и на жанровых карикатурах. Комизм в изображениях Майё носил порнографический или сортирный характер и вписывался в традицию эротических картинок XVIII века, которые сбывали в то время вместе с карикатурами<sup>33</sup>. Такое изобилие сексуальной энергии свидетельствовало в 1832 году о жизненной необходимости противостоять эпидемии холеры, не переставшей уносить жизни. Отметим, что Гранвиль делает наброски рисунков, записывает списком примеры игры слов (в частности, основанной на омонимии), сочиняет свою пляску смерти и рисует изломанный скелет Майё в одной и той же тетради<sup>34</sup>.

Будучи современником Тибуде, шута из драмы «Король забавляется», и Квазимодо, «кривого и хромого горбуна» из «Собора Парижской Богоматери», Майё оказывается в одной упряжке и с Полишинелем, французским

---

\* Шаривари (фр. charivari — «кошачий концерт») — в средневековой Франции праздничный ритуал с использованием музыкальной какофонии для выражения неодобрения по поводу считавшегося неуместным брачного союза.

эквивалентом неаполитанского Пульчинеллы. «Пульчинелла, Полишинель и Панч — возможно, одно дитя от двух отцов: Маккуса-простака и Приапа; из этого уродливого, шутиwego и циничного поколения, как мне кажется, вырастает Майё, которого до сих пор считали „сыном” Траввеса»<sup>35</sup>. Юго, работая в 1832 году над комическим изображением персонажа по имени Писта, тоже опирается на Майё<sup>36</sup> и сравнивает его с Эзопом<sup>37</sup>, а Гранвиль помещает Майё среди других универсальных типажей в «ладье Харона» — его собственной вариации «Ладьи Данте»<sup>38</sup> Делакруа.

Наконец, Майё обыгрывает и жанр карикатуры, которая, с одной стороны, призвана его хулить, а с другой — делает знаменитым: Бальзак, представляя его в первой статье *La Silhouette*<sup>39</sup>, говорит, что Майё добродушно позволяет карикатурам насмеяться над ним; другое дело, что его двойственная сущность проявляется на литографиях: на одной из них он разрывает критикующие его карикатуры<sup>40</sup>, а на другой — сам выступает в образе карикатуриста.

Амбивалентный персонаж Майё обладает силой, приписываемой народными верованиями горбунам: они в ответе за все изъяны на земле, но в то же время у них есть горб, а это в эпоху помешательства на френологии можно трактовать самыми разными способами. Словно придворный карлик или шут, Майё последовательно становится тем, над кем все смеются, и тем, кто забавляется сам: так, во Франции он положил начало профессии клоуна<sup>41</sup>, имеющей английские корни. Майё смехотворен, но у него есть привилегия в любых условиях грубо и резко говорить правду, чем он напоминает папашу Дюшена\* из революционных текстов<sup>42</sup>. Во время Июльской революции Майё, посредством своего «типажа», на разнообразные черты характера которого впервые указала Элизабет Менон, предоставил обеим сторонам баррикад возможность впервые высказаться. Майё — комментатор повседневности и текущих событий, он есть повсюду и вмешивается во все; это желание высказываться заполняет пустоту, в то время как карикатуристы заняты пародией на «короля-грушу» и «знаменитостей» — приверженцев художественного направления «Золотая середина». Майё обозначает появление нового персонажа, чей характер имеет еще смутные очертания и чьи убеждения готовы в любую минуту поменяться.

Заложенная в образе Майё многозначность — одновременно и его богатство, и ограниченность: персонаж наделен идентичностью, основанной на искусстве экспрессии и карикатуры, и в то же время функционально слишком сильно варьирует. На одной литографии он изображает короля-буржуа по всем законам внушительных королевских портретов<sup>43</sup>, на другой — он уже «маленький капрал», Наполеон Бонапарт, стоящий с подозрительной трубой в руке

---

\* «Папаша Дюшен» (*Le Père Duchesne*) — газета, выпускавшаяся с 1790 по 1794 гг. В последние годы своего существования была одним из главных рупоров Французской революции. Под псевдонимом папаша Дюшен (изначально — ярмарочный персонаж) в газете писали разные авторы, которых объединял грубый и вольный обличительный стиль.

на Вандомской колонне<sup>44</sup>. В остальных случаях Майё чаще всего представлял парижский народ на баррикадах, за счет которого Нажился Луи-Филипп<sup>45</sup>, превратив его в «грушеубийцу»<sup>46</sup>.

Это последняя, наиболее распространенная ипостась — герой и рупор гласа народа — один из первых типажей, олицетворяющих собирательный образ (а городские голоса формируют целый ансамбль) человека с улицы, как и его современник Гаврош или старьевщик, ставший впоследствии излюбленным образом Травьеса. Именно поэтому на многих карикатурах с участием Майё изображены мостовые, столб на углу улицы, чем-то похожий на его горбатое тело, стены, увешанные афишами, напоминающими о пестроте городского пейзажа, которую также метафорически изображает Арлекин<sup>47</sup>.

Этот отвратительный и амбивалентный персонаж, характеристиками которого являются безобразная внешность, скотство и уродство, может быть помещен в один ряд с карикатурами на социальные типы жителей народных парижских кварталов, которые также привлекали Травьеса<sup>48</sup>. В обоих случаях зажиточные любители литографий обращаются и к комическому эффекту карикатуры как способу выражения их волнения и беспокойства.

## II. Господин Прюдом

В отличие от горбуна Майё, образы которого хотя и заняли основное место в работах Травьеса, но не согласовывались с интерпретациями других авторов и художников, господин Прюдом — персонаж, которого всегда можно узнать, его сущность не менялась и в конце концов даже была несколько навязана личности ее создателя — Анри-Бонавантюра Монье (1799–1877), который с ним не расставался с 1830 года. Поль де Сен-Виктор в некрологе на смерть Монье сообщает поистине фантастическую новость: «Этот типаж был так силен, что поглотил своего создателя, заставил его слиться с собой и стал с ним единым целым. Оттого что Анри Монье так старательно играл в господина Прюдома, изображал его, «обтесывал» его образ, он с ним слился и растаял в нем. Маска пожрала лицо, манера поведения проглотила естественный голос. Природа наделила его внешностью римского императора, грудью Тиберия или пожилого Гальбы, но этот царский облик, измученный привычными подергиваниями его карикатурного персонажа, стал в конце концов точь-в-точь похож на так часто изображавшийся им самим наставительный и важный образ Жозефа Прюдома. Та же тяжелая походка, тот же величественный нос, доходящий до и без того выдающегося подбородка, тот же замогильный голос, те же пустые размышления и снисходительная самоуверенность. Было ли это непрерывной мистификацией или же настоящей одержимостью, казалось, что он присвоил себе мысли своего героя и всерьез говорил на его языке. Не моргая и не

улыбаясь, с приводящим в замешательство самообладанием, он бросал в лицо собеседнику периоды и афоризмы. <...> Как чародей из немецкой баллады, безрассудный кудесник оказался подчинен и порабощен марионеткой, которую он сам создал»<sup>49</sup>.

Эта метаморфоза — превращение Монье в своего персонажа, этот двойник, живший в нем почти полвека, эта идея-фикс, казалось, превратили его в одержимого. Шанфлёр так описывает состояние, в котором пребывал Монье — актер, писатель и художник: «Как актер он не расставался с жестикულიцией своего персонажа, призванного поднять его на более высокий пьедестал. Этот типаж стал для него наваждением и завладевал не только руками, но и разумом художника. С момента своего появления и до самого апогея карьеры комика, преподаватель орфографии был любимым персонажем Монье, его спутником, его двойником, его вторым я. Монье-писатель понимал, что создал целый образ; Монье-актер играл его каждый вечер; Монье-художник неустанно воспроизводил его облик».

В отличие от других упомянутых ранее деятелей, Монье был художником-любителем, однако ему удавалось черпать материал для своего искусства как из личной, так и из профессиональной жизни. По словам Анн-Мари Мененже<sup>50</sup>, образ Прюдома был найден в кафе, одном из тех кафе эпохи Реставрации, где рядом можно было встретить представителей самых разных слоев; его посещали и художники, в особенности Гаварни, и любители романтических драм.

Какими бы ни были обстоятельства его создания, господин Прюдом, преподаватель письма по профессии, дебютирует в 1830 году в первой части театральной постановки — «Роман у привратницы» из произведения Монье «Народные сцены». В списке действующих лиц он стоит между собакой *Азором* («Четырнадцатилетний мопс; слишком дородный; источающий после ужина зловонный запах; уже изрядно седеющий; распушенный...») и *Почтальоном* («Одетый в почтовую ливрею; довольно плохо воспитанный...») и описывается следующим образом: «Господин Прюдом. — *Преподаватель письма, ученик Брара и Сент-Омера, профессиональный эксперт при Верховном суде.* — Посторонний человек в этом доме; пятидесяти пяти лет, сдержанный; все зубы на месте; волосы редкие и потому зачесанные; у очков серебряная оправа; говорит на чистом и изысканном французском. — Фрак; белый жилет по праздникам; белые чулки, черные брюки, туфли на шнурках»<sup>51</sup>.

Эти краткие приметы создают четкий образ персонажа, воплощающего самого обычного седеющего буржуа: в круглых очках, делающих его еще более похожим на Адольфа Тьера<sup>52</sup>, опрятного и корректного внешнего вида, на что указывают фрак, пристежной воротничок и завязанные шнурки. Курсивом выделены слова самого Прюдома, которые он, надо сказать, произносит всякий раз, как появляется на сцене, и эта формула служит тому, чтобы лишить его

идентичности<sup>53</sup>, оставаясь перманентной характеристикой, которую, как припев, могли повторить наизусть все современники<sup>54</sup>.

Прюдом появляется и в других «сценах» книги, его значимость подчеркивается в подзаголовке первого издания, где упоминается портрет: «Народные сцены, написанные пером Анри Монье, сопровождаемые портретом господина Прюдома и копией его подписи»<sup>55</sup>. Виньетка к заголовку — единственная форма гравюры по дереву в 1830 году — изображает профиль персонажа. Факсимиле подписи, если иметь в виду титульный лист, выглядит как автопортрет персонажа, который, будто сам Монье<sup>56</sup>, называет себя «обладателем красивого почерка». Монье утверждает в автобиографии, что именно это качество позволило ему занять пост государственного служащего: «Я начинал в то время, когда все дороги были открыты, и была необходимость в работниках с хорошим почерком, так что благодаря почерку меня наняли на работу, но по той же причине мне пришлось уволиться. Меня бы никогда не продвинули по службе, ведь красиво писать — талант все более редкий»<sup>57</sup>. Шанфлёрти также пишет в комментариях о правильном, поистине каллиграфическом почерке Монье, который ему удалось сохранить до конца жизни<sup>58</sup>.

Красота подписи только подкрепляет ощущение самодовольства персонажа, которое читается на его лице — на портрете-виньетке, подобии отпечатков пальцев на титульном листе. Эта подпись, точнее отпечатанная ее копия, — символический автопортрет, совмещающий в себе две идентифицирующие функции<sup>59</sup>: собственноручное «узаконение» текста автором, персональный знак, с одной стороны, и отметка авторского права, с другой. Над подписью напечатано решение о запрете пиратских изданий, наличие этого опознавательного знака и делает книгу подлинной.

На следующий год господин Прюдом появился в спектакле «Самодельная семья» (*La Famille improvisée*), премьеры которого 5 июля 1831 года, собрав в Театре водевиля «все сливки литературных и художественных кругов», прошла с блестящим успехом, о чем Дюма очень эмоционально вспоминает в своем «Дневнике». Монье играл в нем не просто главную роль, а пять абсолютно разных персонажей: художника, пожилую соблазнительницу, продавца скота, Майё в одной из его ипостасей и — господина Прюдома<sup>60</sup>. Пьесу ставили до самого декабря.

Поразительная особенность этого комического спектакля, который «познакомил нас с новыми источниками смешного и увлекательного», заключалась, с одной стороны, в способности Монье как актера изображать представителей всех социальных слоев, а с другой — в том, что разные персонажи воплощались по очереди в одном человеке, которого зритель каждый раз с изумлением обнаруживал за все новыми личинами. Казалось, что Монье претворял в жизнь размышления Дидро, высказанные в «Парадоксе об актере», тексте, не издававшемся до 1832 года. Именно успех «Самодельной семьи» поставил

Жозефа Прюдона в один ряд с уже знаменитым Майё. На одной из картинок в газете *La Silhouette* изображены друг за другом пятеро персонажей, которых каждый раз играет Монье, комический эффект создается только за счет игры актера, а Прюдом пока еще не выделяется на фоне остальных персонажей.

Но признание Прюдона свидетельствует также о всеобщем увлечении театром, породившем убеждение, что всякая социальная идентичность — только роль, театральное амплуа. Появившись сразу в трех ипостасях — литературной, графической и театральной, Прюдом слился в одно целое с Монье, иногда устававшим от этого «приклеившегося» к нему персонажа, которого он то и дело воспроизводил, причем уже по памяти, импровизируя. Господин Прюдом становится постоянным персонажем Монье, героем нескольких его пьес (по тому же принципу, что вводят Бальзак в свою «Человеческую комедию» и Родольф Тёпфер в цикл «История господина Жабо», опубликованный во Франции издателем карикатур Обером), так что последний в 1857 году издает «Воспоминания господина Жозефа Прюдона», автобиографический и единственный, не построенный на диалогах, текст. Монье пишет портреты Прюдона с поразительным постоянством в течение почти тридцати лет<sup>61</sup>. Одни из них он отдает для печати в дамских альбомах<sup>62</sup>, а некоторые рисует для литографического издания во время театральных гастролей по провинции. С возрастом Монье начинает прибегать для этого дела, ставшего его постоянным заработком (ведь он рисовал акварелью на заказ, и зачастую ему заказывали именно Прюдона), к фотографии, запечатлевающей автора в образе его героя:

Будучи по натуре ценителем четкости и точности; одаренный остротой взгляда, будто механизм или фотограф до изобретения дагерротипа, художник осознал значение фотографии и пользовался ею для собственных целей. Если перед Анри Монье стояла задача сыграть в комедии или нарисовать акварель, он направлялся к фотографу и позировал ему, меняя положение тела, головы, упражняясь в мимике, а потом переносил свои умения на бумагу или на сцену.

Перед фотоаппаратом, приложив некоторое усилие, он полностью изменялся: ему удавались самые разнообразные маски, он мог даже точь-в-точь изобразить пожилую даму. Он прекрасно ладил с объективом: Монье придавал работе механизма свою жизненность и заставлял его запечатлеть себя не в натянутых и холодных, а в живых и полных движениях поззах<sup>63</sup>.

В приведенной цитате Шанфлэри сообщает интересную информацию об использовании актером фотографии как зеркала при работе над выразительностью мимики и поз: несомненно, здесь присутствует отсылка к восприятию



фотографии как изображения, зафиксированного в зеркале; автор также упоминает о «дофотографических» особенностях стиля Монье, который некоторые критики называли сухим, а также о том, что после изобретения фотографии он смог оригинальным способом ее использовать.

Кроме того, образ Прюдома, воплощенный Монье в тексте, в рисунке и в актерской игре, стал его визитной карточкой. Маленькая картонка, которую гость оставляет в память о своем визите, являлась личным знаком. Использование ее поначалу считалось провинциальной традицией, но в XIX веке она распространилась в Париже одновременно с модой на приглашение гостей в первый день нового года<sup>64</sup>. Для Монье визитной карточкой всегда был портрет Прюдома. «Набросок с изображением Жозефа Прюдома служил ему визитной карточкой, когда пора было прощаться, и, несмотря на неудобства своей кочевнической жизни, Монье всегда одинаково старательно и точно вырисовывал силуэт своего персонажа-буржуа», — пишет Шанфлэри и подчеркивает «желание [Монье] распространить свой излюбленный типаж в многочисленных экземплярах». Мы вновь привели свидетельство Шанфлэри, так как ему нет равных: художественный критик и биограф Монье, он в то время был одним из немногих, кто интересовался новыми особенностями общественного обихода и внимательно их описывал в период, когда фотография захлестнула собой все визуальные практики<sup>65</sup>. Так, в уникальном случае Монье мы имеем дело с «самотиражированием» типажа (в нумизматическом смысле слова): автор пытается упрочить позиции своего персонажа, распространяя его образ всеми возможными способами<sup>66</sup>.

Монье — драматург и художник — описывал самых разных представителей общества и их среду: мир служащих и нравы административных кругов (в альбомах, посвященных Реставрации и принесших ему славу), а также мир привратниц и впоследствии — мир каторги и публичных казней... Однако господин Прюдом занимает в его произведениях особое положение, так как этот «господин» (а это обращение придает важности!) принимается публикой и признается ею «идеальным собирательным образом бога-буржуа», как написал в 1836 году Перле<sup>67</sup>. Свидетельством тому многочисленные вариации и интерпретации, предложенные другими деятелями искусств, в первую очередь Домье в 1860-е годы и Бальзаком, который связан с Монье сложным образом. Монье подсказывает<sup>68</sup> писателю напоминающее о театре и карикатурах понятие «сцен»<sup>\*</sup>; у Бальзака осталось несколько незаконченных проектов, которые он намеревался осуществить в сотрудничестве с Монье, среди них: «Господин Прюдом на randеву» (произведение, упомянутое в переписке с мадам Ганской в 1844 году), «Господин Прюдом — предводитель разбойников»<sup>69</sup>, «Свадьба мадемуазель Прюдом», «Прюдом разбогател», «женился» и даже

---

\* Напомним, что Бальзак разделил свою «Человеческую комедию» на «сцены»: «Сцены частной жизни», «Сцены парижской жизни», «Сцены провинциальной жизни» и т.д.

стал «двоеженцем»... В 1852 году Прюдом становится героем комедии, поставленной в «Одеоне» Густавом Вагзом после смерти Бальзака и сохранившей его название: «Величие и падение господина Жозефа Прюдома». Более того, Монье попадает в «Человеческую комедию» в зашифрованном виде в образе персонажа Биксиу, которому тот послужил прототипом; для иллюстрированного издания «Комедии» Бальзак просит нарисовать Биксиу именно Монье. Художник был оскорблен этой скрытой карикатурой, но сделать иллюстрацию согласился<sup>70</sup>.

Особенность типажа Прюдома в том, что он хорошо вписывается во все разнообразие творчества Монье и, главное, образ его основывается на смешении искусства и жизни, а это, в свою очередь, приводит к тому, что автор и персонаж сливаются в одно целое. Любовь к автографии роднит Монье с Тепфером, а использование клише — с Флобером. Монье-Прюдому как явлению свойственна сознательная ориентация на посредственность, буржуазность человека, обреченного быть просто типом, и превращение этой игры в искусство.

Он предоставляет средним классам давно желанную возможность появиться на портретах — что традиционно оставалось прерогативой богатых заказчиков, «вкладывающих в искусство», — оставить свой след, быть изображенными такими, какими они есть, и именно это клеймит в 1859 году Бодлер: «Общество, как Нарцисс, бросилось рассматривать свое отвратительное лицо». Именно Бодлер указывает на ограниченный характер автографического стиля Монье и критикует его импровизаторский характер, который называет *шик*. Не упоминая имени Монье, Бодлер завуалированно дает понять, что речь идет о Жозефе Прюдоме, упомянув о его росчерке и рабочем приеме преподавателя письма: «*Шик* можно сравнить с работой преподавателей письма, которым повезло иметь сноровку и легкость пера, чтобы писать с наклоном вправо или влево, и которые могут смело, одним росчерком и с закрытыми глазами, штрихами изобразить лик Христа или шляпу императора»<sup>71</sup>.

Бодлер продолжает критику буржуазности художника в статье «Некоторые французские карикатуристы», в той ее части, которую он посвящает Монье. Его успех «в буржуазных кругах и в мастерских — двух разновидностях деревни» Бодлер объясняет двумя причинами: «Во-первых, он делал сразу три дела, как Юлий Цезарь: был актером, писателем и карикатуристом. Во-вторых, у него, по существу, буржуазный талант. Как актер он слишком аккуратен и холоден; как писатель — слишком детален; что до рисунков, их он стал набрасывать с натуры и без подготовки». Бодлер сравнивает этот талант с «жесточкой и поразительной привлекательностью фотографии» и заканчивает такими словами: «Это — холодность и прозрачность зеркала, которое ни о чем не задумывается и довольствуется только тем, что отражает прохожих».

### III. Робер Макер

Третий герой триады, представленной Шанфлэри, Робер Макер, — тот, в связи с кем в «Истории карикатуры» впервые упоминается Домье. Бодлер восхищается Домье (как и образом Макера), противопоставляя ему Монье. По словам поэта, Домье рисует настоящие карикатуры, делает «серьезное искусство», он «художник» и при этом «знает, что такое нравственное чувство»: «его рисунок свободен, легок, это последовательная импровизация, которая никогда не превращается в *шик*. У него восхитительная память, божий дар, и она служит ему натурщицей», а «в том, что касается морали, Домье чем-то похож на Мольера».

Два этих элемента — «последовательная импровизация» и «похожесть на Мольера» — сыграли немалую роль в создании Робера Макера, чей образ был привнесен в литографию и рисунок из театра и благодаря Домье воспринимался как реальный и постоянный: он проживал свою жизнь как роль, и современники узнавали его от изображения к изображению. Макер отличается от обоих исследованных выше типажей тем, что за ним закрепилась слава темного персонажа и порядочного негодяя в любой ситуации. Впрочем, все три интересующих нас мужских персонажа обладают некоторыми общими чертами личности: самодовольством и желанием удовлетворять лишь собственные потребности, находящие выражение в достаточно упитанной фигуре, любви к позированию, стремлении навязать свое мнение. Несмотря на то что Бодлер подает образ Макера как выдуманный, ни на ком не основанный (тогда как Майё, по его словам, был списан с гримасника Леклера, а Прюдом — лично с Монье), генезис персонажа в том виде, в каком он явился публике, позволяет считать его результатом совместной работы, довершенной интерпретацией Домье и впоследствии продолженной в новых вариациях.

История появления персонажа восходит к поставленному в 1823 году, в эпоху Реставрации, в театре «Амбигю комик» спектаклю Бенжамена Антье, Сент-Амана и Полианта<sup>72</sup> «Постоялый двор Андре». Это мелодрама в духе театра «Гран-Гиньоль»<sup>\*</sup> рассказывала историю умирающего и кающегося в своих преступлениях бандита, промышлявшего в лесу Бонди, — Робера Макера. Его играл молодой, двадцатитрехлетний актер Фредерик Леметр, создавший этот образ, если верить свидетельству Теодора де Банвиля<sup>73</sup>, наблюдая за необычным прохожим, который ел лепешку, стоя посреди улицы:

Незнакомец, прекрасный, как Антиной или молодой Геракл, ел свою лепешку; его восхитительные растрепанные волосы покрывала серая шляпа с продавленным дном. Один его глаз был закрыт черной повязкой. На месте длинного галстука, которым по моде того времени принято было

<sup>\*</sup> «Гран-Гиньоль» (фр. Grand Guignol) — парижский театр ужасов, один из родоначальников жанра хоррор.

полностью скрывать от взгляда рубашку, он демонстративно носил на показ, чтобы никто не догадался, что рубашки у него нет, ярко-красный шерстяной шарф, доходивший ему до самого подбородка, как галстуки Поля Барра. На его белом жилете раскачивался подвешенный за черный шнурок круглый лорнет, в ободке из поддельного золота и страза, с ручкой в виде двойной буквы S. Из кармана его зеленого пиджака с длинными фалдами, украшенного пуговицами, но более потрепанного и стертого, чем стены Ниневии, желто-красными каскадами вырывались лохмотья, которые когда-то были платком.

На правой руке незнакомца... была выдавшая виды перчатка, которую он, казалось, демонстрировал с гордостью; другой рукой, без перчатки, он сжимал набалдашник огромной, искривленной и причудливой трости, какими обзаводились щеголи времен Директории<sup>74</sup>.

Описание завершается упоминанием о «произведении искусства» — обтягивающем галифе, белых чулках и «атласных «котурнах», ведь неопишуемый незнакомец с лепешкой был обут в женские туфли. «Пораженный Фредерик замер в онемении. <...> Он ничего у него не спросил, ничего ему не сказал... он просто смотрел на него и в глубине души благодарил. <...> Благодаря небесам на его пути возник... человек, которого он как поэт или актер просто обязан был ввести в мир идеальный, которого Домье должен был нарисовать, который должен был стать Сидом и Скапино современной комедии — Робером Макером».

То, как был изобретен образ Макера, показывает, как интересны прохожие на улице наблюдателю, благодаря которому в 1840-е годы возникнут панорамная литература и целая мифология образа бродяги. Интерпретации героя Макера Леметром суждено будет из «зловещего бандита» сделать «персонажа чрезвычайно комичного, доблестного шута, превращающего все в восхитительную бурлескную пародию, успех которой, к большому удивлению авторов, превзойдет всякое ожидание»<sup>75</sup>. Его приспешника Бертрана играл актер Фирмен.

«Робер Макер, в своей криво насаженной шляпе без тульи, [одет] в зеленый пиджак с откинутыми назад фалдами, залатанные красные брюки, кружевное жабо и стоптанные бальные туфли. Он идет с поднятой вверх головой, сияющим лицом, обрамленным густыми бакенбардами, с повязкой на глазу и подбородком, укутанным в огромный шейный платок. <...> Разговаривает он мягко, жестикулирует энергично. Он степенен, улыбчив и вкрадчив, он пленяет своим красноречием. Вслед за ним идет Бертран, одетый в широкий серый плащ, по бокам которого пришиты и висят с внешней стороны огромные, непомерно широкие карманы; в руках он держит зонтик, с которым никогда не расстается»<sup>76</sup>.

В период Июльской монархии великий романтический актер сыграл своего персонажа еще раз и так же неподражаемо в другой комедии Бенжамена

Анте — «Робер Макер, зловещий Скапино-преступник» (1834), но уже с другим партнером в роли Бертрана. О пьесе положительно отзывались Жозеф Мери и Теофиль Готье, и в целом она имела огромный успех, о чем свидетельствует ее популярность: по ее мотивам была создана литографическая иллюстрация к «музыкальной эстрадной репризе», а лица главных персонажей изображали на курительных трубках<sup>77</sup>. . . Готье называет пьесу «триумфом революционного искусства, пришедшего вслед за Июльской революцией», и считает ее «лучшей работой в литературе „случая“», выросшей из народных инстинктов и безжалостной галльской насмешливости. Он пишет: «Фредерик Леметр создал ради персонажа Робера Макаера абсолютно шекспировский жанр комического — ужасающую веселость, с мрачным раскатистым смехом, желчными насмешками, беспощадным глумлением; сарказм, рядом с которым тускнеют прохладные колкости Мефистофеля, и сверх всего некоторую элегантность, мягкость, поразительную обходительность — этакий аристократизм порока и преступления». Отсылка к Мольеру (через имя Скапино в названии 1834 года), к Шекспиру и Гете (через Мефистофеля) — это попытка включить Макаера, творение современности, в европейское литературное наследие и связать его образ с искусством романтизма. В пьесе критиковалась Июльская монархия, так что в 1835 году ее запретила цензура. На последнем спектакле актер загримировался Луи-Филиппом, что ему придется проделать еще раз в 1840 году на премьере пьесы Бальзака, которая, в свою очередь, была написана по мотивам образа Робера Макаера в сочетании с бальзаковским Вотреном (чьим прототипом являлся бывший каторжник Эжен-Франсуа Видок). Постановка этой пьесы закончилась с тем же результатом.

Робера Макаера связывают с Жозефом Прюдомом театральные корни: в обоих случаях речь идет о трагикомической роли, в которую полностью вживается актер. Однако, в то время как Монье в конечном итоге начинает жить в тени своего персонажа, Леметра, наоборот, можно назвать звездой, благодаря которой персонаж из дурной мелодрамы приобретает свою яркость.

Неизвестно, видел ли Домье первую постановку пьесы в 1823 году, когда ему было пятнадцать лет, но, будучи сыном рабочего с амбициями драматурга, любил театр и незадолго до постановки создал свои первые литографии. Впрочем, с уверенностью можно говорить, что Домье присутствовал на возобновленном спектакле 1834 года, а через четыре месяца после премьеры<sup>78</sup> на его политической карикатуре в газете *Le Charivari* от 13 ноября 1834 года Робер Макер и Луи-Филипп обнимались, одновременно обшаривая друг у друга карманы<sup>79</sup>. На другом изображении, от 30 июля 1835 года, Адольф Тьер в роли Макаера оказывается среди «судей над апрельскими осужденными» Семонвилем и Редерером. В поношенной шляпе, закрывающей глаз, с наполовину спрятанным за шейным платком лицом, раздвинув ноги и опираясь прижатой к бедру рукой на трость, одновременно придерживающей откинутую фалду редингота,

протянув к зрителю другую руку ладонью вверх, Адольф Тьер в роли Макера, узнаваемый по плотной и коренастой фигуре, круглому лицу и небольшим очкам, стоит прямо напротив публики, пытаясь изобразить улыбку.

Отсылка к актерской игре, позволяющая совместить театральную роль с реальным персонажем, на которого делается карикатура, и ввести метафоричность в риторику изображения, является частью техники *суперэкспозиции* (*surexposition*), свойственной искусству Домье-литографа, создающего эффект эха от одной работы к другой, причем работы порой разделены большими интервалами. В частности, образ Тьера-Макера предвосхищает позу Ратапуаля\*, литографии и статуэтки с изображением которого датируются эпохой Второй республики.

Этот внешний облик, *габитус* Робера Макера, персонажа, которого Банвиль описывает как «каторжника-моралиста, денди в лохмотьях, жестокую марионетку, очаровательного и безумного, вмещающего в рамках своей вульгарной трагедии широкую литературную и политическую сатиру»<sup>80</sup>, особенно запоминается<sup>81</sup> среди работ Домье. Итак, Домье, будучи художником периодических изданий, реагирующим на текущие события и включающим их основные сюжеты в свои произведения, совмещает образ Макера с политическими «жертвами».

Домье окончательно присваивает себе этот образ в 1836 году, когда Робер Макер становится героем цикла литографий «Карикатурана», подписи к которым изобретает Филипон. Это телескопированное слово отсылает, с одной стороны, к графическому искусству карикатуры, а с другой — к так ценившимся в XVIII веке<sup>82</sup> сборникам занятных историй, названия которых заканчивались на «-ана». Соединив картинку и текст в форме диалога, литография превращается в «говорящее изображение» цикла карикатур *Le Charivari* на нравы; вне зависимости от того, кому эти литографии принадлежали — Гаварни или Домье, они всегда сближаются с настоящим разговором и общественной жизнью, а также дополняют внешний образ персонажа ощущением присутствия, усиленным актом речи. Что касается читателей, то Макера легко и сразу узнают по внешнему виду, манере говорить и присутствию напарника — Бертрана, так что не нужно упоминать читателю его имя. В подписи к самой первой литографии Макер обращается к подельнику с такими словами: «Бертран, я обожаю финансовый мир. Если захочешь, мы построим банк, но только настоящий банк! Капитал, сто миллионов миллионов, сто миллиардов миллиардов акций. Мы обскочим Банк Франции, всех банкиров, этих шарлатанов\*\* и т.д., да мы всех обойдем! — Да, но как же жандармы? — Дурак ты, Бертран, миллионеров не арестовывают!» Соответствия между фотографией, сделанной карикатуристом Этьеном Каржа (конечно, более

\* Один из персонажей Домье, сухопарый отставной офицер, образ предвыборных агентов, которые накануне восстановления Империи распространяли бонапартистские идеи.

\*\* Игра слов: *banquier* — банкир, *banquiste* — шарлатан.

поздней и перепечатанной), и этой дебютной литографией<sup>83</sup> демонстрируют, насколько Домье опирался на образ Леметра: это видно в изображении тела, костюма, жестов персонажа, что можно также интерпретировать как дань уважения игре актера, ведь художнику удается придать герою на литографии невероятный эффект присутствия<sup>84</sup>. Расставленные ноги, немного сутулый силуэт с выставленным вперед животом, в руке — дубина. Макер встает в позу и говорит в сторону; рот его скрыт платком, глаз — повязкой, другой тяжело разглядеть из-за тени от поношенной шляпы. Он почти как гангстер в маске из диснеевского мультфильма!<sup>85</sup> Подпись передает его слова, в которых читается любовь к «предпринимательству», желание стать миллионером, несмотря на протесты Бертрана, опасавшегося полиции. Таким образом, литография становится настоящим спектаклем с персонажами, обменивающимися репликами на сцене: эти бумажные персонажи, творение художника, выглядят абсолютно реальными и выходят за рамки простого представления о визуальном благодаря стилю Домье. Подписи под картинками, принадлежащие Филипону, соавтору цикла<sup>86</sup>, способствуют созданию эффекта устной речи, придаваемого изображению.

Весь этот цикл свидетельствует об утверждении господства торговли, банковского капитализма и рекламной индустрии. Поведение Робера Макара, сопровождаемого его приспешником Бертраном, как будто визуализирует формулу Гизо: «Становитесь богатыми!» Все финансовые, экономические и социальные изменения, происходившие на глазах у Домье и его современников, превращались в жульнические проделки и мистификации благодаря циклу карикатур, обращенных к читателям всех социальных слоев. Упомянутая первая литография уже указывает на это криком души Робера Макара: «Я обожаю промышленность!», что довершает уподобление (между прочим, этимологически справедливое) банкира (*banquier*) шарлатану (*banquiste*<sup>87</sup>), о котором напоминает подпись. Так, на шестой картинке, «Собрание акционеров», художник переносит схему сцены с уличным вором, в которого Домье порой превращал Луи-Филиппа, в более жесткие рамки собрания акционеров одной из «монархических» газет, которую Макер основал и чей капитал успел израсходовать.

Эта новая интерпретация образа Макара как мошенника и шарлатана создается «мастерской Charivari» во главе с Домье. Поэтому Макара отныне стоит сравнивать не только с героем пьесы, которого играет Фредерик Леметр, но и с проиллюстрированным Домье несколькими месяцами ранее романом для детей «Приключения Жан-Поля Шоппара» — небольшим подарочным изданием, переизданным в январе 1836 года Обером. Книга была написана в 1832 году Луи Денуайе<sup>88</sup>, выпускающим редактором «Детской газеты» (*Journal des enfants*), одним из авторов «Книги ста одного» и одним из главных редакторов *Le Charivari*<sup>89</sup>. Проиллюстрированная Домье парадом, то есть бурлескные сцены, которые разыгрывались у входа в театр перед началом спектакля для

привлечения публики, похож на первый шаг автора в сторону создания образа Макера<sup>90</sup>, ее можно сравнить, например, с литографией «Не хотите ли золота»<sup>91</sup>, где появляется лейтмотив афиши-анонса<sup>92</sup> и балаганных трюков вкупе с ярмарочными зазываниями под ритмичный звук большого барабана. Здесь Домье, углубляясь в дорогой ему сюжет<sup>93</sup>, выступает с критикой иллюстрированных афиш, изобретение которых Эженом де Жирарденом, выпускающим редактором газеты *La Presse*, позволило снизить цену подписки на 40 франков. Домье и его профессиональная среда оказались включены в критическое движение, направленное против издательского капитализма, одним из предводителей которого был его собственный издатель — Обер. Домье появляется на одной из литографий в противостоянии своему же герою — Макеру в образе издателя: он входит в мастерскую и обращается к художнику: «Господин Домье»<sup>94</sup>. В углу видна доска с указанием тиража азбуки — 40 000 экземпляров. Это отсылка к одной из коммерческих удач издателя, серии для детей и взрослых, вышедшей с 1835 года, — «Буквари с эстампами»<sup>95</sup>, концепция которых предвосхищает иллюстрированные физиологические очерки. Эта картинка высмеивается на другой литографии из той же коллекции, здесь в копилку «воплощений» Робера Макера добавляется издатель *Le Charivari* в образе «человека-бутерброда», продавца букварей, призывающего прямо на улице покупать свой товар<sup>96</sup>.

Эта серия литографий говорит об одной важной вещи — о приходе современной рекламы и «пуфа»\*, которые в 1844 году будет высмеивать Гранвиль в «Мире ином». Изменения ознаменовываются отказом от услуг уличных зазывал в пользу настенных афиш (символом этого выступает в данном случае человек-бутерброд, действующий в качестве рекламного щита). Очевиден переход от народных, устных методов к новым, свойственным урбанистическому устройству, большим городам, зависящим от визуальных образов и их привлекательности. Во второй половине века афиша становится вектором, диктующим типажи: если в первой половине века господствовали мужские образы, то теперь фокус смещается на женские — в особенности на образ парижанки, и отныне господствуют они. Разноцветная реклама заоблачных товаров приходит на смену черно-белой карикатуре на обыденность повседневности.

В эти годы, когда в газетах начинают печататься романы с продолжением (романы-фельетоны) и одновременно появляются иллюстрированные выпуски любовных романов, дробящие рассказ на эпизоды, объединенные постоянными персонажами, Тёпфер в Швейцарии изобретает комиксы. Во Франции одним из первых их издает (а также подделывает) Обер. Серию изображений с участием Робера Макера можно воспринимать как примитивную форму комикса, использующего (следом за Травьесом, Монье и целой командой карикатуристов,

---

\* «Пуф» — дутая реклама, «утка» (фр. *le puff*, от англ. *puffery*).



включая знаменитых членов «Золотой середины» и «Груши») раньше, чем это стал делать Бальзак, принцип «постоянного персонажа».

Структура, основанная на повторении, воспроизводит всегда одну и ту же схему «одурачивания», из которого извлекают выгоду Макер и его поделщик: на каждом из череды следующих друг за другом изображений сообщники, вызывающие смех и противопоставляемые другим героям, сталкиваются со все новыми ситуациями, в которых раз за разом обыгрывают одинаковую сцену. Сатира направлена против дельцов, которых тогда пренебрежительно называли «промышленниками», а также против командитных и акционерных обществ, одурачивавших своих акционеров как простофиль, на что и указывает название другой серии\* Домье<sup>97</sup>.

В этой комедии из ста актов главный герой, Робер Макер, играл роли самых разных людей, принадлежащих к разным слоям общества. В надетой набок шляпе, с платком на шее, в полуэлегантном, полуоборванном костюме, он прохаживался по улицам со своим поделщиком Бертраном. На лице его всегда читалось довольство, торс был выгнут, живот, напротив, выпирал вперед. Так он подыскивал, кого бы одурачить своими важными речами, которые Филипон писал под изображениями. Макер — банкир, адвокат или биржевой брокер — был призван воплощать не только представителей деловых кругов; во всех случаях он был плутом, дурачащим своих жертв, думающим лишь о деньгах и превращающим любой сюжет из повседневной жизни в возможность обзавестись деньгами; на этом и строился комизм изображаемых ситуаций: Макер предлагал продать уличному работнику битум, безутешной матери — памятник из каталога на могилу ее только что умершего ребенка, вымогал у «своего объекта страсти» драгоценности в обмен на прядь своих волос...

Персонаж Робера Макера является в первую очередь пародией на буржуазию эпохи правления короля-буржуа (как и портрет «Господина Бертена» кисти Энгра, воспринятый заказчиком, главой «Газеты политических и литературных дебатов», как карикатура), но в то же время, с легкой руки Домье и Филипона, он дает представление — за несколько лет до расцвета жанра физиологических очерков — о широком разнообразии социальных условий и современных специальностей. Последнее слово остается за Макером, он с удовлетворением указывает Бертрану на толпу спешащих куда-то людей: все они — художники, адвокаты, буржуа, денди — превратились в одного из них двоих, все разнообразие перечисленных героем-пройдохой людей свелось к одной-единственной паре — Роберу Макеру и Бертрану. Ведь они успешно выполнили свою самую главную задачу<sup>98</sup> — «макеризовать» современное общество, которое «король-груша» не так давно сделал «грушевидным».

---

\* Скорее всего, речь идет о литографиях под названием «Злоключения и обманутые надежды господина Гого» (от фр. gogo — простофиля).

Все три фигуры — Майё, Прюдом и Макер — появляются на стыке театра, общества и рисунка. Жанру литографии удастся создать воображаемые подмости, и отсылка Домье к Мольеру, в особенности к комическому типу Скапино, свидетельствует о фундаментальной связи жанра с тем театральным миром, который развивается из метода экспрессивной пантомимы и традиционных персонажей комедии дель арте. Литография по-своему интерпретирует эти источники в поисках новой публики, а ею отныне являются представители среднего класса, читатели газет с карикатурами, любящие посмеяться.

Тем не менее три трагикомических героя, в одинаковой степени символических и отражающих ситуацию господства буржуазии, сильно отличаются друг от друга. Они примеряют на себя три уровня, или три стороны, представляемого ими общественного класса: смехотворный карлик Майё — мелкую буржуазию, близкую простому народу, Прюдом — среднюю буржуазию, к которой относятся служащие, Макер — крупную финансовую буржуазию. Используемый — для каждого из троих свой — свод «законов комического» ставит зрителя в разные позиции по отношению к персонажам: в случае с Майё — это превосходство зрителя; в случае с Прюдомом — узнавание себя и насмешка над собой, в которой участвует и создатель персонажа; в случае с Макером, воспринимаемым одновременно как крупный буржуа и как негодай, — изобличение и общественно-политическая критика.

Кроме того, их сосуществование в триаде регламентировано комической индивидуальностью каждого (что вновь сближает их с персонажами комедии дель арте), и ни один не заступает на территорию другого. Это разграничение позволяет им быть марионетками в руках разных кукловодов: главное, чтобы те умели правильно дергать за нитки. Поэтому Майё переходит из рук в руки, Домье присваивает себе в 1860-е годы в своих комических рисунках типаж господина Прюдома, а Гаварни для иллюстрации к собранию очерков «Французы, нарисованные ими самими» создает типаж спекулянта, отталкиваясь от Робера Макера Домье. Наконец, все трое остаются бумажными ролями, фигурками с картинки. Образ Майё не послужил созданию новой манеры рисунка, своеобразного стиля, отсюда его относительный провал, о чем Анри Беральди прямо высказался в своем эстетическом суждении: «С точки зрения качества литографии с изображением Майё не выдерживают никакой критики. Из них можно сделать довольно любопытный сборник, но и только»<sup>99</sup>. Остальные два героя, оживающие на рисунках Домье и Монье, легко узнаваемы, в первую очередь, благодаря стилю их авторов. У Домье Макер получился наиболее примечательным, с собственной индивидуальностью; к тому же именно благодаря этим рисункам Домье стал самым крупным карикатуристом того времени, единственным, по словам Бодлера, кого можно поставить в один ряд с Энгром и Делакруа.

**ЧАСТЬ ВТОРАЯ**

**УДОВОЛЬСТВИЕ И БОЛЬ —  
ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ  
В КУЛЬТУРЕ ТЕЛА**

*Интересную сторону истории тела может приоткрыть диахронический анализ таких чувств, как удовольствие и боль. Для этого следует, во-первых, разобратсья в различных формах стимуляции возбуждения и практиках получения удовольствия, поговорить о муках искалеченного, мучимого и насилуемого тела; во-вторых, необходимо обратить внимание на страдания жертв несчастных случаев и изнурения — все это в эпоху, когда развивается анестезия и подвергаются пересмотру традиционные представления о боли.*

# Тела встречаются

Ален Корбен

## I. Что вызывает желание, а что — отвращение?

Тело созерцают, желают, ласкают, в него проникают и наполняют его: все эти действия в истории XIX века, когда начинают развиваться представления о сексуальности, превращаются в навязчивые идеи. Уже более четверти века назад Мишель Фуко<sup>1</sup> подчеркнул, что рассуждения о сексе распространяются в то самое время, которое еще недавно считалось эпохой подавления инстинктов. Получение удовольствия в подростковом возрасте, в одиночку, гомосексуальность, тогда рассматриваемая как противоестественное поведение, женская истерия — темы, в самом деле питающие бесконечные разговоры, что прекрасно сочетается с разнообразием исповедальных практик. В таком дискурсе тело становится объектом, вызывающим ненасытное желание узнавать его, что одновременно усиливает вожделение и помогает себя сдерживать.

С тех пор как в XIX веке утвердился такой взгляд на сексуальность, изобилие письменных доказательств не ставилось под сомнение: до нас дошло множество медицинских книг, нормативных текстов, данных моральной статистики, всевозможных памфлетов об онанизме, женской половой зрелости, удачных браках, рождаемости, посягательствах на нравственность, опасности венерических болезней, написанных еще до расцвета протосексологии, которая стремилась создать каталог всех извращений. Крафт-Эбинг, Хиршфельд в Германии, Хэвлок Эллис в Англии, Фере, Бине, Маньян во Франции — ученые, демонстрирующие плодотворность новой науки. Впрочем, американский историк науки Томас Лакёр упрекал Мишеля Фуко в том, что тот не указал на связь между сексуальным желанием, быстрым развитием рынка и новыми потребительскими отношениями<sup>2</sup>.

Отсюда возникает вопрос: благоприятствовали рыночная экономика и промышленная революция подавлению сексуальности или, наоборот, способствовали раскрепощению? Мнения на этот счет разделились; на самом деле, здесь приходится говорить о двух противоречащих друг другу процессах.

Многое указывает на то, что цивилизация как явление вступает в антагонизм со свободным удовлетворением желаний и что прогресс в этом случае сопровождается жертвами. Апогея в рассматриваемую нами эпоху достигает постоянная озабоченность проблемой мастурбации. В 1802 году в Англии учреждается Общество по борьбе с дурной наклонностью, и в течение века союзы подобного типа распространяются по всей Западной Европе. Английский протестантский проповедник Джон Уэсли выступает за celibat, другие пасторы также высказываются за сексуальное воздержание. С 1840-х годов в Англии пытаются навязать вместо спонтанного подросткового увлечения «разумное приятное времяпрепровождение», которое было бы безвредным. Именно с этой целью начинает пропагандироваться спортивный образ жизни. Во Франции многие служители церкви, по примеру Кюре из Арса, встают на позиции ригоризма, что плохо сочетается с представлениями о сексуальной свободе.

Тем не менее многие аргументы выступают в поддержку идеи Эдварда Шортера<sup>3</sup>, который предлагает выделять в сексуальной революции, совершившейся в середине XX века, предварительный этап. В 1820-е годы в Лондоне некоторые радикалы, в том числе Ричард Карлайл, автор «Настольной книги женщины» (*Every Woman's Book*, 1828), ратуют за сексуальную эмансипацию, контроль рождаемости и даже чтение порнографической литературы. Карлайл предложил построить храмы Венеры, где молодые люди обоих полов могли бы свободно развлекаться, не рискуя чем-либо заразиться и не боясь нежелательной беременности. Так он надеялся бороться с мастурбацией, педерастией, проституцией и другими практиками, которые считались противоестественными<sup>4</sup>.

Массовое переселение из деревень в города (особенно в Великобритании), а также рост промышленных предприятий послужили ослаблению контроля семьи и общества над сексуальными практиками. По всей Западной Европе процветает проституция. Питер Гей продемонстрировал в своих работах, насколько образ торжествующей морали противоречит в XIX веке ханжеству буржуа, которые, замороженные общественной лихорадкой и предполагаемой животностью тел простолюдинок, посещают проститутку, берут на содержание молодых швей и запоем читают эротическую литературу. Есть основания полагать, что и супружеские отношения были в то время более открытыми изысканным видам удовольствия, более счастливыми и разнообразными, чем это долгое время считалось<sup>5</sup>. Впрочем, скрупулезный анализ уровня рождаемости внебрачных детей (в первую очередь в Великобритании) не позволяет утверждать, что женщины из рабочего класса были более сексуально раскрепощены. Внебрачных детей в промышленных регионах было не больше, чем в сельских местностях. Нельзя не принимать в расчет контроль, осуществляемый сообществами в кварталах крупных городов.

Вожделение и удовольствие, которые испытывает тело, — явления мимолетные, от них остается мало свидетельств, чтобы однозначно ответить на интересующие нас вопросы. Чувственность не поддается статистике, поэтому даже самые изощренные количественные методы исторической демографии не в силах оценить изменение среднего числа половых актов, в которые вступали друг с другом супруги. Этому не способствует и тот факт, что новые режимы питания сказывались на ритме овуляций. Как бы то ни было, сегодня, в начале третьего тысячелетия, в истории принято минимизировать произошедшие в первые две трети XIX века трансформации сексуального поведения, что не отрицает (и мы хотели бы еще раз это подчеркнуть!) роста и распространения понятийных систем, содержащих новые представления о сексуальном.

Историк, лишенный возможности оценить интенсивность сексуальных импульсов в диахронии, обладающий немногими сведениями о сексуальных практиках, чувствует себя более уверенно, когда встает вопрос о том, чтобы очертить эволюцию в изображении тела и представлениях о силе вожделения. Обратимся же к этим, более доступным предметам анализа.

## *1. Тело, природа мужская и женская*

Историки уже довольно давно разобрали по косточкам работы доктора Пьера Русселя<sup>6</sup>, Жюльен-Жозефа Вирея и многих других идеологов, оказавших большое влияние на репрезентацию тела, представления о привлекательности и о природе эмоций. В этом вопросе задействовано одновременно несколько логических построений. Первое хорошо известно: женское и мужское тела созданы для сохранения человеческого вида. Отсюда следует их морфология. С этой точки зрения мужской и женский пол отличаются не только гениталиями, но и тем, как они устроены физически и умственно.

Чтобы правильно понять этот диморфизм, нам нужно обратиться к более древней истории<sup>7</sup>. Свыше тысячи лет назад, согласно работам Галена, возникла идея о том, что женские половые органы устроены так же, как мужские. Внутри тела они помещены для собственной безопасности и для того, чтобы обеспечить нормальный ход беременности. Аристотель полагал, что женщина — только сосуд, принимающий мужское семя. Согласно же традиции, заложенной Гиппократом, ничто не может начать свое существование при отсутствии удовольствия. Так, оргазм воспринимался как необходимое условие для зачатия, поскольку фрикции влагалища и шейки матки способствовали согреванию, необходимому для выделения внутреннего семени. Считалось, что тепло растет в женском теле медленнее, чем в мужском, поэтому женское наслаждение менее интенсивно и более продолжительно — за исключением тех случаев, когда женщина испытывает оргазм одновременно с мужчиной.

Представления Гиппократ и Гален о двух видах семени отражали устройство космического пространства. Женщина, уверяли медики, может достичь состояния высшего блаженства, момента, когда происходит выделение семенной жидкости, посредством воображаемой фрикции. Именно поэтому девушки, достигшие половой зрелости, непрерывно получали удовольствие в одиночку, по ночам, а вдовы даже были способны изливать семя, которое им приходилось так долго сдерживать.

Эти убеждения создавали представление о том, что женский оргазм есть знак здоровой циркуляции гуморов и открытости матки, готовой принять мужское семя. Удовольствие воспринималось как результат «варки», подобной той, что затрагивает все остальные жидкости. Считалось, что для зачатия необходимо разогреть тело так, чтобы даже самые мелкие частицы крови превратились в семя и были выброшены в эпилептическом порыве. Естественным образом удовольствие стало ассоциироваться с фертильностью, а фригидность — с бесплодием. В соответствии с этим представлением женщинам легкого поведения, не испытывающим согревания тела от вождения и удовольствия, беременность не грозила.

Следовательно, мужчине вменялось подготовить слишком «медленную» женщину к одновременному извержению семенных жидкостей. Сексуальное удовольствие было призвано заранее компенсировать женщине болезненное состояние во время беременности и родильные муки. Без этого предварительного наслаждения женщина, возможно, отказалась бы осуществлять продолжение рода. Все более возрастающее внимание к клитору только подкрепляло убежденность в сходстве мужских и женских половых органов: он считался эквивалентом пениса.

Начиная с Возрождения и позже, особенно в XVIII — начале XIX века, новая биология ставит эти представления под сомнение. Постепенно медицина перестает видеть в женском оргазме пользу для воспроизводства; зачатие отныне воспринимается как таинственный процесс, не нуждающийся ни в каких внешних проявлениях. Томас Лакер подчеркивает, что таким образом женский оргазм вытесняется на периферию физиологии: он становится просто ощущением, сильным, но бесполезным. В то же время (мы к этому еще вернемся) все определеннее отрицается сходство в структуре и функционировании мужских и женских половых органов. В качестве естественного отныне утверждается все то, что различает два пола. Более четко, нежели в эпоху господства гуморальной медицины, противопоставлявшей теплое и сухое в мужчине холодному и влажному в женщине, устанавливаются различия, касающиеся тела и души, физического и ментального. Не стоит забывать, что гуморальная парадигма предполагала естественное различие полов: плоть, кожа, волосы, голос, ум и даже характер женщины ставились в зависимость от природы ее

гуморов. Усиление этого противопоставления часто связывают с переворотом в социальном устройстве и подъёмом либерализма.

Такая модель порождает новый взгляд на женственность, а также небывалый страх перед женщинами. В глазах врачей — адептов клинического наблюдения — женский оргазм тем более опасен, что в нем нет необходимости. Схожее с истерией эпилептическое проявление женского наслаждения, угроза которой усиливается и принимает новые формы, внушает страх перед пробуждением теллурических сил.

Пересматривается давно установившаяся система отношений между мужчинами и женщинами. Сторонники идеи подчиненного положения женщины опираются в своих взглядах на биологию. Уже Жан-Жак Руссо в пятой книге «Эмиля» настаивает на естественном характере различий между полами. Мужчина, активный и сильный, является мужчиной лишь иногда. Женщина же остается женщиной в любой момент своей жизни. Все в ней напоминает о том, к какому полу она принадлежит, а значит, ее нужно особым образом воспитывать. Вера в то, что цивилизационный прогресс подчеркивает расхождения между мужчиной и женщиной, прочно укореняет в сознании идею о различении ролей, которое должно упорядочить социальные отношения, в первую очередь любовно-романтические. Женщина обнаруживает в себе желание, когда сосредоточивает свои чувства на определенном человеке. Мужчиной же вождение овладевает полностью и в такой степени, что удовлетворить его может первая встреча. Эта основополагающая разница в закономерностях сексуального желания формирует двойной стандарт морали.

Перелом норм и восприятий постепенно усиливается благодаря открытиям в биологии<sup>8</sup>. Ученые продолжают исследовать то, что в анатомии и физиологии отличает мужчину от женщины. На заре XIX века обнаруживается, что у некоторых млекопитающих во время периодической или постоянной жары происходит спонтанная овуляция. В 1827 году Карл Эрнст фон Бэр указывает на такой же процесс у собак; впрочем, он полагает, что сексуальные отношения остаются необходимым условием для начала овуляции. Несколько лет спустя происходит самая настоящая революция. В 1843 году немецкий физиолог Теодор фон Бишофф доказывает, что у собак происходит спонтанная овуляция независимо от случаев или каких-либо проявлений удовольствия. В 1847 году французский врач Феликс Архимед Пуше пишет «Позитивную теорию спонтанной овуляции и оплодотворения среди млекопитающих и людей», где выдвигает разумную, хоть и бездоказательную идею о том, что овуляция у женщины тоже не зависит от полового контакта или оплодотворения. С тех пор суть женщины определяют яичники, а оргазм считается бесполезным для произведения потомства. Эти открытия подписывают смертный приговор античной физиологии удовольствия, а также доктрине анатомической гомологии.



В этой парадигме первостепенное значение приобретает менструальная кровь. По словам Бишоффа, равноценность женского цикла и течки у самок животных не вызывает сомнения, так как соответствует здравому смыслу. Жюль Мишле замечает: «Тот мужчина, который осведомится у горничной своей любовницы, когда у ее хозяйки цикл, может с большим успехом строить свои планы. Что с того, если Лизетта неосторожно обронит: „Пора, госпожа очень возбуждена“?»<sup>9</sup> Правда, существовали и противники этой теории. Среди них Пуше, чьи размышления о гинекологии имели метафизический и политический подтекст и носили воинствующий характер, направленный против церкви. Открытие явления овуляции и представление о ее спонтанности освободили женщину: казалось, наука восторжествовала над религией, и женское тело вышло из-под контроля духовника. Так что этот спор не ограничивался рамками исключительно биологии.

Как бы то ни было, с тех пор и до конца XIX века, который Мишле окрестил «веком маточных болезней», «маточным потрясениям» и периодической боли придавалось особое значение. Эта установка порождает культурные императивы: она сокращает компетенции женщины; еще больше, чем раньше, ставит ее в зависимость от рисков, которым подвержено тело; сводит сексуальные отношения к таким же физиологическим актам, как мочеиспускание и испражнение. Однако те же самые убеждения освобождают образ женщины как обладательницы тела-машины. Влияние цивилизации и определяющей ее нравственной культуры заключается как раз в том, чтобы преодолевать предписания природы.

Остается оценить масштаб и глубину, которые приняли эти убеждения в обществе. Как определить герметичность, или, точнее, неравномерную проницаемость отдельных категорий общества? Например, такие популярные эротические издания, как «Словарь» Альфреда Дельво 1864 года<sup>10</sup>, указывают на то, что старые представления никуда не исчезли. Вся книга посвящена сексуальной связи как акту, управляемому страстью и возбуждением активного и сильного мужчины, который с помощью ритмических движений и благодаря наличию большого количества семени вызывает автоматическое выделение жидкости у женщины. Женщине предоставлена привилегия стимулировать и усиливать это возбуждение фелляцией, мастурбацией или вращениями таза. В этой литературе — компиляции общих мест, почерпнутых из разных эпох, — сексуальные роли обозначены четко, но отзвук недавних медицинских теорий здесь очень слаб. Иными словами, традиция эротического искусства (*ars erotica*) не прерывается, но существует в тени биологических открытий. Надо отметить, что не создающая препятствий пассивность женщины, ее контроль над эмоциями, продиктованные взглядами того времени, и уж тем более отношение к проявлениям наслаждения как к патологии, — все это вступало

в противоречие с заветами эротической литературы: делать все, чтобы мужчина возбудился.

Более доступные словари, в которых собиралась разнообразная информация, тоже с трудом справлялись с научными представлениями, принадлежащими разным эпохам и разным школам. Иными словами, в том, что касается сексуальных отношений, мы обнаруживаем скопление различных точек зрения и отношений, что и делает историю культуры такой запутанной. Сотканная из инерции, несоответствий, сочетания противоположностей, она не может быть сведена к истории науки. Сами врачи, на неопределенность и непоследовательность взглядов которых указал Жак Леонар, вынуждены прибегать к уверткам. Поэтому ученому не достаточно одной истории идей, он должен попытаться понять, каким образом сочетаются разные, зачастую точечные верования и убеждения, которые, в конечном счете, и определяют существующие практики. Представим себе читателя, изучающего одновременно «Словарь» Дельво и работы по медицине. Можно ли оценить силу влияния на его сексуальную жизнь таких различных подходов?

Для ответа на подобный вопрос нам придется не раз обратиться к «Большому универсальному словарю XIX века», чей словник в достаточной мере позволяет представить, какие знания были доступны большинству образованных читателей на заре Третьей республики. Эта компиляция имела целью представить уровень накопленных к тому времени знаний и предлагала картину, отличную от той, что можно увидеть в работах историков науки, однако для нас она представляет большой интерес, поскольку точнее отвечает на поставленные выше вопросы.

Автор статьи «Пол» утверждает, что жизненные силы мужчины развиты больше, чем женщины; его тело «квадратной формы» более плотное; плечи шире, крупнее и сильнее; у него лучше развита мускулатура, а также кости и волосяной покров. У мужчины «кости более компактные и крепкие, кожа более шероховатая и блеклая, плоть прочнее, сухожилия тверже, грудная клетка шире, дыхание мощнее... голос ниже и громче, пульс спокойнее и регулярнее... мозг больше по размеру. Позвоночник и спинной мозг у мужчины крупнее, чем у женщины»<sup>11</sup>. Отсюда следует, что «центральная нервная система... лучше развита у мужчин», а симпатическая система — у женщин.

Женщина — обладательница округлых и грациозных форм<sup>12</sup>. Ее бедра и таз от природы широкие, ляжки более крупные, чем у мужчины, и отдалены друг от друга, что мешает ей ходить; разумеется, женские груди — в работах по анатомии и физиологии еще редко писали «грудь» — развиты и выступают куда больше, чем у мужчины. Женская кожа нежная, гладкая и белая, голос ее более мягкий, чем мужской. Женский пол, как образцовый, отличается мягкосердечием, предрасполагающим к дружескому отношению, радостям семейной

жизни и — шире — к «духовным привязанностям». Мужчинам, как утверждает Вирей, «свойственны решительные действия»<sup>13</sup>, мужественность же заключается в выделении спермы — мы к этому еще вернемся.

Логика такого двухчастного устройства требует, чтобы мужчину и женщину притягивало друг к другу непреодолимой силой. Они ищут друг друга в стремлении к равновесию: поиск «необходимой второй половины» имеет целью восстановить «испорченного представителя вида в его изначальной чистоте». В свое время это осознали древние греки, поэтому в XIX веке при обсуждении данного вопроса неизменно возникают отсылки к Античности. Рядом с образом нежных и пышных форм Венеры «с широкими бедрами» — «крепкая и мускулистая фигура Геркулеса Фарнезского» с могучими руками. Два этих образа составляют «типаж плодородной красоты человеческого существа»<sup>14</sup>.

Мы видим, что в такой образной системе придается большое значение союзу двух полов и удовольствию; в то же время биология старательно отрицает обязательность второго пола для оплодотворения. Ни с чем не сравнимая сила этого удовольствия, которое чаще всего называли утехой или сладострастием, становится лейтмотивом, проходящим через научные размышления над тем, что мы называем человеческой сексуальностью. Сила эта признается всеми: врачами, моралистами, служителями церкви, авторами работ в самых разнообразных областях. Сам Томас Мальтус, английский священник и ученый, опирается на нее в своих философствованиях. И все же один парадокс упоминался очень часто: страдание от неудовлетворенных сексуальных инстинктов не идет ни в какое сравнение с интенсивностью вожделения. Воздержание приводит к куда меньшим мучениям, нежели жажда или голод.

Какие только метафоры не возникали для обозначения силы удовольствия от оргазма — гром, молния, звуки горна... От этого «неописуемого наваждения»<sup>15</sup> «душа с трудом переводит дух», но за ним следует угасание пламени и ощущение разочарования. Всякая тварь печальна после соития. Большое место в этом вокабуляре занимают слова, обозначающие опьянение, экстаз, притупление чувств, смерть, таящуюся в чрезмерном удовольствии. Особенно близко к смерти находится женщина, поскольку она позволяет себе получать удовольствие, в котором не нуждается для зачатия ребенка. Эта опасность изобличается медиками и становится излюбленной темой в художественной литературе. В качестве примера можно привести творчество Барбе д'Оревилли («Багровый занавес») или братьев Гонкур («Жермини Ласерте»).

Инстинкт, овладевающий телом, проявляется в периодической потребности, в «приступе желанности близости», интенсивность и частота которого зависит от климата, времени года, а также социального положения индивида. Кроме того, на форму и активность гениталий влияет темперамент человека; это убеждение сохраняется до 1880-х годов, по крайней мере во Франции.

Считается, что нервные женщины предрасположены к чрезмерности: у них «случается один или несколько приступов истерии после особенно сладострастного соития»<sup>16</sup>. Опасность тем более велика, что цивилизационный прогресс покровительствует развитию такого положения вещей. Сангвиники — личности не только активные, но и «наделенные полными энергии гениталиями», чья «неослабная и постоянная работа» не связана с таким сильным риском. Парадоксальным образом у спортсменов «гениталии пропорционально меньше, чем все остальные части тела» и функционально менее активны. Это наблюдение вписывается в логику «разумных развлечений», поощряющую спорт и сдерживающую таким образом сексуальные импульсы.

Читателя также уверяют в том, что существует исключительно генитальный темперамент. Человеку, им наделенному, свойственны жаркий и ненасытный сексуальный аппетит, насыщенный цвет кожи, глаз, волос, «специфический и особенно сильный запах пота». Женщины, обладающие таким темпераментом, предрасположены к нимфомании, а мужчины — к сатириазису.

Но хуже всего обстоит дело со слабоумными людьми: они обычно имеют очень крупные половые органы и невероятно похотливы. Полная им противоположность — обладатели холодного темперамента: их характеристики — небольшая величина и вялость полового органа, редкая эрекция и безразличное отношение к сексуальным контактам.

Однако темперамент в данном вопросе решает не все: большую роль играют привычки. Так, воздержание ведет к увяданию и атрофии половых органов, в то время как мастурбация (мы поговорим об этом позднее) способствует частому возбуждению и «сильному увеличению размеров члена, тестикул и клитора». Большое влияние оказывает и климат: люди, живущие в южных регионах, более пылкие; северное же население холодно и к утехам относится безразлично; причина заключается в том, что высокая температура благоприятствует активности половых органов. Самым подходящим временем года для плотских связей считается весна.

Наконец, остается ключевой вопрос — образ жизни. Жорж Кабанис всегда настаивал на разнице между физическим и интеллектуальным трудом, между работой рук и работой мозга. Логика в интересующей нас области несколько иная: и умственное напряжение, и ручной труд требуют большой силы и серьезных мускульных затрат, а значит, снижают активность производящих функций. Поэтому ученые и литераторы часто становятся жертвами «ранней импотенции»<sup>17</sup>. Литературный гений, или хотя бы талант, всегда сопряжен с целибатом. Очень образованные и ученые мужчины вынуждены делать выбор — «книги или дети», в то время как праздные, не упражняющие свой ум люди (совсем как в случае со слабоумными) находятся во власти «необузданных желаний».

Повторим, что эти представления, в том числе научные, собраны в энциклопедиях и популярных изданиях, то есть имеют широкое распространение. Описанные выше соображения сопровождаются размышлениями о механизмах получения удовольствия и силе вожделения. Авторы утверждают, что определяющую роль в стимуляции возбуждения играют осязание и обоняние. Стоит мужчине провести рукой по женской талии, плечам, груди, бедрам, как его «впечатления» от прикосновений концентрируются в области гениталий. Легкое ощущение тепла в области поясницы, а также бичевание резко усиливают эрекцию. Импотенцию и фригидность можно вылечить ударами розог, кожаных плеток, шнурков, крапивы, «жесткой щетки, которой нужно бить плашмя»<sup>18</sup> — распутники всех возрастов прекрасно об этом знают. «Чувствительность слизистой оболочки полового члена во время эрекции настолько велика, что самое легкое прикосновение ощущается им лучше, чем любыми другими, даже самыми восприимчивыми органами осязания»<sup>19</sup>.

Подчеркивается и не раз повторяется, в частности Кабанисом, что осязание и вкус тоже напрямую воздействуют на гениталии. «Запах, издаваемый половыми органами, в особенности смегмой вульвы и головкой члена, вызывает в некоторых людях похоть», — вот что можно прочесть в «Большом универсальном словаре XIX века» Пьера Ларусса. Стоит разгореться желанию, как у женщин набухают половые губы, а страстные поцелуи вызывают эрекцию у мужчин. Слух, в отличие от уже упомянутых трех чувств, не считался активным возбудителем. В собрании текстов клиницистов, составляющих наш корпус, указывается разве что на эффект, производимый подобострастным разговором или просто голосом партнера. Тем не менее известно, насколько серьезно к любому звуковому проявлению удовольствия относилась полиция нравов, стоило звукам выйти за пределы спальни и встревожить соседей или прохожих.

Разумеется, врачи и моралисты отмечают, что лицемерие чьей-то неги, танца или театральной сцены оказывает непосредственное действие на гениталии, а значит, взгляд девушек, достигших половой зрелости, стоит ограждать от любого соблазна. Наконец, уверяет автор статьи «Большого универсального словаря», «вид этих самых [половых] органов в состоянии, свидетельствующем о необходимости в сексуальном контакте... почти неизбежно помогает им добиться своего».

Все эти авторы уверены в серьезной опасности злоупотреблений. Сложно в достаточной мере описать эту усиливающуюся манию на фоне боязни истерии и ослабления веры в то, что удовольствие есть потребность. Поэтому, чтобы найти правильный угол зрения, мы должны сделать определенное усилие.

В то время считалось, что чрезмерное возбуждение не только ведет к припадкам, сатириазису, истерии и любым формам «генитального невроза», но и превращается в сумасшествие. Кабанис уверял, что безумие иногда таится в детородных

органах: женщин подстерегают приливы, а девушек — хлороз. Усталость от возбуждения оставляет отпечаток на теле, «лицо может осунуться, щеки впадают, взгляд тускнеет, глаза наливаются кровью, губы делаются дряблыми или кривятся, нос становится приплюснутым и может подхватить простуду... затем все тело, болезненное и доведенное до крайности, валится от усталости или же трясется и подпрыгивает; мозг ходит ходуном в черепной коробке, а кровь в венах портится!»<sup>20</sup> Не существует более опустившейся и отвратительной скотины, чем человек, предавшийся похоти. Именно из-за отсутствия меры утонула в разврате Римская империя и теперь «вырождаются» изнеженные восточные этносы.

К уже известным с первой половины XIX века конструктам, предложенным в обзорной литературе и трудах по физиологии, добавляется новый тип человека — распутник. Согласие на порок превращает нас в животных.

В данной понятийной системе решающая роль отводится другой задаче — экономии семенной жидкости. Согласно древнему убеждению, связанному с гуморальной медициной и окончательно вытесненному благодаря научным открытиям только в последней трети века, в мужском теле на уровне тестикул происходит неуловимый обмен, в котором немаловажную роль играют «абсорбирующие сосуды». Они обрабатывают и улучшают качество спермы и обеспечивают отток некоторой ее части в кровь: она орошает разнообразные части тела и укрепляет физиологические функции организма. Отсюда следует, что чрезмерная потеря семени ослабляет, а то и полностью нарушает «механизм обращения». Автор завершает статью в «Большом универсальном словаре XIX века» так: «Мужская сила связана с выделением спермы; чем обильнее происходит ее выделение, тем слабее становятся мужские способности. <...> Ни для кого не секрет, что вслед за соитием наступает упадок сил»<sup>21</sup>. Кроме того — на этот раз как для мужчины, так и для женщины, — «каждое новое удовольствие связано с потерей для нервной системы, а истощение от него не меньше, чем от последствий кровоизлияния». Мужская эякуляция по своим признакам напоминает конвульсии или даже более того — эпилептический припадок.

Отныне осознается необходимость в мужской сдержанности, тем более что мощность наслаждения считается намного более высокой у женщины, чем у ее партнера. А значит, если тот не сможет контролировать свои порывы, то женщина его просто изнурит. Так, во время первой брачной ночи и в течение следующих недель новобрачный должен отказаться как от чрезмерной потери семени, так и от доставления слишком частого и бурного удовольствия жене. Ему следует умерять свою супругу, иначе, предавшись полному удовлетворению своих желаний, она рискует навлечь на себя гнев теллурических сил, которые могут ее опустошить. Именно поэтому в медицинских трактатах женщины в период климакса и тем более женщины бесплодные, не боящиеся забеременеть, названы самыми опасными партнерами. Распутник и онанист — два

образа, воплощающих упадок тела в связи с недостаточной экономией семени. Добавим, что, с точки зрения святого Августина, привычка ведет к несчастью: настолько воспоминание об ушедшем удовольствии преувеличивается воображением.

Молодой мужчина, будущий муж и отец, должен заботиться о сохранении своей способности к воспроизводству. Ему следует избегать такого ужасного проступка, как растрата спермы, ведь это подвергает опасности и семейное равновесие, о котором он так мечтает. Беречь сперму — значит обеспечить себе счастье в будущем. Что касается девушки, то помимо морального обязательства сохранять девственность она должна быть проинформирована о рисках, связанных с проникновением в ее тело семени.

До конца XIX века продолжает бытовать мнение (впрочем, нередко оспариваемое), что женщина навсегда остается пропитанной семенем первого партнера. А значит, дети, зачатые с другими мужчинами, все равно будут похожи на него. Профессор Альфред Фурнье упоминает о женщине, родившей чернокожих детей, поскольку ее первый половой акт произошел с чернокожим мужчиной<sup>22</sup>. Филипп Амон<sup>23</sup> прекрасно продемонстрировал отголоски этого прочного убеждения в художественной литературе. Его можно обнаружить в произведениях мадам де Сталь, Гете, Мериме, Барбе д'Оревилю, Леона Блуа, Катюлла Мендеса и, в первую очередь, Золя (см. роман «Мадлена Фера»). В более мягком варианте это может проявляться, как считалось, в наличии отметин на теле ребенка. В более широком смысле, женское чрево — восприимчивая материя — сохраняет, развивает и воспроизводит тот отпечаток, который оставляет своим движением проникший туда мужчина, подобно тому как солнце способно оставлять на теле свои отметины.

## *2. Виды распутства: мастурбация и потеря семени*

Высказанные выше замечания помогают объяснить, почему еще на заре XVIII века «уединенный порок» стал вызывать такую обеспокоенность. Мишель Фуко не совсем справедливо связывает мастурбацию с другими темами, в комплексе сформировавшими целый поток, постепенно превратившийся в дискурс вокруг сексуальности. На самом деле изобличение «самоудовлетворения» почти на целый век опережает бурное обсуждение явлений, упомянутых философом<sup>24</sup>. Еще в 1707 или 1708 году появляется анонимное издание — «Онания, или Чудовищный грех самозапятнания» (*Onania, or The Heinous Sin of Self-Pollution*). Добавим, что борьба с грехом Онана вытекает не только из представлений о необходимости беречь семя. Как иначе объяснить, что она с тем же пылом велась в отношении мастурбационных практик среди мальчиков и девочек, не достигших полового созревания? Напомним основные положения

этого спора. Тридентское богословие в течение многих веков воевало с истомой, а именно со смакованием телесного наслаждения, которому предается человек, со всеми примыкающими к нему особенностями и разновидностями стимуляции воображения. Постепенно прерванный половой акт и произвольная задержка семяизвержения стали главными грехами, в которых полагалось исповедоваться. В представлениях теологов зло заключалось не столько в акте как таковом, сколько в порочности и «греховности мысли», потворстве плоти, в гармонии телесных и душевных порывов, ведущей к оргазму. Впрочем, кампания против задержки семяизвержения постепенно стала превосходить по силе нападки на *delectatio*<sup>\*</sup>, а теологи уже связывали истому с содомией и скотоложством и повсеместно осуждали противоестественность таких практик. В классической медицинской литературе на эту тему писали мало.

В 1760 году выходит труд швейцарского медика Самюэля Огюста Тиссо, в котором он резко критикует «уединенный порок», настаивая на его срамном характере: мастурбация становится объектом фобии и помешательства, отныне ее четко отделяют от прерванного полового акта. Иными словами, медицина изобрела себе собственный грех, а также составила перечень положенных за него наказаний. Медики пустились в настоящие нравоучения, имеющие целью одновременно изобличить его риски и напугать людей.

В логике экономии семени, о которой уже упоминалось выше, мастурбация считается более опасной, чем половой акт, хотя на первый взгляд оба варианта эякуляции физиологически равноценны. Однако в случае с онанизмом выделение является результатом не естественных причин, а работы воображения. Поэтому такая потеря семени ничем не оправдана, она утомляет клетки мозга, нарушает гуморальный порядок и баланс нервной энергии. Частота конвульсий, вызванных ничем не ограниченной работой мозга, чревата самыми страшными опасностями. А.П. Бюшан еще в 1818 году подчеркивал, что основная угроза исходит от отсутствия объекта. Интенсивное воображение требует усилий, которые приносят наслаждение, но не удовлетворенность. Общество не может препятствовать получению этого наслаждения, которое есть не что иное, как химера, иллюзия, и носит искусственный характер. Оно подобно механизму без кормила, вносящему раздор между духом и телом. В отсутствие партнера упорное достижение удовольствия ничем не умеряется, осуществляется наедине с самим собой, бесшумно, втайне ото всех. Сексуальный акт, таким образом, утрачивает свою социальную ценность. В некотором смысле «уединенный грех» похож на чтение книги.

Последнее, впрочем, тоже может вызывать соматические расстройства, что отмечалось в случае с читателями «Новой Элоизы». «Онанизм» Тиссо

---

\* *Delectatio* (лат.) — удовольствие, наслаждение. См. выше «греховность мысли» — от фр. *délectation morale*.



по большей части выдержан в эпистолярной форме и построен по модели эротического романа, отсюда и параллель с обвинительным дискурсом, направленным против читателя, скрыто подозреваемого в мастурбации. В конечном счете, онанизм — болезнь, привнесенная цивилизацией, следствие возбуждения духа в мире, где господствует искусственность. Ущерб, наносимый нервной системе, объясняет потерю памяти, а порой паралич и конвульсии. Иными словами, осуждение «уединенного греха» привязывается также к воображению, цивилизации и литературе.

Чтение трактатов, посвященных мастурбации, позволяет выделить и другие виды порицания, пусть и менее значительные. К половому акту побуждают эпизодические физические порывы, тогда как онанизм (а частота этой практики постоянно растет) быстро превращается в привычку. Гениталии «истощаются», перестают нормально функционировать; их расслабленность приводит к непроизвольной потере драгоценного семени. Онанист — как было принято без особых на то оснований считать — обычно выполняет свои действия стоя или сидя<sup>25</sup> и устает от этого больше, чем если бы находился в лежачем положении на теле своей партнерши. В объятиях у партнеров происходит интенсивное потоотделение, при мастурбации же — нет, а такой «обмен» долгое время считался питательным и тонизирующим. Тот, кто предается онанизму, не знает, что такое наслаждение, экзальтация, исступление, придающее любовникам сил. Наконец, мастурбации очень скоро начинает сопутствовать «ужас угрызений совести», которые в прямом смысле отравляют онаниста, поскольку душа и тело неразрывно связаны.

Дав определение «преступлению» против природы и общественности (грехом Тиссо его уже не называет), медики составляют список вредоносных последствий мастурбации в соответствии со своей неумолимой логикой. Во-первых, потеря семени влечет расстройства пищеварения. Онанист безудержно ест, но более не усваивает пищи. Он загнивает. Его мучает диарея, поэтому он такой худой. Затем следуют нарушения респираторной системы: несчастный онанист начинает хрипеть, кашлять, задыхаться. Но куда более серьезным является разрушение нервной системы, расшатываемой постоянными конвульсиями. В одних случаях она чрезмерно активизируется, что приводит к безумию и эпилепсии, в других — дряхлеет и становится причиной помутнения сознания и слабоумия. Само собой разумеется, что все сопровождается колоссальным ослаблением функциональности половых органов. В течение XIX века это представление только расцветает и завоевывает новые пространства. С закатом гуморальной медицины обвинений в выбросе спермы в кровь, конечно, поубавилось, но вера в болезнетворные преобразования, во взаимную связь между органами и в воспаление как причину болезней вписалась в предыдущую систему представлений. Однако отныне акцент переносится на напряженность работы

воображения, уныние и истощение, вызванные частым излиянием семени. Иными словами, драматический образ деградирующего онаниста никуда не исчезает.

Последний наделяется едва ли не тератологическими чертами: исключительная худоба, бледное, серое или желтоватое лицо, мешки под глазами, прыщи — так с 1880-х годов будут изображаться наследственные сифилитики. Несчастный, предающийся самоудовлетворению, постепенно начинает ощущать себя чудовищем и до ужаса боится, что это чудовище в нем признают окружающие. Музей восковых фигур доктора Бертрана, открытый в Париже, а затем в Марселе, представляет посетителям портреты агонизирующего от мастурбации молодого человека и девушки, которой угрожала бы та же участь, если бы ей не «посчастливилось выйти замуж и вернуться к нормальной жизни»<sup>26</sup>. На одной из гравюр, иллюстрирующих работу доктора Розье<sup>27</sup>, изображена «девушка, которую пришлось связать». Посещение музея Бертрана оказалось, как уверяют источники, очень эффективным и смогло наставить некоторых онанистов на путь истинный.

Предлагались самые разнообразные меры, как превентивные (на занятиях класть руки на стол, в кровати — поверх одеяла), так и исправительные (корсеты против мастурбации, разнообразные силки). Мы не станем останавливаться на этих подходах к телесным практикам, напоминающих современную им коррективную ортопедию. Добавим только, что медики при необходимости активно прибегали к целому набору лечебных средств, как-то: душ, компрессия промежности, перевязки, прижигание, электризация пениса, вставление зондов в уретру, а также втирание бромидов и сока красавки. Кроме этого, воспитатели и гигиенисты советовали проверять спальные помещения, а также наблюдать за занятиями физической культурой. Они требовали, чтобы родители строго контролировали тела своих детей, были внимательны к тому, что происходит ночью в их спальне, производили осмотр предметов личного пользования, читали детскую переписку.

Остается вопрос о регулярности этих практик. Сведений об этом у историков очень немного, однако ряд приводимых в пример медицинских случаев позволяет судить о серьезности тревоги, терзающей, впрочем, не только онанистов. Она нависает также над жертвами непроизвольных, в частности случающихся во сне, поллюций. Эти несчастные в действительности полагают, что им угрожают те же беды, что и любителям рукоблудия. Так, молодой человек по фамилии Амьель, удрученный своей неспособностью остановить спонтанные эякуляции, делает на ночь укусы компрессов и заставляет себя спать в кресле.

Было бы неверным считать, что гнев медиков и теологов распространялся только на одиночное рукоблудие. Исходя из тех же соображений, они ополчались на «супружеские ухищрения», а именно на взаимную мастурбацию мужа и жены. Так, осуждение онанизма только подкрепляет борьбу с контрацепцией

и эротическими вольностями, которые может себе позволить супружеская пара. Речь идет о прерванном половом акте, мастурбации, фелляции, содомии. Практикующий в городке Арбуа доктор Бержере становится апологетом кампании, направленной против этого бича. Если судить по его книге «Ухищрения с целью избежать долга деторождения» (1868), большинство болезней его пациенток являются результатом постыдной изощренности разврата, среди них: «чудовищные кровотечения», опухоли, «повышенная чувствительность матки», бесплодие и, самое главное, — расстройство нервной системы, связанное с безудержным получением удовольствия без оглядки на потенциальные риски. Мужчину «мерзкие нестандартные практики особо подвергают унынию, а также, ускоряя его сердцебиение и с большой силой приливая кровь к мозгу, могут спровоцировать апоплексические удары»<sup>28</sup>, не говоря уж о легочных заболеваниях и дисфункциях пищеварительных органов. При этом, утверждает доктор из Арбуа, среди его клиентов из провинции «оральное сношение не редкость». Что касается анального проникновения, то оно встречается «даже среди деревенских жителей». «У большинства моих пациенток, впавших в прелюбодеяние, мужа предпочитали нестандартные практики». «Все это, — приходит он к заключению, — толкает наше общество к краю пропасти». Он рассказывает также о том, что дети узнают о подобных практиках в школе. В его работе читается ужас представителя мужского пола перед осознанием того, каким частым и интенсивным может быть женское наслаждение. В тексте приводятся 118 случаев, когда женщины становились «жертвами венерического спазма», что противоречило давно укоренившимся стереотипам. Предписание врача было для всех пациенток одинаковым — забеременеть.

На первый взгляд трактат Бержере может вызвать улыбку или по крайней мере ощущение того, что позиция этого врача — скорее исключение, а сам он, по всей видимости, склонен преувеличивать. Однако его работа много переводилась на другие языки, а Эмиль Золя воспринял ее настолько серьезно, что использовал как один из главных источников тома «Плодовитость» (1899) из цикла «Четыре Евангелия». В этом запутанном и экзальтированном романе ярко проступают идеи натализма. Все упомянутые в книге женщины (за исключением главной героини, Марианны, матери двенадцати детей) переживают трагедию, поскольку, желая избежать материнства, предавались «супружеским ухищрениям» либо сделали себе овариэктомию.

Все, о чем шла речь выше, вело к установлению сексуальной морали, поощрявшей золотую середину, определяемую детородной задачей и умеренностью: самообладанием холостого юноши, берегущего свое семя, и половозрелой девушки, сохраняющей невинность; обузданием молодоженами своих желаний во избежание излишеств и риска истерии; сдержанным, но полноценным сексуальным поведением супругов, удовольствие от которого должно

было увеличиваться от мыслей о потомстве. Для Золя самое большое наслаждение — то, что обрушивается на зрелого мужчину и женщину с цветущими формами, охваченных желанием завести ребенка по примеру окружающего их природного плодородия.

На самом деле представление об умеренности, периодически прерываемой одновременными супружескими экстазами, относится к давнему прошлому. Оно связано с не спадающей популярностью старого, доброго и множество раз переизданного трактата Николая Венетта. Эта работа, появившаяся в 1687 году, осведомляет читателей о строении половых органов и признаках девственности, рассказывает о возбуждающих средствах и предписывает лекарства против импотенции и бесплодия. В ней представлены также заветы каллипедии<sup>29</sup> — науки о том, как производить на свет красивых детей удобного супругам пола. Это настоящий трактат, затрагивающий вопросы зачатия, беременности и родов. К концу века были опубликованы самые разнообразные учебники и «Библии молодоженов», без конца повторяющие одни и те же советы: мужчины должны отказаться от плотских утех (или по крайней мере сократить их количество) после пятидесяти лет, женщины — после менопаузы; мужу следует проявлять инициативу по утрам; он обязан доставлять удовольствие своей жене; а если он хочет, чтобы та зачала ребенка, то предпочтительно этим заниматься, стоя на коленях. Так называемая «миссионерская поза», впрочем, продолжает считаться самой сладострастной, поскольку гарантирует максимальное соприкосновение сплетающихся тел.

Несложно заметить, как натурализм, берущий начало в эпоху Просвещения, приходит к превознесению тех же, по сути, типов поведения, пусть в более светской форме, что исповедовались нравственным богословием в течение всей его долгой и хорошо изученной истории. Медики выступают против слишком бурного наслаждения, что напоминает убеждение святого Августина в угрозе, навлекаемой сладострастием даже на самое выносливое сердце. Богатое прошлое нравственного богословия и запутанная казуистика надолго навязали именно такой взгляд на человека. Тем не менее на первый план истории интересующей нас проблемы выходит Альфонсо Лигуори, сумевший ослабить предшествующий ригоризм, свойственный Кюре из Арса. Благодаря его влиянию взгляды духовенства в XIX веке несколько смягчились, что, впрочем, не поколебало их неприязненного отношения к «супружескому онанизму» и остальным противозачаточным практикам.

### 3. Эротизм и «похотливость»

Параллельно с этой системой представлений, законы которой мы постарались продемонстрировать, существовала и другая, затрагивающая на этот раз движущие силы желания. Мы имеем в виду все то, что вызывает возбуждение,

в частности порнографию; все, что осуждалось и скрывалось за терминами «разврат» и «похотливость». Мужчины той эпохи, по крайней мере представители буржуазии, разрывались между «целомудренными намерениями и действительным распутством»<sup>30</sup>. Именно эту, вторую сторону чувственности нам и предстоит описать.

Прежде чем обозначить рамки распространенности в обществе таких явлений, как эротизм и непристойность, попытаемся определить, что под ними могло пониматься. Поскольку в первой половине XIX века визуальный спрос на данную сферу был относительно невелик (почти отсутствовал порнографический театр, лишь пара реклам «девушек на продажу»<sup>31</sup> и несколько изображающих бордель мизансцен, о которых мы еще упомянем), анализ следует проводить на материале книг и содержащихся в них гравюр. Для этого нам придется ненадолго вернуться в XVIII век, изобретший эротические и порнографические модели, на которые ориентировались авторы — представители последующих десятилетий.

Обращение к этой теме в рамках истории тела в полной мере оправданно, если учесть влияние подобного чтения на психологию людей. Этот эффект имеет прямое отношение к соматической культуре. «В центре образной системы порнографии, предполагающей подглядывание за механически отработанным получением удовольствия, расположены тело, его позы, его слияние с другим телом, а также грубые слова, граничащие с языковыми табу»<sup>32</sup>. «В порнографическом романе, — утверждает Жан-Мари Гульмо, — все сверх меры связано с телом»<sup>33</sup>. Читателю предписывается роль завороченного вуайериста. Описание любовных сцен вместе с жестами и звуками порождает в нем неудержимое физическое желание и вызывает «настоящее телесное расстройство», куда более сильное, чем при чтении сцен ужасов или насилия. Вымысел и реальность тесно смешиваются; порнографическая сцена перестает принадлежать автору: каждый читатель может ее себе присвоить. Текст не только стимулирует физиологическое состояние, но и поддерживает его действие. Поэтому трансгрессия, нарушение, в данном случае осуществляется посредством не столько письма, сколько чтения, что, как отмечает Жан-Мари Гульмо, переворачивает отношения между двумя этими актами.

И все-таки представления о сексе, удовольствии, запретном и, разумеется, непристойном не ускользают от истории. Они меняются в зависимости от повышения или понижения уровня толерантности в обществе и от нравственного отношения как к тем, кто «потребляет» неприличное, так и к тем, кто его порицает. Их нельзя изучать в отрыве от разнообразия запутанных рассуждений о сексе. Поэтому теперь, очертив фон, мы и попытаемся связать эти два понятия. Непристойный рассказ возникает в XVIII веке, когда начинает цениться чувствительная душа, формируется представление о частном и интимном,

распространяются размышления об онанизме, приливах, женских болезнях, в частности «бешенстве матки»<sup>34</sup>, а также усиливается господство зрительного восприятия. Жан-Мари Гульмо полагает, что «предоставление телу бесконечных свобод и возможностей [литературная порнография XVIII века] по-своему способствует идеологии прогресса, вере в способность человека к бесконечному совершенствованию»<sup>35</sup>. В то же время непристойность вступает в противоречие с таинственной силой пользы, ведь «удовольствие перестает быть приятным дополнением» и становится явлением самодостаточным. Разумеется, порнография принадлежала не миру расчетливых и целомудренных буржуа, а аристократии со свойственными ей расточительностью и чрезмерностью. В порнографии в первую очередь просматривается игровой характер. Она коренным образом нарушает распространившийся завет экономить семя. Она набирает обороты в то время, когда все меньше действий остаются законными, а публичное выражение сексуальности — будь то жестикуляция, обмен взглядами или словами — теряет свободу. В этой области истории культуры одновременно вступают в действие противоположные процессы, а значит, мы не можем делать упрощенных или однозначных выводов.

Появление и существование непристойности в виде текста означают торжество личности, которая, в свою очередь, покидает свои пределы. Избыток сладострастия наделяет человека социальной идентичностью и «открывает ему двери в великий мир природы». Эякуляция отныне воспринимается как сексуальная разновидность общего стремления к экстерииоризации, более сильной, чем природа, она сравнивается с извержением вулкана и электрическим разрядом. В книгах маркиза де Сада (которые, впрочем, не показательны на фоне всей подобной литературы) пик удовольствия совпадает с наибольшим рахождением между напряжениями тела активного — конденсатора энергии и тела-жертвы.

С этой точки зрения наиболее важными являются сексуальные сцены с тремя участниками, где второй выполняет одновременно активную и пассивную роли, а именно тот момент, когда происходят слияние, циркуляция и обмен. У Сада удовольствие подчиняется законам механики: оно рождается от трения, движений и сокращений мышц мужского члена. В положении между двумя партнерами все тело целиком, «испытывая трение, сжатие и сдавливание», отождествляется с половым членом, что укрепляет образ семени, циркулирующего между всеми партнерами. Ги Пуатри отмечает: «Эта тесная группа любовников сплочена в большей степени не фактом совокупления, а тем, что они оказывают друг другу услугу. <...> Находиться посередине означает концентрировать на себе всю окружающую энергию, впитывать ее, отдавать для того лишь, чтобы лучше получать, лучше притягивать к себе других»<sup>36</sup>. Такое «намагничивание» выводит человека за пределы его тела и нарушает границы между внутренним и внешним.

Мы подробно остановились на резких инвективах медиков против мастурбации. Однако не будем упускать из виду, что в то же самое время порнографическая литература, впитавшая традиции эпикурейства и господствовавшего в течение долго времени сенсуализма, превозносит эту практику, считая ее естественной, особенно среди достигших половой зрелости девушек, чей пыл она призвана усмирить, будучи простым способом получить очень большое наслаждение. В этом мастурбация сближается с обрядом инициации. Героиня Жан-Батиста де Буайе, маркиза д'Аржана, слушает совет своего духовного наставника: «Эти потребности связаны с темпераментом и настолько же естественны, как потребность в еде или питье. <...> Нет никакой опасности в том, чтобы вы воспользовались рукой или пальцем для разрядки той части тела, которая в ней нуждается. <...> Это же средство поспособствует скорому укреплению вашего слабого здоровья и вернет вам хороший вид». Действительно, признается Тереза, «более полугода я утопала в потоке наслаждения, и ничего дурного со мной не случилось. <...> Здоровье мое полностью восстановилось»<sup>37</sup>. Роман был опубликован в 1748 году, несколькими годами раньше, чем работа Тиссо, в которой сценарий перевернется. После признания, которое совершил Руссо в «Исповеди», мастурбация, воспринимавшаяся как терапевтическое «приложение к природе», стала объектом споров, длившихся весь XIX век<sup>38</sup>. Заметим также, что де Буайе, как и многие другие авторы фривольных романов, держится на расстоянии от сцен унижения, доминирования и последующего неудовлетворения, пронизывающих творчество маркиза де Сада.

Мы ненадолго остановились на этом сюжете, так как известно, что образованная элита XIX века обожала такие «второсортные» книги, унаследованные от предыдущего столетия: более ранние произведения, например Пьетро Аретино, почти вышли из моды. Более того, еще прежде чем начала создаваться протосексология, среди образованной элиты (посредством длинной цепи культурных переходов, которую было бы слишком долго здесь восстанавливать) распространялось эротическое искусство (*ars erotica*) Индии, арабского мира и стран Дальнего Востока. «Камасутра» и руководство по любви шейха Нефзави, завоевавшие популярность благодаря Ги де Мопассану<sup>39</sup>, составили базу для обогащения эротических представлений в эпоху, которую очень скоро стали называть временем господства импульсов<sup>40</sup>. Едва ли можно понять, почему торговля телом и показательные похождения в борделях казались такими привлекательными, если не учитывать структуру эротических представлений клиентов. Усилия Паран-Дюшатле\* и усердие полиции нравов, проявленные в борьбе за то, чтобы приравнять публичные дома к самому обычному «семенному

---

\* Александр Жан-Батист Паран дю Шатле (Паран-Дюшатле) (1790–1836) — французский гигиенист, в частности изучавший мусорные свалки и стоки нечистот. Автор «Эссе о клоаках и нечистотах Парижа», в котором пытается доказать, насколько такие скопления опасны для здоровья людей.

стоку», лишенному какой бы то ни было изысканности, объясняются тем, что упомянутая система представлений о непристойном (в сочетании с примером распутства аристократии на исходе Старого порядка) исподволь производила впечатление угрозы.

Кроме того, на протяжении всего века велась борьба с порнографическими текстами и неприличными темами; разнообразие направлений этой борьбы проследила Анни Ламар<sup>41</sup>. В последней четверти века по всей Западной Европе создаются — часто по инициативе протестантов — общества защитников морали. Эти «нравственные предприниматели» были особенно активны в Швейцарии и Бельгии. Во Франции неутомимым борцом себя проявил сенатор Рене Беранже\*, а в еще большей степени — моралист Эмиль Пурези, читавший лекции в разгар Первой мировой войны и пытавшийся обратить солдат, воевавших в окопах, к здоровой сексуальной морали. В Соединенном Королевстве подобные кампании инициирует Джозефина Батлер\*\*, в Италии этим активно занимается Родольфо Беттацци\*\*\*<sup>42</sup>.

Но существовали и другие, более доступные тексты, способствующие стимуляции сексуального желания. Роману XIX века, особенно второй его половины, принадлежит изобретение нового типа взгляда, который выходит за пределы тела, вместе с тем охватывая его целиком. Эта эпоха, как пишет Филипп Амон, «обнаруживает, что засевающий в нашей памяти образ словно фильтрует наш доступ к реальности; что это не внешний для наблюдателя объект, но часть самого наблюдателя»<sup>43</sup>. Так, в том, что касается описания тела, его поз, жестов, театр постепенно вытесняется романом, особенно после того как в Париже сошел на нет успех пантомимы Дебюро\*\*\*\*.

С этих пор вездесущность «плоти в тексте» не устает поражать. Тело в многообразии представлений воспринимается как нечто, увиденное со стороны. Это хорошо демонстрируют «Ругон-Маккары» Золя. Мужчины, собравшиеся у графини Мюффа («Нана»), обсуждают объем и упругость ее бедер. Возвращающемуся с работы начальнику Эрбо («Жерминаль») открывается картина — или видение, — в которой тела рабочих, мужчин и женщин, сливаются во всеобщем опьянении.

Романы писателей-натуралистов можно сравнить с «черными ящиками, хранящими альковные тайны»<sup>44</sup>. Произведения Золя изобилуют интимными сценами. Цензура, конечно же, обязывала автора прибегать к риторическим

---

\* Рене Беранже (1830–1915) — французский адвокат, магистрат и политический деятель, прозванный «отцом целомудрия».

\*\* Джозефина Батлер (Грей) (1828–1906) — британская феминистка, серьезно занимавшаяся проблемой благополучия девушек легкого поведения.

\*\*\* Родольфо Беттацци (1861–1941) — итальянский математик, ревностный католик и основатель Лиги за общественную мораль.

\*\*\*\* Жан-Гаспар-Батист Дебюро — известный парижский мим чешского происхождения.



маскам, которые мешали раскрыть тайну полностью, но производимый на читателя эффект от этого не ослабевал. Другим излюбленным авторами местом для выставления тела напоказ была мастерская художника (см. «Манетт Саломон» братьев Гонкур, а также книги Золя). Это место, где, как и в салоне публичного дома, соседствуют обнаженные и одетые тела, где женское тело открыто и делится на отдельные части (голова, торс, руки, живот) и где женский образ в сочетании с искусственными позами превращается в сложный комплекс взаимоотношений художника, натурщицы, иногда любовницы, жены. Для читателя, как и для посетителя музея, расшифровка загадки обнаженных и одетых тел — занятие, требующее, с одной стороны, пронизательности, с другой — чувственности.

Читательское воображение стимулируется с помощью и других средств. Филипп Амон, сравнив литературу XIX века с романом эпохи Просвещения, отмечает, что первая представляет тело «с большим воображением и руководствуясь скорее нейронной теорией, чем гуморальной»<sup>45</sup>. Тело это социализировано, выставлено на всеобщее обозрение и состоит из последовательных анатомических слоев: вот каркас, вот оболочка, а вот кожа. В первую очередь, это тело с печатью прошлого, усеянное признаками и показателями прежних страстей, удовольствий и страданий. В особенности это касается женского тела, чья кожа, пятнышки, морщины, впалости, чья дрожь, а также световая игра бледности и румянца раскрывают историю его чувств и хранят следы былого наслаждения.

В то же время текст и гравюры постепенно теряют «монополию» на непристойность: революцию в образной системе совершает хлынувший поток изображений и фотографий. В этом вопросе следует различать открытое их обозрение и тайное хождение по рукам. Питер Гей не так давно указал на роль музеев изобразительных искусств в приобретении знаний о теле (особенно детьми и молодыми девушками). Взгляд на обнаженное тело Венеры или декольтированную грудь изображенных на картинах женщин пробуждал в подростках сексуальное желание. Например, Барбе д'Оревилли признавался, что его первое эротическое волнение было вызвано пышной грудью дамы на портрете, висевшем в доме его родителей. Обнаженность, даже частичная, резко контрастировала с действительной строгостью в одежде.

Скульптура и живопись до самого конца века не переставали выполнять «образовательную» функцию. *Fin de siècle* довел эротизм до предела в изображении «идолов порока»<sup>46</sup> — все эти дикие бледные тела, распластанные, ползущие или свернувшиеся в клубок на ложе из листьев, сплетающиеся с цветами и растениями, слитые в одно целое со змеями, тиграми и даже механизмами. Заволаживающий эффект производили женщины-сфинксы, русалки с длинными вьющимися, как волны, волосами, увлекавшие своих любимых в пучину, или

заклученные в закрытом пространстве красноватые тела, напоминавшие, согласно Брэму Дейкстре, о женском самоудовлетворении. Все это порождало новые фантазии, силу и масштаб которых в обществе мы, к сожалению, оценить не можем. Как бы то ни было, созерцание обнаженных тел только укрепляло желание женского тела, блистающего своей белизной, золотистостью или краснотой. Достаточно вспомнить о прерафаэлитях, например об излюбленных образах Данте Габриэля Россетти, которые, как теперь известно, особенно действовали на мужское воображение.

Впрочем, такая подача обнаженного тела по-прежнему подчинялась строгим законам. Идеальности форм и гармонии пластики добивались благодаря множеству уловок. Эти гладкие и в некотором смысле блаженные тела были тщательно избавлены от волосяного покрова. Паховая область и вульва тщательно скрывались. До самого конца века эффект светопроницаемости тела был обязательным условием как для качественного академического ню, так и для скульптуры. Выбранная географическая и временная дистанция подчеркивает необычность тела и в то же время навеивает грезу о нем. Мифологизация и экзотизм плоти, переносы, заключающиеся, например, в том, чтобы, изображая проститутку как жертв варварских набегов, идеализировать сцену в публичном доме, — все это наделяет соблазнительную наготу легитимным статусом.

Все эти образы «продезинфицированы», они лишь вымысел, одна «из многих возможных галлюцинаций... иллюзия тела, лишаящая нас тревожного неведения: тело настоящее заместили образы, объективная условность»<sup>47</sup>. Такое положение вещей призвано сохранить иллюзию о том, что тело можно уловить и обуздать; это попытка расправиться с телом живым, осязаемым.

Даже фотография, если речь не идет о «подпольных» снимках, старалась следовать тем же императивам. Обнаженная натура на фотографиях середины XIX века авторства Эжена Дюрье или Огюста Беллока, например, как правило, тоже идеализирована, ориентирована на античные и восточные модели. Обнаженная женская фигура вытянута «в позу, подчеркивающей линии ее груди и бедер, глаза ее закрыты, или же она отводит взгляд, что символизирует соответственно сон либо непринужденную манеру»<sup>48</sup>. Игра с зеркальными отражениями оттеняет истому и безучастность. Начиная с 1870-х годов декор усложняется. Отныне женское тело, украшенное множеством драгоценностей, запечатлевается на фоне дорогих драпировок в интерьере, похожем на будуар. К концу века в фотографии распространяется мода на пикторализм с его плавными очертаниями и символизм в изображении обнаженного тела, окутанного дымкой. Прекрасным примером этой новой тенденции к «рассеиванию» служат работы фотографа Герена. Но в то же время, как продемонстрировала Ванесса Шварц<sup>49</sup>, в парижском обществе усиливается интерес к реалистическим эффектам. Где находятся корни этой новой потребности?

В первую очередь следует избегать известной ловушки и не делать предположений об особо сильном сексуальном желании, якобы вызываемом непристойными фотографиями. Сегодня принято принижать ценность академического ню, однако в таком случае мы рискуем минимизировать эротическую силу, исходящую от этих тел, идеализированных, но хорошо выражающих чувственность натурщиц. Иными словами, ничто не доказывает, что «Олимпия» Мане (невзирая на разразившийся вокруг нее скандал) или частично обнаженная натурщица на полотне «Мастерская художника» Курбе возбуждали мужчин того времени больше, чем «Венера» авторства Кабанеля или ню кисти Бугро. Наша задача не в том, чтобы внести вклад в историю искусства, мы хотим продолжить размышления Питера Гея о том, что превращает музеи и Салоны в место, где рождаются и процветают желания и где формируется новое восприятие тела.

Однако факт остается фактом: это восприятие коренным образом поменяла фотография. Новая фокусировка, новая зрительная организация, новый тип наблюдателя в XIX веке (определяющую эпоху для истории визуальности) — все это было изучено в многочисленных трудах, в первую очередь в работах Джонатана Крэри<sup>50</sup>. Геометрическая оптика XVII и XVIII веков уступает оптике физиологической, направленной на субъекта восприятия.

В русле нашей проблематики это выражается в появлении нового типа наготы, лишенной одухотворенности и магии, — только «плоть, преданная излишествам и находящаяся в состоянии духовной заброшенности»<sup>51</sup>. При этом фотография навязывает смотрящему «реалистичный вуайеризм», ставя его лицом к лицу с «театром очевидности». По утверждению Жана Бодрийера, отказываясь от любых иллюзорных эффектов, она сухо обнажает тело и помещает зрителя в ситуацию «навязчивого и незначительного» «простого присутствия» тела<sup>52</sup>. Нам известно, какое влияние эта новая система оказала на живопись. Историки искусства много изучали кризис ню и его канонические образы, главные из которых — «Олимпия» Мане<sup>53</sup> и «запретное ню» (*le nu fendu*) на картинах «Женщина в белых чулках» или «Происхождение мира» Курбе<sup>54</sup>. Дело в том, что эти художники осмелились преодолеть вычурность и неестественность идеализированных и строгих форм, о которых мы упомянули, и навязали новое отношение между полной открытостью женского тела и зрителем картины.

Что касается непристойности, то здесь фотографии принадлежит создание нового эксгибиционистского ритуала. Насыщенность образов, откровенная неприкрытость тела вызывают эффект абсолютного присутствия и полной видимости, по-новому завораживающе действующий на зрителя-вуайериста. Так, «половой орган, который невозможно скрыть от глаз, призван выполнять свою основную функцию»<sup>55</sup>. В первую очередь это касается мужского органа,

возбуждение которого непритворно; мужчина со всей очевидностью находится в состоянии возбуждения и испытывает удовольствие. Фотографии отныне служат хорошей иллюстрацией к замечаниям философа Анри-Пьера Жеди. Непристойность, которую порождает трансгрессия\*, объединяет в зрителе чувство глубочайшего отвращения и сильное желание. Целомудрие внутри него возмущается, его тревожит такая чрезмерная открытость тела, из-за которой оно словно теряет свою загадочность самым постыдным образом. Однако «взгляд притягивается к монструозной сцене, а значит, ждет, когда и его телу предстоит ее пережить»<sup>56</sup>.

Эти замечания касаются неофициальной, запрещенной фотографии. Поначалу «неприличные» фотографии носили относительно невинный характер. Фривольные сцены чаще всего оставались игривыми и производили впечатление «похотливой шалости». «Герои сцены, — пишет Алан Юмроз, — позируют в согласии друг с другом и с неприкрытым удовольствием на фоне складчатой ткани, располагающей к сладострастию, и мебели, в которой так же явно читается будничность, как в половых органах — нагота». «Обнаженных женщин, присевших или лежащих, всегда с раздвинутыми ногами, случают, как левреток, в будуаре, или шлепают в классе на уроках по домоводству», они «украдкой совершают фелляцию в домах государственных служащих или же на фоне буколических пейзажей. <...> Лица актеров всегда видны и, признаться, весьма приятны»<sup>57</sup>. Они подмигивают зрителю; фон освещен, а фокус запечатлен широкий, так что сам половой акт занимает на фотографии лишь небольшое пространство. «Между героями всегда разыгрывается подобие театральной сцены».

Такие фотографии появляются в 1843-м и распространяются во Франции в начале 1850-х годов. Первые постановочные эротические изображения иногда дополнительно раскрашивали вручную, чтобы придать телу большую выразительность. Авторы их в то время по большей части предпочитали оставаться анонимными. Спрос был ограниченным, покупатели — в основном богатые мужчины. Натурщиками же нередко становились не достигшие половой зрелости мальчики и девочки. К 1850 году привлекательность непристойных изображений усиливается не так давно изобретенной стереоскопией. Фотографии и фотоаппараты начинают продавать как в магазинах оптики, так и в дорогих публичных домах, но их никогда не выставляют на витрины. С 1865 года фотографии можно приобрести у производителей печатной продукции и у продавцов канцелярских товаров, однако отправлять их по почте запрещено.

Постепенно непристойные картинки становились частью массовой культуры. Их «индустрия» невероятно разрослась, продажи были баснословными: они достигали 100 000 экземпляров. Один из реестров конфискованных

---

\* Одно из ключевых понятий постмодернизма, означающее переход непроходимой границы (прежде всего между возможным и невозможным).

изображений, который вела префектура полиции Парижа, свидетельствовал об успехах этого рынка уже в период Второй империи. Реестр дает понять, с какой легкостью распространялись неприличные изображения, знакомство с которыми уже перестало требовать конфиденциальности<sup>58</sup>. В 1870 году с помощью моментальной фотосъемки изображения полового акта наделяются большей жизненностью, а двадцать лет спустя, благодаря появлению растровых клише, эротическую фотографию начинают распространять в виде открыток, календарей и даже книг. В это время как раз были разработаны системы международной рассылки, и в Италии, например, такие открытки стали продаваться массово. Вскоре, однако, встала серьезная проблема, связанная с женской и детской проституцией. Начиная с 1860 года объединенная Италия в стремлении построить новое государство на нравственном порядке особое внимание уделяет борьбе против любых форм торговли телом<sup>59</sup>.

Кроме того, техническая революция и распространение порнографических товаров вносят в образность чрезмерный натурализм, раздвигающий границы приемлемости для взгляда. Фотография превращает интимное в ординарное, создавая иллюзию «сладострастного счастья в буржуазных декорациях»<sup>60</sup>. Думается, что именно в это время — больше, чем в XX веке, — подобная продукция использовалась в первую очередь для самоудовлетворения, ведь потенциальную партнершу она могла бы шокировать.

Тем не менее мы должны отметить, что сужение фокусного расстояния, увеличение картинки, позволяющее рассмотреть кожу, переход от частичного разоблачения тела к открытой демонстрации и от любительского характера занятия к профессиональному — все это произойдет лишь в XX веке. Тогда на смену запечатлению удовлетворенного желания придет изображение крупным планом половых органов и их совокупления.

Надо признать, что вышесказанное относилось в первую очередь к стимуляции мужского возбуждения. Теперь нам предстоит обратиться к поистине непостижимой тайне женского желания и удовольствия, запрятанной в глубинах истории. Целомудрие и соседствующая с ним стыдливость (так же как и общественное порицание) способствовали сведению до минимума прямых свидетельств, принадлежащих женщинам. На этом чувстве — чувстве стыдливости — стоит ненадолго остановиться, учитывая то, какое давление оно оказывало на женское поведение. Неоднозначность этого «душевного такта», по выражению Лоран-Николя де Жубера, подчеркивалась не раз. Стыдливость прячет интимную жизнь от посторонних взглядов, но тем самым «еще больше их дразнит». В эпоху, когда излишняя сдержанность могла выдать уязвимость или паническую настороженность, для того чтобы не дать себя раскрыть, следовало научиться тонкостям в манерах и поведении. «Неожиданный румянец или бледность, встречающиеся и избегающие друг друга взгляды,

трепетание — знаки, которые все горячо пытаются разгадать»<sup>61</sup>. Отсюда — страх покраснеть, называемый в то время эвротобией.

Тем самым супружеская (и внебрачная) близость коренным образом меняют повседневное поведение, что мужчинам и женщинам третьего тысячелетия представить себе затруднительно. Обязательность половых отношений, знакомство с неприличием оскверняют женский образ. По сути, переворачиваются представления о себе в отношении к другому человеку и наоборот. Лишиться в близости с любимым человеком целомудрия, высшей ценности, которую видит в женщине мужчина, — значит рисковать в будущем брачным союзом. В этом смысле можно сопоставить раздевание после бала и раздевание в брачную ночь.

Однако вернемся к женскому желанию и удовольствию. «Записки» (Memoranda) Луизы Коле, пересказывающей не один сексуальный опыт и приводящей откровенные признания друзей; несколько страстных писем Жорж Санд Мишелю де Буржу; косвенные признания актрисы Виржини Дежазе своему любимому, тоже актеру, Шарлю Фехтеру, в том, что она предается мастурбации в мыслях об их совместных любовных утехах, полагая, что и он, как он и сам признается, занимается тем же самым, возбуждаясь от воспоминаний<sup>62</sup>, — вот редкие дошедшие до нас свидетельства, которые, вероятно, не являются отражением эпохи. В остальном все, что написано женщинами, даже вымысел, остается чрезвычайно сдержанным и не выходит за рамки приличия. Романы Жорж Санд, кроме написанного совместно с Мюссе романа «Гамиани» (если, конечно, она действительно участвовала в его создании), целомудренны. Разве что в «Лелии» можно встретить признания главной героини своей сестре в том, что она мучается от своей фригидности и всеми силами, но тщетно пытается ее преодолеть в объятиях мужа.

Все, о чем осмеливаются упомянуть в своих дневниках молодые девушки, — это изучение собственного тела, прикосновения и волнение от флирта с юношами. Иными словами, мы вынуждены ограничиться главным образом наблюдениями мужчин и их предположениями о женском желании и удовольствии, а те отмечали несоответствие между сильным, неутомимым и безграничным удовольствием, с одной стороны, и более редким, менее произвольным и куда более легко преодолимым возбуждением. Согласно мужским представлениям, высшим проявлением этой «системы» является сапфизм.

Страх перед женщинами, терзающий мужчину того времени, проявлялся в пристальном интересе к истерии, которую до 1880-х годов продолжали считать типично женской болезнью. Этот недуг<sup>63</sup>, неизменно сопровождающий образ женщины с конца XVIII века и вплоть до успеха фрейдистских теорий, находит свое выражение в теле, «пронизанном инстинктами и страстями». Задолго до теории четырех фаз, предложенной Шарко, и открытия театра в госпитале Сальпетриер, где демонстрировались люди в состоянии тяжелого приступа,

истерия уже прочно связывалась с конвульсиями, судорогами, криками, кашлем, онемением или, напротив, понижением порога чувствительности.

Конечно же, давно закончился XVII век, и с ним исчезло представление о том, что истерия приводит к движению матки, которая считалась самостоятельным органом. Прогресс в патологической анатомии и изучение суставов позволили отказаться от устаревших взглядов. Оставалась, правда, гуморальная теория женских приливов, объяснявшихся порчей семенного вещества и ее влиянием на мозг. Нас же интересует история истерии, которая начинается на заре изучаемого в этом томе периода. В 1769 году Уильям Каллен употребил термин «невроз»: вслед за Гоффманом и Шталем ученые воспринимали истерию как болезнь нервной системы.

В период между 1800 и 1850 годами лидирующие позиции в медицине занимает французская клинично-анатомическая школа. Она придерживается концепции органицизма, согласно которой очаг истерии располагается внутри тела. Некоторые выдвигают нейрогенитальную теорию: так, член Парижской медицинской академии Жан-Батист Луйе-Виллерме (а также Бруссе со своей концепцией воспаления) полагал, что болезнь зарождается в матке. Арман Труссо и Пьер-Адольф Пиорри считали, что даже конвульсии женского организма имеют истерическую природу. В течение всего века будут находиться врачи, стоящие на этой позиции.

По мнению других практиков, речь идет о нейро-церебральной, а значит, зарождающейся в мозге, болезни. Уже в 1821 году Этьен-Жан Жорже, в 1837-м — Жан-Луи Браше, а в 1852-м — Пьер Брике выдвигают тезис о том, что истерия — явление, приемлемое как нравственно, так и социально. Популярность этой концепции рождает представление о слабости женского здоровья: целая группа телесных характеристик, до этого казавшихся абсолютно нормальными, стали считаться патологическими; врачи начинают давать советы по воспитанию и активно предлагают замужество в качестве стабилизирующей терапии. Однако, в соответствии с той же самой теорией, сдавливание яичника, щекотание клитора и достигаемый тем самым оргазм перестают фигурировать в качестве надлежащих «лечебных» средств, поскольку, если верить Брике, недуг напрямую связан с чувствительностью.

Николь Эдельман прекрасно продемонстрировала расхождения в тогдашних убеждениях. В то время как одни ученые склонны оправдывать девушек и женщин, больных истерией, художественная литература — особенно в период между 1857 и 1880 годами — больше, чем когда-либо, трактует этот недуг как половое расстройство. Достаточно вспомнить романы Флобера, Золя или братьев Гонкур. Ту же систему восприятий к агрессивно настроенным толпам людей применяют историки и антропологи. Именно тогда определение «истеричный» приобретает характер оскорбления.

Стоит повторить, что в период между 1870 и 1880 годами внимание акцентируется на невероятной свирепости приступов болезни, поскольку они выкручивают, ломают тело. Отсюда вытекает и широко распространяется представление о склонности женской природы к крайностям, излишеству, чрезмерности. Очень скоро женскую истерию ставят в один ряд с симуляцией и извращением.

Однако уже в больнице Сальпетриер большое внимание уделялось такому явлению, как первоначальный шок, вызванный сильной эмоцией. В период между 1890 и 1914 годами истерия перестала считаться исключительно женской болезнью (эта тема выходит за рамки данной книги). Ее связывают с психической травмой и представляют как результат противоречия между неудовлетворенным желанием и социальными ограничениями.

Нередко отмечалось, что все эти размышления на тему истерии принадлежали мужчинам, которые, с одной стороны, пугались проявлений женского желания и удовольствия, а с другой — всеми силами пытались свести роль женщины к размножению и материнству, утвердив себя в качестве истинных хранителей знания о сексуальности.

В основе страха — образ Евы-соблазнительницы, полностью овладевающей мужчиной и поглощающей его, в совершенстве владеющей тактиками возбуждения мужского желания и способной на неистовство, поскольку она отождествляется с природой, а значит, может в любой момент проявить свое животное начало.

Приобретенные знания о произвольности овуляции и массовый интерес к изучению менструального цикла и функционирования матки не снизили «симптомы» страха у мужчин (по крайней мере среди представителей привилегированных сословий), если судить по частоте фиаско, случавшихся с женщинами у Стендаля, Мюссе, Флобера или братьев Гонкур. Недоступность женской плоти, защищенной многочисленными «оболочками» из одежды, объясняет робость, которая охватывает партнера и препятствует его возбуждению, когда желанная женщина наконец обнажается и предстает перед ним, поражая белизной и пышностью тела. Романы XIX века изобилуют сценами, в которых намеками читается этот болезненный опыт. Читателю XXI века непросто уловить эти эмоции, разочарование, испытываемые влюбленным мужчиной, мирившимся с недоступностью и подчиненным за долгое время воспитания чувств «любовной дисциплине», которую так подробно изучила Габриэль Убр<sup>64</sup>. Посещение борделя (другой аспект мужского сексуального поведения того времени) вовсе не подготавливало мужчину к завоеванию тела любимой, напротив, мешало представить, какой путь должен проделать его «желанный ангел», чтобы превратиться в женщину-зверя, готовую к любым проявлениям сладострастия, соответствовавшую воспоминаниям о публичном доме. «Еще несколько дней назад ты была божеством, — пишет



Бодлер мадам Сабатье после первой проведенной вместе ночи. — А теперь ты женщина»<sup>65</sup>.

Романы Жюль и Эдмона Гонкуров, в первую очередь «Жермини Лесерте», «Девушка Элиза», «Госпожа Жервезе» и «Шери», а также известный дневник писателей, с особенной четкостью показывают, что вопрос о женском желании и удовольствии превратился в навязчивую мужскую идею. На самом деле, сложно найти такое произведение, которое бы не свидетельствовало о том же явлении; здесь не имеет смысла приводить весь их список.

#### 4. Образ «противоестественного»

Насколько разнообразие описанной в предыдущих главах структуры взглядов на сексуальные отношения способствует пониманию восприятия союза тел одного пола? Вопрос этот изучался четверть века назад в талантливых работах Мишеля Фуко, Жан-Поля Арона, Кристиана Бонелло, Мари-Жо Бонне, Майкла Поллака и других, а также в многочисленных более поздних исследованиях. В качестве примера можно привести труды Флоранс Тамань, Дидье Эрибона и всех ученых, причисляющих себя к движению *queer*\* (Моника Виттиг, Мари-Элен Бурсье) и внимательно изучающих процессы натурализации в истории сексуальности<sup>66</sup>. Однако мы полагаем, что наиболее существенные вещи были сказаны еще в 1970-е годы, по крайней мере в том, что касается истории тела в XIX веке. За тем лишь исключением, что авторы этих работ не уделяли достаточного внимания специфической риторике судебной медицины, находившейся в интересующее нас время на этапе формирования, а также авторитету судебной экспертизы. Фредерик Шаво в недавней работе продемонстрировал, что собой представляло общепринятое искусство описания преступлений против нравственности. Отсюда следует, что применять систему понятий Амбруаза Тардьё\*\* ко всем аспектам связи между телом и обществом (чем порой грешат Жан-Поль Арон и Роже Кемпф) исторически опасно<sup>67</sup>.

Как бы то ни было, наша работа носит синтетический характер, и нам стоит в общих чертах рассказать, какой образ «педерастии» и «противоестественности» (эти наименования мы употребляем, чтобы избежать анахронизмов) создает в середине XIX века экспертиза. Сначала поговорим об обличении. Поскольку союз двух мужских тел нарушает законы природы и не отвечает репродуктивной задаче, то даже в самых заурядных словарях он трактуется как

---

\* Квир-движение (*le mouvement queer*): от англ. «*queer*» — странный, чудной. Этим словом в английском языке пренебрежительно называют гомосексуалов. Геи и лесбиянки, а также все те, кто выступает против гендерных рамок, использовали его для самоназвания в противовес нормативным моделям поведения и идентичности.

\*\* Огюст-Амбруаз Тардьё (1818–1879) — французский врач, один из основоположников судебной медицины.

чудовищное явление, «ужасное» пристрастие, «необузданный разврат», вызывающий отвращение. Однако в данном случае нужно учитывать, что автор статьи, затрагивая подобный сюжет, обязан в глазах читателя быть носителем максимально отстраненной позиции.

По мнению Амбруаза Тардье, основного эксперта по этому вопросу в 1850-е годы, мужчин, практикующих противоестественные связи, легко отличить: эта практика накладывает на тело и внешность отпечаток. «Вьющиеся волосы, нарумяненное лицо, открытая шея; талия утянута настолько, чтобы была видна фигура; пальцы, уши и грудь увешаны украшениями; за версту можно учуять аромат их духов; в руке они держат платок, цветы или какой-то расшитый предмет»<sup>68</sup>: целостный образ включает в себя «ненормальное, отталкивающее лицо» и ухоженный внешний вид, так резко контрастирующий с «грязным и мерзким поведением». «Противоестественная связь» не только вносит раздор в привычное распределение внешних характеристик между мужчиной и женщиной, но и старается замаскировать свою гнусность.

Еще более яркую картину Тардье рисует, переходя к размышлениям о теле как таковом: здесь он строго разделяет «активную и пассивную педерастию». Активный партнер является обладателем либо (чаще всего) очень маленького пениса, либо (в исключительных случаях) — очень крупного. «Если член маленький, то форма его точь-в-точь напоминает орган собаки. Он объемён у основания и сужается к головке, где становится совсем тонким». У крупного же члена головка «непомерно вытянута»; «кроме того, пенис словно выкручен в длину», что связано с формой ануса, «который его плотно облегает». Искривление члена «вызвано сопротивлением анального сфинктера, проходить по которому из-за своего объема половой орган может только движениями, напоминающими закручивание винта или штопора».

К внешним характеристикам пассивного партнера относятся неестественно крупные ягодицы, деформация ануса, ослабление сфинктера, сильное растяжение анального прохода, недержание, язвы и фистулы, а также шрамы от ранок, нанесенных «инородным» телом, и следы гонореи или сифилиса.

Из-за того что «педерасты» практикуют фелляцию, утверждает Тардье, «их рот искривлен, зубы короткие, губы — полные, вывернутые, деформированные». Принимая в расчет количество связей и силу наслаждения, другой судебный врач, Леон-Анри Туано, заходит еще дальше: «разрушение зубов и выворачивание губ при оральном онанизме — этого судебная медицина и вообразить себе не может»<sup>69</sup>.

Откровенность представленной картины отчасти объясняется обязанностью эксперта описывать все с предельной точностью; однако несложно заметить, что его суждения находятся под сильным влиянием более ранней понятийной системы. Клиническая медицина исчерпывает свои возможности.

Впоследствии мы еще поговорим о попытке гомосексуалов вписаться в общество после того, как улеглась первая тревога XVIII века — эпохи, когда была выделена отдельная социальная группа «педерастов», «гадких существ», «фатов» (термин «содомиты» уже редко употреблялся), в которых все больше видели угрозу. Оставим на потом анализ отношения медиков к тому, что станет называться термином «мужская и женская гомосексуальность». Отметим лишь, что Мишель Фуко, по всей видимости, недооценил начатый в XVIII веке на границе общепринятых норм процесс обособления гомосексуалов и оставил без внимания в этом вопросе влияние неоклассицизма. Наконец, необходимо подчеркнуть, что ни одна попытка описать причины изучаемого явления не увенчалась успехом: рождение гомосексуального желания связывалось с обществом и объяснялось то отвращением, вызванным слишком многочисленными связями с женщинами, то, напротив, полным отсутствием этих связей.

## *II. Сложная история сексуальных практик*

Теперь, основываясь на системах представлений, которые мы постарались в общих чертах восстановить и которые остаются довольно стабильными вплоть до 1860-х годов, попытаемся набросать картину сексуальных практик. Повторим, однако, что эта затея почти безнадежна. Дело в том, что те скудные источники, которыми мы располагаем, носят документальный характер — это личные дневники, переписка, автобиографии, но авторов, оставивших после себя хотя бы какое-то описание своей интимной жизни, крайне мало. К используемым источникам можно добавить судебные архивы, самую серьезную и плодотворную работу с которыми провела Анн-Мари Сон<sup>70</sup>. К сожалению, информация в них излагается в рамках дознания: нежелание признаваться в содеянном и боязнь наказания затрудняют рассказ о сексуальных практиках. Тем более что эти практики представляют собой не ординарные, а исключительные случаи, ведь речь идет о преступлении.

Обширная медицинская литература, посвященная половому созреванию девушек (по крайней мере представительниц высших сословий), его механизмам, рискам, вынужденным мерам предосторожности (достаточно вспомнить крупный трактат профессора Рациборского<sup>71</sup>), и часто затрагивающие эту тему натуралистические романы (например, «Страница любви» или «Радость жизни» Золя) предоставляют нам информацию, схожую с той, что можно встретить в некоторых личных дневниках. Она убеждает нас в том, что девушки все внимательнее относятся к развитию своего тела. К тому же в то время широко распространяются зеркала, позволяющие видеть себя в полный рост, что, как справедливо отмечает Жан-Клод Карон, сказывалось на поведении молодых

девушек<sup>72</sup>. Работы Терезы Моро, посвященные женской крови, склоняют нас к тем же выводам<sup>73</sup>.

Невозможно понять женскую сексуальность того времени, если не принимать в расчет ценность, придаваемую как в религиозном, так и в матримониальном отношении сохраненной невинности. Сбереечь «капитал чести» было так же важно, как капитал биологический, состоящий из крепкого здоровья, и капитал денежный, включающий приданое и «ожидаемое наследство». Более или менее оформившееся девичье тело ценилось ровно настолько, насколько оно оставалось нетронутым, незапятнанным, защищенным от рисков проникновения, загрязнения и, главным образом, познания удовольствия. Открыть девушке это чувство должен был муж, сделав из нее тем самым полноценную женщину (см. с. 129).

В последние десятилетия XIX века, как утверждает Фабьенна Каста-Розас, постепенно развивается искусство флирта<sup>74</sup>. Откуда взялось это явление? Возможно, причиной послужила взаимная мастурбация (по образу народной традиции\* в департаменте Вандея<sup>75</sup>); возможно также, что свою роль сыграли легкодоступные молодые американки — пассажирки трансатлантических рейсов, любительницы мимолетных интрижек. Не исключено, что флирт вырос из поездок на лечебные курорты, где отдыхающим нечем было себя занять. Наконец, его появлению могли поспособствовать развитие женского спорта, в первую очередь тенниса, а также спорта велосипедного и конного, и связанная с ним легкость в одежде. Как бы то ни было, факт остается фактом: женские дневники, а также свидетельства сексолога Огюста Фореля<sup>76</sup> демонстрируют, что такое явление, как «полудевственницы», о котором впервые писал Марсель Прево, — это не только художественный вымысел. Настойчивые взгляды, близость тел во время вальса, поцелуи, ласки и легкие касания, в частности задевающие половые органы, вызывают в девушке, а иногда и замужней женщине, дрожь и могут довести ее до оргазма даже и без коитуса. Здесь мы видим совсем иное воспитание чувств и чувственности у молодой девушки и будущей супруги. Кроме того, психологические романы вроде произведений Поля Бурже советуют супругам добавить пикантности в свою сексуальную жизнь, поэтому молодожены все чаще проводят медовый месяц в Венеции, Алжире, на норвежских фьордах.

Однако главное состоит не в этом. В XIX веке почти все мужчины покупали проституток<sup>77</sup>. А значит, они познавали женское тело и научались получать от него удовольствие не где-нибудь, а в публичных домах, в комнате с зарегистрированной или подпольной жрицей любви. Чтобы удовлетворять

---

\* Имеется в виду традиция жителей болотистых местностей Вандеи, разрешающая молодым неженатым юношам и девушкам заигрывать друг с другом, в частности обмениваться долгими поцелуями.

самым разнообразным фантазиям, женщины в борделе были тщательно отсортированы по цвету волос, формам, темпераменту, национальной принадлежности. Все это уже меньше напоминало «семенной сток», о котором писал Паран-Дюшатле. Бордель теперь служил не для того, чтобы мужчина быстро разрядился и вернулся как ни в чем не бывало в семью или к жене. Все свидетельства второй половины XIX века в этом вопросе сходятся: все больше девушек легкого поведения были готовы на сексуальные изощрения. Это касается даже публичных домов католического запада страны, изучением которых занимался Жак Термо<sup>78</sup>. В Шато-Гонтье\*, пишет в 1872 году<sup>79</sup> доктор Омо, молодые люди — клиенты публичных домов, познав наслаждение от фелляции, принуждали к ней своих жен. О раскрепощении супружеских интимных отношений под влиянием разврата без конца пишут врачи, публицисты и сами посетители домов терпимости. Считается, что именно девушки легкого поведения передавали знания о техниках безопасного секса: от взаимной мастурбации до содомии, иными словами, обо всем том, что моралисты называли «мерзкими услугами». Благодаря им началось распространение презервативов (во Франции, впрочем, не очень широкое), за использование которых выступали неомальтузианцы<sup>80</sup>, а также обучение интимной гигиене. Все это — примеры богатейшей истории любовных ласк на Западе, которую, увы, еще только предстоит написать.

Во всех подобных вопросах, правда, стоит быть осторожными: поскольку сексуальные практики стали выходить на поверхность, мы рискуем преувеличивать быстроту развития и широту распространения новшеств. Ослабление языковых запретов, менее строгое отношение к границам целомудрия, свобода и секуляризация такого явления, как признание, вероятно, искажают оценку произошедших изменений. Как бы то ни было, повторим, что вся предшествующая информация касается норм и образа жизни привилегированных сословий. Работы Анн-Мари Сон<sup>81</sup>, рассказывающие о народных практиках, проливают иной свет на вопросы сексуальности в последней трети века. Действительно, маловероятно, что сфера влияния медицинской литературы, так тщательно изученная историками, выходила за пределы круга пациентов врачей-практиков. Судебные архивы (но опять же следует учитывать законы этого жанра!) свидетельствуют о более простых сексуальных практиках, которые просвещенному наблюдателю казались недостойными и грубыми.

В работах этнологов можно много прочесть о том, что деревенские юноши не давали девушек в обиду и невинно ухаживали за ними, но оказывается, в сельской местности женское тело было более доступным, чем в городе. Здесь юноше абсолютно спокойно позволялось получать удовольствие от «верхней

---

\* Шато-Гонтье — один из округов региона Страна Луары на западе Франции.

части тела», а именно от ласк девичьей груди. Прикосновения к влагалищу и клитору считались менее неприличными, чем глубокий поцелуй, что должно изумлять читателя XXI века. Юноши свободно выставляли напоказ половые члены, желая получить оральные ласки. Места, где занимались сексом или обменивались тайными ласками, были самые разнообразные: поле, сарай, конюшня, стог сена, лестница. Судебные архивы представляют нам также целый перечень поз: внебрачные и тайные контакты, информацию о которых раздобыла Анн-Мари Сон, происходили на стуле, на столе... Часто любовники просто опирались на какой-нибудь предмет мебели. Одному предпринимателю из города Мулен-ля-Марш (департамент Орн) особенно нравилось овладевать своей супругой на хлебном ларе, а также... в погребе.

Скотоложество также не было редким явлением. Находятся свидетельства о крестьянках, жаловавшихся на то, что их мужья «портят» кур. Еще в 1916 году Жан-Пьер Белак-Шуле, пастух из французской долины Кампан, описывает свои похождения в дневнике. Вот запись от 9 сентября: «Сегодня все покрыто дымкой. С утра я направляюсь к стаду овец в Кат де ля Гутерр, вижу, стоит одна овца. Я ей надавал и захотел прикончить, чтобы посмотреть на ее матку»<sup>82</sup>.

Собранная Анн-Мари Сон информация позволяет сделать основательные выводы: в противоположность предположениям Мишеля Фуко, большинство врачей в XIX веке — по крайней мере в провинции — весьма осторожны, когда на консультациях дело доходит до сексуальных вопросов. Многие не осмеливаются обследовать интимные зоны своих пациенток и к девственности относятся с бесконечной деликатностью.

Очень немногие женщины в то время позволяли себе раздеться и предстать полностью обнаженными перед своими мужьями или любовниками: это слишком бы напоминало сцену из публичного дома. Анн-Мари Сон приходит к выводу, что яркий свет и полная нагота были несовместимы с сексуальными отношениями. Если женщинам случалось заниматься любовью при свете дня, они не снимали одежды.

Вплоть до 1914 года сохранялся запрет на близость во время менструации, почти повсеместно порицались групповые сексуальные контакты, женщины отчаянно сопротивлялись и содомии. Последнюю практику Анн-Мари Сон отмечает разве что в среде некоторых рабочих в крупных городах. Предварительные ласки, заключающиеся главным образом в прикосновениях к груди, бедрам, разрешались при условии соблюдения ролей между полами: мужчины предлагают, женщины располагают. Разумеется, удовольствие сдерживалось боязнью забеременеть. В судебных архивах — в первую очередь сельских — гомосексуальные контакты появляются только в виде педерастии: преследуемые «безобразные отношения», «омерзительные связи» касались прежде всего школьных учителей и священнослужителей.

Половые органы и соответствующие сексуальные акты было принято называть своими именами: по всей видимости, женщины и девушки слышали их и употребляли без особого стеснения. Использовались такие слова, как «член» (*verge*), «вагина» (*vagin*) и разнообразные региональные названия. Слово «секс» (*sexe*) стало употребляться очень поздно, а термин «соитие» (*coït*) сохранялось за представителями привилегированных сословий. До 1940 года в народной среде не говорили «оргазм», а слово «задница» (*cul*) считалось грубоватым, но цензурным. Обращаясь к судье, было принято говорить, что мужчина «вошел» (*habiter*) в женщину, «возобладал» (*posséder*) ею. Выражение «спать с кем-то» все более распространяется в последней четверти века, а глагол «обладать», «заниматься любовью» (*baiser*) становится очень употребительным начиная с 1900-х годов, так же как и словосочетание «иметь женщину» (*jouir d'une femme*). В то же время мужчины, знакомые с жаргоном публичных домов, употребляют выражения «наполнить» (*emplir*) партнершу, «выстрелить» (*tirer un coup*), «разрядиться» (*décharger*). Женщины часто признаются в том, что «уступили мужчине» (*succomber*), «отдались ему» (*s'abandonner*) или «предоставили свои услуги» (*accorder ses faveurs*). Языковой диморфизм находится здесь в полном соответствии с половым.

Знание об этой стороне половой жизни вносит подробные дополнения в картину региональных практик, которую мы получили от этнологов. Речь идет об уже упоминавшейся традиции в Вандее; о свободных добрачных связях за закрытыми створками «исповедальни» на севере страны<sup>83</sup>; супружеской жизни «с испытательным сроком» в Ландах и на Корсике; ночных встречах молодых людей в Стране Басков; любовных утех жителей Пиреней<sup>84</sup>, которым они предаются с наступлением сумерек на горных тропинках или ночью после долгих посиделок; вольном поведении женихов и невест Уэссана; конкурсов на самую стойкую эрекцию, в которых охотно участвуют юноши Пуату... Не стоит забывать и о грубости и бестактности деревенских парней. Чтобы выразить свою страсть понравившейся девушке, они могут шлепать ее и щипать, выворачивать руки, бросать в нее камни и даже побить<sup>85</sup>. Все эти практики, конечно же, варьировали в зависимости от социального положения участников. К «наследницам» владений (*ostals*) из графства Жеводан (ныне департамент Лозер) подобраться было сложнее, чем к прислуге. Хуже всего приходилось служанке, приставленной к лишенному наследства младшему сыну семейства, который мог насильно склонить ее к близости<sup>86</sup>. А среди детоубийц преобладали работницы ферм, не посмеавшие сопротивляться своим хозяевам<sup>87</sup>. На севере Франции домашняя прислуга, похоже, также внесла свой разрушительный вклад в жизнь семей шахтеров. Перечислять виды сексуальных практик в разных регионах среди представителей разных слоев населения можно было бы еще очень долго.

### III. Переворот последних десятилетий

#### 1. Появление науки о сексе

Последние десятилетия XIX века знаменуют начало настоящей революции в системе взглядов на сексуальность. Попыток проследить ее логику пока что не предпринималось, а ведь эта революция тем более значительна, что подготавливает те изменения в сексуальных практиках, которые будут постепенно происходить в течение следующего века. Именно в этот короткий период, предшествующий распространению трудов Фрейда и отождествлению субъекта с его телом, расцветают экспериментальная психология и кабинетная терапия, главным представителем которых во Франции был Пьер Жане. Именно в это время протосексологи принимаются за изучение, толкование и описание извращений.

Остановимся ненадолго на самонаблюдении — практике, приветствуемой приверженцами психопатологии и психофизиологии. В процедуру интроспекции вносятся кардинальные изменения: она становится объективной благодаря применению тестов, анализов, эксперимента и, главное, благодаря присутствию третьего лица. Практика «физиологической исповеди» очень важна для истории тела. Приведем всего один пример: Эмиль Золя признается профессору Эдуарду Тулузу в своих наклонностях и сексуальных практиках и проходит ряд тестов и анализов. Врач делает следующее заключение: «Инстинкт размножения у господина Золя выражен несколько аномально в самой практике, но не в сексуальном объекте». «Пусть его сексуальное влечение сильно связано с обонянием», но он не извращенец и «фетишизм ему незнаком»<sup>88</sup>.

Несколькими годами ранее Золя начал писать роман, оставшийся незаконченным. Обдумывая его, он задался вопросом: каковы границы наблюдения за сексуальным актом и его описания? Ответ на этот вопрос стал бы для него, писателя-натуралиста, высшим достижением. Как рассказать о ночи любви подробно, описать «удовольствие за удовольствием» — и так семь раз? Неизвестно, имел ли Золя в виду наслаждение свое или своего персонажа, но он писал следующее: «Обратить внимание надо вот на что. Если я буду слишком много анализировать, пропадет впечатление, что я получаю наслаждение. Значит, первые несколько раз не стану. Анализировать могу только потом, когда я менее возбужден. Внутри него другой человек, и он наблюдает»<sup>89</sup>. Перед нами поразительная попытка автора передать усиление и спад мужского возбуждения с помощью перехода от языка действия к языку интроспекции (от первого лица к третьему). Жаль, что Золя бросил писать роман, и еще больше жаль, что мы лишились письменного самоанализа.

Именно в это время, в контексте зарождающейся науки о сексе, возникает попытка возродить эротическую литературу, о чем свидетельствует публикация «Венеры в мехах» Захер-Мазоха. К сожалению, мы не можем подробно



остановиться на этих, хорошо изученных данных. Нам важно, что на основе таких книг историки постарались проследить за эволюцией способов стимуляции мужского возбуждения. Повторим, впрочем, что не всегда понятно, идет ли речь о действительных новшествах или просто о языковом раскрепощении.

Об одном явлении по крайней мере можно говорить с уверенностью: продажная любовь теперь не кажется столь привлекательной. Публичные дома, где беспорядочно мелькающие тела грубо выставляются напоказ, манят клиентов все меньше. Обнаженная женщина, уже лежащая на постели, часто недвижимо, и предлагающая свое тело, интересуется мужчиной не так сильно, как женщина, прогуливающаяся по бульвару большого города, во власти игры света и тени, или как певица из кафешантана, формы которой подчеркивает газовое освещение. Чтобы возбудиться, мужчине отныне необходима хотя бы иллюзия соблазна. Такая перемена в мужских предпочтениях вызвала сдвиг и на «рынке любви». Преуспевают дома свиданий с уютным интерьером наподобие буржуазной гостиной. Здесь искусственность доходит до предела: девушку представляют клиенту (конечно, он должен быть немного глуповатым) как светскую замужнюю женщину, которая всегда не прочь изменить супругу<sup>90</sup>.

Другое требование Прекрасной эпохи связано с женским телом в крупных дорогих борделях. Отныне уже известные сексуальные практики собираются и даже в некотором смысле систематизируются протосексологами. Здесь невозможно пересказать содержание этих работ: в одних только «Половых психопатиях» (Psychopathia sexualis) Рихарда фон Крафт-Эбинга не менее шестисот страниц. Мы предлагаем отобрать наиболее очевидное и попытаться выделить, что же в то время больше всего возбуждало мужское желание. Помимо кожи, о силе привлекательности которой писали уже давно (достаточно вспомнить романы Никола Ретифа де ла Бретона), стоит особо остановиться на женских волосах. Их образ необычайно волновал мужчину, губительно-рыжий цвет волос становится опознавательной чертой искусства прерафаэлитов и художников-символистов. На картине Альфонса Мариа Мухи женские локоны струятся волнами, сплетаются с окружающими их лианами и теряются в них. Мопассан посвящает одну из своих новелл рассказу о том, какое сильное желание способны вызвать женские волосы. В универсальных магазинах (и в других местах) орудуют «собиратели волос», незаметно отстригающие пряди и хранящие их дома как драгоценную реликвию.

Подобные эмоции вызывало и нижнее белье<sup>91</sup>. Мы уже упоминали о его эротической составляющей. Увеличение его количества, а значит, увеличение преград, которую оно строило раздеванию; разнообразные запреты, препятствующие созерцанию обнаженной женщины; страстные объятия в потоках ткани — все это способствовало тому, чтобы мужские фантазии сконцентрировались на этой части женского туалета. Сексологи Альфред Бине, Рихард

фон Крафт-Эбинг и Альберт Молль рассказывают о силе воздействия этих предметов одежды на мужское возбуждение и удовольствие. Они отмечают, что некоторые мужчины не могут заниматься любовью, если партнершу не прикрывает хотя бы небольшой кусок ткани. А многим, чтобы испытать наслаждение, было достаточно лишь заполучить предмет женской одежды. По всей Европе «промышляют» похитители женского белья. Фартуки, символ легкой доступности, представляют собой особый фетиш для соблазнительей молоденьких горничных, например Трюбло из романа Золя «Накипь». Похитителей женских платков было также немислимое количество: полицейский Массе описал, как они орудовали среди толпы в крупных магазинах. Подкреплению мужских фантазий служили гладильщицы: поскольку они тоже работали с бельем, а кроме того, в жарких и влажных цехах им приходилось раздеваться почти по пояс, они стали восприниматься как воплощение эротической силы.

По-своему воздействовали на мужское поведение и непристойные фотографии: выставляя на обозрение округлости женского тела, они разжигали в мужчине желание, например, в магазине ущипнуть покупательницу за ягодицы.

Несмотря на то что в XIX веке женское тело было скрыто от наблюдателя многочисленными слоями одежды, формировавшей другое, зримое тело-фантазм, при дворе Наполеона III женщины были обязаны носить глубокое декольте; императрица также требовала выставления женской груди почти целиком на показ. Еще в 1851 году Флобер в письме поэту и своему другу Луи Буйле смакует рассказ о неисчерпаемом удовольствии, которое ему доставляют женские груди, и подробно описывает, какие они бывают. Как показывает недавнее исследование<sup>92</sup>, с середины века эротической силе этой части женского тела придается особое значение. Отсюда возникло восприятие вида кормящей матери как непристойного, словно удовольствие, которое женщина получает от кормления, окрашивалось доселе незнакомым чувством стыда. Сексология (*scientia sexualis*) тоже отмечает некоторое сходство между этим действием и сексуальным актом. Английский врач Хэвлок Эллис полагал, что «набухший сосок соответствует эрегированному пенису, требующие молока влажные губы малыша — трепещущей и влажной вагине, а молоко — мужскому семени»<sup>93</sup>. Но Эллис был не первым, кому пришли в голову эти образы: еще в 1842 году Бальзак в «Воспоминаниях двух юных жен» вкладывает в уста Рене де л'Эсторад слова об удовольствии, полученном от кормления грудью: «Не могу даже описать тебе, какое чувство разливается в моей груди и охватывает все мое существо»\*. В «Плодовитости» Золя обращается к той же эротической сцене, но придает ей поистине вселенский масштаб: Марианна лежит на лугу, и молоко течет из ее неприкрытой груди, подобно струящейся воде, принося плодородие полям, которые принадлежат ее супругу Матье.

---

\* Пер. О. Гринберг.

## 2. Колонии — место воплощения эротических фантазий

С середины XIX века новым объектом эротических переживаний становятся, существенно пополняя гамму сексуальных фантазий, жители колоний. Для исследователя, которому интересно понять, какие законы управляют желанием и отвращением, это прекрасное поле для изучения. «Интерес, проявляемый к чужому телу [телу иностранца], — пишет Филипп Лиотар, — можно объяснить, только принимая во внимание нашу собственную историю и проблемы (или их отсутствие), связанные с нашей собственной идентичностью». Ореол представлений о теле «создает целый образный мир, проливающий свет на страхи и желания целой общности людей»<sup>94</sup>. Как нельзя лучше это подтверждается на примере французских колоний.

Благодаря свойственной первой половине XIX века моде на ориентализм и скорому завоеванию Алжира, Северная Африка, а также Османская империя становятся благоприятными для формирования «колониального эротизма» территориями. Именно там раскрываются невоплощенные желания и фантазии «белых европейцев».

Путевые записки рубежа веков наводнены упоминаниями о «женщинах Магриба» и «проститутках Магриба». Становление и генеалогию этого мыслительного конструкта поэтапно описывает Кристель Таро, на исследование которой мы и будем опираться<sup>95</sup>. В 1857 году выходит «Одно лето в Сахаре» Эжена Фромантена, и этот текст сильно расширяет представления и знания французов о пустыне. Однако для нас важно другое, а именно их знакомство с традицией некоторых племен предлагать в знак гостеприимства «совместных женщин», которых европеец воспринимает как легкодоступных партнерш, а стало быть, проституток.

В поисках плотских утех европейцы стекаются в Османскую империю. К тому времени Стамбул уже несколько десятилетий (достаточно вспомнить одалисок Энгра) представлялся городом обнаженных женских тел, сладострастных, недоступных, охраняемых и сохранных для полного распоряжения мужчины, султана, утомленного своей похотливостью. Многочисленные жены, в вечном ожидании его возбуждения, готовые к плотской связи, надушенные после купаний, томно возлежащие на софах и подушках, преподносят ему свои налитые, ослепительно белые тела. Европейские зрители и читатели завистливо соотносят себя с их беспечным мужем. Удовольствия, предлагаемые гаремом, не имеют ничего общего с удовольствиями от группового сексуального контакта, то есть от оргии. Здесь мужчина получает их последовательно от разных женщин. Великолепие женских тел сообщает о том, что от этих любовных утех, которым предшествует нетерпеливое ожидание, рождаются прекрасные дети — отражение череды сексуальных актов. Поэтому было бы преувеличением уподоблять образ гарема образу публичного дома. В первом случае множество женских тел и фантазия об эротическом опьянении связаны

с желанием произвести на свет потомство; в отличие от борделей, где тела продаются, гарем на свой лад следует нормам сексуальных отношений.

Тем не менее известно, какое сильное желание вызывали в Гюставе Флобере и Максиме Дюкане девушки легкого поведения в Египте, Ливане и Константинополе. «Нет ничего прекрасней, — пишет Флобер о „квартале блудниц“ города Кена, — чем слышать, как эти женщины тебя зазывают». В тот день писатель отказался от их услуг. «Если бы я вступил в связь с одной из них, — добавляет он, — этот второй образ затмил бы собой первый, ослабил бы его великолепие»<sup>96</sup>. В данном случае, наоборот, взгляд на гарем и на бордель, на обладание египетской танцовщицей альме\* и проституткой сближаются.

Во время поездок на Восток объятия экзотической красавицы с телом одалиски становятся частью «праздника чувственности». Они сливаются с восторгом — а иногда с разочарованиями — от пейзажа, горячего воздуха и терпких ароматов. Они же связаны с чувством растерянности от нового тактильного опыта и эмоциональных потрясений: сексуальный акт происходит в незнакомом месте, на ложе с незнакомыми запахами. 13 марта 1850 года Флобер пишет: «По возвращении в Бени-Суэйф мы пошли разрядиться в лачугу с таким низким потолком, что внутрь пришлось заползать. <...> Мы занимались любовью на соломенной циновке, в комнате со стенами из нильского суглинка, под тростниковой крышей, при свете лампы, стоящей в углублении одной из стен»<sup>97</sup>.

«В Эсне, — признается он в письме к Луи Буйле, — я однажды разрядился пять раз и трижды удовлетворился орально» на «постели из пальмового тростника» Кучук Ханэм, «величественной, пышной, грудастой женщины с точеными ноздрями, огромными глазами, потрясающими коленями. Когда она танцевала, у нее на животе появлялись озорные складки. Грудь ее источала аромат сладкого терпентина. <...> Я неистово сосал ее. <...> Что до оргазмов, то они были прекрасны. Особенно силен был третий, а последний — особенно чувственен. Мы говорили друг другу много нежностей и к концу нашей встречи сжимали друг друга в объятиях, как несчастные влюбленные»<sup>98</sup>.

Это свидетельство о похождениях в борделе — одно из редких; оно сообщает нам о неотступном страхе перед исчезновением возбуждения после череды оргазмов и в еще большей степени о необходимости ими похвастаться: Флобер сосчитал их количество. Директор почтового управления в Бейруте предложил путешественникам несколько «юных созданий». Гюстав Флобер впоследствии напишет: «Я переспал с тремя и разрядился четырежды». Потом добавит: «Трижды до обеда и четвертый раз — после десерта. <...> Молодой Дюкан — всего лишь раз». Среди этих покупных партнерш, которые, как его

---

\* Так на Востоке, особенно в Египте, называли певиц и танцовщиц из высшего класса, которые составляли особое сословие. Исполняемые ими песни и танцы имели, как правило, эротическую направленность.

уверяли, принадлежали компании и которых, помимо того, самих привлекала перспектива получить удовольствие, Флобер обратил внимание на одну девушку. У нее были «черные вьющиеся волосы, в которые была вплетена ветка жасмина, и от нее, как мне показалось, очень приятно пахло (это один из тех запахов, что проникают в самое сердце), когда я излил в нее свое семя»<sup>99</sup>.

В эротической картине публичных домов, «нарисованной» представителями мужского пола и отражающей общие места порнографии, какой ее представит несколькими годами позднее Альфред Дельво, женское наслаждение не фигурирует, разве что в редких случаях, когда мужские ласки и уловки имеют целью довести женщину до оргазма. Говорить об удовольствии партнерши, например одной из этих девушек легкого поведения, не было необходимости: оно подразумевалось само собой с учетом мужского телосложения, а также энергии и страстности, способствующих его сексуальным достижениям.

Развлечения Флобера и в еще большей степени его спутника, Максима Дюкана, позволяющего одиннадцатилетним девочкам себе мастурбировать и соблазняемого на услуги молодых юношей, — предвестники настоящего сексуализма, информация о котором выйдет на поверхность намного позже.

В конце XIX века и в течение последующих десятилетий богатая колониальная и популярная литература, а также множество открыток и фотографий с непристойными изображениями формируют «в обществе особый взгляд на сексуальное желание и наготу, упор в котором делается на примитивизме и ориентализме»<sup>100</sup>. Обнаженные (а в действительности — всегда скрывающие свое тело) женщины делились по этническим признакам: мавританка, берберка, магрибинка. Особо подчеркивался животный характер их сексуальности: каждая туземка воспринималась как потенциальная проститутка.

В тот же период к уже имевшейся конструкции — влечению к телу колониальных жителей — добавляются Черная Африка и Дальний Восток. Нужно понимать, что африканские общества в то время рассматривались европейцами с чисто расовых позиций: за Черным континентом устанавливается антропометрический и эстетический контроль. «[В это время] они замерили тела представителей всех встретившихся им народностей, оценили все их оттенки (это самое главное), изучили формы черепа, носа, измерили все лицевые углы и перешли к разнообразным биохимическим исследованиям»<sup>101</sup>. «Телесная топография» положила начало классификациям: была разработана иерархия рас в соответствии с их способностью возбудить европейца. Давид Ле Бретон замечает: «История, культура, самобытность — все было нивелировано и стерто в пользу коллективной телесной фантазии, подведенной под понятие расы»<sup>102</sup>.

Было бы интересно сопоставить эту разработку с общественной типологической классификацией в первой половине XIX века, о которой, равно как и о роли тела в этом построении, писала Сеголен Ле Мен.

Подобное представление о расах глубоко укоренилось в сознании французов. Популяризатор науки Луи Фигье в 1880 году публикует работу под названием «Человеческие расы». Схожие идеи высказывает географ Элизе Реклю. Романы Жюль Верна (в некоторые из них внесены изменения его сыном Мишелем) позволяют говорить о том, что таких взглядов придерживались повсеместно. Помимо «Пяти недель на воздушном шаре», стоит упомянуть «Необыкновенные приключения экспедиции Барсака» и в еще большей степени — «Воздушную деревню». Однако ни в одном из этих романов речь совсем не идет об эротике.

Для лучшего понимания вопроса нам стоит сделать еще одно отступление. Европейцы не просто наблюдали и классифицировали; они создали иерархию тел и внешнего вида колониальных жителей. Так, некоторые племена принадлежат к «обыкновенным» неграм: у них «приплюснутый нос, толстые губы, низкий лоб (брахикефалия)», коренастая фигура, короткие ноги, а душа, стало быть, «увесистая, просто устроенная и вялая»<sup>103</sup>. В самом низу шкалы находятся пигмеи и пигмеоидные народы с якобы обезьяноподобным лицом и густым волосатым покровом. Эти две разновидности не вызывают никакого сексуального желания.

Зато последний тип представляют стройные чернокожие люди, с прекрасными пропорциями тела, легкими движениями; руки их изящны, губы тонки. Их осанка, форма черепа, признаваемый аристократическим профиль — все напоминает о знатном происхождении. Это в некотором смысле «негритизированные белые», «пограничная» раса. Их воспринимают как «медных, оливковых, а то и просто загорелых, но не черных». Кажется, что они — магрибинцы, например, — происходят от белого населения. Их женщины, как и мулатки, — желанны.

Еще до расцвета колониальной литературы господствовало представление о том, что темнокожие женщины лишены табу, живут во власти инстинктов, испытывают «сильнейшее животное стремление к спариванию»<sup>104</sup> и подвержены «не ведомому никому исступлению». Характеристики эти связывались не столько с их эротической изощренностью, сколько с жарким климатом, теплыми ночами и богатством природы. В описаниях акцент делался не столько на лице, сколько на статной, как скульптурное произведение, фигуре. Авторы подолгу и с удовольствием останавливаются на их груди и ягодицах. Считалось, что половые органы у них слишком большого размера. Помимо всего прочего, колонии дают выход фантазиям об обладании совсем молодыми девочками и мальчиками.

В 1881 году, после восточного приключения «Азиаде», Пьер Лоти\* публикует «Роман одного спаги»<sup>105</sup>. В книге описываются любовные отношения между

---

\* Пьер Лоти (1850–1923) — псевдоним французского моряка, романиста, члена Французской академии и создателя жанра «колониального романа» Жюльена Вио.

французским солдатом и молодой женщиной по имени Фату, представительницей западноафриканского народа волоф. Солдат возжелал ее, хотя и ощущал ее близость к животной природе. Так, Фату «жеманничала [со спаги], как влюбленная обезьянка». Однако читатель может заметить, что близость между героями свидетельствует о влечении. Африка — континент, заселенный хищниками, за которыми велась «великая охота», и чернокожая женщина в мужском сознании того времени в некотором смысле могла уподобляться пантере, как, впрочем, и обезьяне. Как бы то ни было, уверяет нас автор, спаги осознает, что такая связь равносильна измене самому себе. Расставшись с Фату, солдат чувствует, что вернул себе «достоинство белого мужчины, запачканное черной плотью». Важно, что ни эта история, ни ее развязка ничуть не шокировали целые поколения читателей: Лоти просто фиксировал настроения своего времени. В начале XX века руандийские женщины племени тутси считались сексуально привлекательными, а к представительницам племени хуту той же страны европейцы выказывали пренебрежение, что наглядно демонстрирует наличие упомянутой нами иерархии. Ощущение и признание этого различия самим чернокожим населением привело к известным трагическим последствиям.

Итак, одалиски, мавританки, берберки, женщины племен волоф, пель, тутси, а кроме того тонкинки<sup>\*</sup> и таитянки, также заслуживающие подробного комментария, метафорически олицетворяли все то, чего не хватало европейцу. Тела колониальных жительниц представляли собой дополнение к желанию, которое вызывали европейские женщины. Они предлагали по сдельной цене экзотику и коренное обновление фантазий. Число европейцев, вступавших в связь с этими женщинами, определить, к сожалению, невозможно, но нам было необходимо затронуть вопрос новизны ощущений.

Добавим, что влияние жизни в колониях на тело европейцев выходит далеко за пределы сексуальной сферы. Э.М. Коллинхем<sup>106</sup> мастерски продемонстрировал «индианизацию» проживавших на субконтиненте англичан, а точнее формирование англо-индийского тела. Так, телесная дисциплина, уход за телом и его удовольствия претерпели трансформацию, и новая модель просуществовала вплоть до Второй мировой войны.

### *3. «Сексуальные отклонения»: гомосексуалисты и лесбиянки*

Как мы имели возможность убедиться, в период между концом XVIII века и серединой 1860-х годов в ходе бесконечных обсуждений, общим настроением которых было удивление, воспринимавшаяся до того как грех сексуальная

---

\* Устаревшее название жительниц Ханоя, а позднее — Северного Вьетнама.

связь между мужчинами (в 1869 году венгерский врач Йозеф Бенкерт называет это явление гомосексуальностью) получила статус неизвестной болезни, поражающей определенный тип людей. В первой половине XIX века медики изучали общество на основании внешних признаков. Поэтому все, начиная с «карнавальной внешности» гомосексуалов, ученые считали противоестественным, что отвечало их желанию не допустить размывания границ между полами. Такой подход в некоторой степени был созвучен стремлению приписать общественной жизни признаки патологии.

Во второй половине XIX века сформировался образ гомосексуалиста\*. Явление больше не рассматривалось исключительно в связи с телесными практиками и не связывалось просто с пороком, а превратилось в объект психологического анализа<sup>107</sup>, что и позволило, согласно Мишелю Фуко, возникнуть новому термину — гомосексуальность. В настоящее время это утверждение оспаривается, в первую очередь Дидье Эрибоном: разумеется, как и всегда в истории культуры, четкую границу провести не представляется возможным. Однако в это время портрет нового «биологического вида» действительно приобретает все более подробные черты. Правда, у Тойно и Фере встречаются отзвуки прежней классификации, созданной полицейским Канлером и доктором Амбруазом Тардьё, но главное не в этом.

В 1870 году немецкий психиатр Карл Вестфаль публикует работу «Врожденное извращение сексуальных чувств и осознание его как патологии», в которой отказывается от приоритета внешних признаков в пользу психологического анализа. Отныне медиков интересуют слова самих гомосексуалов, их собственные рассказы о своих ощущениях. Поэтому, в то время как в автобиографических текстах писатели XIX века не оставили ни одного публичного сообщения о своей гомосексуальности с требованием ее общественного признания, врачи, напротив, начиная с 1860-х годов смогли добиться многочисленных волнующих рассказов<sup>108</sup>. «Вырывание» признаний из пациентов соотносилось в более широком смысле с предписываемой криминальными антропологами практикой «рассказа о своей жизни». Трактаты о гомосексуальности принимают, таким образом, форму отрывков, смонтированных в порядке задаваемых автором вопросов. Гораздо позднее Хэвлок Эллис первым проведет исследование гомосексуализма на примере определенной страты населения, а именно в высшем английском обществе.

Гомосексуальность скоро вошла в иерархию извращений. Уже в 1844 году представитель ранней сексологии Генрих Каан опубликовал «Половые психопатии» (*Psycopathia sexualis*); позже, в 1868 году, это же название для своего главного труда выберет Рихард фон Крафт-Эбинг. С тех пор — под одновременным

---

\* Фр. *inverti* (ж.р. — *invertie*) — букв. «извращенный». Этим словом еще в начале XX века обозначали гомосексуальных мужчин и женщин. Автор употребляет его, пересказывая работы, посвященные мужской гомосексуальности; в этом случае мы переводим его как «гомосексуалист».



влиянием учеников Фрэнсиса Гальтона, членов немецкой клинической школы, последователей криминальной антропологии Чезаре Ломброзо и поклонников Бенедикта Огюстена Мореля и Валентена Маньяна — протосексологи трактуют как симптомы атавистической регрессии и вырождения те явления, которые раньше рассматривались сами по себе и носили названия «содомия», «трибадизм», «педерастия», «скотоложство». Социальные элиты рассматривали эти по-новому классифицированные «извращения» как угрозу для общества. Согласно их представлениям, между девиацией, преступлением и сумасшествием существует неразрывная связь. Фетишист легко превращается в вора, «гомосексуалист» — в убийцу, а зоофил наводит ужас на всю деревню. Считалось, что отношения между партнерами мужского пола — предвестник самых ужасных явлений, какие только можно вообразить. Здесь надо отметить различие<sup>109</sup>, проводимое между гомосексуальностью врожденной и приобретенной: последняя считалась категорически непростительной, тогда как «гомосексуалистов» с рождения «оправдывали» тем, что они не в силах с собой совладать. Такие медики, как Шарко, Маньян, Фере и Хиршфельд, связывают гомосексуальность с вырождением, а в качестве ее причины называют наследственность, отдельные факты внутриматочной поры жизни плода и особенности сексуального развития в раннем детстве.

Недуг этот поражает всего человека: его ум, органы чувств, а также строение тела. У гомосексуалиста бледное лицо и болезненный вид, он страдает от нарушений нервной системы. Подверженный непреодолимому желанию, он к тому же часто занимается онанизмом. Будучи, как о том свидетельствует переписка, завистливым, мстительным, страстным, он в то же время непостоянен и ветрен. Гомосексуализм может сочетаться и с другими психическими расстройствами: по мнению Жак-Жозефа Моро де Тура, жертвам гомосексуализма грозит и умственное помешательство. Специалисты уверяют, что недуг притягивает все возможные извращения, как-то: эксгибиционизм, фетишизм и мазохизм. Впоследствии Хиршфельд пересмотрел свои представления, предложив доброжелательный взгляд на гомосексуальность, и даже пытался привить к ней уважение. Он также полагал, что физиологические особенности образуют биологическую базу, отличную для психологии гомосексуальной и гетеросексуальной.

Несмотря на то что ранняя протосексология больше интересовалась классификацией болезней, нежели их лечением, некоторые средства все-таки упоминались и даже применялись на практике. Среди них фигурируют гипноз, терапевтический сексуальный контакт с проституткой, гимнастика, жизнь на открытом воздухе, а также, по предложению Крафт-Эбинга, кастрация. Разумеется, в список лекарств от этой болезни, как и от любого нарушения, связанного с сексуальным желанием, в XIX веке добавляется женитьба. Некоторые медики выступают за целомудрие, то есть искупление греха воздержанием.

К клиническому наблюдению и психологическому анализу добавляются социологические исследования. Согласно общим представлениям, гомосексуальность — недуг привнесенный. Французы обвиняли в нем немцев или англичан: процесс Оскара Уайльда только укрепил их в этом убеждении. Содомия с давних времен считалась «итальянским пороком». Доктора Шевалье и Риолан уверяли, что гомосексуальность особенно распространена среди цветочников, торговцев женской одеждой, гладильщиков, мужчин-прачек, портных и ковровщиков. Хэвлок Эллис полагал, что ей больше подвержены парикмахеры, врачи, художники и театральные деятели.

По словам практикующих врачей, мужская гомосексуальность встречается в основном в среде праздной буржуазии, людей искусства и литераторов, а среди крестьян, ведущих активную жизнь на открытом воздухе, это редкость. Правда, Луи-Анри Тойно, Альберт Молль и Паоло Мантегацца на этот счет менее категоричны. Подробное исследование Анн-Мари Сон в конечном счете привело к пересмотру картины, нарисованной медиками. Среди гомосексуалов на скамьях подсудимых преобладали рабочие, слуги, коммивояжеры и солдаты, были среди них и крестьяне. Такие характеристики, как женоподобный или изнеженный, к ним применялись редко.

Расхождение между свидетельствами врачей и юридическими источниками легко объяснимо: гомосексуальность казалась несовместимой с сформировавшейся моделью мужественного поведения, где за образец брались представители рабочего класса. Как и проституция, гомосексуальность связывалась с выходом за рамки социальных норм, а значит, с разрушением границ между классами и расами. Гомосексуалов боялись потому, что их влечение, как считалось, было способно низвергнуть существовавшую систему. Факт остается фактом: географическое распространение гомосексуальности ограничивалось большими плотно населенными городами. В «зону риска» попадала любая среда, в которой находились исключительно представители одного пола: школы, казармы, морские суда, тюрьмы, больницы, конгрегации. В своем фундаментальном труде, посвященном сравнительному изучению гомосексуальности в Великобритании, Германии и Франции, Флоранс Тамань подробно останавливается на развитой культуре английских частных школ<sup>110</sup>.

Новый этап в истории репрезентации гомосексуальности невозможно понять без контекста, в котором он выстраивался. Паническая боязнь падения рождаемости, вырождения и регресса, сопровождающего движение цивилизаций; ужас, навеваемый опасностью венерических заболеваний; набирающий обороты феминизм — все это приводило к определенным последствиям, составляющим фон, на котором вырисовывается новый образ гомосексуальности. К ним относятся рост числа «бесплодных чрев»; кризис маскулинности, о котором писала Анн-Лиз Мор<sup>111</sup> (к концу подходил век, в течение которого

мужчина был постоянно недоволен своим телом); необходимость, напротив, укоренить гетеросексуальную модель; повсеместная уверенность в ослаблении нравственного порядка начиная с 1890-х годов; и, что особенно важно для Франции, кризис французской мысли, порожденный поражением во франко-прусской войне.

Объектом нашего исследования является исключительно история тела, поэтому мы не можем всесторонне охватить проблему гомосексуальности. Подчеркнем лишь, что именно в конце века, под пристальным взглядом сексологов и гнетом определенных социальных и культурных представлений, гомосексуалы формируют свою особую, полноценную идентичность, опираясь на античную культуру или же отстаивая свое право называться, в терминологии Хиршфельда, «третьим полом». Тем не менее процесс поиска субъективной сексуальной идентичности развернется во всю мощь только по окончании периода, изучаемого в этом томе.

О женской гомосексуальности, в отличие от мужской, медики рассуждают очень спокойно, однако вопрос этот также занимает умы представителей конца века. Протосексологи стараются описать лесбиянок, но в некотором смысле создают из них психопатологический тип, строящийся по модели замаскированной гетеросексуальности вкупе с избыточным сексуальным желанием. Медики предлагают ту же классификацию, что и в случае с мужской гомосексуальностью. Иерархия устанавливается в зависимости от уровня нарушения гендерных норм: от случайных опытов и психической двуполости до истинной гомосексуальности женщин, которая сначала проявляется в мужеподобности, а апогея достигает в гинандрии. Медики-наблюдатели упорно пытаются выяснить, имеет ли женская гомосексуальность врожденный характер или приобретается в результате «приобщения», соблазнения, а значит, позднего знакомства с новым видом удовольствия.

В трактатах медиков повторяется, что лесбиянки доселе всегда пытались подражать мужчинам, а теперь намереваются заполучить автономию<sup>112</sup>. Еще в раннем детстве, утверждает Фере, они играют в войну и лазают по деревьям. Маньян заявляет, что они любят мальчишеские игры; Шевалье, в свою очередь, подчеркивает их увлечение спортом. Бенедикт Огюстен Морель отмечает, что они курят и предпочитают мужскую одежду. У лесбиянок извращенные эротические сны. Если они влюбляются, утверждает также Маньян, то с чрезвычайной горячностью и ненасытным исступлением. Риолан подчеркивает их крайне ревнивый характер. Согласно Крафт-Эбингу, гомосексуальность женщины определяется степенью ее маскулинности. Хэвлок Эллис же особо настаивает на различении настоящих, то есть мужественных, и псевдолесбиянок, практикующих гомосексуальные отношения из-за отказа со стороны мужчины или же в результате соблазнения. Как бы то ни было, в глазах этих

медиков, как и, в большей или меньшей степени, в глазах их коллег, лесбийская пара является отображением пары гетеросексуальной.

Тем не менее, в отличие от тела гомосексуального мужчины, в подобной системе представлений тело лесбиянки никакими — за исключением гипертрофированного клитора — особенностями не обладало. Несмотря на то что их отношения мужчинами воспринимались как неистовые и судорожные, энергия любовных утех, разнузданные проявления сексуальности, дарующие им многочисленные оргазмы, судя по всему, внушали спокойствие. Действительно, гомосексуальная женщина ненасытна, так как не может найти покоя в отсутствие мужского семени. Разумеется, сексуальные отношения между женщинами сильно воздействовали на мужское воображение. Мужчины с явным удовольствием упоминали о чрезмерности и излишествах «судорожного» тела вечно голодной и потому активной женщины, способной заставить лиру заиграть всеми струнами<sup>113</sup>. В романе Альфреда де Мюссе «Гамиани» взгляд на эти отношения как на безудержные доведен до крайности. Бодлер также упоминает «пламенную Сапфо». В то же время — и в этом заключается парадокс — в образе лесбиянки мужское воображение видит и что-то вроде молоденькой девушки, вечной пансионерки. К тому же женские любовные утехы представлялись мужчинам сценой, полной желанных тел. Сладострастники, вроде герцога де Морни, видели в них возможность поучиться чувственности, чтобы впоследствии применить полученные знания. Попытка одной из партнерш узурпировать мужскую роль казалась жалким подобием: мужчинам спокойнее было считать, что получение взаимного удовольствия не является для женщин самоцелью. Кроме того, сам образ лесбийских наслаждений вызывал образ обилия женщин в отсутствие мужчины, то есть гарема. В общем и целом считалось, что клиторизм и сапфизм (а медики различали практику прикосновений к клитору и оральные ласки) позволяли чувственным девушкам легко сохранить фактическую девственность, а мужчине, обманутому таким образом своей женой, не относиться к этому как к настоящей измене.

Так что следует отказаться от мысли о том, что история репрезентаций любовных отношений между женщинами и связанные с ними научные убеждения попросту воспроизвели модель, применявшуюся по отношению к гомосексуальным мужчинам. До самого конца XIX века аналитиками сапфизма оставались мужчины. Их рассуждения не могли основываться на личном опыте: они представляли собой тревожное исследование непостижимой тайны женского желания и удовольствия. Эти рассуждения основывались на фантазиях и страхах, что свидетельствовало о замороженности мужчин мыслью о необычном виде удовольствия, не ограниченном, что очень важно, во времени, и о желании, не уходящем на убыль после оргазма, как это происходит

у мужчин. Такое представление побуждало мужчину попытаться себе вообразить и описать словами лесбийский экстаз, чтобы лишить его таинственности, а стало быть, и опасности. Образ лесбиянок, вырисовывающийся в написанных мужчинами текстах первой половины XIX века, коварных и роковых женщин, демонстрирует тревогу, вызванную у авторов вопросами сексуальности, но в то же время и стремление познать таинственную красоту<sup>114</sup>.

На замороженности непонятным, неизведанным мужчиной удовольствием основан успех многочисленных сцен женской мастурбации и сплетения женских тел; эти сцены то и дело возникают в эротических романах XVIII и XIX веков, словно в современных нам порнографических фильмах. Мужчинам регулярно предоставляется возможность наблюдать за удовольствием, которое они доставляют своим партнершам, но лишь подглядывание и чтение позволяют им получить некоторое представление об истинном, в некотором роде чисто женском удовольствии, то есть о том, которое достигается в отсутствие мужчин.

В этом отношении научные размышления мужчин о гомосексуальных и истеричных женщинах очень схожи, хотя Шарко и его коллеги из Сальпетриер имели возможность следить за телесным поведением и анализировать исступление (приобретавшее форму гетеросексуального вожделения), в то время как протосексологи довольствовались фрагментарными рассказами из жизни пациенток. Впрочем, в обоих случаях мужчины чувствовали за собой миссию — изучить механизмы женского сексуального желания и передать эти знания женщинам. Рассуждения об истерии и гомосексуальности сводятся к одному образу — женщины с чрезмерным половым влечением.

Так, Луйе-Виллерме пишет в 1806 году в своей «Маточной теории», что особенно зависима от пола, к которому принадлежит, а значит, подвержена угрозе истерии женщина «маточного и кровяного темперамента, брюнетка с ярким цветом лица, живыми темными глазами, крупным ртом, белыми зубами, алыми губами, густыми черными волосами (не только на голове, но и на теле), а также с обильной менструацией»<sup>115</sup>. В сценах обучения лесбийской любви, очень распространенных на рубеже веков, соблазнительница, знакомящая женщину с искусством куннилингуса, чаще всего представляется брюнеткой с мужским силуэтом, а ее жертва — невинной блондинкой.

Многообразие произведений пластических искусств выдают относительное снисхождение, с которым мужчины относились к женским сексуальным утехам. Поразительным образом, о рисках, связанных с гомосексуальными практиками, врачи предупреждали женщину менее настойчиво, чем об опасностях «супружеских ухищрений». Тем не менее им случалось предлагать девушкам резекцию клитора в качестве борьбы с «ранней мастурбацией», этим досадным предвестием лесбийских отношений. Главной причиной появления лесбиянок считалось дурное воспитание.

На заре XX века мужчины-ученые связывали сапфизм с представительницами маргинальных социальных групп: проститутками, заключенными, актрисами, женщинами падшими или имевшими несколько партнеров. Что же до литературных образов, то достаточно вспомнить опубликованную в 1835 году «Девушку с золотыми глазами»: лесбиянка изображается роковой женщиной, соблазнительницей. Позже формируется мифический образ лесбиянки-декадентки, отождествляемой с истеричными и невротичными женщинами. Взаимное женское сексуальное желание «рассматривалось исключительно с негативной стороны, как комплекс кастрации или врожденное отклонение»<sup>116</sup>.

Исследование, проведенное Анн-Мари Сон, привело к коренному пересмотру изложенной выше картины, выдающей в первую очередь мужские желания и мужскую неудовлетворенность. Исследовательница справедливо отмечает, что медики перенесли нарисованный ими портрет гомосексуальной женщины на женщину эмансипированную, чей образ только подпитывал их страхи. Среди изученных гомосексуальных женщин ни одна не переодевалась в мужчину и не пыталась скрыться за неким подобием мужских черт.

Как бы то ни было, с момента образования в конце XVIII века секты анандринок\*, сапфизм существовал как свободное пространство, защищенное от необходимости угождать мужскому вожделению. Внутри этого пространства правила женская солидарность. Однако женская гомосексуальная идентичность обретает свою форму только после Первой мировой войны. Тогда же общество начинает обращать внимание на отношения между женщинами.

#### 4. Разглядывание тела: опасности и ущерб

Предыдущие главы продемонстрировали, что история тела неотделима от истории устремляемых на него взглядов. Разностороннему изучению этого вопроса посвятили свои исследования многие англосаксонские ученые: Джонатан Крери, Кристофер Прендергаст, Дженн Мэтлок, Эмили Эптер, Ванесса Шварц, Хейзел Хан<sup>117</sup> — вот лишь некоторые имена. Одни из них рассматривают эволюцию статуса наблюдателя и способы воспитания взгляда. Другие изучают риторику видимого, то есть рассуждения о последствиях, опасностях наблюдения и границах дозволенного взгляду, всего, вокруг чего разворачиваются споры, когда дело касается визуальных запретов и вольностей. Некоторые интересуются историей наблюдательских эмоций, связанной с ростом субъективности. Иными словами, если к этому прибавить научный прогресс, эволюцию оптических техник и способы конструирования

---

\* Секта, основанная в 1770 году Терезой де Флери и возглавляемая Франсуазой де Рокур. Термин «anandryne» обозначает женщину, дословно «лишенную» мужчины, то есть свободную от него. В секту входили гомосексуальные женщины, поклявшиеся быть врагами мужчинам и стремившиеся обходиться без них.

внешности, то становится понятно, насколько сложна и многогранна новая история взгляда.

Из всех этих работ мы можем сделать вывод, что взгляду, особенно рассматриванию тела, придавалось огромное значение. Кроме того, через весь век, от Революции до появления психоанализа, проходит уверенность в том, что видимое таит в себе опасность, главным образом для женщин. Настороженность усиливается между 1847 и 1857 годами, когда формируются новые способы рассматривания и наблюдения, которые принято обозначать термином «реализм».

История взгляда определяется многочисленными факторами и, в первую очередь, прогрессом в области оптики. Во Франции во времена цензурной монархии\* в моду вошло пенсне, затем в обиходе появились театральный бинокль и офтальмоскоп, вскоре появилась стереоскопия. Каждое из этих изобретений в той или иной мере связано со сферами эротики и непристойности. Калейдоскопы, телескопы и другие приспособления часто продавались в коробках с изображениями обнаженного женского тела. На порнографической картинке то и дело фигурировала женщина, которая смотрит в оптический прибор, словно меняя местами гендерные роли в тактиках по подглядыванию.

История взгляда также неотделима от цензуры и, в более широком смысле, от непрерывного обличения опасностей, «непоправимого ущерба», наносимого изображениями и открытым наблюдением. Вся эта литература поражена страхом запачкать взгляд, прежде всего женский. Она отражает страх перед тем, что женщины смогут увидеть то, от чего, как считается, их взгляд должен быть защищен. Она также обнаруживает невероятное мужское влечение к образу наблюдающей женщины, которая, если принять во внимание ее природу, рискует впитать в себя то, что она видит, и потом воспроизвести.

Выставление напоказ различий между мужским и женским телом вызывало особый страх, особенно если речь шла о половых органах. Это же касалось изображения в художественном произведении сцен соблазнения, уводящих воображение читателя в сторону телесных наслаждений, даже если сами они не описывались. Все это свидетельствовало о притягательной силе замочной скважины, одной из постоянных тем карикатуры.

Некоторые места вызывали особую тревогу. Во-первых, анатомические коллекции. Так обстояло дело с музеем Дюпюитрена\*\*, открытым в 1835 году в Париже напротив Высшей школы медицины и вскоре наполненным тысячами восковых фигур. Музей церопластики, задуманный Бертрамом Ривалем,

---

\* Имеется в виду период до 1848 года, когда избирательным правом обладали не все граждане, а только те, чей прямой налог превышал определенную сумму, называемую цензом.

\*\* Гийом Дюпюитрен (1777–1835) — французский врач, военный хирург, анатом и ученый. Его именем назван музей патологической анатомии в Париже.

предполагавшим не допускать туда женщин, так и остался на стадии проекта. В 1856 году открывается большой анатомический музей доктора Шпицнера, просуществовавший до 1885 года, когда всю коллекцию пришлось перевезти в другое место из-за пожара. В 1865 году в Passage de l'Opéra профессор Шварц создает музей Харткопфа. В музее доктора Шпицнера посетитель-мужчина мог с помощью сорока отделяемых деталей изучить женские половые органы. Там также можно было увидеть восковые фигуры, демонстрирующие вынашивание плода от зачатия до родов, а также многочисленные изображения тазовой области тела. О музее Бертрана мы уже упоминали в связи с уродствами, которые, как считалось, влечет за собой мастурбация.

Примерно до конца века в ярмарочных павильонах выставлялись анатомические восковые фигуры, приоткрывавшие тайны, «красоту, ужасы и увечья человеческого тела»<sup>118</sup>. Женщины допускались лишь в первые отделения павильона. Отделения с обнаженными фигурами могли посещать мужчины старше двадцати лет, желавшие расширить свои сексуальные познания созерцанием тел самых разнообразных Венер. В 1875 году музей анатомии доктора Ж. де Гронинга на Севастопольском бульваре в Париже выставил экспонат «Черкешенка», состоящий из тридцати шести деталей. В 1888 году на ярмарке в Нейи демонстратор в белом халате объяснял, как расчленять женское тело. Совершенствоваться в своих познаниях посетители-мужчины могли и более легким путем, разглядывая законсервированных в формалине зародышей, дубленую человеческую кожу, а также (не забудем об уродствах) лепных гермафродитов, сиамских близнецов или четырехгрудых Венер.

Начиная с 1880-х годов популярность ярмарочных павильонов с анатомическими восковыми фигурами падает. В 1905 году префектура полиции решает запретить «потайные музеи, доступные отдельным категориям посетителей». Торговые собрания теряют свое педагогическое значение, а анатомические коллекции распродают на аукционах.

Ко всем упомянутым выше заведениям добавляются музеи, располагавшиеся в разных местах и выставлявшие самые разнообразные коллекции. В Национальном археологическом музее Неаполя вплоть до 1860-х годов существовал закрытый для публики зал: в нем хранились наиболее откровенные из находок, раскопанных в Помпеях. Мы уже убедились, что музеи изобразительного искусства и архитектуры сыграли большую роль в расширении границ дозволенного взгляду, что вызывало защитную реакцию задетого женского целомудрия. Гуляя по Лувру, Бодлер был явно удивлен, видя, что его спутница Луиза Вильдье краснеет, закрывает лицо руками и возмущается тем, как можно выставлять напоказ столько непристойностей.

Повторим, что площадной театр и роман подпитывались обновленными представлениями о сферах видимого и воображаемого. Однако цензура не



смыкала глаз. В 1840 году состоялся суд над мадам Лафарж\*, тогда же начался процесс над «Воспоминаниями дьявола» (*Les Mémoires du diable*) Фредерика Сулье<sup>119</sup>. Многие были убеждены, что именно чтение этого романа пагубно сказалось на воображении предполагаемой отравительницы. В 1847 году в суд был вызван Антони Мере за публикацию романа «Женская доля» (*La part des femmes*), содержащего сцену оболыщения, сочтенную непристойной. Жюдит Лион-Кан в своих работах продемонстрировала развернувшиеся в период Второй республики гонения на роман<sup>120</sup>. В 1857 году очередь предстать перед судом приходит Флоберу. Преисполненная удовлетворения плоть мадам Бовари на утро после брачной ночи казалась слишком неприкрытым намеком; любовная сцена в фиакре — неприемлемой, хотя и завуалированной; это усугублялось скандалом, разгоревшимся вокруг сцены соборования умирающей героини. Во всех упомянутых случаях особенно шокировали сладострастные детали, словно достаточно было одного прилагательного, чтобы разыгралось женское воображение.

Происходили ли изменения в общественном мнении? Согласно наиболее распространенной версии, которую высказывает, например, Тамар Гарб, в течение всего XIX века женщинам не полагалось видеть подробностей человеческой анатомии, их оберегали от «неприкрытой истины». Вуайеризм же в широком смысле слова, как и рассматривание неприличных фотографий, позволялся только мужчинам, каковых, впрочем, во французском обществе было не так много.

Дженн Мэтлок придерживается менее категоричной точки зрения. Она указывает на постепенное узнавание, присвоение женщинами полномочий, предоставляемых возможностью смотреть, или по крайней мере на несомненное увеличение зрительного опыта. Благодаря последнему укореняется и привычка опираться в своих размышлениях именно на зрительный образ. По мнению исследовательницы, доступ женщины к визуальному открывается в период Третьей республики, благодаря относительной либерализации нравов.

Собранные Дженн Мэтлок материалы довольно убедительны. В течение века, как указывает Филипп Амон, на женщин обрушивается волна зрительных образов, от которых они не были «защищены»: карикатуры в общедоступной прессе, разнообразные рисунки, распространявшиеся в то время, а также анатомические иллюстрации, печатавшиеся в брошюрах и других изданиях, предназначенных для широкого читателя. Женщины посещали музеи, салоны и выставки и таким образом впитывали бульварную культуру, сильное воздействие которой на Францию конца века продемонстрировал Хейзель Хан. Кроме

---

\* Мари Лафарж (1816–1852) — фигурантка громкого уголовного дела, осужденная за отравление своего мужа. Была приговорена к пожизненной каторге, которую потом заменили пожизненным заключением, а за несколько месяцев до смерти амнистирована.

того, женщины наконец получили доступ в музей Дюпюитрена, хотя для этого пришлось прикрыть наиболее вызывающие части экспонатов. До 1897 года на уроки анатомии в Школе изящных искусств женщин не допускали, но такая возможность сохранялась в частных школах. В эпоху Второй империи женщинам позволили поступать на медицинские факультеты.

При желании можно было бы в общих чертах представить и историю мужского взгляда, направленного на женское тело. Известна мода на вуайеризм в крупных парижских борделях конца XIX века, а также то, что в подобных заведениях часто создавались «оптические кабинеты». К этому стоит добавить важную роль, которую сыграли два сменивших друг друга типа разглядывания танцовщиц балета эпохи романтизма. С одной стороны, взгляд мужчины через бинокль на полупрозрачное женское тело, порывистое, устремленное благодаря такому нововведению, как пуанты, вверх. С другой стороны, взгляд мужчины, проникшего за кулисы или в гримерную, на неприкрытую плоть. В такой истории взгляда большое значение придается эротизации образа безмолвной обнаженной женщины — натурщицы, находящейся в распоряжении художника<sup>121</sup>.

## 5. Новая трагичность

В конце века, когда распространяется медицинский дискурс, взгляды и жесты становятся более свободными, укрепляется гедонизм, а идея сексуальности, основанной на эротике, постепенно становится в один ряд с физической любовью и рождением детей, — телесная близость окрашивается новой трагичностью.

Ранее мы подробно анализировали усиливавшийся в то время страх перед венерическими заболеваниями, которые вместе с алкоголизмом и курением начинают восприниматься как главные бичи общества, тогда как еще недавно отношение к здоровью было менее беспокойным<sup>122</sup>. Пришел конец относительно безразличию, с которым Гюстав Флобер воспринимал свои шанкры. После публикации трудов английского ученого Джонатана Хатчинсона укрепилась вера в наследственный характер сифилиса. Описания множили ужасы и увеличивали продолжительность этой болезни, что представляло сильную угрозу для сексуальных отношений. Образ удовольствия отныне приобретал трагические ноты. Поначалу тело жертвы наследственной венерической болезни видится лишь как обладатель страшной триады: воспаленной радужной оболочки глаза, зубов, похожих на отвертки, и тоненькой, как лезвие сабли, голени. Вскоре, однако, медицина сооружает воображаемый портрет такого больного.

Во Франции профессор Альфред Фурнье, прозванный отцом сифилидологии, посвятил свою жизнь уточнению этого портрета. С самого рождения наследственные больные внешне похожи на маленьких стариков. Эти «уродцы»

с обезьяньей внешностью очень худы, пишет он в 1886 году, «их мускульная система очень плохо развита. <...> Лицо у них бледное и даже, скорее, сероватое. Кожа — темно-серого, почти земляного цвета. <...> Они медленно растут, поздно начинают ходить»<sup>123</sup>. Зубы у них режутся также довольно поздно. Маленькие, «вытянутые по форме», эти дети словно «ограничены во всем своем существе». У них рудиментарные тестикулы, волосы на лице редкие и начинают расти поздно, их мужественность «проявляется очень медленно». Зачастую они кажутся «сжежившимися, чахлыми, атрофированными». У девушек грудь не развивается вовсе. К тому же наследственные венерические болезни могут страдать любыми типами дистрофии, иногда аномальными. Начиная со второго поколения признаки вырождения становятся необратимыми: происходит полная биологическая ассимиляция физических недостатков.

Потомство в двух, трех, а то и семи поколениях обречено на страдания от ужасной, разъедающей тело оспы. Врачи уверяют, что симптомы болезни порой проявляются только в зрелом возрасте. Таким образом, никто не может считать себя избавленным от недуга. Поднялся ли этот порок с улиц или спустился с последнего этажа, где живут слуги, но он так или иначе разрушает биологический капитал, накопленный элитой общества. К боязни врожденного сифилиса присоединяется новый ужас, находящий свое выражение в литературе, описывающей совокупление в болезнетворных, антисанитарных условиях. Именно этот ужас становится причиной кошмаров дез Эссента — героя романа Гюисманса «Наоборот», именно этот ужас вдохновляет на картины Фелисьена Ропса. Проблема наследственности остро ставится и в пьесе Ибсена «Привидения». Драматург Эжен Брие вводит по отношению к сифилитикам эпитет «поврежденные» и обеспечивает себе огромный успех на парижской сцене. Более того: болезнь разрушает Мопассана, Альфонса Доде, Ницше. На некоторых курортах наблюдается приток больных спинной сухоткой, проявляющейся на стадии третичного сифилиса. В сознание общества проникает идея расплаты за удовольствие. Речь идет об очень важной странице истории телесного вожделения.

Неотступный страх перед наследственными болезнями, возможно, доходит в этом смысле до предела, но он также свидетельствует о многочисленных иных угрозах. С момента публикации работ Проспера Люка и чуть позднее — фундаментального труда Бенедикта Огюстена Мореля «Трактат о физическом, интеллектуальном и нравственном вырождении человеческого вида» сам взгляд на тело постепенно меняется. Успех цикла романов «Ругон-Маккары» серьезно способствовал укоренению тревоги и беспокойства из-за описания чудовищных последствий пороков тетушки Диды: алкоголизма, невротии, дегенеративного истощения...

Представления о наследственном выстраиваются вокруг антитезы двух образов — вырождения и регрессии. С точки зрения неodarвинизма оба явления

опасны тем, что ослабляют механизмы приспособления и обрекают общество на исчезновение. Эти представления не связаны напрямую с нашей проблематикой, но упомянуть о них необходимо, чтобы облегчить понимание нового взгляда, обращенного на свое и чужое тело. Он продиктован новой, скрытой тератологией, а именно непрерывным ожиданием появления на теле стигмат от венерической болезни. В то время как Шарко устраивает в Сальпетриер зрелище из выставленных напоказ женских тел, бьющихся в конвульсиях очередной фазы истерии, вся Западная Европа заморожена Венерами — готтентотками и черкешенками. Страх перед вырождением расы приводит к контролю над общением молодых людей, особенно призывников, с девушками. Тело проститутки становится символом этой новой трагичности, которая чувствовалась в то самое время, когда, как мы видели, расцветает эротизм эпохи *fin de siècle*. Пораженная венерической болезнью алкоголичка, к тому же, как считалось, главная жертва туберкулеза, — эта женщина, которую многие медики представляли истеричной носительницей признаков вырождения, совмещала в своем образе все грозящие здоровому телу опасности<sup>124</sup>.

Именно в это время первоочередной социальной проблемой становится аборт. На этой стороне истории женского тела необходимо остановиться подробнее. Она, разумеется, связана с контрацептивными практиками, которые появились во Франции довольно давно. В отличие от англичан, французы почти не пользовались презервативами<sup>125</sup>: когда в семье рождалось желаемое количество детей, зачатие регулировалось прерванным половым актом. В деревнях, особенно на юго-западе страны, мужчины — воспользуемся народными выражениями, приведенными в книге Франсуазы Лу и Филиппа Ришара<sup>126</sup> — «поливали газон» или «спрыгивали с поезда на ходу». Супружеские ухищрения и все «гнусные действия», о которых мы упоминали выше и которые составляли гамму сексуальных практик, изобличались духовенством и медиками, о чем свидетельствуют, например, многочисленные отлучения от Церкви Его Высокопреосвященством Паризи, епископом Арраса, и пасторами диоцеза Белле. Незавершенный половой акт, то есть совокупление без эякуляции, был, напротив, у французов не в чести. Так же обстояло дело и с практикой периодического воздержания в соответствии с женским циклом, которая к тому же была тогда не очень надежной.

В течение второй половины XIX века контрацепция развивается под влиянием целого ряда факторов. Среди них расцвет индивидуализма, усиление чувств по отношению к женщине и ребенку, повышение цен на образование, запоздалый след относительно либеральной нравственной теологии, отзвук текстов Альфонсо Лигуори, расширение эротических практик, а также теории Луи Пастера и новые знания о гигиене, заставившие женщину пересмотреть свое отношение к собственному телу. Именно тогда разразился скандал вокруг

неомальтузианской пропаганды, выступающей за вагинальные инъекции, а также за использование «губок безопасности», пессариев и хининовых суппозиториев, считавшихся в то время спермицидами. Однако Франсис Ронсен показал незначительность влияния этого эпизода<sup>127</sup>.

Напротив, последняя защитная мера против рождения ребенка — аборт, специфически женский способ контрацепции, получает в обществе все большее распространение. В первые две трети века к хирургическому вмешательству обращались в основном проститутки, содержанки, соблазненные девушки и боявшиеся потерять свою честь вдовы. Используя термин Паран-Дюшатле, скажем, что аборт ограничивался сферой «подавленной сексуальности».

Вскоре после триумфа теорий Пастера, где-то в конце 1880-х годов, операция становится менее рискованной и к аборту начинают прибегать замужние женщины, не желающие иметь больше детей. В этот момент, в первую очередь в рабочей среде, у женщин, обменивающихся адресами «незарегистрированных врачей» и «мастериц по созданию ангелов»<sup>128</sup>, формируется новая солидарность. Так сам по себе начинает вырисовываться «домашний феминизм», и его сила поражает в сравнении с той осторожностью, которую проявляли в данных вопросах открытые феминистки. Впрочем, осторожными стоит быть и нам. На рубеже веков как противники, так и сторонники абортов стремились преувеличивать количество оперативных вмешательств. Современные специалисты в области исторической демографии склоняются к тому, что в конце XIX века ежегодно на всей территории Франции проводилось не более 150 000 абортов. Что касается овариэктомии, проводившейся (несмотря на ужасы, описанные в «Плодовитости» Золя) исключительно с целью дальнейшего получения удовольствия без риска беременности, то сегодня разумнее всего сказать, что эта операция была явлением довольно редким.

В то время, когда Пьер Жане начинает практиковать кабинетную психотерапию, а Фрейд пишет свои книги, которые приобретут настоящую известность во Франции лишь накануне Первой мировой войны, устанавливаются напряженные отношения между стремлением к удовольствию и страхом перед опасностями, подстерегающими того, кто удовольствию предается. Поведением людей руководит новое отношение к телу как к сексуальному объекту. Нарушения связываются не только с нравственным запретом. Удовольствие несет с собой смерть.

# Боль, страдание и беспомощность тела

Ален Корбен

## I. Телесная бойня

Несмотря на то что французское «*massacre*»\* происходит от арабского слова, обозначающего скотобойню, французский язык изначально использовал его в применении к псовой охоте. Оно обозначало одновременное убийство нескольких беззащитных жертв группой охотников в соответствии с ритуалом, вокруг которого строился дионисийский обряд<sup>1</sup>. За этим термином скрывается другой, обозначающий добычу (*sigée*). Перенесенный на человека, термин «*massacre*» противопоставляется таким явлениям, как пытка и казнь, решение о которых выносится судом. Он отличается и от перестрелки или расстрела, чаще всего исключая участие ликующей толпы в коллективном убийстве.

В том, что касается животных, забой дичи кардинально отличается от убоя скота, который есть не что иное, как овеществление, превращение тела животного в мясо без предварительной охоты, без различных игровых форм социализации, без каких бы то ни было коллективных эмоций. Расчленение животного становится не ритуальным, а техническим действием.

Чтобы понять специфику практик и видов «забоя» человеческого тела в XIX веке, необходимо указать на переворот в культуре чувственного. Природа этого переворота — антропологическая; он начинается не позднее середины XVIII века, и с тех пор бесконечные споры о большей или меньшей жестокости различных эпизодов Французской революции не утихают. Так, например, в наше время историку необходимо отказаться от вынесения вердиктов, от сопоставления удельного веса «хороших» и «плохих» поступков участников исторических событий. Цель такой исторической работы не столько в понимании прошлого, сколько в разграничении соперничающих лагерей.

Революция вернула старые практики «забоя» (хотя бы тем, что создала и пустила в ход механизмы правосудия, основанного на мести) и в то же время поспособствовала их перестройке. События лета 1789 года, июль, август

---

\* *Massacre* (фр.) — резня, бойня.

(в провинциях) и сентябрь (в Париже) 1792 года, а также лето 1793 года (в департаменте Вандея) — вот основные периоды этого неистовства. В это время разгул жестокости подвигает на устройство зрелищ, связанных, судя по некоторым чертам, с театральным характером пыток. Насилие проявляется в том, что толпа сама себе устраивает кровавое представление, решительный характер которого призван засвидетельствовать легитимность поступка, принести толпе удовлетворение от его предполагаемой пользы, а также восстановить с помощью импровизированного наказания равновесие, находящееся, по ее мнению, под угрозой. Эти драматические сцены сопровождаются имитационной игрой и ощущением потаенной угрозы, сплывающей общество, в котором размывается понятие об ответственности. Бойня есть освобождение с помощью жестокости, которое подчас имеет целью вписать в телесную реальность существование воображаемых лагерей, уточнить границы на слишком нечетком рисунке и сознательно положить начало правосудию мести.

Эти бойни можно анализировать с разных точек зрения. Можно оценить, насколько сильно повлияла на них Жакерия. Можно вычислить, что было позаимствовано из пыточных и виселичных практик, а также вычленили черты сходства революционных боен с карнавальными сценами. Как бы то ни было, эти коллективные проявления жестокости обладают специфическими чертами. Они происходят только на публичном пространстве — на улице, площади, в порту, среди бела дня, часто на солнцепеке. Открытость взгляду сочетается с частотой звукового сигнала: удары набата напрямую связаны с бойней, так как возвещают ее. В эти чудовищные моменты звон колоколов наполняет общий гул ощущением реальности. Он рождает страх перед умышленным разговором<sup>2</sup>.

Разгул жестокости на первый взгляд имеет спонтанный характер, в ней можно усмотреть некую сценическую изобретательность, как в действиях, так и в речи. Всеобщая радость, выражаемая в творческой деятельности, сближает бойню с праздником. Ее функция, по всей видимости, заключается в том, чтобы дать новый импульс революционной энергии с помощью удовольствия от наблюдения за расчленением и потрошением тела врага. Так, соотнесение тела врага с метафорическим телом чудовища позволяет Революции чувствовать, мыслиться, произноситься<sup>3</sup>.

В том, как проходили бойни первых лет Революции, можно увидеть элементы кровавых, похожих на припадки сцен, наводнявших конец XVI века<sup>4</sup>. С той лишь разницей, что в результате сложных переносов и изменений значения смысл некоторых жестов успел позабыться. В качестве примеров рассмотрим бойни в городах Машкуль и Ла-Рошель (март 1793)<sup>5</sup>, поскольку им посвящены недавние научные работы. Драматическая сцена разыгрывалась «массой», «чернью». Она начиналась тогда, когда группа превращалась

в сосредоточенно движущуюся толпу, что было необходимо для перехода к действию. 21 марта в Ла-Рошели число участников и зрителей бойни достигало 400 человек. Причем речь идет не о сборище преступников, бродяг или «посторонних». Страшная толпа состояла из обычных людей — городских ремесленников, женщин.

Убийство было театрализованным. Оно начиналось со словесного вступления. Переплетение диалогов, целый ряд словесных заклинаний, напоминавших хор античной трагедии, постепенно превращали бойню в спектакль. Толпа словно было необходимо это время на тренировку в жестокости и насилии. Первый акт драмы состоял из бросания вызова и скандирования «проклятий», не носивших богохульного характера. Частое выкрикивание слова «foutre»<sup>\*</sup> словно подтверждает содержание страниц, которые Антуан де Бек посвящает тому, как «сексуальная энергия» (énergie foutative) переносится с бессильного монарха на народный образ сверхсильного Геракла. Заклинания хора («несколько голосов» выкрикивают: «Смерть!», а одна из групп: «Голову долой!») все же оставляют щели, и в них проникает индивидуальная бравада (кричит матрос Беллуар: «Я их порублю на куски!»)<sup>6</sup>, предвещающая героический комментарий, который последует за бойней.

Именно во время шествия (здесь следует представлять мрачный живой коридор из участников Сентябрьской резни, выстроившихся на выходе из залов суда<sup>7</sup>) происходили сами убийства. Неудивительно, с какой легкостью в применении к этим событиям стала использоваться метафора крестного хода. Жертв оглушали дубиной или кочергой, дамы предпочитали пользоваться поленом. Чтобы выпустить из жертв кровь, убийцы вооружались ножами, иногда насаженными на деревянную рукоятку, или же бритвой, иными словами, предметом повседневного домашнего обихода. Стоит подчеркнуть: смерть наступала быстро. Резня не подразумевала той системы мук и страданий, которую еще применяли при казни Дамьена<sup>\*\*</sup>: в этом отношении она прекрасно соответствовала охотничьей модели.

Главное во всем ритуале — обхождение с трупом; правда, неизвестно, является ли это действие несколько измененным вариантом древнего забоя дичи или оно связано с убоем скота. Действие всегда сопровождалось призывом к окружающим присоединиться. Слово бросало клич, необходимый для подъема общего настрья. Стоит подчеркнуть, что особое значение придавалось отсечению головы, хотя эта мера и не входила в основную процедуру казни. В бойнях, развернувшихся в первые годы Революции, в первую очередь речь шла о том,

---

\* Foutre (фр.). — грубые глагол и существительное, обозначающие соответственно половой акт и мужское семя. Фигурирует в огромном количестве устойчивых сочетаний.

\*\* Робер-Франсуа Дамьен (1715–1757) был приговорен к казни за попытку убийства Людовика XV; последний четвертованный преступник во Франции.



чтобы «отрубить голову». Этого действия чаще всего достаточно. В других случаях следовало также вскрыть жертве живот и при необходимости (но, судя по всему, реже) вытащить сердце. Не прочитываются ли здесь пережитки религиозных войн? Быть может, образ погони за зверем-еретиком, притаившимся в теле жертвы, просто претерпел перенос? На это сложно дать однозначный ответ. Впрочем, стоит напомнить, насколько активно распространяется дискурс, призывающий гнаться за чудовищем-аристократом.

Вспарывание живота иногда сопровождалось другим, очень древним типом расчленения (которому посвящены недавние работы историков первобытных обществ)<sup>8</sup>. Сначала у жертвы вырывали клочок волос, затем уши, отдирали куски кожи, отрезали гениталии. «Дарбеле вскрыл им бритвой животы, а потом отрезал яйца ножом»<sup>9</sup>, — вспоминал один из свидетелей бойни в Ла-Рошеле. Эти крайние действия не столько свидетельствуют о желании осквернить тело или посмотреть на его уродства, сколько указывают на необходимость оставить себе кровавый трофей. Трофеи выставляются напоказ: ими потрясают на острие копья, вил, палки. Именно так по Парижу маршировали участники сентябрьских событий 1792 года. Трофеем открывается кортеж, который одновременно является и гордым шествием, и кавалькадой, и диким праздником. Очевидна также связь с карнавалом. В Ла-Рошеле участники бойни гримируются, надевают костюмы, перекидываются кусками человеческой плоти. Эпоха жестокости (1789–1793) — также и время постоянного, часто политизированного, смеха в разгар революционного торжества<sup>10</sup>.

Иногда то, что осталось от тел убитых, подвергали дополнительному увечью. В Ла-Рошеле их привязывали к повозкам, однако нет никаких свидетельств того, что их увозили на свалку. Клоди Вален также указывает на постоянное присутствие идеи пожирания. Паоло Виола провел в русле исторической антропологии прекрасный анализ значения и роли процесса реального или символического поедания. Возможно, это действие также связано с простым желанием разыграть сценку с участием людоеда из сказки. Куда менее изученным, но столь же значительным является стремление сохранить оставшиеся части жертвы (голову, сердце, гениталии) у себя дома, в частном пространстве. Так, Альберт, продавец вина из Ла-Рошели, подвесил над своей печью головы двух священников, словно два охотничьих трофея<sup>11</sup>.

Участники бойни в городке Отфе в 1870 году<sup>12</sup> по окончании дня, если верить комментариям свидетелей, испытывали ощущение выполненной — хорошо или плохо, но выполненной — тяжелой работы.

Сложно определить, какой алгоритм действий выбирали белые, а какой — синие, но, повторим, это не связано напрямую с нашей проблематикой. Последовавшие друг за другом бойни в городе Машкуль (11 и 12 марта 1793 года), захваченном повстанцами, с этой точки зрения очень похожи на те, что произошли

в Ла-Рошели 21 и 22 числа того же месяца<sup>13</sup>. Хотелось бы, впрочем, узнать, предшествовала ли этим бойням «болтовня», а именно переговоры с властями, или же расправа состоялась без суда и следствия, как это было в сентябре 1792 года в Париже.

Самое интересное — проследить и оценить силу ужаса перед кровавой сценой. Речь идет о бунте самого существа, благодаря которому у человека появляется, пусть совсем ненадолго, ощущение отстранения, позволяющего воспринять бойню как спектакль. Человек одновременно осознает и отрицает свою близость с животным и с чудовищем, с ужасом обнаруживает потенциальное существование внутри себя низкого, отвратительного. В этом отношении любопытную попытку анализа предпринимает Клоди Вален. Оказывается, во время боен в Ла-Рошели 21 и 22 марта 1793 года в самой гуще кровавых сцен формируются островки человечности, ячейки ужаса. Несколько человек испытывают необходимость дистанцироваться от зрелища, его запахов, его криков. Поразительно, что в этом случае речь вовсе не идет о чувствительных душах представителей элиты. Дикостью парижского населения, что в 1789-м, что в 1792 году, возмущены не Шатобриан, не Ролан де ла Платьер и не Петион де Вильнёв. Ужасом при виде голов, висящих у Альберта, охвачена продажная девица Маргерит Бурсике. Два простолюдина, Жозеф Гийоне и Мадлен Жолен, также испытывают «ужас при виде четырех истерзанных и порезанных на куски трупов»<sup>14</sup>.

Конечно, признания о чувствах исходят здесь от свидетелей бойни, заинтересованных в том, чтобы снять с себя вину. Помимо этого, процедура индивидуальных допросов обязывает каждого человека выстроить рассказ о пережитой трагедии и, оглядываясь назад, понять, какое место в произошедших событиях занимает он сам. Иными словами, судебное разбирательство способствует выделению индивида и его поведения из группы, которое, быть может, реально переживалось иначе. Как бы то ни было, свидетели признавались в своем отвращении к происходившему. Они рисуют целую картину своих реакций: здесь есть дрожь, слезы, оцепенение, тошнота, невозможность держаться на ногах. Так, например, в Ла-Рошели господин Шопармайо испытал шок и был вынужден лечь на землю, а у одной из беременных женщин от ужаса случился выкидыш.

Интересно также было бы проследить, как влияли друг на друга Париж и провинции. Резня 1789 года разворачивалась главным образом в столице и, в меньшей степени, на территории всего региона Иль-де-Франс. Июльские и августовские бои 1792 года, напротив, охватывают в первую очередь маленькие города и поселки. Они, безусловно, сказываются на сентябрьских событиях в Париже, по крайней мере дают им толчок. И напротив, столичный пример просматривается в событиях в Ла-Рошели, о которых шла речь выше.

Бойни как таковые прекратились летом 1793 года, и вплоть до падения Империи о них не было слышно, но считается, что с началом Белого террора 1815 года они возобновляются<sup>15</sup>. По правде говоря, сходство между бойнями двух эпох не столь очевидно: нельзя попадать в языковую ловушку, называющую два явления одним словом. Конечно, для Белого террора характерно повторное обращение к правосудию мести, что прекрасно продемонстрировал Колен Люка. В этом смысле Террор можно сопоставить с первыми годами Революции — и в то время, и в 1815 году хорошо заметны элементы древнего ритуала. Примерами тому послужат надругательство над телом маршала Брюна в Авиньоне, а также расчленение тела генерала Рамеля в Тулузе — на этот раз живого, что связывает этот эпизод с дореволюционными, монархическими пыточными практиками. Однако бесчинства Белого террора (и в этом смысле он отличается от того, что принято называть террором как таковым) творились организованными преступными группировками с жестокими лидерами (Трестайон, Катр-Тайон и т.д.), и все это было больше похоже на разбой. Именно такую форму приобретает гражданская война, пришедшаяся на упомянутый временной интервал. Творцы насилия в эпоху Белого террора прибегают к огню, как когда-то «разбойники» в период Директории. Иногда они сжигают своих жертв в сараях. Они также используют ружья. Иными словами, от описанных нами боен не остается почти ничего.

XIX век для Франции — эпоха непрекращающейся гражданской войны. Ее периодичность не устает поражать англосаксонских историков. Однако не вызывает сомнений и тот факт, что в это время практически полностью исчезают бойни как практики внезапного жестокого коллективного убийства среди бела дня в публичном пространстве, совершаемого ликующей толпой. История насилия находится в прямой зависимости от силы навеваемого ужаса.

Те немногочисленные эпизоды, в которых прочитываются бойни предыдущей эпохи, приобретают серьезные отличия. Жертвами становятся конкретные люди, личности которых устанавливают преступники и заранее подвергают их унижению и позору. Символическая функция этих действий, которые стоит называть скорее линчеванием<sup>16</sup>, чем бойней, также претерпела изменения. Разумеется, как и раньше, толпа выражает свои собственные страхи через жестокость и словно защищается от потенциально замышляемых заговоров и посягательств. В этой жестокости концентрируется весь гнев, который выливается на тело (живое и мертвое) конкретного человека, на козла отпущения. Его осыпают ударами: в убийстве стараются поучаствовать все присутствующие. Однако чаще всего на этом ритуал и заканчивается; необходимость осквернить и покалечить постепенно отпадает и исчезает вовсе. Именно так совершаются убийства парижских прохожих во время эпидемии холеры (1832), так в Бюзансе «убивают» Шамбера-сына (1847),

в Кламеси — жандарма Бидана (1851) и в Отфе — Алена де Моне<sup>17</sup> (1870). Последний случай, впрочем, очень многогранен и, по всей видимости, включает практики различных эпох.

На самом деле бойни все же устраивались, но на фоне более массовых столкновений. Однако постоянные выплески народного насилия во время гражданской войны отличались от практик конца XVIII века тем, что происходили в военной обстановке. Таким был расстрел монахов на улице Аксо (1871), хотя он и напоминал о нападениях на духовенство в первые годы Революции.

Стоит, однако, быть осторожными. Как ни парадоксально, преобладание в истории XIX века наглядных, сценических (героических или же вызывающих ужас) эпизодов сужает наши знания о насильственных практиках, развернувшихся во время гражданской войны. Нам остается неизвестным множество трагедий, происходивших за пределами баррикад.

К счастью, некоторые данные позволяют объяснить ослабление прежних принципов коллективного убийства. Поговорим сначала об эволюции поддержания порядка. Раньше бойня предполагала, что потенциальные жертвы изолированы от толпы и находятся в открытом публичном пространстве, достаточно широком, чтобы придать происходящему театральный характер. В XIX веке — по крайней мере в периоды смены власти — вероятность такой мизансцены снижается за счет присутствия на улицах стражей порядка. Впрочем, до 1853 года их число было не так велико.

Изменяются и сами столкновения. В течение нескольких десятилетий уличные войны, переросшие в войны гражданские, постепенно стали предпочитать рукопашному бою и холодному оружию битвы на расстоянии. Кроме того, еще до того, как урбанизм барона Османа сделал более эффективным использование пушек, начала оттачиваться техника битвы.

Из сказанного выше может показаться, что мы хотим представить этот кровавый век довольно спокойным, но это вовсе не так. В парижских восстаниях того времени пострадало немыслимое количество людей. Как бы ни называли происходящее сами участники — и в первую очередь победители, — речь действительно шла о гражданской войне. Однако эти побоища имели специфический характер. Повторим, что театр военных действий разворачивался только в больших городах, чаще всего — в столице, а значит, новые практики и представления не имели ничего общего с духом Жакерии. Речь идет не о редких, разбросанных во времени и пространстве нападениях, а о чудовищных массовых убийствах, заливавших кровью конкретные столичные кварталы. Эти жестокие события либо довольно быстро переходили в революции (28–30 июня 1830, 22–25 февраля 1848), либо, в случае неудачи, продолжали называться вооруженными восстаниями (июнь 1832, апрель 1834, июнь 1848, декабрь 1851, март—апрель 1871).

Итак, подобные вспышки происходили периодически. Фредерик Шово видит в них отголоски децимации, другие историки — спорадическое продолжение революционного движения. Чуть выше мы указывали на фундаментальное значение этих трагических событий, ввиду того что всем режимам XIX века сразу после их установления (тоже, между прочим, насильственного и жестокого) было необходимо искупать Париж в крови, чтобы прочнее обосноваться во власти и не терять ее. Речь идет об июне 1832 — августе 1835 года в случае Июльской монархии; об июне 1848 года в случае Второй республики; о декабре 1851 года в случае Второй империи и о марте — мае 1871 года в случае Третьей республики.

Все эти жестокие события отныне представляют собой военные действия и превращаются в настоящие городские войны. Поэтому боины приобретают новый вид. Почти архетипическим примером можно назвать нападение солдат на жителей одного из домов по улице Транснонен 14 апреля 1834 года. Боины XIX века приобретают форму «казней на скорую руку», что и является главным принципом уличной войны. В этом словосочетании, очевидно, присутствует противоречие: оно подразумевает идею пущенной в ход судебной процедуры, но подчеркивает ее поспешный характер и быстрое приведение приговора в исполнение.

В этой новой картине видов коллективного насилия стоит выделить образ баррикады. В настоящее время понятно, почему в истории этого сооружения, фигурировавшего в европейских гражданских войнах XIX века, почти не говорится о Революции. Ее появление восходит к уличным боям на заре Нового времени: сюда относятся битвы Католической лиги в XVI веке, Фронды в XVII веке. Законы же городской гражданской войны сильно отличаются от революционных действий в XVIII веке, хотя их связывают схожая завязка, выбранные объекты для поражения (Тюильри, Отель-де-Виль) и последствия их успешного завершения. Наименование Июльской революции 1830 года — *Trois Glorieuses* («Три славных [дня]») не должно сбить нас с толку ошибочными ассоциациями.

Баррикада является организующим звеном в практиках и репрезентациях боины в первые три четверти XIX века, позволяя четко расположить действие в городском пейзаже. В образной системе некоторых современников она воспринимается как граница, очерчивающая пространство «свободы и братства», зону возвышенных помыслов, зачастую превращающуюся в жертвенник. Баррикада, образ которой связан с обещаниями новой жизни, — сооружение не долгосрочное, оно скоро превращается в подобие могилы, во вневременное пространство, где только что прошла погребальная церемония. Потом она становится воображаемой стелой с высеченным на ней мартирологом и памятником, хранящим эпические воспоминания. Для других современников баррикада символизирует оргию и вакханалию, место стечения всяческих дикостей,

чем вызывает соблазн к саморазрушению. Ни одно иное погребальное пространство не позволяет так прочувствовать соотношение между трагическим опытом, ужасом коллективной смерти, предвидимой и неизбежной, с одной стороны, и уходом от реальности или, иначе говоря, последующим отходом в область воображаемого, в котором господствуют ужасы разрушения и прелести героизма, — с другой.

В промежутке между гражданскими войнами Париж XIX века превратился в площадку для террористических актов. К сожалению, это явление мало изучено, по крайней мере под интересующим нас углом зрения. Покушение на Бонапарта, адская машина Джузеппе Фиески, бомба Феличе Орсини приводят к кровопролитию и сеют ужас среди очевидцев. Зрелище можно сравнить с еще недавними бойнями: оно разворачивается мгновенно, беспорядочно и носит массовый характер. Тем не менее насилие здесь направлено на конкретного человека, хотя иногда жертва остается неизвестной. Кроме того, это слепое насилие, вообще-то не имевшее целью уничтожить всех тех, кто оказался его жертвой. Эти жертвы назывались невинно убиенными, и за ними тотчас закреплялся героический статус.

До недавнего времени оставалось не ясно, что задача убийцы заключалась не столько в совершении массового убийства, сколько в желании достучаться до суверена и до общественного мнения, и что эти трагедии были использованы властями и в своих целях. Отметим также неоднозначное восприятие некоторых атак: их оценка продиктована не масштабом принесенных страданий, а определенной идеологией, так что кровь пострадавших воспринимается лишь как чернила, служащие для передачи сообщения. Чудовище Фиески никто защищать не стал, а настолько же ужасный Орсини вызвал жалость и некоторую симпатию даже у государя, на которого покушение и совершалось. Поэтому убитые в 1835 году получили звание героев, а жертвы атаки 1858 года канули в небытие. Именно так в прошлом веке и развивается человеческое поведение: нас уже не удивит тот факт, что граждане, особенно восприимчивые к массовой информации, скорее посочувствуют несчастьям убийцы, чьи взгляды они разделяют, чем прольют слезы над трагической судьбой его жертв, жизнь которых не кажется им сколько-нибудь значительной.

Топография парижской гражданской войны и господство баррикад определяют устройство новых боен — на этот раз стражами порядка. Практики Террора и полевые трибуналы Реставрации отчасти вписываются в традицию массовых убийств, завершающих вооруженные восстания. Теперь с театрализованным насилием покончено, и поэтому меняется характер свидетельств, собранных на допросах и судебных заседаниях. Это усложняет работу историка. Массовые убийства стали совершаться в сумерки или в ночное время, и лишь изредка для преступления выбиралось раннее утро. Потерявшее театральный

характер действие становится умышленным и подготовленным. Почти всегда можно разглядеть явное стремление замести следы, а это еще больше препятствует исторической реконструкции. Вместо баррикад появляются новые места преступлений: кладбища (Пер-Лашез, 1871), карьеры (Америка, тот же год), казарменные дворы (Лобо), пустыри. Кроме того, жертву могли прижать к стене. Стена становится одним из главных символов восстания (Стена коммунаров).

Роберт Томбс<sup>18</sup>, довольно убедительно доказывающий гипотезу о том, что подавление Коммуны было подготовленным актом, описывает приемы, использовавшиеся генералом Галифе и полицейскими под руководством Мессье Клода. Они пытались выделить, а точнее учуять «бешеных», подлежащих уничтожению. Они искали потенциальных главарей: иностранцев, пьяниц, гражданских сожителей, юношей моложе девятнадцати лет, а также всех обладателей «отвратительных физиономий», на которые физиогномика и френология, пусть угасающие науки, еще призывали охотиться.

Тем не менее процедура убийства упростилась, вернее, попросту унифицировалась: в XIX веке стали расстреливать. Системность появилась и в способах избавляться от трупов. Стремление надругаться и осквернить угасло, превратилось в анахронизм. Теперь массовые убийства представляли собой в первую очередь проблему санитарного характера, стоящую перед ответственными за гигиену публичного городского пространства. В 1830 году Паран-Дюшатле, наученный опытом битвы 30 марта 1814 года, решил сам разобраться с трупами. Отныне их стали зарывать прямо на месте преступления или, свалив в груду, сплавляли на наполненных известняком баржах по Сене. История почти не оставила информации о том, как проходили убийства, но, судя по всему, во время кровавой недели зарождается практика выкапывать заранее или заставлять самих жертв выкапывать траншеи, в которые потом упадут их расстрелянные тела. Такое нововведение, которое, как мы понимаем, стало предвестием более поздних событий, коренным образом отличается и по расчетливости, и по системности от погребения еще живых тел, по всей видимости, практикуемого веком ранее вандейскими повстанцами. В 1871 году наказание заключается не в том, чтобы обречь жертву на медленную и мучительную смерть, а чтобы внушить ей ужас от неизбежности предстоящей гибели<sup>19</sup>.

Это замечание обязывает меня упомянуть в качестве заключения об отношениях, которые связывают способы убийства и творение истории, то есть выделить влияние, которое оказывала оценка насильственного акта на логику построения события.

Историки<sup>20</sup> по большей части не пишут о том, как в революционной Франции XIX века обращались с телами. Подобно описанным выше очевидцам бойни, историк словно охвачен ужасом. Странное отступление от темы и непонятная стыдливость как будто связаны со страхом того, что анализ способов

умерщвления или избавления от тела может каким-то образом вовлечь и историка в преступление, а то и доставить ему удовольствие. Так же, кстати, обстоят дела с историей сексуальных отклонений, с историей низкого, постыдного. Эти шоры, причина которых — страх, лишают ученого информации о том, какие слова говорились в этих чрезвычайных ситуациях и не произносились или не могли произноситься в какой-либо другой момент.

Иными словами, большинство историков отступают перед неприличным. Они испытывают активное неприятие, которое закрывает пространство знания. Отказ иметь дело с тем, о чем не принято говорить, а также отвращение (это же касается изучения оргий) привели к сглаженности истории как университетской дисциплины, прикрывающейся героизацией отдельных личностей или довольствующейся несколькими символическими эпизодами.

Именно поэтому история ограничивается арифметикой мертвых, «арифметическим красноречием», на которое указывал Роберт Томбс. Как ни парадоксально, чистое вычисление избавляет от ужаса<sup>21</sup>. Сосредоточенность на количестве удачно сочетается с господством социологических методов, долгое время игравших определяющую роль в изучении революций XIX века. Особенно это касается работ англосаксонских ученых.

Многие историки — из любых стран — оправдывают молчание провозглашенным принципом целомудрия, который дает им индульгенцию, но приводит к героизации определенной части исторических деятелей. История, состоящая из героев, легко превращается в большой мартиролог. Повинуясь такой логике, многие исследователи переходят от одного режима к другому, забывая о том, что за основными боями зачастую стояли правители и держали их под контролем (с помощью тактик, описание которых не входит в нашу задачу).

Как бы то ни было, по сравнению с XVIII веком правила бойни и ее участники во времена гражданских войн XIX века приобретают много специфических черт. Происходившее во Франции в этом отношении оказало влияние на всю Европу, по крайней мере континентальную. Особая роль баррикад, связанные с нею особые законы уличной войны, выборка жертв и их уничтожение — такая система существовала и на других территориях.

## II. Телесные наказания

В последней трети XVIII века появляется критика телесных наказаний. пытки, так называемые «предварительные муки», отменены в 1788 году. Маркиз Беккариа, противник королевского права распоряжаться жизнью и смертью подданных, высказывается за отмену смертной казни. Европа, впрочем, его тогда не услышала. Даже философы не разделяли все его взгляды. Тем не менее



многие просвещенные деспоты приспособляются к новому пониманию чувствительного. Смертная казнь отменена в Швеции при Густаве III, в России — при Екатерине II, в Пруссии — при Фридрихе II. «Австрийский уголовный кодекс 1782 года, утвержденный Иосифом II, отменяет смертную казнь», которую, правда, восстановят в Империи между 1796 и 1803 годами<sup>22</sup>.

В других странах казни случаются все реже, что свидетельствует о смягчении уголовного права. В Англии конца XVIII века насчитывалось 20 повешений в год, в то время как при Елизавете их число достигало 140. С 1755 года число повешенных сокращается в Женеве. А начиная с 1780 года все меньше смертельных приговоров выносит и французский парламент. Мишель Порре пишет: «Представители духовной и судебной элиты все чаще выражают отвращение к смертной казни»<sup>23</sup>.

Несмотря на эти данные, свидетельствующие о «новом понимании чувствительного», на высшей мере наказания «продолжает держаться судебная система доиндустриальной Европы». Мучимое тело и его бесчестье остаются, таким образом, «в самом центре судебной власти, монополизированной государством». Во Франции, как и в Англии, наказания были публичными. Казнь Дамьена в 1757 году — самый наглядный пример этой церемонии, во время которой выставляется напоказ отвратительная природа преступления. Судебный театр демонстрирует злодеяние, которое в некотором смысле начертано на самом теле провинившегося. Таким образом, пишет Мишель Фуко, он восстанавливает в правах задетый суверенитет. Он представляет собой главное пространство литургии власти. Наказание подтверждает сакральный характер права. Судебный театр становится, в первую очередь во Франции, яркой демонстрацией силы и превосходства разгневанного короля, всем своим телом оскорбленного совершенным преступлением<sup>24</sup>.

Все это подразумевает превращение боли в спектакль. Открытое взгляду тело в чудовищных терзаниях производит эффект «добровольного визуального шока». Разумеется, наказание и казнь имели педагогическую цель — напугать. В 1814 году Жозеф де Местр так говорит об этом: «[Палач] хватает (преступника), кладет его на горизонтальный крест, привязывает, поднимает руку. Тогда наступает страшная тишина, и становится слышно только скрежет костей под прутом да вопли жертвы. Затем палач отвязывает преступника и ведет к колесу: раздробленные конечности оплетают спицы колеса, голова свисает, волосы встают на голове, а открытый рот, словно кровавая печь, прерывисто произносит отдельные слова с мольбой о смерти»<sup>25</sup>. Вид тела, испытывающего боль, призван служить примером и предотвращать преступления.

Во время пытки приближение или отдаление смертного мига зависит исключительно от палача, носителя сложного знания. Мишель Фуко подчеркивал роль многообразия пыток. «Муки» представляют собой ученую «грамматику

телесной боли», определяемой тяжестью проступка. Так, убийцу короля четверговали, разбойника с большой дороги колесовали, отцеубийцу забивали кулаками. Отрезание носа или ушей, прижигание языка раскаленным железом можно сопоставить с анатомическим разделыванием: тело превращается в останки, лишенные человеческого облика. Иногда голову или другую часть тела выставляли напоказ. В XVI и XVII веках эта «грамматика боли» была особенно усовершенствована в Англии. Казненных передавали в анатомический театр. Вплоть до 1832 года судьи постановляли в дополнение к казни расчленить тело. Итак, надругательство над телом было официально закреплено законом, а при других обстоятельствах им заканчивались и боины.

Подобно тому как благоразумный разбойник, распятый вместе с Христом, попал в рай, преступник через собственную казнь получал возможность спасти свою душу. Публичное признание в совершении преступления, ритуал покаяния, целая система унижения и устыжения помогают преступнику заслужить прощение. В Женеве один преступник, босоногий, с веревкой на шее и горящим жгутом в кулаке, должен был вставать на колени на каждом городском перекрестке и тем завоевать уважение таких же, как он, чтобы потом, выразив раскаяние, удостоиться вечного спасения<sup>26</sup>. Казнь предоставляет возможность наблюдать, как преступник превращается в мученика, демонстрируя тем самым, как тяжела дорога к Божьей милости.

Та же логика возможного перехода от совершенной низости к угрызениям совести стоит за *исправительным клеймом*. Нанесение метки на кожу превращает ее в зеркало порочной души<sup>27</sup>. Она есть воплощение проступка, нестираемый знак преступной сущности, необходимый для того, чтобы навеки отпечатать на теле историю преступлений. Этот знак позора, как и простая порка, — особенно в Женеве — наносится публично и по шагам, повторяющим ритуал казни. Во Франции вору отпечатывают на коже не только лилию, но и букву V\*, к которой добавляли еще одну (VV) в случае рецидива. Буква G служила меткой для каторжника, само тело которого является в некотором смысле свидетельством его судимости.

О подобной интерпретации телесного наказания — в том виде, в котором мы ее только что представили, — написана обширная литература. Томас Лакёр считает, что применительно к Англии и частично к Италии такая интерпретация ошибочна<sup>28</sup>. Он выражает сомнение в том, что на другом берегу Ла-Манша смертная казнь могла считаться чем-то вроде государственного театра. К большому изумлению иностранных гостей, в особенности немцев, Англия не предлагала торжественной церемонии наказания. Государство, казалось, мало интересовал этот вопрос. Ритуал казни строго не контролировался,

---

\* Французское «вор» начинается с буквы «v» — *voleur*, «каторжник» — с буквы «g» — *galérien*.

и приговоренный чувствовал себя достаточно раскованно. Место проведения казни также не свидетельствовало о необходимости в торжестве или в демонстрации власти. В провинции театральность казни говорила скорее о буколическом характере действия, чем о величественности буквы закона.

Здесь главным действующим лицом являлось не государство, даже не осужденный, а толпа с ее карнавальным настроением. Казнь становилась предлогом для веселья. В этом смысле она была похожа на французские боины. Изгнание из сообщества «грязного пятна» воспринималось как праздник. Как напоминает Томас Лакёр, об этом писал еще Ницше: любое наказание доставляет удовольствие, а ведь во время казни при бесчестной смерти взрослого может присутствовать ребенок.

В Англии за казнью наблюдала шумная толпа. К веселью примешивались опьянение и сексуальное возбуждение. Более того, некоторые врачи рекомендовали такое зрелище в качестве лекарства от импотенции. Дорога, ведущая к месту казни, представляла собой бесконечную ярмарку, заполненную разновозрастной толпой граждан обоего пола. Дети брали с собой собак и присоединялись к праздничной процессии. Открывавшаяся глазам картина казалась скорее смешной, чем торжественной. Казнь осужденного превращалась в комедию. Как и карнавал, она делала возможной перемену ролей и выставляла напоказ гротескное тело всего народа. Порой, если толпа не одобряла хода комедии, она начинала рычать от недовольства. Отметим, что публичные казни в Соединенном Королевстве были отменены в 1868 году, а влияние Французской революции было там значительно меньше, чем на континенте.

25 апреля 1792 года вводится гильотина — механизм, за которым последовали радикальные изменения в институте смертной казни и последующем обращении с телом<sup>29</sup>. Разумеется, новый механизм вписывается в многовековую традицию, в соответствии с которой врач представляется инженером, работающим с мертвым телом, а эшафот — прелюдией к препарированию. Нововведение также дает возможность казнить людей группами, коллективно, что позволяет избежать уличной бойни. Оно спасает народ от «каннибализма». Кроме того, оно формирует новое отношение между процессом казни и обращенным на нее взглядом. Отныне смерть наступает мгновенно, так что гильотина отнимает у осужденного роль в происходящем действе и лишает его индивидуальности. Никто больше не следит за его агонией, за угасающим лицом. С появлением гильотины важным становится один кратчайший миг, а от зрителя требуется максимальное внимание. Палачу больше не нужно особое мастерство.

Благодаря этой «докторской машине» исчезает театрализация страданий. «Человек, несущий наказание, оторван от травматического переживания издевательств над своим телом, поскольку его смерть должна быть безболезненной»<sup>30</sup>. В некотором смысле гильотина, дитя века Просвещения, отвечает

потребностям чувствительной души. Она обеспечивает полное отсутствие телесных мук и кладет конец вакханалии страданий. Она предлагает невиданный доселе тип театральности, свой особый темп и придает новый смысл приведению казни в исполнение.

Кроме того, гильотина лишает церемонию сакрального характера. В этом новом театре нет больше места выставлению напоказ стыда и раскаяния. Гильотина не позволяет более, приняв страдания, искупить свою вину. Параллель со Страстями Христовыми и благоразумным разбойником потеряла свое значение.

Поскольку гильотина отрубает голову, то весь церемониал концентрируется на голове, которая завораживает зрителей, словно Медуза Горгона. В этом смысле гильотина — это адская машина, производительница чудовищ. Помимо всего прочего, она предлагает зрителю пережить особый опыт — увидеть, как в одно мгновение разъединяются душа и тело. Эшафот превращается в стол для препарирования трупа, заставляющий с возросшим интересом задуматься о том, где же у человека находится душа. Отрубленные головы станут настоящим помешательством XX века; к этому мы еще вернемся.

С точки зрения современной нам действительности гильотина — идеальная, истинная машина, позволяющая убивать группу людей, одного за другим. Она вводит в сцену казни представление о количестве и тем самым превращает ее в обыденное явление. В этом отношении она вступает в противоречие с возвышенным ощущением собственной личности, с которым связывается момент приведения гильотины в действие. Так, гильотина увеличивает силу ужаса. Несомненно, она также удовлетворяет принципам равенства, поскольку обеспечивает единообразие казней на всей территории страны.

В сознании создателей механизма, у его подножья возникает новый образ единства народного духа. Гильотина, производящая чудовищ и в то же время их уничтожающая, дает народу урок, в то время как палач фигурирует в качестве яacobинца, выпускающего кровь, чтобы смыть грязное пятно с тела общества.

Неудивительно, что гильотина занимала огромное место в воображении современников. Она символизировала катастрофу нового типа: в глазах роялистов эшафоты революционной эпохи, в которых было что-то величественное, оставили после себя множество мучеников. И теперь пришло время искупать вину.

Гильотиной пользовались вплоть до 1981 года, но с течением времени поднималось все больше вопросов относительно того, отвечает ли она новым понятиям о чувственном, о переносимом. Ее называли одним и тем же словом, но не стоит поддаваться на это языковое совпадение: репрезентации смертной казни претерпели серьезные изменения. Цель казни заключалась уже не просто в наказании, но в попытке ухватить душу. «На смену юридической культуре

бесчестья и маргинализации приходит идея реабилитации личности, не связанная с телесной болью»<sup>31</sup>.

Разумеется, тело продолжает страдать от других «мрачных наказаний». Все, что связано с тюремным заключением, любое дополнение к лишению свободы также является частью изучаемой нами проблематики. Жак-Ги Пети провел подробный анализ мучений в тюрьмах XIX века<sup>32</sup>. Холод, а в случае с одиночными камерами — полная изоляция, приводившая к самоубийствам; чрезмерность выполняемой в тишине работы, подталкивающая к восстанию; разбивка рабочего дня и сна по часам; скудная зловонная еда; ужасы тесноты сосуществования с другими заключенными и невыносимые запахи; карцер, чудовищно строгая дисциплина... И венчает все это в колониях строгого режима высокая смертность.

Как бы то ни было, элита общества испытывает отвращение к выставлению тел напоказ; публичные казни имеют целью превратить тело в абстракцию. Сильная боль должна отныне стать интимным переживанием. Театрализованная постановка казни призвана «указать на победу души осужденного над порочностью своего тела»<sup>33</sup>. Проявления физической боли начинают вызывать омерзение. Если осужденный поднимается на гильотину, дико озираясь, с выражением страха на лице, — значит, ему не удалось призвать на помощь силу духа и мысленно отрешиться от своего тела.

Реформы, фиксирующие изменения в области чувствительного, варьируют в разных странах. В Англии институты и процедуры не переживают глубоких модификаций вплоть до 1868 года, когда запрещаются публичные казни. Отметим тем не менее отмену Анатомического акта (Anatomy Act), принятого в 1832 году и разрешавшего завещать свои органы для анатомических исследований: отныне он воспринимался как противоречащий человеческому достоинству.

Во Франции смертная казнь, упраздненная 26 октября 1795 года, была восстановлена 12 февраля 1810 года. Уголовный кодекс возвращается к использованию гильотины и к идее публичных, а значит, бесчестящих осужденного наказаний, имеющих показательное значение. Каторжников и заключенных выставляли у позорного столба. В Париже между одиннадцатью утра и полуднем их привозили на повозке к Пале де Жюстис и привязывали по четыре человека к стоящим на площади столбам. Вплоть до 1832 года на них надевали железные ошейники, прикованные цепью к браслетам на запястьях. Над головами прибывали таблички с именем, домашним адресом, профессией, совершенным преступлением и вынесенным приговором. Так происходит театрализация позора. У некоторых из этих несчастных постоянно текли слезы раскаяния. Другие же, демонстрируя свое презрение к властям, старались обратить все внимание на себя. Они улыбались зрителям, шутили с толпой, доказывая тем самым, что не уступили испугительным «ценностям наказания».

Статья 20 Уголовного кодекса 1810 года вернула нанесение клейм раскаленным железом; сразу после унижения у позорного столба их выжигали на правом плече: букву Т — приговоренным к каторжным работам, а TP — пожизненным каторжникам. Букву F добавляли, если преступник обвинялся в фальсификации, а R — в случае повторного преступления (рецидива)\*. До 1820 года преступникам иногда выжигали номер суда, вынесшего приговор. Отцеубийц доставляли на место казни босоногими, с головой, накрытой черным платком. Их выводили на эшафот, отсекали, в соответствии со статьей 13, правое запястье и только потом убивали. По правде говоря, к 1832 году было казнено только тринадцать отцеубийц; четверым из них после смерти пришили отрубленные запястья. Кроме того, палач Шарль Сансон, если верить его «Воспоминаниям», использовал приспособление, которое, зафиксировав запястье осужденного, сдерживало кровообращение, уменьшая тем самым чувствительность. Голову он отрубал тоже до того, как чувствительность могла восстановиться<sup>34</sup>.

В 1825 году<sup>35</sup> закон о кощунстве ввел смертную казнь для укравших дарохранительницу с гостиями. В случае осквернения таинства евхаристии несчастному пришлось бы также отдать на отсечение свою руку. Правда, закон этот в описанной форме так ни разу и не был применен.

Июльская монархия с самого начала коренным образом меняет всю карательную систему и дистанцируется от традиционных наказаний. Законом от 28 апреля 1832 года был отменен описанный выше особый вид наказания для отцеубийц, обязательным остается только специфический костюм. Пытка у столба и клеймение заменяются публичным выставлением провинившегося напоказ. Это факультативное наказание применялось к лицам в возрасте от семнадцати до семидесяти лет и не приносило телу никакого урона. В деревнях осужденных выставляли на рынке в деревянных клетках. В Париже их вывозили на площадь Пале де Жюстис со связанными кожаными ремнем руками, а затем привязывали подпругой к столбу.

В 1832 году гильотину переносят с Гревской площади на заставу Сен-Жак. До этого ее приводили в действие в середине дня, перед Отель-де-Виль, куда заключенных везли прямо из Консьержери. Отныне казни совершались на восходе. Тюремная повозка перевозила несчастных от тюрьмы Бисетр к заставе Сен-Жак. Так устанавливается новый порядок видимости тела. На подобных повозках везли зарегистрированных проституток в диспансеры полиции нравов, а также туши забитого скота. В 1836 году был положен конец театральности этапных переходов заключенных из двора Бисетра, где их заковывали в цепи, до каторжных тюрем Тулона, Бреста и Рошфора. До сих пор их шествие,

---

\* Т — от travaux forcés; TP — от travaux forcés à perpétuité; F — от faussaire; R — от récidiviste.

а также метки с обозначением злодеяния, насмешки и ругательства, шутки, которыми они обменивались с толпой, представляли собой гротескный спектакль, но отныне он расценивался как недостойный.

В 1848 году приходит время упразднению публичного выставления на показ как позорящего человеческого достоинство. В 1851 году гильотина начинает работать на площади Рокетт, рядом с тюрьмой, куда были переведены заключенные Бисетра. В провинциях казни проводились на заре. Декретом от 25 ноября 1870 года упраздняется самый древний постамент для наказаний — эшафот<sup>36</sup>. Гильотину теперь ставят прямо на землю, поэтому зрителям становится труднее наблюдать за процессом. Заключенный больше не был обязан постоянно носить смирительную рубашку, сковывавшую его движения. С 1878 года парижские казни переносятся за стену, огораживающую тюрьму Санте, и толпа туда больше не допускается.

В провинции гильотины все чаще устанавливают у тюремных ворот. Тем не менее в течение века на всей территории страны за казнями продолжает наблюдать густая толпа. Так, Максим Дюкан подробнейшим образом описал казнь, на которой присутствовал он сам. В столице на зрелище собираются посмотреть «жаворонки», а также полуночники, которые таким образом завершают свои прогулки<sup>37</sup>. В ноябре 1871 года толпа, собравшаяся на одну из казней в Ле-Мане, насчитывала около 2000 человек. В 1872 году в Тулузе перед гильотиной теснились 10 000 зрителей<sup>38</sup>.

К свидетельствам новых порядков французской карательной системы относятся не только избавление осужденного от дополнительных страданий и перенос гильотины с места на место. Сюда же включается предшествующее казни обязательное приведение тела в порядок. Это соответствовало новым гигиеническим нормам, а также избавляло заключенного от преступной идентичности, чтобы он мог предстать перед зрителями таким же человеком, что и они сами. Незадолго до приведения приговора в исполнение осужденного связывали по рукам и ногам. Руки так сильно заламывались за спину, что ему приходилось опускать голову. Длинные волосы могли помешать лезвию гильотины, поэтому их заранее отрезали. Перед казнью на плечи осужденному набрасывали куртку, чтобы скрыть связанные руки<sup>39</sup>.

В последние мгновения зрители внимательно рассматривают тело приговоренного к казни, которая, в свою очередь, совершается в полной тишине. С законом о предоставлении последнего слова покончено. Зрители оценивают твердость походки осужденного, ждут, когда он начнет дрожать, изучают цвет его лица. Предполагалось, что на теле его проступит нравственное покаяние<sup>40</sup>. В 1836 году начались споры<sup>41</sup>, вызванные поведением Ласенера\* перед смертью.

---

\* Пьер-Франсуа Ласенер (1800–1836) — французский преступник, известный своим насмешливым отношением к суду и наказанию, нарочито превращавший свой процесс в спектакль.

Все ждали, что в последние моменты жизни из него вырвется чудовище-двойник — образ, буквально гипнотизировавший всех наблюдателей за его процессом.

Благодаря гильотине у медиков появился разделочный стол, а также возможность проводить абсолютно невиданные эксперименты. Венсан Барра отмечает<sup>42</sup>: «Мгновенно и очень ровно отрубленная от туловища голова — идеальная находка для того, чтобы, как говорили в то время, экспериментальным образом изучить отношения между душой и телом и хотя бы на несколько мгновений отделить одну от другого». Особый интерес эксперимента с только что гильотинированным телом заключался в том, что чаще всего речь шла о молодых, здоровых людях и «свежих» трупах. Воспользуемся выражением Дюжардена-Бометца и скажем, что осужденный «вошел в смерть живым». Немецкий анатом Самуэль Томас Земмеринг в 1795 году утверждал, что если бы отрубленная голова не была лишена голоса, она бы заговорила. Кроме того, работники экспериментальной медицины должны были орудовать очень быстро, так как тело казненного (голова, упавшая в ведро, и туловище, которое быстро уносили с эшафота) тут же увозилось и закапывалось на «реповом поле» в Париже вместе с трупами из моргов, госпиталей и анатомических театров.

Первоначально ученые разделились на два лагеря<sup>43</sup>. Одни были сторонниками идеи *сохранности личности*, то есть сохранения некоторой формы сознания после смерти. Они считали, что в голове остается «жизненная сила»; этим объясняется тот факт, что глаза продолжают моргать, лицо дергается в «ужасных конвульсиях» и выражает гнев, как это было в случае с Шарлоттой Корде. Кроме того, такие врачи, как Гельснер, Жан-Жозеф Сю, Земмеринг, полагали, что голова испытывает невыносимую боль, «самую сильную, острую, мучительную, какую только можно представить». К тому же, уверяли они, прочность костей не позволяет гильотине в прямом смысле отсекать голову: она дробит и разрывает шею. «Какое ужасное положение, — пишет в 1797 году Жан-Жозеф Сю, отец писателя Эжена Сю. — Ты переживаешь казнь, а твоя голова помнит перенесенную пытку»<sup>44</sup>. Если не принимать во внимание наличие таких мнений, то сложно оценить ужас, который впоследствии испытывали потомки жертв Террора.

Однако существовали представления и о мгновенной смерти: среди их носителей — Кабанис<sup>45</sup> и Марк-Антуан Пети. Согласно этим знаменитым в то время ученым, кровоизлияние в мозг было слишком сильным, чтобы жертва могла сохранить сознание. Наблюдения за разными формами жизни указывали на то, что речь идет о рефлексах, свойственных любому животному, о явлении раздражения, вызванного «эластичностью тканей». Им казалось немислимой идея о том, что человек может продолжать мыслить после собственной смерти<sup>46</sup>.



На заре XIX века пересмотру имевшихся данных способствовали эксперименты с электризацией. Луиджи Гальвани утверждал, что нервная система имеет электрическую природу и что от головы к костному мозгу и мускулам идет ток. В 1802 году Жан Альдини привязал две отрубленные головы друг к другу так, чтобы сечения шей соприкасались. Потом он положил два гальванических элемента на правое ухо одной головы и на левое ухо другой. В результате оба лица исказили отвратительные гримасы. Подобные эксперименты проводились в течение века разными специалистами — от Биша до Вирхова. Некоторые из них были заворожены иллюзией возвращения жизни мертвому телу. В 1818 году в Глазго в ходе экспериментов с телом убийцы, Мэтью Клайдсдейла, кое-кто из любопытных не выдерживал и сбежал, один даже потерял сознание. Дело в том, что на лице казненного отпечатывались самые поразительные гримасы, иллюстрирующие все разнообразие человеческих чувств: гнев, ужас, тревога, жестокая улыбка. Эту завораживающую идею о возможности творить жизнь и возвращать к жизни сильно наэлектризованный труп перенесла на бумагу Мэри Шелли в романе «Франкенштейн». В описании тела монстра прочитываются черты подвергавшихся экспериментам преступников.

Историю научных убеждений и споров по поводу «живого мертвого» тела и боли, которую оно, возможно, испытывает, детально проследила Анн Кароль. Несмотря на разнообразие точек зрения, к 1820 году мнение оптимистов — то есть тех, кто верил в мгновенную и абсолютную смерть, — одерживает верх над противоположным. Однако в 1833 году перед членами Академии медицины выступает Жюлья де Фонтенель и вновь рождает сомнение и неуверенность. Такой поворот связан с неоднозначностью клинического определения смерти. Распространяются представления о существовании промежуточного этапа между жизнью и небытием.

Во второй половине XIX века, с обособлением физиологии и торжеством экспериментальной медицины, ученые с еще большим рвением борются за возможность «поработать» с как можно более свежим трупом. Анн Кароль пишет, что «у подножья эшафота эксперименты проводятся редко», чаще они происходят «на полном ходу, в мчащихся повозках, при свете свечей в лабораториях или на кладбищах». Это касается как простого вскрытия, так и гальванизации, измерения уровня возбудимости тела, способности мускул сокращаться, а также наблюдения за пищеварением.

Особое место отводилось экспериментам по оживлению отдельных частей тела. В 1851 году ученик Клода Бернара, Эдуар Браун-Секар ввел в предплечье гильотинированного преступника 250 миллилитров своей крови. В 1886 году Альфред Вюльпьен предлагает провести этот эксперимент с отрубленной головой, что и проделал в 1880 году доктор Лаборд. Результат был один: к коже лица в некоторой степени вернулся ее прежний цвет. Начиная с 1884 года тот

же врач вместе со своими учениками все усерднее предпринимает попытки «оживления» тела. Поль Бер выступает против таких опытов, ссылаясь на медицинскую этику. Лаборд же настаивает на общественной пользе своих исследований: в случае успеха с отрубленной головой можно будет разговаривать, получать от нее уникальную информацию! Медики уже давно мечтали о возможной коммуникации с жертвой гильотины. 25 июня 1864 года Альфред Вельпо и Луи Кути де ля Помре условились с осужденным за двойное убийство, что если после смерти у него сохранится сознание, то он моргнет три раза. Эксперимент ни к чему не привел.

Вопрос о мгновенной или замедленной смерти казненных на гильотине обсуждался не только в медицинской среде. Им интересовались также читатели популярных изданий. 17 января 1870 года, за два дня до наделавшей много шума казни Тропмана\* газета *Le Gaulois* проводит опрос среди читателей о том, не является ли гильотина в большей степени моральной пыткой, чем физической<sup>47</sup>. Нет сомнений в том, что эти мрачные вопросы вызывали огромный интерес. За отрубанием голов продолжает следить множество людей. На открывшуюся в музее Гревен выставку карательных инструментов со всего мира собирается огромная толпа посетителей. Вместе с гильотиной, виселицей и гарротой там демонстрировались человеческие жертвоприношения из Дагомеи<sup>48</sup>.

### III. Мертвое тело

История изучает тело не только живое, но и мертвое. Труп — этот жуткий объект — связан со сферой медицины<sup>49</sup> и правосудия. Брюно Бертера удалось подробно воссоздать устройство парижского морга — предприятия, служащего для идентификации, экспертизы и сохранения трупов, главной лаборатории уголовной медицины<sup>50</sup>. Однако тело покойника, его восприятие, обработка, а также особые приметы, которые работники морга стараются сохранить, — все это имеет прямое отношение к истории чувств. Трупы королей, великих государственных деятелей, героев и мучеников, в свою очередь, должны рассматриваться в рамках политической истории.

В результате все более эмоционального восприятия смерти каждого отдельного человека к телам усопших стали относиться с большим уважением. С середины XVIII века в обществе устанавливается и постепенно распространяется торжественный ритуал, связанный с останками любимого или уважаемого человека. Об этом писали крупнейшие историки, такие как Филипп Арьес, Мишель Вовель и др.<sup>51</sup> В период Директории эта проблема начинает

---

\* Жан-Батист Тропман (1849–1870) был приговорен к смертной казни за убийство восьмерых членов одной семьи, включая детей. Во время казни убийца отчаянно сопротивлялся и даже раздробил руку своему палачу.

занимать Французский институт. При содействии министра внутренних дел Франции декретом от 23 прериаля XII года фиксируется эволюция в истории чувствительного<sup>52</sup>. Декрет устанавливал вплоть до мельчайших деталей правила обхождения с трупами и их погребения.

Решающую роль в истории многочисленных процессов, которые фиксируют и уточняют понятие эмоций, возникающих при виде мертвого тела, сыграли всего несколько десятилетий первой половины изучаемого нами периода. Порог терпимости по отношению к разложению тела начинает повышаться к концу эпохи Просвещения. Применение хлоридов, особенно раствора, составленного аптекарем Лабарраком, позволило сбить неприятный запах гниения, однако это не сдерживало все возрастающего неприятия открытого выставления как разлагающегося, так и просто обнаженного мертвого тела. Анатомические театры, рассеянные по улочкам Латинского квартала, вызывают серьезную озабоченность гигиенистов периода цензовой монархии<sup>53</sup>.

В то же время усиливается неприязнь к любому осквернению трупа<sup>54</sup>. Утверждается традиция закрывать тела покойных. В эпоху Реставрации живы воспоминания о проводимых наспах похоронах, самодельных могилах, об эксгумации тел членов королевской семьи и тем более о телах, брошенных на свалку или в канаву. Отсюда возникает желание сохранить тело и почтить его память. В Париже все чаще используют гроб с крышкой. Показывать лицо покойного отныне считается недопустимым. Приходит конец и традиции проносить тело по городу, выставляя его напоказ. «Особое внимание к савану, форме гроба, креплению крышки» свидетельствует о желании защитить интимное, личное.

В XIX веке власти намеревались запретить анонимное погребение. Трупы сначала подготавливали в морге<sup>55</sup>, при необходимости гримировали, а затем выносили толпе посетителей в надежде идентифицировать личность усопшего. К неизвестному стали относиться как к личности, достойной уважения. Что касается морга, то работники прилагали все усилия, чтобы избежать беспорядочного скопления трупов. Общество все активнее протестует против братских могил, и их запрещают законодательно декретом XII года. Как ни парадоксально, но в то время как представители клинической анатомии стремились обнаружить причину болезни внутри тела, то есть с помощью препарирования, парижане выступают против любых экспериментов над телом, проводимых в госпиталях.

Одержимость «призраком консервации», набирающая обороты с конца XVIII века, является знаком особого достоинства, с которым относились к мертвому телу. Усиливающееся стремление к вечной жизни сопровождается соблазном романтической смерти, воспринимаемой как нежный сон, в котором ангел возвещает бессмертие души. В украшении надгробий и в похоронном декоре подразумевается идея надежды, а иногда и эротизация смерти. Технический

прогресс упрощает процесс бальзамирования, отвечающий стремлению предохранить драгоценное тело от разложения. Как, будучи живым, вообразить себя лишь мертвой плотью? Как выставить на всеобщее обозрение разложение своего собственного тела? Именно эти вопросы мучили представителей высших слоев общества. Убеденность в том, что смерть, а за ней и разложение нельзя изображать, открывает дорогу эстетизации мертвого тела — символа пройденной жизни — и описаниям красоты смерти. Хороший пример новых практик — хранение останков мадам Неккер в мраморном гробу в семейном склепе<sup>56</sup>. В период Июльской монархии бальзамирование и мумификация становятся частым явлением, получившим официальный статус благодаря декрету 1839 года.

В то же самое время распространяется мода на памятные реликвии. Разумеется, мода на извлечение внутренностей прошла. Закат подобных ритуалов приходится на первую половину XIX века, хотя следует сказать, что в сферах эстетического и духовного по-прежнему большую роль играет изображение расчлененного тела. В сфере же интимной такими реликвиями становятся отрезанные пряди волос. Эту практику, до некоторых пор распространенную лишь среди аристократии, подхватывает и буржуазия. Желание оставить себе реликвию, не подверженную гниению, которая дополнила бы воспоминания, приводит к мысли сохранять предметы одежды и разнообразные объекты, как-либо связанные с жизнью покойного. Почитание предметов, имеющих отношение к усопшему, можно сравнить с некоторыми эротическими коллекциями, которые протосексологи конца XIX века назовут фетишистскими.

Из тех же соображений появляется мода сначала на посмертные маски, а потом и на фотографии. Эту новую тенденцию по праву возводили к гильотине — машине по производству портретов, как называл ее Даниэль Араасс. «Сделать гипсовый слепок с лица человека, умершего своей смертью, словно заснувшего, — пишет Эмманюэль Фюрекс, — означает зафиксировать неуловимый момент великого перехода»<sup>57</sup>. Создание последнего портрета<sup>58</sup>, воспринимавшегося как зеркало души, отвечает романтической эстетике духа, подтверждением чему служит неожиданно возникший спрос на посмертные маски Шиллера, Бетховена и т.д. Новая тенденция отражает также триумф френологии: отпечаток лица усопшего, как полагают, позволяет глубже познать его суть, получить комментарий ученого. Так, неприступный Ласенер дает разрешение Людовику Дюмонтье сделать накануне казни слепок неровных форм его головы<sup>59</sup> и после смерти провести анализ черепа. Существовал и другой вид научного использования частей тела: на улице Эколь-де-Медсин Парижское френологическое общество устраивает выставку черепов.

Укрепил происходившие процессы и одновременно изменил их направление один важнейший исторический эпизод, долгое время определявший репрезентацию мертвого тела. За период между первой казнью на гильотине

(апрель 1792) и термидором II года (июль 1794) тело превратилось в политическое пространство<sup>60</sup>. Казнь 21 января 1793 года нарушает привычный ритуал смерти короля. В тот день радостные патриоты как замороженные смотрели на лицо и кровавое тело монстра. Сторонники короля, в свою очередь, торопились окунуть в пролитую кровь свои платки. Эта искупительная жидкость превращала Людовика XVI в христианского мученика. Образ смертельной жертвы заставлял иначе взглянуть на фигуры монарха и его убийц.

Эта дата, 21 января 1793 года, расположена в середине короткого периода, в течение которого театрализация похорон проводится согласно кодексу возвышенного. В Париже Жак-Луи Давид берется за «оформление» похорон Луи-Мишеля Лепельтье 20 января и создает «террористическую эстетику жуткого». Апогеем подобной сценографии стали похороны Марата 16 июля 1793 года. Постановка с участием трупов символизировала триумф мрачного экспрессионизма. Аллегория уступает место нарочитому выставлению напоказ «искаленного тела мученика». Тело словно обвиняет, намекает на заговор и даже указывает на его участников. Открытые раны превращаются в политическое послание. С точки зрения эмоциональной стратегии ставки делались на мертвенный, зеленоватый цвет тела Марата, на сочащуюся зияющую рану и на запах гниения, подавлявший зрителей в первом ряду. В этом, повторим, проявляется влияние идей о возвышенном. Присутствие истерзанного трупа позволяло «визуализировать ужас», а именно аристократический заговор. Глядя на сцену, зритель задыхался, и его скованная душа, словно изгнанная из своего пристанища, наполнялась желанием отомстить. Этот «приступ политического сенсуализма»<sup>61</sup> имел целью привести к самопожертвованию.

Термидорианский конвент оставляет в стороне эту болезненную стратегию, но память о ней не исчезает. Подобные постановки, хоть и более спонтанные, возобновляются в 1830-м и особенно в 1848 году. В начале Февральской революции трупы жертв, расстрелянных на бульваре Капуцинок, сваливают на скрипящую повозку и при свете факелов везут по ночному Парижу, который уже начинает покрываться баррикадами.

История особого обхождения с телами великих людей, героев и мучеников не прерывается с казнью Робеспьера. Все сменяющие друг друга режимы в XIX веке считали своим долгом обозначить политику по отношению к трупам этих элитарных покойников, что, отметим, «лишало тело статуса личного, частного». В период Первой империи все высшие должностные лица — а не только такие герои, как маршал Ланн, или поэты вроде аббата Жака Делиля — имели официальное, установленное декретом 1806 года право после смерти и частичного бальзамирования получить место в Пантеоне. Сердца большинства высших офицеров, убитых в бою, возвращали на родину. В эпоху Реставрации, известную своим фанатичным стремлением к искуплению вины,

тела мучеников — жертв Революции — эксгумируют, чествуют, прославляют. В 1820 году забальзамированному телу герцога де Берри устраивают трехчастное «захоронение». Внутренности герцога отвозят в Лилль, сердце супруга потребовала себе герцогиня, а останки упокоились в Сен-Дени. В 1824 году тело Людовика XVIII, дезодорированное Лабарраком, было погребено согласно церемониалу, сходному с прежними королевскими похоронами<sup>62</sup>.

Вопреки щепетильности в вопросе о надругательствах над телом, но в полном согласии с первоначальным успехом клинико-анатомической медицины, общество первой половины XIX века допускало публикации материалов вскрытия известных личностей, будь то актер Тальма, генерал Фуа или Казимир Перье. Их вскрытые тела становятся в некотором смысле коллективной собственностью. Подразумевается, что операция, сопровождающаяся научным наблюдением, есть также способ получения информации о нравственных и интеллектуальных качествах покойного. Как бы то ни было, этот обычай, на наш взгляд архаичный, с новым порогом чувствительности по отношению к трупу, не противоречит эмоциям, возникавшим при резне и пытках у присутствовавших на месте событий.

#### *IV. Насилуемое тело*

Ученый, занимающийся историей тела и стремящийся избежать психологических анахронизмов, должен принять все меры предосторожности, читая многочисленные исследования, посвященные насилию. Оценка обществом тяжести проступков и наносимого ущерба зависит от целого ряда явлений, обладающих своей особой историей. Интерпретация отношения к насилию над телом невозможна без описания окружающего насилия в целом. Постоянные боины со своими законами, периодическое выставление напоказ чужой боли, бесконечное насилие на войне, репрезентации жестокости, система взглядов, в которой женщина (с отсылкой на античную литературу) воспринимается как добыча, — все это составляет картину чувствительного, которую необходимо принимать в расчет для понимания изучаемого предмета.

История насилия зависит также от истории практик и репрезентаций полового акта. Для ее интерпретации необходимо учитывать любовные объятия, одержимость образом жертвы, особенности первой брачной ночи. Еще важнее иметь в виду глубоко усвоенные женщиной схемы: слабые попытки оказать сопротивление мужским посягательствам, ощущение «клетки» и пассивность при контакте с мужской энергией, необходимость выглядеть одновременно томной и целомудренной, в соответствии с образом спящего и доступного тела. В этих представлениях слышится отзвук новеллы Клейста «Маркиза д'О», изданной в самом начале XIX века.

Однако все это лишь преамбула. Проследить историю сексуального насилия означает определить и изучить эволюцию порогов терпимости по отношению к нему. В связи с этим необходимо четко понимать, что в семье царили авторитарные отношения, подчинявшие дочь и мать отцу, опекуну, мужу. Не стоит также забывать о месте, которое в семье отводилось ребенку, и об общей эмоциональной напряженности в сфере частной жизни. Не менее значителен вопрос о жизни людей в соседстве, порой очень тесном, друг с другом. Нам предстоит убедиться, что этот фактор порождал различные формы жестокости в поведении.

Кроме того, необходимо проанализировать такую категорию, как честь, и те требования, которые ее соблюдение накладывало на граждан страны в зависимости от их статуса и социального положения. Эта информация поможет объяснить состав выбиравшихся жертв.

Разумеется, в расчет принимается и развитие знаний и интересов. Достижения судебной медицины изучаемого нами периода: анализ оставшихся на теле следов и разработка целого свода правил экспертизы — также неотделимы от истории насилия. То же относится к психиатрии и сексологии, внесших большой вклад в интерпретацию сексуальной агрессии и в осознание ее последствий.

Все это касается общества в целом; если заострить внимание на жертве нападения, то список учитываемых факторов увеличится. Историк насилия обязан отдавать себе отчет в подвижности представлений о целомудрии и о вменяемых женщине моделях поведения, а также в том, как глубоко эти модели укоренялись в женском сознании. Эти представления подпитывались чувствами стыда, собственной нечистоты, виновности и даже бесчестья, связанными с необходимостью сохранять девственность до брака. Таким образом, история насилия пересекается с нравственной теологией и ее оценкой тяжести греха сладострастия. Она отсылает к образу Евы-соблазнительницы, к представлениям о женском коварстве и умении сопротивляться мужчине. Постепенно оценка одних и тех же образов в общественном мнении меняется. Свою историю приобретает подозрение в согласии жертвы на насилие. Все это возвращает нас к той части интересующего нас вопроса, которую мы пытаемся описать, — к эволюции форм страдания и страхов. К этой части примыкают важнейшие процессы, характеризующие век (1770–1892) и изучаемые в этой книге: осознание автономности субъекта, а также эволюция представлений о рисках физического или духовного контакта и заражения.

Проще говоря, история насилия — вопрос особенно животрепещущий — требует опоры на знания, чтобы не сводить ее к негодованию современного исследователя. Учитывая эти предварительные замечания, попробуем воспроизвести основные направления ее развития от Революции до рождения психоанализа. Как справедливо отмечает Жорж Вигарелло<sup>63</sup>, XIX век в этом отношении является эпохой «неявных сдвигов». Кроме того, обобщение осложняется

сосуществованием в то время разнообразных систем взглядов и их репрезентаций. Уголовный кодекс 1791 года знаменует собой переход к новой интерпретации акта насилия: в соответствии с законом изнасилование выходит за рамки религиозной сферы. Прекращаются упоминания об оскорблении божественного духа: посягательство на чужое тело больше не угрожает спасению души самой жертвы. Приходит время обратить внимание на социальную угрозу, которую представляет насилие. С другой стороны, провозглашение принципа автономии индивида придает изнасилованной женщине статус субъекта, а значит, ущерб наносится ее личному пространству, а не ее семье, отцу, опекуну или мужу. Переход от представлений о порочном к осознанию жестокости становится окончательным. Уголовный кодекс 1810 года, его измененный вариант от 1832 года, а также закон от 18 апреля 1863 года лишь внесут некоторые уточнения.

Однако речь здесь идет лишь о букве закона: применяться в полной мере нововведения стали не сразу. Не стоит смешивать предписание и практику, особенно в случае с такой острой проблемой.

До 1880-х годов продолжается эпоха «едва заметных проявлений» (термин Жоржа Вигарелло). Этот период характеризуется постепенной переоценкой тяжести преступления, усилением взыскательности, пересмотром взглядов на связь между намерениями и поступками, а также более углубленным анализом поведения. Впервые речь заходит о скрытом насилии, о злоупотреблении властью или ситуацией, о шантаже, на который идет обладающий этой властью, и о преступлении, коим является давление на личность.

Еще более важным фактором представляется развитие психопатологии. Так, в 1838 году французский психиатр Жак-Этьен Доминик Эскироль вводит определение эротомании, а в 1840 году Шарль-Кретьен-Анри Марк описывает бешенство половых органов. Постепенно укрепляется убежденность в существовании навязчивых идей и неудержимых импульсов. В то же время психиатрия все ощутимее, хотя и в разной степени в зависимости от региона, проникает в залы суда.

Однако всю эту информацию мы получаем из письменных свидетельств юристов, медиков, полицейских. Как же обстояло дело с изменением отношения к акту насилия и с оценкой его тяжести присяжными и в целом общественным мнением? В этом вопросе основным источником информации становятся заключения судебно-медицинских экспертов<sup>64</sup>. Повторим, что именно в интересующую нас эпоху вырабатывается риторика описания как признаков, так и фактов жестокости. Картина, которую оно составляет, превращается в целый литературный жанр. Основной темой такого повествования является поиск следов жестокого обращения. Восстанавливая процесс телесного насилия, врач словно наделяет его голосом. Это выражается в расширенном и детальном интересе к обследованию, а также в тщательнейшем выявлении следов



насилия. В центре внимания медиков продолжает находиться в первую очередь девственная плева и особенности ее разрыва: лишение девственности остается самым частым актом насилия. На это указывает Лоран Феерон, скрупулезно изучивший случаи изнасилования в департаментах Мен и Луара и Майен<sup>65</sup>. Жертву, уже лишенную невинности, первым делом подозревали в том, что она сама спровоцировала насилие: в этом случае доказать, что имело место нападение, было сложнее. Кроме того, среди медиков долгое время бытовало убеждение в том, что мужчина не может в одиночку изнасиловать женщину, тем более в плотно заселенной местности. Еще в 1909 году французский медик, профессор Поль Бруардель уверяет: «В одиночку мужчина не может изнасиловать женщину, энергично двигающую тазом. Следовательно, если подобный акт был совершен, значит, женщина и не пыталась защититься»<sup>66</sup>. Добавим также, что, вслед за Матъё Орфила\* (1823), медики часто подозревают женщин во лжи, особенно начиная с 1880-х годов, когда распространяются образы мифоманки и истерички-обвинительницы. Этим объясняется то внимание, с которым специалисты изучали мельчайшие следы сопротивления: они надеялись получить доказательства, что женщина, пусть не сразу, дала мужчине согласие. В остальном, постепенно начинают учитываться такие факторы, как следы спермы, цвет, вкус и запах жидкостей. В экспертном заключении ставка делается на то, чтобы внушить присяжным страх. Для этого в описании и повествовании используются любые приемы.

Тем не менее в таких делах, как посягательство на целомудрие, присяжные разочаровывали судей. Дело в том, что они выносили вердикт согласно принятым в их регионе нормам и оценивали тяжесть преступления в соответствии с социальной иерархией, действующей в их окружении. В результате по окончании заседаний председатели суда писали министру юстиции отчеты, полные жалоб. Так, в провинции Жеводан, изучению которой посвятили свои работы Элизабет Клавери и Пьер Ламезон<sup>67</sup>, изнасилование молодых девушек младшими членами семьи окситанских «домов» не считалось тяжким преступлением: несмотря на Гражданский кодекс, авторитарные семейства оставляли свое владение старшему наследнику, лишая младших детей надежды создать семью. В департаментах Мен и Луара и Майен 42 процента дел о сексуальном насилии заканчивались оправдательным приговором<sup>68</sup>. Преступников можно квалифицировать по их статусу, социальному положению, ситуации в семье и уровню сексуальной фрустрации. Речь идет о неженатых младших членах семьи, о которых мы только что упомянули, о лакеях, батраках, пастухах и нищих.

В течение долгого периода, выходящего за рамки изучаемой нами эпохи, жертвы насилия стыдились рассказывать в суде о том, что с ними произошло.

---

\* Матъё Жозеф Бонавентюр Орфила (1787–1853) — выдающийся французский химик и токсиколог.

Многочисленные свидетельства этого встречаются в материалах по центральной и западной части Франции, изученных Лораном Ферроном. Здесь нет ничего удивительного. Джемма Ганьон, проводившая антропологические исследования в департаменте Приморская (Нижняя) Сена, ярко продемонстрировала, что в представлениях сельских жителей центральное место занимала сохранность женской чести<sup>69</sup>.

Выбор жертв определялся двойной логикой. Анн-Мари Сон решительно доказывает<sup>70</sup>, что девочек насиловали члены семьи или близкие соседи. Преступниками оказывались дяди или друзья, которым семья безоговорочно доверяла. Среди других типов жертв — по большей части служанки, пастушки, сборщицы колосьев или лесных трав; девушки, оказавшиеся на какое-то время одни в доме. Значительную часть жертв составляли вдовы, наиболее незащищенные и лишенные права голоса члены общества. Кроме того, предполагалось, что их в большей степени, чем других женщин, от обращения в полицию сдерживал страх быть обвиненными самим. Анник Тилье в замечательном исследовании детоубийств в Бретани указывает на то, что хозяева часто принуждали к связи прислугу, которая боялась обратиться к правосудию<sup>71</sup>.

Как бы то ни было, в центральной и юго-западной Франции, где господствовали авторитарные семьи, правосудие почти не вмешивалось в семейные конфликты. Исключение составляли случаи, когда семья не могла прийти к согласию самостоятельно. Поруганная честь отстаивалась не только через суды, возмездие настигало в виде оскорблений, сплетен, драк между младшими членами семей, поджогов амбаров. К этому необходимо добавить месть, а именно убийство и изнасилование чужих жен.

В последние десятилетия XIX века происходит коренной перелом. Это продемонстрировал в своем обобщающем труде Жорж Вигарелло, о тех же процессах на уровне провинций и регионов писал Лоран Феррон. В это время под воздействием ряда факторов представления о сексуальном насилии серьезно меняются. Теория вырождения, о которой мы уже говорили, уверенность в том, что болезни передаются от поколения к поколению, — все это обязывает к переоценке понятия ответственности. Достаточно вспомнить оживленную дискуссию в сфере криминальной антропологии среди сторонников и противников концепции Чезаре Ламброзо. Рассказ о жизни Фрэнсиса Лакасаня свидетельствует о том же противостоянии<sup>72</sup>. Собранный сексологами инвентарь извращений позволяет лучше представить себе преступления, на которые толкают неуправляемые импульсы. Гедонизм образца *fin de siècle* и литература, отстаивающая право и даже обязанность испытывать наслаждение, по меньшей мере защищает легитимизацию удовольствия, что приводит к подрыву сексуальной морали. Новые законы, по которым стал строиться разговор о преступлениях, постоянное упоминание о них в прессе — перестройка

отношений между «чернилами и кровью»\* — открывают читателю доступ к самым неслыханным преступлениям сексуального характера<sup>73</sup>. Такие серийные убийцы, как Жозеф Ваше и Джек Потрошитель, внушают ужас перед патологией. Парижский театр ужасов Гран-Гиньоль только поощряет кровавый вуайеризм. Очевидно, что в этой ситуации «образ насильника приобретает большую содержательность» (Жорж Вигарелло). Джудит Валкович прекрасно показала, что ужас, вызываемый злодеяниями лондонского Потрошителя, был специально сконструирован, чтобы меньше женщин свободно разгуливало по Ист-Энду<sup>74</sup>.

Именно тогда начинают говорить о влиянии акта насилия на сознание жертвы как субъекта; вопрос о поруганной чести отходит, таким образом, на второй план. Оценка насилия вступает в зависимость от расширения сферы влияния психиатрии. Отныне все чаще внимание уделяется душевным ранам, эмоциональному надлому, нарушению внутренней гармонии и поражению личности жертвы. Насилие стало восприниматься как травматический опыт, посягательство на целостность индивида.

Стоит, однако, проявить осторожность. Эти понятия касаются одной, сравнительно небольшой, части населения. Нельзя поддаваться соблазну и считать, что сфера чувств представителей конца XIX века совпадает с современной, когда люди сторонятся прикосновений и страшатся домогательств. Трагический эпизод мог стать неким рубежом в жизни жертвы. Стефану Одуэн-Рузо принадлежит подробный и тонкий анализ ощущения этической неловкости при появлении на свет ребенка, зачатого от врага во время Первой мировой войны<sup>75</sup>. Изнасилование в военное время — явление более драматичное, чем можно себе представить. Например, дочери и жены, попавшие в такое положение, не подвергались остракизму, зато их вина в глазах общественного мнения переходила на несчастных детей, появившихся в результате этих жестоких союзов.

Телесное насилие, разумеется, не ограничивается исключительно сексуальным. Анник Тиле детально описала случай, произошедший в Бретани, когда мать задушила новорожденного и раздробила его тело. В работе, касающейся всей территории Франции, Сильви Лапалу анализирует поведение одного отцеубийцы, жившего в XIX веке, и то, как он обошелся с телом убитого<sup>76</sup>.

В каждом случае главной мишенью убийцы становится голова. В рассказах об этих преступлениях описываются «разбитые, проломленные, раздробленные, раздавленные» черепа, из которых брызжут «мозги». Изуродовать отца — значит лишить его личности, власти. Разъяренный преступник бросается на тело с ножом или косарем, чтобы стереть все, что напоминало бы

---

\* Отсылка к монографии Доминика Калифа «Чернила и кровь».

о жертве, «словно ее никогда и не существовало». «Это действие было похоже на убийство не человека, тем более родственника, а зловредного предмета, который необходимо уничтожить»<sup>77</sup>. Отцеубийство всегда предполагало тесный физический контакт. В качестве орудия убийства лишь в 16 процентах случаев выбиралось огнестрельное оружие. Чаще всего это был камень или попавшееся под руку орудие труда: лопата, топор, вилы, заступ, совок, лом или молоток.

Часто следствие просило предполагаемого отцеубийцу опознать тело в надежде, что вид трупа отца заставит преступника сознаться. В большинстве случаев этот ход был удачным — настолько страшной оказывалась предложенная сцена. Если же признания добиться не удавалось, приходилось тщательно изучать тело подозреваемого. В камере устанавливалось круглосуточное наблюдение за тем, «как он дышит», «какие выражения лица принимает». Бессвязные крики, издаваемые им во сне, записываются. Высчитывается его сердцебиение, определяются настроение и аппетит.

Во время судебного процесса удовлетворению ненасытного любопытства публики служат вещественные доказательства. «Запятнанное кровью орудие убийства, проломленный череп пострадавшего, сложенные в банки ребра или внутренности»<sup>78</sup> рассматриваются с пристальным интересом. Привлекательность эффекта реальности не дает покоя парижанам конца XIX века. На следующий день после пожара на ежегодной благотворительной ярмарке *Bazar de la Charité* (1897) в морге, где находились обуглившиеся останки жертв, собралась огромная толпа. Ванесса Шварц удачно сопоставила разнообразные ситуации, свидетельствовавшие о желании соприкоснуться с реальностью преступления. Это желание противопоставляется отрыву от действительности, который осуществлялся литературными и публицистическими текстами, посвященными преступлениям<sup>79</sup>.

## *V. Изнуренное и истерзанное тело рабочего в век индустриализации*

### *1. Изношенное тело рабочего*

В целом, как пишет Каролин Морисо, «характеристикой работы является приносимый телу вред, который может выражаться в стеснении, боли, отравлении, несчастном случае, нанесении повреждений или переутомлении»<sup>80</sup>. Тем не менее историк не должен слепо верить тому факту, что боль непрерывно упоминается во всех доступных нам источниках. Тело рабочего — тоже часть коллективного сознания XIX века, а ему свойственно выстраивать типы, описанные выше Сеголен Ле Мэн. Тексты и визуальные источники, производящие

такое впечатление, обусловлены особым взглядом, принадлежащим представителям высшего общества; взглядом, имеющим длительную традицию, свои законы и свод определенных научных убеждений. Так, целый ряд черт этого взгляда определяют отношения между физическим и психическим, в терминологии Кабаниса. Внушаемый рабочим классом страх, о котором много писал Луи Шевалье<sup>81</sup>, и, напротив, скрытое восхищение, вызываемое представителями ручного труда, желание навязать им конкретное место, закрепить за ними стереотипы поведения — все это способствует формированию типажа. Разговор о теле рабочего в некотором смысле уже является попыткой рассмотреть социальный конструкт.

Упомянутый выше типаж имеет определенные признаки. Во-первых, тело рабочего обладает физической силой, считавшейся народной характеристикой. Именно ее на заре Революции символизировала фигура Геракла: мощное, но не наделенное богатством чувств тело. Полагали, что рабочему недоступны тонкие ощущения и возможные неудобства, которые те могут с собой принести. Благодаря ручному труду у него развилось осязание в ущерб интеллектуальным чувствам, таким как зрение и слух. Тело рабочего слишком сильно подавляет умственную деятельность и мешает развитию интеллекта<sup>82</sup>. Тот же постулат говорит о господстве инстинктов. Именно этим объясняется гипнотическое действие, оказываемое телом женщины «из народа» на мужчин из высшего общества, которые видят в нем компенсацию мощи, утраченную в связи с отсутствием физической работы.

Однако в результате длительной работы в нездоровых условиях и биологических причин, делающих организм уязвимым, это мощное тело часто выглядит истощенным, изношенным и уставшим. Дэвид Барнс<sup>83</sup> справедливо указывает на то, что борьба, которую во второй половине XIX века филантропические организации самоотверженно вели с туберкулезом, алкоголизмом и венерическими болезнями (то есть с болезнями, быстро приобретающими статус исключительно народных), была способом закрепить их за рабочими. При этом доподлинно неизвестно, была ли элита общества освобождена от их бича.

Кроме того, тело рабочего представлялось как слепок с определенно-го типа внешности, с особых поз и жестов, как модель некоторого умения. Картину составляют рабочая блуза или фартук, каскетка и башмаки, обилие татуировок и, разумеется, непрменный для конца века элемент — признаки вырождения. Как продемонстрировал Андре Руйе<sup>84</sup>, устойчивость этого типа подтверждают фотографии, а затем и ностальгические открытки с изображением «малых ремесел».

Поскольку до нас почти не дошли слова самих рабочих, оценить приятие ими подобного образа, как и его влияние, представляется затруднительным. Ввиду отсутствия прямых свидетельств нам приходится обращаться хотя

бы за частичным ответом к поведению. В рабочей среде в течение всего века сила, как и гордость за нее, повсеместно выставляются напоказ. Демонстрация мускулов, бравада, состязания, пристрастие к проявлениям жестокости по отношению к находящемуся рядом человеку — все это можно было наблюдать как на улицах, ярмарках, так и в цехе. Речь идет, согласно Жоржу Вигарелло, о коллегах, рабочих-эмигрантах, боксерах и позднее — о хулиганах. В этом смысле труженик постоянно работал над своим телом. Демонстрация ловкости в работе сочетается с гордостью, испытываемой за свое умение. Изучение инструментов и движений того, кто ими пользуется, говорит о богатой соматической культуре, уходящей корнями в историю ремесла. Этой культуре соответствует определенный язык, о разнообразии которого писал Уильям Сьюэлл<sup>85</sup>. Демонстративное поведение рабочего объясняется стремлением доказать, что его тело закалено.

К этой базе, а точнее, к игре репрезентаций, которую мы очертили, добавляются два явления, связанные с индустриализацией: новые формы износа тела и травмы, причиненные жестокостью паровых машин. Здесь, как рекомендует Ален Коттеро, необходимо принять во внимание тот факт, что в академических кругах XIX века «износ» тела отрицался<sup>86</sup>. Не забудем также, что страдания, которые испытывал рабочий, не исчерпывались физическим расстройством. Оптимизм академиков не препятствовал индустриализации, а такие эксперты периода цензовой монархии, как медик Паран-Дюшатле и инженер Ж.-П. д'Арсе, утверждали, что жалобы со стороны тружеников явно преувеличены. По их мнению, условия в большинстве цехов не были нездоровыми, разве что не слишком комфортными, но рабочий со временем привыкнет к любой помехе, в первую очередь к запаху, — и проблема разрешится сама собой.

Внимание к физическим условиям работы имеет свою историю. В очень упрощенном виде ее можно поделить на три этапа. До начала 1840-х годов французские специалисты в области гигиены придерживаются традиции, заложенной в 1700 году итальянским врачом Бернардино Рамадзини. Его исследование, посвященное болезням ремесленников, с дополнениями Филибера Патиссье, публикуется в 1822 году. Все внимание сосредоточивается на ремесленном производстве, поскольку первой начала развиваться текстильная промышленность, а вслед за ней горная инженерия. Экспертиза опирается на критерии неогиппократизма. Потенциальный вред здоровью оценивается с учетом знаний о качестве воздуха, воды, отопления и освещения в цехе, о свойствах обрабатываемой материи, о составе рабочих (возраст и пол)<sup>87</sup>.

Традиция Рамадзини подвергается пересмотру в течение десятилетия после появления «Зарисовок физического и морального состояния работников фабрик по производству хлопка, шерсти и шелка» Луи-Рене Виллерме (1840). Особенно показателен труд доктора Тувенена «О влиянии, которое индустрия

оказывает на здоровье жителей больших промышленных центров»<sup>88</sup>. Отныне исследователя интересуют условия не только работы, но и жизни. Качество жилья, пищи, одежды, недостаточный уход за собой, усталость, время, отведенное на отдых, и, более того, нравы рабочих создают контекст, в котором выстраивается исследование.

Тем не менее такая переориентация и такое расширение поля зрения не означают очевидного прогресса в области экспертизы. Они выпускают на волю стереотипы, сложившиеся в высших слоях общества относительно рабочего класса: основные из них — легкомыслие, разврат и пьянство. И все же новый подход свидетельствует о принятии во внимание нового опыта — чрезмерности работы. Эдвард П. Томпсон уже давно указывал на то, какое действие на тело оказывали небывалое количество задач и увеличение темпа работы, а именно усталость и износ, отныне считавшиеся нормальным явлением. Следовательно, рабочий был вынужден как можно раньше изобретать способы справляться с потоком работы, в который вскоре превратится вся его жизнь. Поэтому у каждой профессии складывалась «репутация скорости износа»<sup>89</sup>.

С середины века и до начала Первой мировой войны происходит формирование промышленной гигиены, или «знаний о теле, находящемся в опасных условиях»<sup>90</sup>. Благодаря сочетанию мнений, советов, статистики и конкретных исследований, сопровождаемых устными опросами, вырабатывается определенный стиль гигиены. С этого момента рождается мода на монографии. Эта промышленная гигиена, верная традиции Рамадзини, с некоторыми изменениями, внесенными пастерианской революцией, большое внимание уделяет рабочему пространству: вентиляции, освещению и отоплению. Отныне самый большой страх внушает риск отравления: гигиена становится больше похожа на токсикологию. Ее внимание в течение долгого времени — наравне с несчастными случаями, о чем мы еще поговорим, — занимают опасности, исходящие от паров свинца, ртути и фосфора, а также от пыли, патогенные свойства которой приводят к туберкулезу. Специалисты в области промышленной гигиены постепенно совершенствуют и усложняют процедуру исследований. Так, в 1879 году Эмиль-Леон Пуанкаре, желая проанализировать риски, сопровождавшие работу со скипидаром, окружает себя целой сетью информантов. Он начинает с клинического наблюдения, затем переходит к опросу работников цеха, выстраивает статистические цепи, основанные на возрасте умерших, и проверяет некоторые данные в своей лаборатории. В конце века физиология труда пересекается с новой дисциплиной. Под влиянием итальянца Анджело Моссо<sup>91</sup> начинаются исследования утомляемости организма, основанные на оценке действий рабочего на промышленном производстве. В то же время достижения микробиологии позволяют ученым проводить исследования уже не в цехе, а непосредственно в лабораториях.

В 1860-е годы Ален Коттеро выделяет две модели «износа» тела — мужскую и женскую<sup>92</sup>. Мужская модель понимается как «непрерывная и кумулятивная», поскольку мужчина постоянно и вынужденно находится на рынке труда. Поражение тела женщин-рабочих особенно сильно в молодости. Как это было показано на примере Великобритании, хозяевам нравится ставить незамужних молодых девушек на работу, не требующую особой квалификации. Таким образом, женщине легче, чем мужчине, в некоторые моменты жизни покинуть рынок труда, тем более что ее уход с работы по состоянию здоровья также воспринимался легче, чем уход мужчины. Однако Франция очевидно отстает в вопросе защиты беременных женщин<sup>93</sup>. В Пруссии начиная с 1869 года женщинам было запрещено работать в течение первых четырех недель после родов, а в последующие две недели они могли выходить на работу только с разрешения врача. В Швейцарии женщинам разрешалось возобновлять рабочую деятельность лишь спустя шесть недель после рождения ребенка при обязательном предварительном декретном отпуске не менее двух месяцев. Похожие законы защищали и австрийских женщин. Во Франции точных норм в этом вопросе не существовало до принятия закона от 17 июня 1913 года. Однако не будем забывать, что «история привлечения внимания к телу (или пренебрежения им) в рабочем пространстве и защиты его физической неприкосновенности не совпадает с хронологией сменяющих друг друга законов»<sup>94</sup>.

Многочисленные работы историков были посвящены двум категориям рабочих — шахтерам и стекольщикам. Представители обеих профессий работают в особенно тяжелых условиях. Уже в 1848 году шахтеры Сент-Этьена и Рив-де-Жира жалуются на чрезвычайно сильное изнурение<sup>95</sup>. Они заверяют, что продолжительность их жизни не превышает тридцати пяти — сорока лет и что большинство из них — инвалиды. Жалобы продолжают поступать до самого конца века. В 1891 году представитель от шахтеров по фамилии Бали сообщает в палате депутатов о скоропостижной смерти своих товарищей, причиной которой стал изнурительный труд. Такое четкое осознание вреда, наносимого телу работой в шахтах, подкреплялось политикой компаний, которые не нанимали мужчин старше тридцати пяти лет и старались избавляться от работников, как только тем исполнялось сорок. Подсчеты Роланд Трампе относительно продолжительности жизни шахтеров подтверждают обоснованность их переживаний.

Быстрое изнашивание тела объясняется парами газа, жарой, дождем, сыростью, пылью, темнотой, несчастными случаями и — в еще большей степени — непрекращающимся конвейерным трудом. Шахтеры страдали от хронического «ревматизма». У них также часто наблюдались анкилоз коленных суставов, ишиас, серозные сумки на локтях. Настоящим бичом был глазной тик. Анемия, вызванная анкилостомозом, и силикоз, который начнут выявлять



и признавать как таковой лишь в 1915 году, завершают эту трагическую картину болезней.

Стекольщики также испытывают физические страдания<sup>96</sup>. Согласно отчету, написанному в 1911 году, рабочие стекольной мануфактуры города Баккара работали летом при температуре воздуха в 41 градус, находясь в трех метрах от печей. Для сравнения: в 25 сантиметрах от печи температура достигала 80 градусов. Деревянные ширмы, предохранявшие от светового излучения и потоков воздуха, от жары защищали плохо. Многие обжигали руки. Осколки стекла приводили к образованию флегмон. Работа со свинцом и другими составляющими вызывала колики, анемию, а порой и энцефалопатию со смертельным исходом. Стекольщики повально болели чахоткой, у многих был хронический бронхит, а также деформированные, «крючковатые» руки. Стоит также упомянуть о венерической болезни, распространяемой при стеклодувной работе, что побудило Альфреда Фурнье в работе 1885 года, посвященной «сифилису невинных», поместить стекольщиков рядом с кормилицами и верными женами. Джоан В. Скотт указывает на то, что в период между 1866 и 1875 годами средняя продолжительность жизни среди стекольщиков коммуны Кармо составляла тридцать пять лет. К концу века она все еще не превышает тридцати пяти с половиной лет. Похожие цифры были зафиксированы в Баккара.

Новички и подручные оказывались жертвами особой жестокости. Мартен Надо в своих «Воспоминаниях Леонарда»<sup>97</sup> в подробностях описывает страдания молодого каменщика из Лимузена. Обучение производству стекла в этом отношении очень показательно<sup>98</sup>. Как отметила Мишель Перро, создается впечатление, что владелец завода получал право наказывать своих подчиненных, как отец — своих детей. Молодой работник подвергался как словесной, так и физической травле. В период обучения ремеслу, оказавшегося также испытанием болью на физическую выносливость, на нем срывались как начальник, так и другие работники. Происходившее напоминает обряд инициации, который можно, как полагает Каролин Морисо, назвать также коллективным выплеском общих страхов и переживаний по поводу окружающих опасностей.

Осталось объяснить или по крайней мере предложить интерпретацию отношений самих рабочих к полученным их телами увечьям. К сожалению, на эту тему они почти не высказывались, разве что их об этом просили специально<sup>99</sup>. Желание «обуздать тело и страх требует молчать как о своих страданиях, так и об известных рисках выполняемой работы»<sup>100</sup>. В 1879 году, как мы уже писали, гигиенист Пуанкаре проводит исследование воздействия на организм паров скипидара. Он пишет: «Большинство рабочих достаточно тщеславны и притворяются, что ничего не испытывают», особенно когда их расспрашивают в присутствии товарищей. «Есть сомневающиеся; они предполагают, что речь идет об административном расследовании, которое может стеснить свободу

их профессии. Другие боятся скомпрометировать себя перед лицом бригадира или начальника»<sup>101</sup>. Стремление показать себя с хорошей стороны, нежелание быть объектом шуток товарищей, а также человеческое уважение побуждают к бахвальству.

С тех пор как были высказаны эти замечания, историки всерьез задумались о преуменьшении рабочими своих страданий и изнурения. Ученые ссылались на неосведомленность, на игнорирование «ссадин», на приобретенную дорогой ценой выносливость, а также на привычку небрежно относиться к собственному телу. Судя по всему, к вышеперечисленным факторам добавляются другие, в частности ощущение значительности профессии, связанное с краткосрочностью и интенсивностью карьеры<sup>102</sup>. Как указывает Каролин Морисо, рабочие гордились тем, что у них опасная профессия. Многие полагали, что нагрузка каждого труженика зависит от его личных качеств: сложную работу поручают более ловкому или физически более крепкому работнику. Поэтому поход к врачу считался делом неприличным. В любом случае мысль о том, что «работа в промышленности фатальным образом связана с болью и страданием»<sup>103</sup>, воспринималась как данность. «Представлению об изношенности тела с течением времени противопоставлялась другая, не менее часто встречающаяся идея о том, что работа становится легче по мере того, как к ней привыкаешь»<sup>104</sup>. Пожаловаться значит нарушить равновесие, установленное в рабочем содружестве, и испортить отношения со своей профессией. Кроме того, целый ряд «приемов», ухищрений и личная сноровка, свидетельствующие о профессионализме и поддерживающие гордость работника, несколько смягчали неприятное положение.

Слова, принадлежавшие самим рабочим, появляются в источниках только в 1890-е годы в коллективной, закодированной и, по большому счету, не очень красноречивой форме благодаря профсоюзам<sup>105</sup>. Рабочие мало говорят о своем теле. Определить, как каждый из них эмоционально справлялся с тяжелыми условиями, довольно непросто. По всей видимости, нам стоит представить себе вслед за Каролин Морисо относительный баланс между стеснительностью и страданиями, между осознанием связанных с работой рисков и погоней за максимальным доходом в кратчайшие сроки и при минимальных усилиях.

## *2. Несчастные случаи на производстве*

Промышленные происшествия, которые начиная с 1839–1840 годов филантропы и первые социологи стали называть несчастными случаями на производстве, в последние две трети XIX века оказались особенно губительными для тела. Разумеется, работа, осуществляемая дома или в мастерской и состоящая, как это часто бывало на заре индустриальной эпохи, из разнонаправленной деятельности, была куда более насыщенной, чем фабричный или заводской

труд. Однако небывалые катастрофы случались именно на фабриках и заводах. Первая промышленная революция — революция угля и пара — породила машины, способные нанести человеку чудовищные раны. В виде вымысла эти жрущие, переваривающие и выбрасывающие пищу тела, содрогающиеся от спазмов, вздохов и рычаний, подверженные приступам и обреченные на трагическую смерть, населяют цикл Золя «Ругон-Маккары»<sup>106</sup>. Реальность порой превосходит самые фантастические кошмары. Вторая промышленная революция, связанная с постепенной заменой паровых машин сначала на двигатели внутреннего сгорания, затем — на электродвигатели, обуславливает, как подсказывает Золя в «Четырех Евангелиях», смягчение отношений между человеком и машиной и приводит к постепенному забвению еще недавнего трагического плена.

В своей книге, посвященной Лиллю периода Второй империи, Пьер Пьеррар во всех подробностях описал происшествия на текстильных фабриках<sup>107</sup>. Согласно статистике, тело рабочего часто получало рваные раны, лишалось целых кусков, подвергалось деформации. В период между 1847 и 1852 годами на 120 фабриках города в результате несчастных случаев тяжелые травмы получили 377 рабочих (сюда не включены раненые, которых руководители отправляли лечиться домой, чтобы скрыть масштаб катастрофы), из них 22 человека были убиты мгновенно, 12 быстро скончались от полученных ран, 39 перенесли ампутацию или остались калеками на всю жизнь. В большинстве своем жертвами были молодые люди: в основном дети и подростки, приставленные к техническому обслуживанию машин: 27 из пострадавших — дети, 217 не было двадцати лет. Причины ранений многочисленны: шестеренки, шпиндели и ленты конвейера редко чем-либо прикрывались. Если защитный кожух все же был, то некоторые бригадиры требовали его снимать, чтобы ускорить процесс производства. Большинство происшествий происходило во время чистки, ремонта или смазки оборудования: чтобы не мешать производству, машины на этот период не выключали. Крошечные загроможденные помещения и сильный грохот только повышали риск несчастного случая.

«В цехе чудовищные конструкции из конвейеров и передаточных валов, сотрясаемые оглушительным звуком станков и толчками огневого насоса, каждый квадратный метр и каждая секунда имели значение. <...> Один жест, один шаг, рывок, струя воздуха, всколыхнувшая рабочую блузу, какая-нибудь невнимательность — почти всегда грозили страшной трагедией»<sup>108</sup>. Когда на каком-то из ярусов рука или нога рабочего застревала в шестернях, попадала в зону вращающегося вала или цеплялась за конвейер, для остановки машины, находившейся на первом этаже (а иногда и в глубине полуподвала), требовалось время. Грохот мешал слышать как команду к выключению станка, так и стоны несчастного.

В большинстве случаев рабочему отрывало и расплющивало часть тела. Из 406 раненых, поступивших между 1846 и 1852 годами в больницу Сен-Совер, 289 попали в шестерни, 13 — под вращающийся вал, 28 застряли в ленте конвейера, 21 пострадал от кард и рукояток станка.

Самое страшное несчастье случилось, когда взрывался котел. В 1846 году такой случай в Фуршамбо унес жизни четырех рабочих, двенадцать ранило. 24 ноября 1856 года в половине шестого утра аналогичный взрыв происходит в Лилле, на хлопковой прядильне Ферштраге. Среди погибших числился кочегар, чье искромсанное тело было найдено на крыше шестиэтажного дома, более чем в 100 метрах от места происшествия. В 1882 году взрывом паровой машины на заводе в Бордо убило 15 и ранило 45 рабочих<sup>109</sup>.

Пьеру Пьеррару удается передать читателю образы искалеченных тел на текстильных фабриках. «Пренкет, сорока семи лет, смазывал зубчатое колесо. Застряв на конвейере, он разможил себе череп о вал силовой передачи, и его труп так и остался в механизме. <...> Вантюин, сорока лет, проходил мимо трансмиссионного вала с охалкой сена в руках. Сено попало в механизм и стало накручиваться на вал, как на веретено, утаскивая за собой несчастного, которому оторвало и отбросило на десяток шагов ступню. Когда вал прекратил движения, Вантюин уже был мертв — удушен сеном. <...> Корниль, тридцати лет, работал лошильщиком у Пурре. Как-то раз он прислонился к валу, и его ухватила и потащила за собой лента конвейера. Криков его никто не услышал. Через две минуты ему распорол живот»<sup>110</sup>. В 1856 году Апполадор Досси, тринадцатилетний мотальщик, из страха быть наказанным решает, пока никого нет, пустить ленту по неподвижному валу. В результате его отбросило и разбило насмерть об стену. 9 августа того же года молодой работник Ошар забрался на каркас и удерживал ленту рукой. Рука застряла, потянула за собой и его самого. Машина находилась в подвале, и добежать до кочегара никто не успел. Когда, наконец, станок остановили, «в проход выбросило истерзанную марионетку. <...> Рубашка стянула ребенка шею и задушила его. Тело мальчика было выброшено на скорости сто двадцать оборотов в минуту, и его ноги пробили потолок цеха»<sup>111</sup>. Начальника произошедшее не слишком взволновало.

Перечни разорванных, отброшенных и раздавленных тел, которые можно найти в архивных базах и в следственных реестрах, бесконечны. Несчастный случай в основном списывается на недосмотр или неосторожность рабочих, а порой — на алкогольное опьянение. То, как они привыкли работать, бравиря собственными навыками, приводило к несоблюдению цехового устава, который, впрочем, был малодоступен или не очень понятно написан. Рабочие не имели страховки и, получив увечье, оставались на попечении семьи. Лишь 9 апреля 1898 года выходит постановление, учитывающее и признающее профессиональные риски несчастных случаев на производстве.

Поиски специфики увечий, наносимых телу в XIX веке, обязывают к изучению и военного времени. Однако сведений об ужасах, происходивших в ту эпоху на поле боя, до нас почти не дошло, в отличие от разнообразных и богатых свидетельств, касающихся Первой мировой войны. Поэтому этот вопрос будет рассмотрен в третьем томе нашей книги.

Несмотря на страх перед несчастными случаями и осознание телесного истощения, приходится признать, что накануне Первой мировой войны промышленная гигиена не была эффективной, по крайней во Франции периода Третьей республики. В этом отношении закон от 12 июня 1893 года о гигиене и безопасности рабочих не принес больших изменений. Рабочие почти не пользовались ванными комнатами и умывальниками, новые уборные внушали им отвращение, а главное — они отказывались надевать защитную одежду. Важнейшим в их глазах остается приспособление тела к инструментам, возможность как можно лучше и быстрее выполнять действия, которые, как они считают, от них требует профессия. Все, что кажется неудобным или «не достаточно практичным», — защитные маски, очки, перчатки — отбрасывается за ненадобностью. В итоге, даже когда формируется биополитика, тело рабочего продолжает оставаться опытным пространством его власти над самим собой. Защита профессиональной деятельности, как и контроль над рабочим временем, рассматриваются как проявление автономии.

## VI. Боль и страдание\*

Попытка проследить историю боли или удовольствия означает обращение к истории самого тела. Этот исторический объект намечается в конце XVIII века: чувствительные души начинают изливать свои чувства, описывать свои переживания, анализировать свои личные особенности и общие ощущения. Поднятый Монтенем еще в XVI веке вопрос о тесных отношениях между человеком и его телом долгое время оставался единичным случаем. В «Опытах» «тело уже не является просто клеткой души; оно не преобразуется благодаря подражанию Христу, не возвеличивается красотой, данной в откровении. Оно принимается в истинности своих ощущений»<sup>112</sup>. Распутать историю этого предмета не входит в нашу задачу. Тем более что эта история уже не нова. Как отмечает Розелин Рей, постепенно стали появляться работы, посвященные телу рожениц, агонизирующему телу, изнурению от работы, страданий и тягот войны, но все они представляют собой скорее дополнение или приложение, проливающее свет на совсем другие проблемы.

---

\* Эта проблема затрагивалась выше Оливье Фором в контексте истории медицины. Мы рассмотрим ее в качестве главной составляющей истории чувств. — *Прим. авт.*

О чем нам предстоит вести разговор: о боли или о страдании? Поль Рикёр пишет: «Договоримся, что термин „боль” обозначает аффекты, локализованные в отдельных органах тела или ощущаемые во всем теле; термин же „страдание” соотносится с аффектами, переносимыми на мысль и язык, на отношение к себе и к другому, к чувству, к проблематике»<sup>113</sup>. Мари-Жан Лавилат, проанализировав огромный корпус медицинских текстов, предлагает схожее разграничение. Она пишет: «Боль — категория скорее пространственная. <...> [Она] легче поддается овеществлению». «Страдание — это боль... которую можно увидеть и рассмотреть»<sup>114</sup>. Так, появляется возможность оценить выносливость, терпение и смирение больного. Особое внимание Лавилат уделяет проявлению или сдерживанию боли. В любом случае мы не можем ограничиться узким пониманием физической боли. «Человек никогда не страдает только телом, он страдает всей своей сущностью».

Объект нашего изучения состоит из нескольких элементов: способов обозначения, называния, языка боли, ее функций, придаваемого ей значения. У каждого из этих элементов своя история. История боли устроена сложнее, чем история удовольствия. Основная функция последней казалась настолько очевидной, что не вызывала споров. Угроза могла исходить только от неумеренного сладострастия.

Боль представляет собой потрясение органов чувств. Однако она также является социальным и психокультурным конструктом, оформляющимся в самом раннем детстве. Именно на этом основаны разнообразные обряды инициации. «Традиции формируют социальное существо посредством телесных испытаний»<sup>115</sup>. Придаваемый боли смысл предшествует ее переживанию. Прочитывание симптомов, в свою очередь, тоже «основывается на индивидуальном, социальном и профессиональном опыте, сплетенном из культурных ценностей и предрассудков». Церковь, медицина, больница, рабочая среда и сообщество, в котором заключен индивид, предлагают, а чаще предписывают боли смыслы, а испытывающему ее человеку — модели поведения. Страдание становится, таким образом, знаком «власти и покорности», в зависимости от того, приносится оно или испытывается.

Способы выражения и собственный язык боли оказывают сильное влияние на опыт и на положение больного. Здесь стоит задаться вопросом о том, может ли этот опыт, как в случае с удовольствием, быть вербализован или же он относится к сфере невыразимого. Давид Ле Бретон считает, что боль так глубоко вписана в тело, что высказать ее почти невозможно, а если и получается, то только образным языком<sup>116</sup>. Так или иначе, обнаруживающие боль признаки: молчание, жалобы, рыдания и стоны, жесты, мимика, гримасы — не позволяют дать оценку испытываемому чувству. Правда о боли располагается внутри того, кто ее переживает. Таким образом, историк обречен иметь дело

с едва уловимыми деталями, отпечатками практически невыразимого опыта. Поэтому следующие страницы, на которых мы предложим обобщение известных нам данных, являются скорее анализом рассуждений о боли, чем представлением свидетельств о ней.

Боль — это субъективный опыт, «психологическое событие», навсегда отпечатывающееся на теле и оттачивающее его память. Переживание собственной боли, наблюдение за ней, ее восприятие и выражение постепенно формируют идентичность. Через боль прочитывается история индивида. В некотором смысле хроническая боль образует структуру жизни. Она может блокировать мыслительный процесс, внести изменения в отношения между людьми<sup>117</sup>. Больному случается управлять грузом своей боли, если он использует коммуникативный код жалобы, и тогда он может вызвать к себе сострадание<sup>118</sup>. Иногда происходит и обратный процесс: проговаривание боли принижает человека; отныне, зная, что его жалоба не встретит никакой реакции, он вынужден никак не проявлять своих страданий. Иными словами, как отмечает Арлет Фарж<sup>119</sup>, выражение боли и его восприятие представляют собой единую систему. К этому стоит добавить тот факт, что жестокое обращение с телом может превратиться для объекта насилия в удовольствие. Нетрудно оценить сложность выбранного нами объекта исследования. Не забудем также, что первая версия «Венеры в мехах» Захера-Мазоха датируется 1862 годом и что в 1886 году, к великому его несчастью, Крафт-Эбинг предложил термин «мазохизм».

Решающую роль в восстановлении телесной памяти играет попытка изучить историю боли наблюдаемой и боли испытываемой, хотя последняя чаще всего описывается *постфактум*. С Античности и до конца XVIII века медики стремились различить разнообразные формы боли, в результате чего объект оказался «утопленным в медицинском языке, непонятным никому, кроме него самого»<sup>120</sup>. «Помешательство на описании» замедлило исследование механизмов боли. Типология, предложенная во II веке н. э. Галеном, использовалась вплоть до Нового времени. Греческий врач выделял пульсирующую боль (при воспалении), давящую боль (ощущение тяжести во внутренних органах), ноющую боль (результат расширения тканей) и колющую боль (напоминающую втыкающуюся в тело иголку). По Декарту, боль — это восприятие души, поэтому животных-машин\* она не касается: так, Мальбранш не стеснялся хорошенько бить ногами свою толстую кошку. В конце XVII века Томас Сиденгам вводит понятие *человека внутри*, не покидавшее медицину вплоть до разработки концепции кинестезии (1805), появления понятий «внутреннее чувство» (его можно найти у Кабаниса) и «органическая чувствительность» (использовалось у Биша).

---

\* Отсылка к гипотезе Декарта, согласно которой животные — это механизмы, состоящие из деталей и шестеренок, лишённые сознания и мысли.

В течение XVIII века на смену попыткам деноминации приходят измерение силы чувств и анализ свойств живой ткани. Именно тогда медики открывают нервную систему. С тех пор чувствительность становится «центральным явлением, управляющим человеческой жизнью». Она характеризовалась «бесконечным диалогом между стимулом и реакцией, который фиксируется органами чувств — датчиками, встраивающимися в сеть, именуемую нервной системой»<sup>121</sup>. Считалось, что «жизнь поддерживается только этими позывами и поступающими им в ответ импульсами. <...> Следовательно, жить — значит чувствовать».

Нервный принцип отныне тесно связывал тело и дух, их взаимное истощение. Этой взаимосвязи посвящено большое количество работ, в первую очередь таких идеологов, как Кабанис, Мен де Биран и Вирей. Нервы попадают «в фокус любого медицинского исследования», что объясняет особый интерес к боли: пациентов начинают расспрашивать о самочувствии, фиксируют их описание своего состояния. История литературы и история медицины в этом смысле идут рука об руку. Дневниковые записи больного, находящегося на лечении, становятся чем-то вроде автобиографии, под стать признаниям и душевным излияниям лучших писателей.

Существенное влияние на развитие истории боли оказал витализм, превращающий «живое тело в динамичное пространство, где встречаются и пересекаются многочисленные дороги и пути коммуникаций»<sup>122</sup>. Когда речь заходила о том, чтобы вновь активизировать свои жизненные силы, говорили о пользе потрясений, стимуляций, шокового эффекта. При необходимости в эту терапию включается и боль: она помогает разбудить спящую энергию. Доведение хронической боли до острого состояния и даже до приступа, как считалось, может привести к полному выздоровлению. Однако в то же время такой фактор, как душа и ее чувствительность, напоминают о необходимости облегчать страдания гуманными методами<sup>123</sup>.

В этом отношении XIX век — эпоха великих открытий. В первые его десятилетия сторонники «локального подхода» занимались изучением рецептивных центров и путей их сообщения. Благодаря исследованиям френологов и работам Брока подобные мозговые центры были постепенно вычислены. Обнаружение тактильных телец, сплетения рецепторов в спинном мозге, описание такой нозологической категории, как невралгия, сопровождают общий прогресс. В 1880-е годы развиваются исследования строения мозга. Картография сменяется стратиграфией. Боль перестает считаться лишь ощущением, теперь ее называют *эмоциональным состоянием*, которое в первую очередь выражается в повышении уровня адреналина и целом ряде других реакций симпатической системы.

Это одна из частей фундамента, на котором в период между 1770 годом и концом века строилась история боли. Однако существовала и другая логика,



в соответствии с которой определялся уровень человеческого страдания. Жан-Пьер Петер провел тонкий анализ специфической связи между представлением о боли и Западным миром. Ученый отмечает, как высоко в Античности ценилась выносливость: достаточно вспомнить стоицизм и эпикурейство. В эту традицию полностью вписываются христианские представления. В молодости святой Августин долго и упорно борется с дуализмом манихейского учения, а впоследствии, чтобы объяснить присутствие зла на земле, обращается к догмату о первородном грехе. Зло невозможно отделить от греха, поскольку Бог справедлив и милостив. Так, Он задумал страдания — и в первую очередь страдания Своего Сына — для общечеловеческого блага. Страдание быстрее доставляет душу к Богу, готовит ее к спасению, свидетельствует о ее пути к помилованию. На представлениях Августина основывается идея о «взаимно обратных отношениях между телом и душой». Следовательно, «чтобы утвердить торжество духа, нужно позаботиться о поражении плоти»<sup>124</sup>. Страдание обладает спасительной силой; оно есть искупление. Аскеза и, разумеется, мученичество, а значит, физическое разрушение тела, — вот главные пути к нравственному восхождению и бессмертию души. «Золотая легенда»\* и жития святых были «наполнены сострадательными описаниями телесных мук». Последним в течение всего XIX века посвящается богатая литература. Отречение от тела, стремление подчинить его душе в ожидании воскрешения, отказ от удовольствий и аскетический образ жизни, обеспечивающий «постепенное тщательное уничтожение истерзанного тела, имеют целью через его страдания заслужить благословение».

Образцом становятся Страсти Христовы. Уже в Средневековье появляются практики по созерцанию мучений Спасителя (см. с. 42). Эта «анатомия» страданий занимает мысли верующих в XIX веке. Не стоит верить в быстрый и полный переход к светским репрезентациям боли. В некоторых частях Западной Европы кульминация католической реформы приходится, как это ни странно, на период, следующий за революцией. Духовные упражнения, чтение «О подражании Христу», распространение практики крестного хода, чтение молитв и перебирание четок, таинство созерцания крестных мук, несколько стилизованный культ Святого Сердца — все это свидетельствует о неослабевающем влиянии христианских представлений о боли.

Колокольный звон напоминал верующим последние эпизоды из жизни Христа<sup>125</sup>. Религиозные изображения предлагают взгляду созерцание скорбных мистерий и побуждают к аскезе<sup>126</sup>. Христианское воспитание способствует тому, что молодые люди каждый день идут на небольшие жертвы. Жизнь в монастырях, семинариях и даже частных религиозных учебных заведениях

---

\* Книга, написанная монахом-доминиканцем Иаковом Ворагинским около 1260 года на основе христианских легенд и житий святых.

направлена на забвение тела<sup>127</sup>. Скольким священникам-ригористам удалось, по примеру Кюре из Арса, привить эти представления как больным, так и просто своему окружению, в особенности богобоязненным девушкам! Все эти сведения хорошо известны, но упоминаются они в основном в работах по истории религии, а ведь они глубоко пронизывают широкие слои общества, даже облеченные в светскую форму.

Благодаря трактату «О подражании Христу» боль верующего человека воспринимается как носитель искупительной силы. В качестве перенесенного во времени «мимесиса страданий Спасителя»<sup>128</sup> стигматизация и замедленная агония раба Божьего становятся главным и достойным свидетельством искупления грехов. Стигматы, воспроизводящие одну или несколько ран Христа, обильно кровоточат. Возникают они внезапно, никогда не инфицируются, но и не заживают в привычные сроки. В начальной стадии они производят впечатление признаков мистического экстаза. Их появление не просто превращается в зрелище, но и создает точечный очаг страдания, возвещающий о божественном избрании. Стигматы превращают человека в священную жертву.

Медицину XIX века неотступно, один за другим преследуют подобные случаи: только за 1894 год доктор Имбер Губейр отмечает их 320. Последующая сверка подправила это число в меньшую сторону. Самым интересным остается случай Анны Катерины Эммерих, чьи муки воспринимались после Революции как искупление грехов Церкви и всех верующих. Несчастливая скончалась в 1824 году. В 1868 году, как только у бельгийки Луизы Лато проявились первые симптомы «мистического экстаза», к ней стали приходить самые именитые специалисты. Предположение о приступе истерии, высказанное Жаном Марте-ном Шарко и Жилем де ля Туретом, сегодня кажется недостаточным, а объяснение психосоматическими факторами — не до конца подкрепленным. Одним словом, происхождение стигматов остается неразгаданным.

Ясно, что борьба с болью не могла быть ни легкой, ни быстрой. В XIX веке теория Аристотеля, согласно которой удовольствие и страдание имеют единую цель — сохранение нашего вида, продолжает питать умы. В 1823 году Жак-Александр Сальг воспринимает боль как спасительное испытание. Будучи явлением природным, она, по его мнению, одновременно необходима и неизбежна. С точки зрения клинической медицины, находящейся тогда в большом почете, страдание — это знак, предупреждение и стимул. Боль имеет побуждающий характер и «скрывает в себе энергию, способную вылечить». Она предлагает телу порыв, движущую силу. Этот «друг и проводник» «является частью идеального образа благой, целительной болезни»<sup>129</sup>.

Жан-Пьер Петер пишет: «Судя по всему, система медицинских представлений о механизмах и функционировании боли, ее клинической ценности и классификации спровоцировало непонимание, которого хватило, чтобы вос-

препятствовать необходимому для эволюции переходу, подготавливаемому этикой чувствительного и философией». Великий Дюпюитрен был тверд в своем убеждении, и его коллеги — хирурги, вынужденные принять его точку зрения, продолжили эту политику «бесчувственности».

Оправданием страданий занимались не только медики и представители духовенства. Теория благоприятного характера несчастий питала все современное общество. Боль делает человека сильным, гарантирует ему мужественность. Признание ценности испытаний и страдания происходит на фоне изобличения изнеженности и наслаждения. Мишель Фуко выделял целый набор практик, которые он называл «технологиями по ожесточению». В школе характер ковали телесные наказания. Их детально описал Жан-Клод Карон<sup>130</sup>: детям давали оплеухи, их били линейкой, заставляли стоять на коленях, ставили в угол, а иногда и сажали в карцер. Таким образом «дисциплина врезалась в телесную память»<sup>131</sup>. Господствовала точка зрения, согласно которой целебная боль не может причинить вреда, она поучительна.

Солдат в казарме, как показала Одиль Руанет<sup>132</sup>, также «закаляют» физическими упражнениями и телесными наказаниями. Во всех слоях общества времена года воспринимаются в соответствии с нравственными ценностями. Зима, например, — как откровение<sup>133</sup>: стойкость индивида определяется его способностью переносить холод. Жак Леонар продемонстрировал, как сильно было сопротивление боли среди народа<sup>134</sup>. Рабочие и крестьяне стоически переносят травмы, потому что боятся себя скомпрометировать. Многочисленные медицинские свидетельства, посвященные малодушию, являются символом этой системы ценностей, переживающей расцвет в то время, когда зарождаются анестезия и другие методы обезболивания.

Действительно, существовала и иная, противоположная описанной выше тенденция, которая привела к трансформации статуса боли и к снижению порога чувствительности. Мы уже отмечали, что в конце XVIII века зарождается филантропическая традиция и приходит время обладателей «чувствительной души». Поэтому постепенно распространенные ранее бойни и казни начинают считаться недопустимыми. В 1780 году Амбруаз Сассар публикует научную работу, в которой прочитывается новое отношение к чувствительности. Он представляет боль внутренним врагом, изнуряющим и опустошающим: «она закупоривает все наши чувства и движения души»<sup>135</sup>. Отрицательное отношение к боли соответствовало традиции гиппократовой медицины, согласно которой боль подвергает человека смертельной опасности. В 1847 году Вельпо напоминает, что боль может пагубно сказаться на здоровье. В 1850 году Франсуа-Жозеф Бюиссон вычисляет время, в течение которого человек может терпеть невыносимую боль, — пятнадцать минут; после этого в 75 процентах случаев наступает смерть. В качестве примера он приводит смерть от ампутации.

В 1853 году Шарль-Альфред Ивонно также приходит к выводу о том, что боль может сама по себе привести к летальному исходу.

Падение престижа витализма упрощает распространение убеждения, в соответствии с которым боль не полезна для выздоровления и на самом деле не является живительной силой. К этому убеждению следует добавить неприятности, которые боль доставляла на операционном столе. Борьба с болью набирает силу и сопровождается достижениями анальгезии, антальгии и, конечно же, «анестетической революцией»<sup>136</sup>.

Чтобы лучше представить значение последней, рассмотрим историю операционной боли<sup>137</sup>. Наиболее сильной считалась боль рожениц. В отличие от болей при подагре или лицевой невралгии (которые во второй половине XIX века считались самыми невыносимыми), боль во время операций вызвана человеческой рукой. Она намеренна и предвидима, что сближает ее со страданием от пытки. Она вписана в театральную сцену, которой становится операционная. В первой половине XIX века эта сцена свидетельствует о «старом режиме» терзания тела, разумеется, на благо пациента. Неудивительно, что в общественном сознании работа палача и мясника долгое время соотносилась с профессией хирурга.

Операционная сцена — это спектакль, посвященный боли, но предназначенный ограниченному количеству зрителей. Со звуковой точки зрения это действие сопровождалось неистовыми криками и завываниями, которые, как говорили сами врачи, невозможно было умерить. С визуальной стороны, оно состояло из беспорядочных судорог больного, не прекращавшего отбиваться, и, разумеется, из непрерывно текущей крови. Кроме того, на «сцене» царили страх и отчаяние, связанные с высокой вероятностью смерти после операции. Присутствующие ассистенты, количество которых могло достигать двенадцати; разнообразные ремни; физическая «дикая битва» пациента с хирургом, который обязан быть строгим, внешне безразличным, скупым на слова и виртуозным в своем деле, — все это, с одной стороны, придает операционной драматический характер, а с другой, обязывает «актеров» действовать быстро.

Роды также принимались в трагической обстановке. Если верить медикам, впрочем, не очень щедрым на комментарии, роженицы кричат так же неистово, как и пациенты на операционном столе. Впрочем, они чаще рыдают, больше покрываются потом и не скрывают страха смерти. Надо, разумеется, отметить, что роды проходили намного медленнее, чем операции.

Мари-Жан Лавилат скрупулезно проанализировала замечания врачей по поводу операционных мук. Они говорят о *болях* (*douleurs*) во множественном числе, указывая тем самым на мощность эмоций, вызванных самыми разнообразными мучениями. Употребление этого слова во множественном числе почти всегда сопровождается прилагательным: «резкие», «острые»,

«чудовищные», «безжалостные», «невыносимые». Из существительных часто звучит слово *пытки* (tortures), также во множественном числе, слишком явно отсылающее к уголовному словарю. Словосочетания вроде «хирургические муки» и «операционная пытка» встречаются так часто, что их можно назвать общим местом.

Так произошла ли эволюция в восприятии боли и выносливости? Здесь мы сталкиваемся с загадкой, которую историк разгадать не может. Рассуждения медиков о все увеличивающемся малодушии, о понижении уровня терпимости к боли, казалось бы, указывают на новый тип чувствительности, требовавший появления анестезии. Тем не менее аргументов для таких выводов у нас не очень много. Эти тексты позволяют лишь поставить вопрос и броситься на поиски каких-либо свидетельств в пользу одной или другой теории.

В 1893 году доктор Л. Олье уверяет, что в наполеоновскую эпоху «повсюду находились люди, которым боль не мешала, и они умели так хорошо с ней справляться, что, казалось, переставали ее чувствовать. В начале моей карьеры мне случилось оперировать нескольких представителей этого стойкого поколения. Они отказывались от анестезии эфиром, обращение к которой считали трусостью, оставались недвижимыми под скальпелем и безучастными перед видом хлещущей рекой крови. <...> Я уверен, что это племя и среди нас еще не перевелось... но когда видишь такое количество невротиков и неврастеников, которых нам приходится оперировать, волей-неволей начинаешь превозносить анестезию»<sup>138</sup>. Действительно, с появлением анестезии «операционная сцена» стала более умиротворенным пространством.

В XIX веке распространению анальгезии, антальгии и анестезии содействует целый ряд факторов. Отказ от массовых боен, использование гильотины, перенос скотобоен за пределы публичного пространства, исчезновение кровопролитных сцен и неодобрение некоторыми теологами умерщвления плоти — все это приводит к непереносимости операционной жестокости. Борьбу с болью и потребность в анестезии также подкрепляют многочисленные новые факторы: осознание проблемы прав человека, страх, вызванный уже широко известной статистикой смертности на операционном столе и после операций, рост благосостояния и потребления, изменения в социальном поведении — *habitus*, — вызванные требованиями комфорта, стремление заботиться о теле<sup>139</sup>. К тому же, когда утратила силу потребность в искуплении грехов, так сильно ощущавшаяся в период Реставрации, стал наблюдаться и относительный спад восприятия боли как испугательной силы.

Анестезия предоставляет хирургу новый тип комфорта: молчание и неподвижность пациента позволяют ему действовать быстро. Поэтому «операционная сцена» избавляется от инструментов, напоминавших о пытках. Теперь можно было спокойно определить место надреза и точнее сделать перевязку,

поэтому крови в операционной было не так много. Разумеется, анестезия снизила смертность после операций.

Этапы анестетической революции хорошо известны<sup>140</sup>. В 1800 году английский химик и физик Гемфри Дэви предложил использовать окись азота в клинических операциях, и пять лет спустя Джон С. Уоррен уже проводит первые опыты. В 1818 году Майкл Фарадей опубликовал исследование паров эфира, а Генри Хилл Хикман провел несколько экспериментов над животными с использованием окиси углерода. В 1828 году парижская Академия медицины во главе с королем Карлом X отказалась продолжать эксперименты: анестезия внушала страх.

Жан-Пьер Петер постарался разгадать загадку — почему в течение полувека анестезии старались избегать, а не открыто ей противостоять? Хирурги, утверждает Пете, испытывали гордость оттого, что могли оперировать с виртуозной скоростью без анестезии. Кроме того, он вспоминает таких великих докторов, как Мажанди, которые считали унижением отключение пациента сознания и уверяли, что жизненные испытания нужно переживать с трезвым пониманием происходящего, поэтому нехорошо одурманивать, опьянять пациента, превращая его в подобие трупа. К тому же надо учитывать, что вопрос об облегчении боли связан не столько с медициной как наукой, сколько с потребностями больных<sup>141</sup>. Впрочем, как отвечает Патрик Фершпирен, было бы неверным ставить этот вопрос в прямую зависимость от католической церкви. Известно, что в период с 1800 по 1870 год Церковь не предпринимала попыток отговорить медиков от идеи облегчения боли.

Обновление сложившейся ситуации приходит из Соединенных Штатов Америки, где к 1819 году доктор С. Стокманн успевает изучить действие окиси азота. В январе 1842 года Уильям Кларк предписывает мисс Хобби использование паров эфира по время операции по удалению зуба, которую должен был провести Элайджа Поуп. Это было первое хирургическое вмешательство, сопровождавшееся анестезией эфиром. С тех пор опыты продолжились, и 16 октября 1846 года доктор Уильям Мортон продемонстрировал свои достижения в Массачусетской центральной больнице. Несмотря на некоторое недовольство, поднявшееся после выступления врача, встреча прошла очень успешно.

Тогда анестезия пересекает Атлантику. 15 декабря того же года ее испробовал профессор анатомии и хирург Жобер де Ламбаль. Первая попытка потерпела фиаско, но успех не замедлил последовать. Современники приписывают первую удачную анестезию на территории Франции Жозефу Франсуа Мальгэню.

В течение трех лет<sup>142</sup> эта практика вошла в обиход, однако в целом она была встречена настороженно, во многом по этическим соображениям. Многие медики опасались, как бы сон не спровоцировал со стороны врача желание

воспользоваться женским телом. Женское целомудрие оказывалось под угрозой. Устойчивость некоторых представлений требовала вести себя осторожно. Первые операции с применением анестезии сопровождаются страхами удушья, отравления или внезапной смерти. Помимо всего прочего, встает большая философская проблема. Впервые она была представлена еще Франциском Булье в работе «Об удовольствии и боли» (1865). Некоторые философы считали, вслед за Аристотелем, что без боли жизнь не может продолжаться. Отсюда возникали сомнения: избавляет ли анестезия от боли или просто от воспоминаний о ней? Наконец, некоторым хирургам, получившим известность благодаря виртуозной и быстрой работе, казалось, что они лишались престижа своего искусного мастерства, поскольку торопиться во время операции больше не имело смысла.

Как бы то ни было, анестезия быстро распространяется по всей Европе и за пределами Атлантики, чему способствовало также открытие антисептики (1875). Этот процесс стимулировался и достижениями в области оборудования. Параллельно вперед продвигается анальгезия. С 1806 года в небольших дозах используют опий и морфин. Невролог Гийом Дюшен де Булон прибегает к фарадизации для облегчения ревматических болей. Чуть позже начинают применять гипноз, хотя и не очень умело. Наконец, в 1899 году — эта дата завершает эпоху, изучаемую в нашем томе, — во Франции в продажу поступает аспирин.

Итак, в XIX веке одновременно понижается уровень терпимости; происходит коренной перелом в статусе боли, которая отныне воспринимается как сложная эмоциональная конструкция; наконец, успешно ведется борьба с болью с помощью анальгезии, антальгии и анестезии. К этому добавляется повышенное внимание к усталости тела. Кроме того, как мы убедились, удовольствие и наслаждение перестают рассматриваться исключительно в связи с деторождением, а потому гедонизм удостаивается официального места в новой истории тела. В целом можно сказать, что приходит время новым законам чувствительности. Тем не менее общество не избавилось от жестоких сцен: военных сражений, колониальных побоищ и несчастных случаев на производстве.

**ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ**

**РАБОТА НАД ТЕЛОМ,  
КОРРЕКЦИЯ  
И УПРАЖНЕНИЯ**

*Среди телесных практик мы выбрали для внимательного изучения коррекцию и упражнения, работу над внешностью и телесную гигиену, развитие гимнастики, сложный процесс становления спортивных практик, в первую очередь в Великобритании. Представленную картину, разумеется, стоит рассматривать в контексте предыдущих глав.*



# Новое восприятие увечного тела

*Анри-Жак Стикер*

Словосочетание «увечное тело» кажется понятным лишь на первый взгляд. Имеется ли в виду просто тело, которое выглядит травмированным, искаленным, ослабленным и потому более уязвимым, чем большинство других тел? Своеобразие выбранного нами названия поднимает следующий вопрос: мы изучаем историю людей, страдающих от увечья, или же историю «увечного тела», то есть репрезентацию физических недостатков? Мы постараемся как можно теснее связать эти два аспекта. Тем более что, по крайней мере в данном случае, историческую работу нельзя отделить от антропологической. Если утверждается эмпирическое существование увечного тела, то во все времена присутствуют также особые способы его восприятия, как рационального, так и основанного на воображении.

Мы не можем избежать «социальной надстройки». Это замечание, как бы избито оно ни звучало, приобретает особую значимость в сфере, которая славится порождением страхов, влечением к одним явлениям и неприятием других. Символическое, в понимании Марселя Мосса<sup>1</sup>, неотделимо от эмпирического, а также от «социальной переработки».

Наша задача осложняется и тем, что на обоих выделенных уровнях исследования телесное увечье тесно связано и в некотором смысле сливается с недугами другого характера: безумием и слабоумием. Эти расстройства находят свое выражение в теле, и наоборот: внешний вид интерпретируется как результат умственного или психического отклонения. Само понятие тела очень размыто. Увечное тело — это тело не только искаленное, но и носящее на себе следы всевозможных болезней и страданий. Наконец, ослабленное или безобразное тело сопоставлялось с телом монструозным и часто приравнивалось к нему. Разобраться в представлениях, свойственных XIX веку, означает изучить период с 1780 до 1920 года: с того времени, когда увечье в виде недостатка чувственного восприятия приобретает некоторое достоинство, до того момента, когда оно приравнивает тело к раненому, а значит, нуждающемуся в лечении.

# 1. Увечное тело подлежит восстановлению

Начиная с известной картины Питера Брейгеля Старшего «Притча о слепых» и до малоизвестных, но не менее ужасающих описаний Люсьена Декава<sup>2</sup> в конце XIX века создается ощущение, что ни облик, ни участь слепых не претерпели изменений. Над ними по-прежнему смеются либо делают из них символ скрытых чувств и мыслей, как в новелле Мопассана «Слепой»<sup>3</sup>. Дело в том, что увечные тела вызывают страх и порождают фантазии. О тупоумных и пускающих слюну «идиотах» Локк писал<sup>4</sup> как о переходной стадии между животным и человеком. Лейбниц<sup>5</sup> же сначала сомневался, а затем, обратившись не к внешности, а к «внутренней сущности», пришел к выводу об их принадлежности к человеческому роду. Виктор из Аверона\* заставил многих современников Жан-Марка Гаспара Итара задуматься. Что касается глухих, то их сравнивали со зверьми или с «лишенным речи доисторическим человеком, но еще более отсталым, поскольку он ничего не слышит. <...> Ему чуждо все человеческое»<sup>6</sup>.

В эту прискорбную историю увечного тела следует внести уточнения. От святого Августина (в том, что касается глухих) и Бурневиля\*\* (в вопросах о слабоумных) до дискуссий о прикреплении школ для слепых и глухонемых к Министерству народного просвещения в 1910 году можно увидеть, как инвалидам придается значимость, уводящая на второй план внешние недостатки. Тем не менее (и поэтому мы напомним о дебатах начала XX века) инвалиды считаются людьми немощными, им оказывается помощь и содействие со стороны сначала частных лиц, а после революции — и государства. Робер Кастель<sup>7</sup> употребляет термин «инвалидология» (*handicapologie*) для обозначения распространенной в истории Западной Европы категории людей, которые не могут себя содержать и которые официально освобождены от работы: среди них большое место занимают инвалиды. В конце XIX века бедность и инвалидность, которая становится социальной проблемой, по-прежнему взаимосвязаны<sup>8</sup>.

Так, увечное тело в глазах толпы, писателей, ученых и даже людей, которые занимались инвалидами, продолжало выглядеть отталкивающим, беспомощным, нереальным. Однако в конце XVIII века происходит исторический перелом. Инвалидам помогают восстановить здоровье; их перестают воспринимать как негодных для общества. В них больше не видят внушающее ужас уродство.

Дидро в «Письме о слепых в назидание зрячим» (1749) указал на то, что у зрячих и незрячих людей совершенно одинаковые способности. Доказательства

---

\* Виктор из Аверона (ум. в 1828) — дикий ребенок, проживший, по-видимому, все детство в лесу, которого доктор Итар взялся обучать речи.

\*\* Дезире-Маглуар Бурневиль (1840–1908) — французский невропатолог и психиатр, ученик Шарко.

его были как теоретическими (с отсылкой на происхождение знаний по Кондильяку), так и практическими (на примерах математика Саундерсона и слепого из Пюизо). В дополнении к «Письму», написанном много позже, он вспоминает о слепой Мелани де Салиньяк, которой удалось, несмотря на недуг, добиться поразительных результатов в изучении форм предметов, и доказывает, что главное — предоставить человеку необходимые условия. Этот огромный интеллектуальный и прагматический прорыв был связан не только со слепотой; он отодвинул предубеждения относительно предполагаемой природной неполноценности инвалида. Кроме того, благодаря идее равенства от рождения между всеми людьми и борьбе за независимость каждого человека (в которой Кант видел главный вклад века Просвещения) появились известные инициативы Валентена Аю, касающиеся образования незрячих людей. Этому предшествовало воспитание аббатом де л'Эпе глухих детей, а Жан-Марк-Гаспаром Итаром — умственно отсталых<sup>9</sup>. Итар потерпел в своей работе неудачу, но у него были прекрасные преемники в лице Эдуарда Сегена<sup>10</sup> и Бурневиля<sup>11</sup>. В то же время Филипп Пинель работал над излечением безумия.

В каждом конкретном случае первопроходцы стремились подобрать «увечным речью» (*infirmes du signe*)<sup>12</sup>, как их тогда называли, подходящие техники: рельефное письмо, замененное в 1820-е годы на шрифт Брайля, язык знаков, впервые систематизированный аббатом де л'Эпе как противоположность техники преодоления немоты Жакоба Родригеша Перейры, психиатрия и ее первые нозографии, специфический педагогический метод, обобщенный после Эдуарда Сегена Марией Монтессори. Итак, крепнет убеждение в том, что инвалид поддается *обучению*. Разумеется, тело его продолжает восприниматься с позиций увечья, но оно питает настоящую страсть к воспитанию и обучению, которая была обоснована в работах Руссо, Песталоцци\*, Базедова\*\* и др. и развивается в течение всего XIX века. Тело инвалида — *обучающееся*, поскольку оно *обучаемо*, — вписывается в традицию «исправленного тела». «В 1772 году Жан Вердье учреждает беспрецедентное учебное заведение, куда принимают детей с некоторыми отклонениями» (Жорж Вигарелло)<sup>13</sup>.

XIX век разрывается между двумя подходами: сочувствующим и воспитательным. С точки зрения этой дилеммы, пронизывающей весь интересующий нас период, показательна проблема глухих. Перенесемся в 1880 год, когда в Милане проходит международный конгресс по вопросу образования глухонемых, — победу на нем одерживает метод обучения речи, а не языку жестов (который официально перестал использоваться и оказался в подполье на целое столетие). Один из определяющих вопросов этого конгресса носил

---

\* Иоганн Генрих Песталоцци (1746–1827) — выдающийся швейцарский педагог-гуманист.

\*\* Иоанн Генрих-Бернгард Базедов (1724–1790) — немецкий педагог, основатель течения филантропизма.

антропологический характер. По-прежнему твердо отстаивается точка зрения, согласно которой жестикулировать — недостойно цивилизованного человека, наделенного устной речью. Телу нельзя занимать место духа; мимика — это регрессия, свидетельствующая о тяжком характере болезни. Напротив, предоставление глухим людям доступа к речи может сгладить недуг, сделать его «нормальным». Нормализация оказывается вполне в духе времени: именно в этот период разрабатывается новый подход к социальным явлениям, обращающийся к «средним показателям»<sup>14</sup>. Описанный случай помогает уловить противоречия XIX века. Жестовая методика, которую использовал для обучения глухих аббат де л'Эпе, отныне клеймит ученика, делает его недочеловеком. Во имя той же самой страсти к воспитанию ученые превозносили речевой подход, почти полностью закрывавший плохослышащим доступ к культуре. Противоречия доводились до предела: вид человека, говорящего языком жестов, был невыносим даже для тех специалистов, которые брались за его обучение. В течение всего века перед ними стояла дилемма: как придать «нормальность» увечному телу? И как избавиться от его шокирующего вида таким образом, чтобы одновременно подчеркнуть его ненормальность?

Подтверждение нашему анализу можно найти, если обратиться к учреждениям, в которых собирались страдающие увечьем люди. Учебных заведений, которые по определению предназначались только самым молодым из этих людей, в XIX веке было немного. К 1851 году<sup>15</sup> государство открыло лишь две школы для глухонемых — в Париже и Бордо; 37 школ были частными. В этих 39 заведениях получали образование 1675 учеников. Только одна государственная школа в Париже занималась обучением слепых детей. В ней насчитывалось 220 учеников. В еще десяти частных школах — 307. При этом общее число слепых во Франции колебалось от 30 000 до 37 000, из них 2200 — дети от пяти до пятнадцати лет. Глухонемых насчитывалось около 30 000, из которых 5000 — дети младше пятнадцати лет. Ясно, что большинство из них было рассеяно по стране. Некоторые жили дома, где за ними хорошо ухаживали; часть находилась в приютах и больницах вместе со стариками и умалишенными; а кто-то оказывался на улице и просил милостыню<sup>16</sup>. Во всех этих местах, где царит нищета, тело больного выглядит безобразно и жалко. Посещать учебные заведения могли лишь те, кто получал стипендию, в противном случае семье приходилось платить из своих средств, которых у бедняков, разумеется, не было.

Что касается людей с физическими увечьями, чьи тела были травмированы, искалечены или изуродованы, то для них специальных учебных заведений не предусматривалось<sup>17</sup>. Им также уготованы разные места: в кругу семьи, на улице, в приютах или больницах. Некоторым оказывали лечение в ортопедических клиниках, где иногда параллельно давали профессиональное

образование (речь идет о клинике на улице Бас-Сен-Пьер в парижском квартале Шайо, о коммунах Берк и Форж-де-Бен, предназначенных для больных золотухой, а также о передовых заведениях Гётеборга, Хельсинки и Стокгольма)<sup>18</sup>. Итак, все больше распространяется ортопедия<sup>19</sup>, которая отсылает нас к многочисленным техникам «исправления» тела: специальным кроватям, роликовым системам и т.д., то есть к предшественникам современных нам физиотерапии и лечебной гимнастики. Однако реабилитация стоит дорого, следовательно, бедняки лишены такой возможности.

Следует также задаться вопросом о местах, где содержали слабоумных людей, которых чаще всего в то время называли отсталыми (*ariérés*)<sup>20</sup>. До принятия в апреле 1909 года закона о специализированных классах и центрах реабилитации во Франции не существовало ни одного государственного заведения для этой группы людей, тело которых также носило глубокие отпечатки болезни. Главному новатору эпохи Эдуарду Сегену удается благодаря Бурневиллю получить место для работы в Бисетре (но это единственная до 1909 года инициатива, связанная с воспитанием детей, страдающих слабоумием!) и учредить в Париже независимую школу (с отъездом Сегена в США, где перед ученым открылось куда больше возможностей, школа прекратила работу). Надо сказать, что в Швейцарии, Великобритании и некоторых других европейских странах подобные попытки предпринимались в середине века<sup>21</sup>. Добавим, что во Франции слабоумных детей часто отправляли учиться в специализированные учебные заведения вместе с глухонемыми и слепыми детьми. Это объяснялось либо тем, что их слабоумие действительно сопровождалось сенсорными недостатками, либо тем, что эти заведения, в большинстве своем религиозные и существовавшие на деньги благотворителей, могли себе позволить делать исключения.

Итак, XIX век оказывается противоречивым. Образовательная и реабилитационная деятельность разворачивается медленно, а инвалиды остаются частью фантазмагии, которая прочно закрепляет за ними статус абсолютной ненормальности. Чтобы лучше понять это явление, нам нужно обратиться к более широкой теме — истории монструозности, тогда мы будем иметь возможность поговорить о понятии вырождения, озадаченность которым проявилась именно тогда, когда увечное тело стало объектом общественной солидарности.

## II. Увечное тело как монструозное

До конца XVIII века теоретические дискуссии о монструозном касаются тела со слишком крупными или слишком малыми параметрами (раздвоение, чрезмерное развитие или значительная атрофия органов и т.д.). При этом стоит отметить смешение совершенно разных понятий, которым грешит начало

XIX века. В «Письме о слепых...» Дидро оказывается заложником стереотипа, согласно которому слепые принадлежат к категории уродов<sup>22</sup>. Это, как ни странно, совпадает с другим представлением, которое Дидро отрицает, — о том, что слепота и глухота являются признаком интеллектуальной неполноценности. Карлик Йозеф Боровласки, по прозвищу Жужу, который прожил почти сотню лет (1739–1837) и чья известность обеспечила ему место в Энциклопедии Дидро и д’Аламбера, пишет в своей автобиографии<sup>23</sup>: «Мне неловко это говорить из уважения к нашей породе...» В глазах самого Боровласки, который смог преодолеть навязанное ему положение, карлики принадлежат к особой человеческой породе. В 1705 году медик-анатом Алексис Литтре проводит вскрытие умершей девочки и обнаруживает, что ее влагалище и матка разделены стенкой на две части<sup>24</sup>. Ученые, например Фонтенель, рассуждают об этом явлении в контексте рождения в 1706 году в Витри-сюр-Сен сиамских близнецов с общим тазом и некоторых других случаев. Можно привести немало примеров, доказывающих, что в начале XIX века понятие монструозного еще плохо определено и что эта категория могла включать разнородные явления. Оно недалеко ушло от классификации Амбруаза Паре: монстр — это тот, кто «выходит за рамки Природы» и тем самым вносит смуту в ее иерархическое устройство<sup>25</sup>; чудовищем же можно назвать того, кто выступает «против природы». Монстр и чудовище в религиозном представлении часто воспринимались как существа — носители зла. Категория монструозности охватывает все странное, необычное, исключительное. А значит, в этом отношении слепые люди и сиамские близнецы попадают под одну категорию.

## *1. Ученые представления*

Как показал Жак Роже<sup>26</sup>, дискуссия завершается в 1743 году со смертью Николая Лемери и отходом его противника Чарльза Эдуарда Уинслоу от доктрины предсуществования зародышей. Сам факт наличия людей-монстров угрожал дилеммой — Бог либо несведущ, либо желает миру зла, в то время как требовалось утверждать, что Он мудр и милостив. Речь идет в первую очередь о теологической дискуссии, однако среди креационистов можно обнаружить две тенденции. Сторонники первой тенденции полагали, что монстры формируются на стадии зародыша. Люди должны смириться и не пытаться проникнуть в непостижимые замыслы Господа. Такова точка зрения Уинслоу и Антуана Арно. Монстры кажутся нам монстрами лишь потому, что мы принимаем привычное за естественное. Уже Монтень высказывал сходное мнение<sup>27</sup>. Другие считали, что монстры появляются в результате случая, и ответы стоит искать либо в картезианских законах природы, либо в провиденциализме, который отвечает за сложное устройство мира.

Второе направление открывает доступ к рациональности, наблюдению и анализу фактов. К этому добавляется, хоть и не в русле упомянутой нами полемики, позиция Дидро и медиков Монпелье, поддерживавших вопреки любому пережитку картезианства и в полном соответствии с идеями витализма и жизненного изобилия, представления о полноценной специфике и автономии жизни. Следовательно, речь шла о зародышевом развитии порядка, а не о порядке изначальном. Так, Дидро «выступил с идеей о первенстве отклонения от правила, о примате патологии над физиологией»<sup>28</sup>, поскольку самые привычные нам формы являются лишь одними из возможных. Двойная проблематика — рациональности и изобилия жизненных форм — разрешается в течение всего XIX века.

В это время научную мысль двинули вперед отец и сын Жоффруа Сент-Илер. Отец, Этьен, сразу же утверждает<sup>29</sup>, что монстры, родившиеся от людей, — это люди, в чем некоторые из его современников сомневались. Наблюдение показывает, что на самом деле монстр является монстром не целиком: в нем сочетаются закономерность и ее отсутствие. Такой же точки зрения придерживался Пинель по поводу сумасшествия. Согласно Этьену Жоффруа Сент-Илеру, монструозность — явление упорядоченное; она подчиняется рациональным законам, искать которые стоит, не опираясь на религиозную мысль.

Эта позиция просматривается с первых же страниц «Трактата о тератологии» его сына, Изидора Жоффруа Сент-Илера<sup>30</sup>. Он впервые дает однозначное определение монструозности, основываясь на объективных критериях, которые, таким образом, вводят в него ограничения. «Всякое отклонение от биологического вида, или, иными словами, любая органическая особенность, которую являет собой индивид по сравнению с большинством представителей его вида, его возраста, его пола, составляет то, что можно назвать аномалией. В качестве синонима аномалии часто употребляют слово монструозность. <...> Другие авторы, напротив, понимают под монструозностью лишь наиболее серьезные и заметные аномалии и, таким образом, закрепляют за этим термином более узкое значение. В этой работе я последую примеру этих последних анатомов. Я это делаю не только потому, что разделяю их отвращение к использованию слова монстр по отношению к существам, состояние которых почти не отличается от нормального. Прежде всего мне кажется, что разделение аномалий на несколько крупных секторов продиктовано самой природой анатомических отношений, установленных между аномалиями малыми, большими и монструозными. <...> Классификация, которой я придерживаюсь, основывается на трех показателях: на природе аномалии, уровне ее тяжести и значительности в анатомическом отношении и на влиянии, которое она оказывает на функционирование организма»<sup>31</sup>.

*О монструозности можно говорить тогда, когда имеет место единичность вместо дуальности (например, один глаз вместо двух, половина мозга*

вместо целого), и наоборот, если на месте одного элемента присутствуют два (все возможные случаи сдвоенности). «Если налицо некоторое увеличение или уменьшение, аномалия не является монструозностью. Если же увеличение или уменьшение значительны, то часто, но не всегда, они свидетельствуют о монструозности. Наконец, встречаются случаи противоположного соединения этих двух типов: внешнее уменьшение одного органа и полная атрофия другого. Если эти две аномалии связаны и, главное, если одна из них может считаться причиной другой, то они представляют собой поистине сложную аномалию, настоящую монструозность»<sup>32</sup>.

Изидор Жоффруа Сент-Илер даже спрашивает себя, следует ли сохранить категорию монструозности, поскольку его концепция предполагает последовательный переход от нормальности к серьезной аномалии. По его мнению, аномалиями всегда управляют законы, которые возвращают их к обычному функционированию.

Мы не задаемся целью представить здесь историю монструозности. Решающим для объекта нашего исследования является тот факт, что Изидор Жоффруа Сент-Илер окончательно разделяет понятия физического недостатка и монструозности. Его работа служит прекрасной иллюстрацией точному высказыванию историка науки Жоржа Кангилема: «В XIX веке сумасшедшие сидят в приютах и помогают изучить разум, а монстр находится в банке эмбриолога и помогает изучить норму»<sup>33</sup>. История увечного тела, как и тела монструозного, заканчивается на Сент-Илере. Научная мысль развивается следующим образом: тератология перестает быть частью медицины, но четкое определение монструозности открывает путь к лечению аномалий.

Возьмем в качестве примера Жюль Герена<sup>34</sup>. Его работы<sup>35</sup> посвящены не столько монструозности, как ее понимал Сент-Илер, сколько деформациям, которые Сент-Илер называл «аномалиями». Жюль Герен первым решает открыть «клинику» аномалий. Он становится родоначальником восстановительной медицины, о которой мы уже упоминали. Принципы он заимствует из работ Сент-Илера: существуют аномалии, которые он предпочитает называть искажениями (так как он занимался в основном деформациями скелета). Искажение отличается от монструозности, хотя оба явления могут проливать свет на природу друг друга. Изучение и лечение искажений становится «специальностью». По аналогии с монструозностью, искажения обладают целым рядом уникальных характеристик. «Видите ли, господа, само определение искажения, как я его понимаю, подразумевает особую анатомию, физиологию, патологию и терапию...»<sup>36</sup>

Эта «медицина искажений» (взгляды Жюль Герена близки представлениям Андре Гроссиора, открывшего в 1948 году в Гарше кафедру физической медицины) вписывается в ту же рациональную традицию, что и «медицина нормальности». Жюль Герен, конечно, ученик и последователь Сент-Илера,



но с той значительной разницей, что различие монструозности и аномалий позволило ему внедрить медицину в изучение и лечение последних.

Дальнейшее развитие научной мысли в вопросе монструозности<sup>37</sup> в настоящий момент представляет для нас интерес только в контексте ее перехода в новую категорию, господство которой приходится на конец XIX века, — категорию вырождения. Камиль Дарест (1822–1899) в своей не раз переизданной работе, опираясь на ламарковскую концепцию трансформации вида под влиянием среды, указывает на различие между монструозностью и вырождением. Однако идея трансформизма склоняет автора к тому, чтобы считать монструозность мутацией, ведущей к изменению вида. Этот вывод открывает новую территорию, которую предстоит осваивать теоретикам, интересующимся проблемой простых и сложных форм жизни. Ив Делаж полагает, что дискуссия поведется отныне в русле отношений между индивидом и расой и будет затрагивать социальную и психологическую сферы<sup>38</sup>. Параллельно с научными взглядами — и иногда под их влиянием<sup>39</sup> — в XIX веке самостоятельно развивались и народные представления.

## 2. Народные представления

В XIX веке телесные уродства постоянно демонстрируют на ярмарках<sup>40</sup>. Разумеется, выставление «монстра» напоказ — занятие настолько же древнее, как и ошибочное возведение этого слова к латинскому глаголу *monstrare*<sup>41</sup> («показывать, выявлять»). Это развлечение можно сопоставить с воскресными семейными походами в Бисетр (там смотрели на закованных в цепи, мечущихся или вялых сумасшедших). Перечисление демонстрируемых уродств и площадок для таких развлечений лишь подтвердило бы количественную значимость данной практики. Гораздо интереснее анализ Роберта Богдана<sup>42</sup>, предлагавшего делить век на две части относительно 1841 года — даты основания Финейсом Тейлором Барнумом\* Американского музея. Народные практики превращаются в индустрию по производству зрелищ и по производству монстров. Правда, несмотря на европейское турне цирка Барнума в начале XX века, он оказал небольшое влияние на Францию, где предпочитали посещать ярмарки и смотреть на «самую толстую женщину в мире», на сестер — сиамских близнецов или на человека-скелет. Зато французская публика торопилась посетить музей Шпицнера<sup>43</sup>, коллекция которого состояла из муляжей, изображавших разнообразные уродства, аномалии и увечья. Подобным образом была чуть раньше устроена Комната ужасов доктора Куртиуса (автора экспозиции исторических полотен 1776 года), которая в 1835 году войдет в фонд

---

\* Финейс Тейлор Барнум (1810–1891) — крупнейший американский шоумен и антрепренер XIX века.

лондонского Музея мадам Тюссо. Кроме того, можно было побывать на медицинском факультете, а именно в восковом анатомическом музее, открытом деканом Орфила на деньги Дюпюитрена. В те же времена вкус к мрачному и патологическому побуждал всех тех, кому нечем было заняться в воскресенье, идти на экскурсию в морг.

Повествование британского доктора Фредерика Тривза<sup>44</sup> о дружбе с Джоозефом Мерриком, человеком-слоном, и наблюдении за ним в период с 1884 по 1890 год, то есть после создания Музея и цирка Барнума, позволяет с точностью восстановить общественный климат в Европе второй половины XIX века. Практики демонстрации уродств становятся реже с изобретением кинематографа, а потом и вовсе исчезают. Необходимость в поражающих и стимулирующих воображение зрелищах уловил в своих первых фильмах Мельес. Однако чтобы в полной мере представить, как в XIX веке смотрели на увечное тело, недостаточно указать на постоянство публичного выставления уродства напоказ. Полезно также обратиться к литературе.

В 1869 году Виктор Гюго<sup>45</sup> создает персонажа по имени Гуинплен. Ребенок с не сходящей комичной гримасой на лице изуродован торговцами детьми — *comraghicos*, — проводящими по своему усмотрению или на заказ операции на лице или теле, чтобы потом продать их на рынок монстров, то есть на ярмарки. Сюжет романа Гюго развивается в XVII веке, но Ги де Мопассан, в свою очередь, демонстрирует, что торговля насильно изуродованными детьми не была редкостью и в его время<sup>46</sup>.

Несколько элементов в романе Виктора Гюго привлекают наше внимание. Гуинплен так и не избавится от роли ярмарочного шута. Даже когда он возвращает себе титул пэра Англии и произносит пламенную речь в защиту бедных, он остается тем же паяцем, буффоном. Никто не воспринимает его настоящего, кроме Деи, которая слепа и не видит его лица. Он равен своему уродству: «Как выразить это словами? На Гуинплене была маска, выкроенная из его живой плоти. Он не знал своих подлинных черт. Они исчезли. Их подменили другими чертами. Его истинного облика уже не существовало»<sup>47</sup>.

Зрители в палатке Урсуса смеются, но речь идет о тревожном веселье, которое перетекает в ужас. Гуинплен, как и Дея, — это зеркало. В романе Гюго уродство становится изнанкой власти. Носитель уродства, находящийся на дне общества, придает большой вес сильным мира сего, а они, в свою очередь, ощущают с ним некоторое родство. Величие и власть делают монстрами и их самих; они тоже каждый день надевают маску. То, чем Гуинплен стал снаружи, герцогиня Джозиана является внутри. Она знает, что она монстр в силу своего незаконного происхождения. Но на фоне внешней монструозности Гуинплена она начинает сама себе больше нравиться. Слиться с чужой монструозностью — значит избавиться от своей, пройти очищение (тем более

что Гуинплен и Дея являют собой образы абсолютной чистоты в запятнанном мире). Джозиана из-за своей испорченности не воспринимает Гуинплена как обычного человека. Поэтому, когда она узнает, что тот на самом деле пэр Англии, который обещан ей в мужья, она охладевает к нему. Ей не нужен уродливый муж; в Гуинплене ее привлекала запретность. Прочертив связь между средневековой буффонадой<sup>48</sup> и любопытством XIX века, Гюго затрагивает тему «нравственной» монструозности, выражением которой служит монструозность физическая<sup>49</sup>. Он предсказал перенос понятия физической монструозности на главных действующих лиц чудовищных трагедий XX века (Первой мировой войны, советского тоталитарного режима...), а также его уход в область научной фантастики.

В тот момент, когда монструозное тело уступает место новым представлениям о монструозности, у него появляется замена: тело с признаками вырождения.

### III. Тело и вырождение

Понятие вырождения<sup>50</sup> поначалу не связывалось с понятием монструозности, потому что родилось оно в рамках психиатрии, а не в среде биологов, предназначалось для описания психических расстройств и понималось как их результат. Носителями вырождения считались умственно отсталые, больные кретинизмом и идиотизмом. Разработка теории вырождения принадлежит Бенедикту Огюстену Морелю (1809–1873)<sup>51</sup>. Во второй половине XIX века его комментировали, критиковали, порой предавали забвению, но Жан-Кристоф Коффен<sup>52</sup> убедительно доказывает, что его книга всегда оставалась главным справочником по теории вырождения.

Обратить внимание стоит на несколько вещей. Существование дегенератов являлось базовым постулатом, с которым никто не спорил. Людей с психическими отклонениями или интеллектуальным отставанием, а также тех, кого называли «кретинами», «больными с тироидной недостаточностью» и чаще всего — «зобастыми»<sup>53</sup>, Морель объединяет в общую психиатрическую категорию «дегенератов». Построение этой категории, возможно, не увенчалось бы успехом, если бы оно было направлено исключительно на разработку клинической практики. Нужно отметить ее актуальность ввиду обсуждения вопросов эволюции видов и наследственности. Если согласиться с Морелем, принять теорию креационизма и признать существование некоего, почти совершенного «первоначального типа», то можно прийти к мысли о возможном вырождении *вида*, и тогда «дегенераты» становятся его опасным предзнаменованием. Кроме того, этноцентризм побуждал ученых к мысли о том, что совершенным типом является белый человек, а значит, вырождающийся тип надо

искать среди остальных представителей человечества. Именно так, например, утверждалась ассоциация между вырождением и темным цветом кожи. Однако приблизительно к тем же выводам можно прийти, рассуждая об эволюции без обращения к креационизму. Речь идет о вырождении *внутри вида*, представленном некоторыми индивидами или группами индивидов; так вновь устанавливается связь между расами и недугами. Здесь главную роль играет наследственность. Вырождение внутри вида побуждает к поискам его корней: наследственность представляется решением проблемы. Надо сказать, что наследственность связывается не столько с биологическими данными (идеи Менделя еще как следует не укрепились в научных кругах и в еще меньшей степени в менталитете), сколько с передачей недугов, порожденных условиями жизни и окружением. Окружением физическим, но в большей степени — социальным. Примером может служить алкоголизм: пьют в бедных слоях общества, а значит, бедняки передают порок своим детям, и у них проявляются признаки вырождения. Здесь легко просматривается параллель между этой концепцией и идеей, сформулированной ранее: «рабочий класс, опасный класс»<sup>54</sup>. Так, через понятие вырождения начинают определять преступность. Бандиты и преступники воспринимаются как выходцы из «категории дегенератов», и наоборот, среда дегенератов благоприятствует преступности. Дегенерат — сгусток всех возможных пороков, и эти пороки всегда находят выражение в его теле.

«Микроцефал, карлик, беспробудный пьяница, идиот, крипторх, кретин, зобастый, малярик, эпилептик, больной золотухой, туберкулезник, рахитик»<sup>55</sup> — все они больны «недугом» вырождения.

Где болезнь — там и медицинское вмешательство. Психиатров все чаще вызывают в качестве экспертов в суд. Так, на тело с признаками вырождения усиливается давление медицины. В то же время возникает и распространяется идея о «болезни общества». Нагляднее всего это прослеживается в Италии, в работах Ломброзо, который уделяет основное внимание эпилепсии, часто встречающейся как у гениев, так и у преступников. По мнению Жан-Кристофа Коффена, «понятие вырождения ускорило появление социальной медицины, которая приоткрывает представления, культурные концепты и лейтмотивы республиканской эпохи. Алкоголизм по-прежнему, как и в середине века, считается нравственным пятном, а наследственность становится для медицины тем же, чем образование — для республиканского идеала: неизбежной и обязательной составляющей»<sup>56</sup>. Что подтверждает слова автора о книге Мореля, которая «обозначила еще один этап в культурной и социальной истории психиатрии, сделала еще один шаг по извилистой тропе знаний о психике»<sup>57</sup>.

Очевидно, что успех категории «дегенератов» и понятия вырождения связан с идеологическим контекстом. Именно он объясняет их устойчивость

в то время, когда врачи уже не считали их уместными, и исчезновение, когда общественные представления изменились.

«Доктрине о вырождении так и не приходит конец. Недостаточно указать дату исчезновения концепта. Гораздо тяжелее датировать его политическую „развязку“: французским и итальянским психиатрам не хотелось официально расставаться с феноменом, служившим им двигателем в течение долгих лет. В самом деле, даже в начале XX века существовали противники и сторонники доктрины. Находились и те, кто предпочитал делать вид, что забыл о ее роли и влиянии на его взгляды и на его дисциплину в целом. Не говоря уж о тех, кто стремился объять все приобретения своей дисциплины, не подвергнув их критическому анализу»<sup>58</sup>.

В действительности медицина двинется в другом направлении только с приходом, с одной стороны, психоанализа, а с другой, психиатрических лечебниц, которые, впрочем, не очень любезно обходились со своими пациентами (лекарства, электрошок и т.д.).

Идея вырождения связана с концепцией человека, вида или индивида, которому угрожает упадок. Не так важно, по сравнению с чем: с изначальным совершенством или же со стандартным типом. Однако на том, кто приходит в упадок, лежит ответственность: если дело в его болезни, то пусть он лечится и пусть его лечат; если дело в том, что у него порок (наследственный недуг, алкоголизм и т.п.), то пусть ему окажут содействие или накажут; если он недоразвитый представитель человечества («негр»), то пусть он подчиняется тем, кому повезло больше («белому»). Этот подход к человеку, который мы наблюдали сквозь призму понятия вырождения, стремится защититься от любого несовершенства или отклонения, возвращает к разделению общества на хороших и плохих, поднимает его этноцентризм на общемировой уровень, а также перекликается с другим подходом — социальным дарвинизмом.

Влияние учения Дарвина — слишком большая страница истории идей, чтобы мы могли внятно ее изложить в нашей работе. Однако очевидно<sup>59</sup>, что социальный дарвинизм не находит никакого подтверждения в его книге «О происхождении видов путем естественного отбора»<sup>60</sup>. Это не избавляет автора от некоторых двусмысленностей и неясностей, особенно в работах, появившихся после этого труда, сделавшего его знаменитым. Интересным представляется то, как к тезису Дарвина добавилась социальная, а точнее расовая идеология<sup>61</sup>. Свидетельством тому служит предисловие к первому изданию его книги, принадлежащее перу Клеманс Руайе<sup>62</sup>. Она пишет: «Мы доходим до того, что жертвуем сильным в угоду слабому... тем, кто здоров душой и телом, — в угоду существам порочным и тщедушным. <...> Чем чревата эта неразумная защита, предоставляемая исключительно слабым, немощным, неизлечимым...» В таком же духе написаны все сорок страниц предисловия.

Между тем Клеманс Руайе — истинная представительница евгеники, направления, получившего распространение благодаря, среди прочего, декадентству Эрнеста Ренана и Жозефа Артюра де Гобино<sup>63</sup>.

Несложно понять, почему увечные тела, которые рассматривались исключительно с точки зрения евгеники и расизма, оказываются в крематориях нацистских концлагерей. Однако за XIX веком сохраняется некоторое достоинство, так как ему же принадлежит идея реабилитации и интеграции больных. Она связана с представлением о том, что общество нанесло телу увечья и находится перед ним в коллективном долгу, но, к счастью, эти увечья можно исправить.

## *IV. Ответственность за искалеченное тело*

В конце XIX века общество осознает разрушительный характер индустриализации: речь идет о несчастных случаях и в большей степени о факторе риска. Закон от 9 апреля 1898 года о несчастных случаях на производстве стал кульминацией дискуссии, возникшей в обществе, которое уходило от идей благотворительности в сторону солидарности и обеспечения безопасности, от индивидуальной и моральной ответственности за проступок — к коллективной и социальной ответственности, которая вписывает зло и неприятности в законы развития общественного договора. Несчастные случаи на производстве оказываются в самом центре противостояния между старыми и новыми подходами человека к «самоидентификации, к принятию ответственности за свои поступки, к размышлениям о его отношениях с другими людьми, конфликтах, сотрудничестве, к управлению своей судьбой»<sup>64</sup>. Закон 1898 года можно считать точкой отсчета в истории социального страхования во Франции: «Индустриальное общество, осознав свою мощь... воспользовалось возможностью сформулировать обязательства перед самим собой, безотносительно к кому-либо, кроме себя самого. С осознанием профессионального риска общество получило в распоряжение принцип, открывший дорогу общественным обязательствам, которые были собраны через полвека и получили название социального страхования»<sup>65</sup>. Был сделан серьезный шаг вперед: право на жизнь стало социальным правом.

Леон Мирман дает понять, что произошел перелом, которому суждено разрушить старое представление об инвалиде как об объекте призрения. «Если к нам придет мужчина или женщина любого возраста с очевидной неизлечимой инвалидностью, если мы признаем, что по причине своего физического состояния такой человек неспособен зарабатывать своим трудом, чтобы себя обеспечить, то мы спросим у него, не обращаясь к полиции за сведениями о его прошлой жизни, какими он располагает средствами, каково его нынешнее

положение, в чем он нуждается в первую очередь. Поскольку эти люди — члены большой семьи, коей является Франция, и поскольку они вдвойне нам братья (как французы и как нуждающиеся в помощи), постольку должны им предоставить — не в качестве милостыни, а как право, которым они могут воспользоваться вне зависимости от нашего желания или нежелания платить, — все необходимое, не требуя от них ничего взамен, а просто и кротко выполняя наш долг»<sup>66</sup>. Если абстрагироваться от парламентской риторики, то мы увидим, что нам представлена идея солидарного обязательства, существование которой возможно в системе взаимного содействия, а также идея социального страхования на национальном уровне. Распределение ответственности за риски, таким образом, становится не только умонастроением, но и конституционным законом, включающим три аспекта: предупреждение, восстановление и — вскоре — возмещение. Это новое социальное благо опирается, с одной стороны, на государство, приобретшее статус «покровителя» («социального государства»), какие бы формы ни принимали его законы, а с другой стороны — на норму, определяемую статистическим и пробабилистским подходом. Норма — больше не идеал, это средняя величина, которая указывает не на минимум, не на максимум, который нужно достичь, а на социальный тип: «Теория среднестатистического человека открывает эру, когда идеалом будет считаться норма, а главным нравственным императивом станет стандартизация»<sup>67</sup>. Довольно очевидно, что эти идеи изменили взгляд на увечье и аномалию, которые, кстати, благодаря вопросу о профессиональных рисках, оказались в центре общественной дискуссии.

Речь теперь идет не о прямом соответствии или несоответствии модели, а об относительном соответствии одних людей другим согласно общественной норме и допустимому отступлению от этой нормы. Пределы допустимого меняются в зависимости от обязательств, угрозы, опасности и т.д. Задачей становится не столько утверждение юридического и теоретического принципа равенства в правах, сколько попытка уравнять общество в возможностях, принять решительные действия по исправлению, адаптации, компенсации, иными словами, вступить на долгий путь возвращения к нормальному обществу.

Этот анализ мирной революции, начавшейся с решения проблемы несчастных случаев на производстве, понадобился нам, чтобы понять, как сильно изменился взгляд на увечное тело — в данном случае именно на искалеченное в цехе. Оно больше не считалось случайным жребием, результатом «природной катастрофы», ошибки, отклонения от жизни. Теперь увечное тело — жертва социальных механизмов, за которые мы все вместе в ответе. *Увечное тело участвует в развитии общественных отношений.* Оно приобретает новое достоинство: ветераны могут демонстрировать протезы на месте потерянной на войне ноги; искалеченные станком — потрясать обрубок руки и требовать

возмещения ущерба. Постепенно все увечья оказались под знаменами защитников прав на равные возможности для всех и на полноценное участие в жизни общества. Тело, изуродованное работой и впоследствии — войной (1914–1918), не может быть монструозным, дегенеративным, и Бог не мог умышленно создать его неполноценным; оно искалечено обстоятельствами, которые чаще всего ему неподвластны. Типичный пример этого нового понимания и нового взгляда — туберкулез<sup>68</sup>. Разумеется, он относился к числу болезней, а не увечий или аномалий. Тем не менее Леон Буржуа\*, выступая в палате депутатов, называет туберкулез «бичом общества», и в следующее за Первой мировой войной десятилетие именно туберкулезники достигнут больших успехов социальной интеграции инвалидов<sup>69</sup>.

За первые два десятилетия XIX века репрезентация увечного тела и отношение к нему меняются коренным образом. Отвращение, как и непонятное влечение, впрочем, не проходят; то, что американский социолог Эрвинг Гоффман<sup>70</sup> назовет стигматизацией, продолжит унижать увечное тело — свидетельством этому станет уничтожение людей с умственными или психическими отклонениями при нацистском режиме. Никуда не исчезают также страх увидеть в таком человеке себя и, как следствие, получить удар по самолюбию. Серьезным шагом вперед является прямая или косвенная ответственность государства за увечье, зарождение понятия «ограничение трудоспособности». Следовательно, увечное тело — изначально тело, искалеченное на работе или на войне, а значит, по вине общества — больше не страдает от нужды и беспомощности и перестает эксплуатироваться. Оно возвращает свое достоинство, проходит реабилитацию и становится полноценным участником социальной жизни.

---

\* Леон Виктор Огюст Буржуа (1851–1925) — французский государственный деятель и юрист, лауреат Нобелевской премии мира 1920 года.



# Гигиена тела и работа над внешностью

*Жорж Вигарелло*

В древнем мире использование воды в гигиенических целях было делом трудоемким: управление потоками воды обходилось дорого; бытовало недоверчивое отношение к воде; существовал целый ряд препятствий на пути к регулярному «влажному» туалету. Трудности водоснабжения в густонаселенных городах, страх перед мытьем уязвимого, как полагали, тела — использование ванны никоим образом не вошло в привычку, общество выбирало другие средства для поддержания чистоты, как-то: частая смена белья, обтирания и растирания. Постоянной практики прямого контакта с водой в Западной Европе не существовало.

Все меняется с наступлением XIX века: постепенное совершенствование водопроводов, новый взгляд на тело, более сознательное и внимательное отношение к кожному покрову. Современное понимание чистоплотности связано с перестройкой многих представлений. Оно также предполагало распространение практик, обучение им, наличие особого оборудования.

## *I. Редкие купания*

Статья «Купание» в энциклопедическом словаре Э.М. Куртена 1826 года обнаруживает пропасть, разделяющую практики омовений начала XIX века и практики современные: вода описывается там как сложная, чужеродная, проникающая в тело среда<sup>1</sup>. Воздействия от купания различались в зависимости от температуры воды и содержащихся в ней добавок: так, всего выделялось шесть категорий эффекта от воды, расположенных по шкале температур и медицинской пользы, а вот вопросы чистоты или комфорта в ней практически не затрагиваются. Купание остается «специализированной» практикой. Ее действие еще рассматривается механически: сообщается, что оно способно вызвать сильные чувства, успокоить или придать сил, в зависимости от выбранной температуры. Например, холодная вода, призванная сохранять силы, «укрепляет тело, усиливая энергию его органов»<sup>2</sup>; а очень горячая, провоцирующая шок и раздражения, «лечит хронические кожные воспаления

и ревматизм»<sup>3</sup>. Такие же терапевтические эффекты упоминаются в начале века в трактатах по гигиене: погружение в воду связывается скорее с гидротерапией, нежели с чистотой; советуют иногда не просто обтираться, но испытать «тяжесть воды», ее «всасывание» и «впитывание»<sup>4</sup> кожей.

В рамках этих представлений воздействие теплой ванны вызывает лишь расстройство тела и органов, которые словно охвачены водой. Купание в теплой воде — в первую очередь смягчающая процедура: оно не столько укрепляет ткани, сколько лишает их восприимчивости; не чистит тело, но размягчает его. Симон де Метц предостерегает от «опасностей», которые таит в себе «юношеская гигиена», и обвиняет теплую ванну в том, что она «постепенно ослабляет молодого человека, а точнее, делает его более впечатлительным»<sup>5</sup>. Отсюда возникает стремление ограничить принятие теплой ванны, изначально задуманной для телесной чистоты: «Принимать ее стоит не более раза в месяц»<sup>6</sup>. Этим же объясняется волнение Бальзака. Несколько недель он упорно работал над «Чиновниками» в доме графини Гвидобони-Висконти, где, как отшельник, был отрезан от мира, не мылся и не брился. Этот эпизод, быть может, и не заслуживал бы интереса, если бы не слова Бальзака о возвращении к «нормальной» жизни: «Закончив письмо, я не без страха приму первую ванну, так как боюсь реакции после такого крайнего напряжения сил, а ведь мне нужно приниматься за „Цезаря Бирото“, который стал предметом шуток из-за постоянных моих оттяжек»<sup>7</sup>. Слова Бальзака тем более впечатляют, что автор «Человеческой комедии» с глубоким трепетом относился к купанию: в 1828 году он приказал устроить в своей квартире на улице Кассини рядом со спальней ванную комнату, отделанную белым гипсом<sup>8</sup>. Ему, как и другим, немногим его современникам, удалось включить ванну в личное пространство, однако пользоваться ею регулярно, и уж тем более ежедневно он не решался.

Вода остается плохо изученной средой, способной расшатать организм, нарушить его функционирование. Вода раздражает, а горячая еще и ослабляет, незаметно сковывая все части тела. Сочетание двух образов — тела и жидкости оживляет беспокойство по поводу ванны как явления неестественного, и потому ее не используют. Тело состоит из волокон, чувствительных к влиянию среды, климата, потоков воздуха и воды. Вода обладает проникающей силой, коварной и агрессивной, способной воздействовать на тело и изменять его. В начале XIX века к этим образам обращаются гигиенисты: «У людей, принимающих ванну исключительно из прихоти, органы, которые должны быть крепкими, расслабляются и теряют тонус»<sup>9</sup>. Влажность и слабость продолжают ассоциироваться друг с другом. Они внушают ужас, так как проникают в сердцевину тела и меняют самую его суть: «Слишком частый прием ванны, особенно горячей, подвергает тело раздражению»<sup>10</sup>.

В течение большей части XIX века сопротивление новой практике подспудно укрепляется заботой о целомудрии. Страх, что горячая вода «пробудит

сексуальное желание»<sup>11</sup>. Страх уединения, которое предоставляет ванная комната. Некоторых медиков мучают сомнения: ванна опасна тем, что порождает «дурные» мысли; она может развратить: «Купание — это аморальная практика. [Мы пришли] к неприятным открытиям, указывающим на то, что пребывание в ванне в течение часа наносит вред нравственности»<sup>12</sup>. Главной зоной риска считаются общежития: слишком большая свобода может сбить учеников с пути нравственности. Мягкость и уединение пробуждают «зло», которое авторы этих текстов даже стараются не называть: «Когда ученик один в ванной, за ним никто не следит... Находясь один, он помышляет о дурном. Он возбуждается под влиянием горячей воды. Горячие ванны в коллеже полезны только для больных, которых ни на секунду не оставляют без присмотра»<sup>13</sup>. Зато летнее плавание выполняло в школах функцию общего купания. К середине века учеников коллежей в июне и июле уже нередко отвозят на спортивные базы, располагавшиеся на берегах Сены. Показательно, что издание *Le Journal des enfants* использует эту тему в воспитательных целях: «По четвергам, если стоит хорошая погода, учитель вывозит нас на холодные купания»<sup>14</sup>.

Купание в Сене, способствующее физической закалке, постепенно противопоставляется принятию ванны в частном пространстве, расслабляющей и изнуряющей. Эта разница была столь значительна, что иногда рассматривалась как цивилизационный фактор. Некоторые утверждали, что поражения римлян отчасти связаны с тем, что те привыкли нежиться в своих термах: «В период довольства и неги в Римской империи горячая баня, которой свойственно размягчать животные волокна и приятно расслаблять органические ткани, в полной мере служила переустройству организма»<sup>15</sup>. Иными словами, теплая вода влияет не только на отдельных людей и их силу, но и на судьбы народов. Не предполагали ли некоторые проекты начала XIX века строительство «холодных купален» на Сене с целью полного обновления «слабой конституции наших парижан»<sup>16</sup>?

## II. Частичные обтирания

В жилых помещениях начала XIX века ваннные комнаты еще редки, как редки и упоминания о «домашних купаниях» в рассказах и воспоминаниях. В быту по-прежнему практикуют обтирание частей тела по отдельности. В своем «Искусстве туалета» (1827) госпожа Сельнар посвящает всего две строки тому, как ароматизировать «общие ванны», но гораздо подробнее останавливается на «частичных омовениях»: «обтирании задней стороны ушей батистовой или шерстяной тканью»<sup>17</sup>, полоскании рта, уходе за ногами. Локальные практики воплощали в ее глазах самую суть чистоты. Именно они придают «свежесть»,

«чистоту», поддерживают здоровье и являются эстетичными. Она даже называет их «душой красоты»<sup>18</sup>.

Похожим образом рассуждает и Жорж Санд в период Реставрации. Приехав навестить свою бывшую школьную учительницу, она поражена чистотой этой уже пожилой монахини, удалившейся жить в провинциальный монастырь. Санд внимательно изучает лицо старушки, отмечает свежесть ее одевания, слышит давно забытый аромат. Вспоминая этот неожиданный визит к персонажу из своего детства, она описывает чистоту, безусловно, никак не связанную с погружением в воду: «Я была приятно удивлена, обнаружив исключительную чистоту и услышав запах жасмина, который поднимался от внутреннего дворика к ее окну. Бедная сестра тоже была чистой: на ней было новое платье из сиреневой саржи; предметы туалета, аккуратно разложенные на столе, свидетельствовали о том, что она ухаживает за собой»<sup>19</sup>. Сходную информацию мы находим и в «Детском словаре» (1839), где Домье изображает человека, окунающего руки в умывальную чашу в «туалетной комнате». На пороге стоит слуга и пожимает плечами. Мужчина в фартуке и с метелкой в руках смеется над этим, пусть и «локальным», обтиранием, считая его очевидным знаком чрезмерного эстетства и опрятности.

Врач начала века подтверждает необходимость мыть тело только по частям, особенно подчеркивая частоту и объект этой процедуры: «Ежедневное обтирание частей тела нужно проводить один раз, утром, встав с постели; тем не менее некоторые части тела, в первую очередь женские, стоит омывать несколько раз в день. <...> Ограничимся следующим замечанием: все, что выходит за рамки здоровой и необходимой гигиены, постепенно приводит к печальным последствиям»<sup>20</sup>. Считалось, что тело состоит из скрытых зон, потайных пространств, выделяющих пот и запах. Именно этим зонам особенно угрожает грязь, поэтому их гигиене нужно отдавать приоритет. Именно за ними осуществляется уход в буржуазных туалетных комнатах начала XIX века, где расположены умывальники и биде — безусловные символы прогресса по сравнению с теми временами, когда приоритетным средством для поддержания чистоты тела служила смена белья.

### *III. Заострение чувств*

Тем не менее нельзя игнорировать санитарные требования, ужесточенные к середине XIX века. Например, после 1830 года усилилось влияние научных представлений, согласно которым вода умеренной температуры очищает кожу и позволяет ей дышать. Картина постепенно меняется: теплая вода не столько размягчает волокна, сколько обеспечивает «дыхание» кожного покрова; крепость тела зависит не от жесткости тканей, а от его энергии. Отныне большое

значение придается дыханию, формируется новое убеждение: от количества поглощенного кислорода зависят упругость и твердость тела.

Итак, выясняется, что кожа «дышит», и в связи с этим взгляд на нее сильно меняется. Проводятся многочисленные опыты: например, опыты Уильяма Фредерика Эдвардса\* с наполовину удушенными лягушками. Тело лягушки он помещал в герметичный пакет, оставив голову снаружи; через несколько часов в пакете обнаруживался углекислый газ. В 1824 году Эдвардс, а вслед за ним и некоторые другие гигиенисты решительно переносят полученные результаты на человека<sup>21</sup>. Еще в 1816 году Мажанди говорил о дыхании кожного покрова: «Кожа выделяет маслянистое вещество и угольную кислоту»<sup>22</sup>. Нередко проводились эксперименты с удушением животных, кожу которых «покрывали» искусственной оболочкой. Еще чаще ученые выступали с докладами о роли кожного покрова в дыхании и с предписаниями по уходу за кожей.

Не то, чтобы эта роль была окончательно доказана, а само дыхание изменено. Время детального изучения еще не пришло. Скорее речь идет о развитии представлений об энергетике организма, тем более «сильной», чем больше он может снабжаться кислородом и преобразовывать его в углекислый газ. Стоит со всем вниманием подойти к этому серьезному изменению в репрезентации тела: здоровье стало предполагать хорошую окислительную энергию. Новый взгляд подтверждается механическим эквивалентом тепла, открытым Сади Карно\*\* в 1824 году<sup>23</sup>: принцип, применимый к паровой машине, распространяется также и на органические «машины». Если тепло используется в одном случае, то может использоваться и в другом. Кожа в этом смысле — лишь инструмент для повышения производительности: влажная от купания, она способна в полной мере укрепить здоровье. Полное погружение в воду тем более эффективно, что оказывает влияние на весь кожный покров и, в конечном счете, глубже воздействует на все телесные ресурсы: «Несомненно, что эта функция [кожи] играет значительную роль в организме»<sup>24</sup>, — отмечает Альфред Беккерель в главе «Элементарного трактата о гигиене» (1851), посвященной приему ванны.

Помимо теоретических убеждений, практика использования воды во второй трети XIX века подкрепляется новой чувствительностью, обновленным восприятием и неслыханным, настойчивым вниманием к телу. Бальзак, несмотря на собственную нерешительность и страх, о котором мы упоминали выше, расписывает достоинства придающей сил воды. Растиньяк, застав графиню Ресто после ванны, поражен ее преображением: «Красота ее, так

---

\* Уильям Фредерик Эдвардс (1777–1842) — французский физиолог ямайского происхождения, его называют «отцом французской этнологии».

\*\* Никола Леонар Сади Карно (1796–1832) — французский физик и математик, один из основоположников термодинамики.

сказать смягченная, носила более чувственный характер», от ее кожи, укрытой «пеньюаром из белого кашемира», «шел аромат духов»<sup>25</sup>. Так и баронесса де Нусинген — бодрая и свежая, «лежала на козетке у камина»<sup>26</sup> после ванны, которую она принимала, пока Растиньяк ожидал ее в будуаре. А казначей Кастанье, готовый разориться ради Акилины, вложил все свои деньги в строительство ванной комнаты в ее апартаментах, исключительно для того, чтобы «ей было лучше»<sup>27</sup>. С течением века свойства воды получают новые толкования: вода доставляет комфорт и приносит пользу; ее действие особенно эффективно, поскольку ощущается немедленно.

Нужно сказать, что наличие ванн оставалось привилегией. Начиная с 1830-х годов всё чаще обращаются к их описанию. Это описание обрастает деталями, оценкой: появляется больше информации об их распространенности, детализируются характеристики внутреннего пространства и богатого убранства. Так, Эжен Сю в 1844 году описывает роскошное убранство ванной комнаты Адриенны де Кардовилль, оформленной с использованием «настоящих коралловых ветвей и лазурных раковин»<sup>28</sup>. Граф Аппони восхищен замысловатой конструкцией ванны герцога Девонширского: «Большой резервуар из белого мрамора: ступени из того же материала доходят до самого дна; прозрачная и чистая, как кристалл, вода по желанию наливается или спускается; она всегда горячая, потому что весь день и всю ночь ее подогревает огонь, чтобы ею можно было пользоваться в любое время»<sup>29</sup>. Все это, разумеется, роскошь. Однако начиная с 1830–1840-х годов ванные комнаты появляются почти во всех особняках<sup>30</sup>.

Впрочем, настоящая особенность второй трети века — новые инициативы, связанные с водой, в первую очередь, идея о необходимости сделать ее более доступной. В 1834 году Виктор Консидеран\* в русле идей социалистического утопизма развивает проект фаланстера, обогреваемого с помощью центральной калориферной системы: вода через сеть труб, идущих от центра к периферии, будет поставлять тепло в жилые помещения, кухни, теплицы, ванные комнаты<sup>31</sup>. Систему водоснабжения предполагалось полностью перестроить, чтобы каждый мог мыться ежедневно. Дальше проекта Консидеран не пошел, но ему удалось двинуть мысль в новом направлении.

## IV. Водные маршруты

Можно сказать, что в XIX веке город преобразуется благодаря совершенствованию системы водоснабжения<sup>32</sup>. В этом отношении показательным примером послужил Париж, где во второй половине века постепенно были прорыты и технически оснащены каналы, по которым обеспечивался водосток.

---

\* Проспер Виктор Консидеран (1808–1893) — французский философ и экономист, социалист-утопист.

Первым этапом для Парижа стало строительство Уркского канала, завер-шенное к 1837 году и способствовавшее распространению банных заведений. Вода еще не была подведена к верхним этажам домов, но в целом водоснабже-ние в квартале улучшилось. В 1816 году в Париже насчитывалось 16 банных заведений, а в 1839-м — уже 101<sup>33</sup>. Показательно также, что строят их в новых местах, а не только по берегам Сены, как это было в начале века. По мере раз-вития водоснабжения число бань увеличивается, особенно в зажиточных районах: 83 из 101 банного заведения в 1839 году располагались в кварталах на правом берегу Сены, где жили наиболее богатые и изысканные парижане<sup>34</sup>.

Итак, можно перечислить пространства для гигиены парижского буржуа середины века: туалетная комната для частичных обтираний, общественные бани и в наиболее привилегированных случаях — водоснабжение, проведенное новыми профессиональными организациями прямо в квартиру. Один из таких случаев описывает Поль де Кок в «Большом городе» (La Grande Ville): ванну не-сколько часов устанавливали в гостиной, и на коврах остались следы от «под-кованных башмаков грузчиков»<sup>35</sup>. Однако воду пока еще наливали вручную.

Второй этап, индивидуальное водоснабжение, был абсолютно уникаль-ным, потому что требовал не только преодолеть множество технических про-блем, но и продумать — более, чем когда-либо — механизмы водослива: вода должна была как поступать, так и отводиться. О том, чтобы сохранить старые, застойные водостоки и ущербную водную сеть бальзаковского Парижа, живу-щего «среди гнилых испарений дворов, улиц, помойных ям»<sup>36</sup>, не могло быть и речи. Серьезные изменения происходят только при бароне Османе, когда в 1852 году в новых жилых домах крупных кварталов устанавливается система притока и слива и возрастает расход воды. Это стало возможным благодаря акведукам, построенным над Сенной, по которым с 1860 года поступала вода из Дюи и Ванны, и водохранилищам на Монмартре и Менильмонтане, распо-ложенным достаточно высоко, чтобы обеспечить подачу воды самотеком к верх-ним этажам домов<sup>37</sup>. После 1870 года объем подаваемой воды был несопоставим с уровнем тридцатилетней давности: 114 литров в день на человека в 1873 году, когда закончилось строительство сети Бельгран, против 7,5 литра в 1840 году<sup>38</sup>.

Необходимо учитывать как поступление воды, так и ее слив: потребление воды предполагает ее отвод. Это нововведение влияет также и на картину мира, перестраивает представления человека о том, что его окружает. Отсюда новые образы и метафоры города-«зверя», поглощающего свою пищу и выбрасыва-ющего отходы, и невидимых разветвлений со своими пульсирующими капил-лярами: «Подземные ходы, органы большого города, функционируют как чело-веческое тело, никогда не обнаруживая себя; чистая и свежая вода, свет и тепло циркулируют по ним, будто жидкости, обеспечивающие своим движением жизнь»<sup>39</sup>. Город уже невозможно представить себе так, как раньше. Теперь это

осушенное пространство, изрешеченное подземной сетью, по которой текут, увеличиваясь и набирая ход, потоки воды<sup>40</sup>. Город имеет невидимую жизнь, состоящую из механизированного движения по закопанным в землю лабиринтам.

Именно направленное движение потоков воды, способных рассредоточиваться, сделало возможным сооружение ванн в наиболее зажиточных квартирах. Несколько примечательных примеров можно найти в учетных записях Сезара Дали 1864 года<sup>41</sup>: в крупных особняках, например на парижских улицах дю Руль и Сен-Жермен, ванны устраиваются на втором этаже, тогда как раньше они располагались исключительно на первом. Однако лишь в 1880-е годы ванны постепенно начинают оборудоваться доходные дома с их «пластами» идентичных квартир. К началу XX века ванная комната становится ярким символом «современного комфорта». Все заметные дома, вошедшие в перечень (1905–1914) Луи Бонье, имели ванную<sup>42</sup>. Компания Porsche в 1907 году продала 82 000 нагревательных колонок<sup>43</sup>. Как заметил Зигфрид Гидон, «чтобы представить поток воды, проходящий сквозь городской организм, его подачу на самые высокие этажи, на кухни и, наконец, в ванны комнаты», необходимо сконструировать подвижную модель<sup>44</sup>.

Новое приспособление оказалось тем более значительным, что обладало как пространственной, так и психологической «плотностью». Завоевывая пространство, ванная комната, появившись в 1880 году в многоэтажных домах, расширяет помещение — после многочисленных попыток пристроиться в разных частях квартиры, она утверждается в глубине спальни, которая, таким образом, «вытягивается» в длину. Новая практичность, новый комфорт сопровождаются и завоеванием психологическим: ванная становится интимным пространством, с невиданной силой питая стремление избежать присутствия посторонних. Формулируется строгий и безапелляционный запрет: когда женщина заходит в ванную комнату, это место превращается в «святыню, через порог которого не должен переступить даже любимый супруг... в первую очередь любимый супруг»<sup>45</sup>. Это исключительно личное пространство, каждый проникает в него один. Защита от чужих рук: некоторые ящики находятся теперь вне досягаемости прислуги. Защита от чужих глаз: «Сюда не входят в компании»<sup>46</sup>. Выделяется «личное» время. В этом отношении история чистоты служит движению к индивидуальности, личности. Пространство водяного изобилия — это пространство «уединения», где «душа общается с собой».

## V. «Народная» вода

Вода не могла вечно принадлежать лишь избранным: постепенно, в течение XIX века, равные права на использование новой технологии получает все больше людей. Набирающее обороты стремление «воспитать народ» превращает



воду в педагогическое средство: чистота способна созидать и защищать. С 1830-х годов начинают распространяться учебники и брошюры с советами для жителей Франции о том, как «приучить матерей и молодых женщин использовать воду в гигиенических целях»<sup>47</sup>. Разрабатывается все больше планов по использованию новых практик в публичном пространстве. Так, после Революции 1848 года доктор Жак Демо вступает в долгую переписку с Министерством народного просвещения и культуры, убеждая внедрить технологию в школы: «До сих пор в учреждениях государственного образования отсутствуют ваннные комнаты, предназначенные для того, что называют уходом за здоровьем, а точнее: поддержанием чистоты»<sup>48</sup>. Демо предлагает установить душевые кабинки в каждом учебном заведении: он вычисляет необходимое пространство, объем воды, оценивает расходы. К сожалению, такими помещениями обзавелось лишь несколько школ, в частности лицей Лаканаль в коммуне Со. Проект не увенчался успехом.

Тем не менее вопрос об общественных банных заведениях находит определенное решение, подсказанное английским опытом. Первая дешевая общественная баня была открыта в Ливерпуле в 1842 году. Закон, принятый в Англии в 1847 году, позволил церковным приходам занимать деньги на строительство бань. В 1851 году во Франции принимается закон о предоставлении «особого кредита на сумму в 600 000 франков, чтобы поддержать строительство образцовых, бесплатных или дешевых, банных заведений в тех коммунах, которые сделают соответствующий запрос»<sup>49</sup>. В 1852 году император громко заявляет, что собирается лично участвовать в этом предприятии и выдаст «из своей казны»<sup>50</sup> средства, необходимые для строительства трех таких заведений в бедных кварталах Парижа.

Прогресс шел медленно: до самого конца XIX века даже «народная» вода оставалась для многих роскошью<sup>51</sup>. В 1860 году жители плато Монфермей должны были проходить через всю деревню, чтобы набрать воды в одном из прудов на опушке леса<sup>52</sup>. Октав дю Мениль и Мартен Надо, остававшиеся в 1883 году в отелях, вынуждены констатировать «отсутствие сточных желобов и туалетных комнат», замечают «фекалии на подоконниках и лестничных площадках»<sup>53</sup>. О квартирах на Сен-Лазар с немалой серьезностью отзываются в 1908 году: «Уже столь давно этот город так плохо снабжается водой, что можно сказать, что пользоваться ею решается лишь одна часть населения»<sup>54</sup>. По ту сторону Атлантики Нел Кембал в своих воспоминаниях пишет, что в начале XX века крестьяне штата Миссури наскоро опрыскивались водой и «обтирались полами своих рубах»<sup>55</sup>, в то время как парижские буржуа и даже некоторые проститутки с Сен-Луи принимали «комфортные» ванны.

Прогресс двигался медленно, но ощутимо, что подтверждают гигиенисты, скрупулезно подсчитавшие количество банных заведений, их цены, предостав-

ляемые услуги, частоту посещения: в 1816 году в Париже насчитывалось 500 общественных бань, к середине века их стало более 5000<sup>56</sup>. Разумеется, показатели увеличиваются в XX веке: 500 клиентов в час в одной только бане на улице де ла Кондамин (эту баню Уилл Дарвилле<sup>57</sup> представляет как образцовую). Солдаты 144-й линейной пехоты за год были в душе 37 000 раз<sup>58</sup>, 20 000 раз принимали душ в бассейне Шато-Ландона ученики начальных классов<sup>59</sup>. Этот тщательный подсчет выдает одну важную характеристику гигиены начала XX века: народ мог мыться только в местах, предназначенных для коллективного пользования, например в душах при «больших бассейнах с простым оснащением»<sup>60</sup>. Этот факт подтверждается учебником гигиены 1920-х годов, в котором глава, посвященная купанию, проиллюстрирована изображением не частной ванной комнаты, а душевых кабин<sup>61</sup>.

## VI. «Невидимая» чистота

Новое серьезное изменение во взглядах на гигиену и на тело в целом произошло только в самом конце века, с открытиями в области микробиологии. Отныне тело — это оболочка, которую осаждают невидимые агрессоры; носитель инфекции становится коллективной угрозой. Риски заражения меняют расстановку акцентов: «Невозможно предугадать, насколько серьезно бактериальная теория повлияет на гигиену»<sup>62</sup>. Впервые ванна и умывание имеют целью борьбу с невидимым врагом: «атласная кожа модниц»<sup>63</sup> может скрывать страшную опасность: целые колонии микробов размножаются в первую очередь на кожном покрове. Более встревоженные гигиенисты<sup>64</sup> предлагали свои оценки этих неуловимых паразитов: Теофиль Давид говорит о «бесчисленном количестве микробов, живущих в полости рта здорового человека»<sup>65</sup>; согласно Ремлинже, после бани каждый солдат оставляет один миллиард микробов<sup>66</sup>. У чистоты появляется новая цель: она должна стать «базой для гигиены, потому что держит [человека] вдали от грязи и, как следствие, от микробов»<sup>67</sup>.

Понятие о чистоте приобретает новый смысл: он стирает то, что мы не видим и не чувствуем. Грязь, дурной запах и физический дискомфорт перестают быть единственными факторами, от которых нужно избавиться. Самая прозрачная вода может содержать вибрионы, самая чистая кожа — служить пристанищем для всевозможных бактерий. Одного восприятия больше недостаточно, чтобы опознать «грязное». Границы грязного размываются, а требования к чистоте увеличиваются. Впервые гигиена вызывает ощущение недосягаемого идеала; растет подозрительность.

Объекты чистоты тоже затронуты новыми требованиями: постепенно меняются места, пространства, движения. Необходимы более частые купания, более тщательное избавление от следов грязи. Совет по гигиене и поддержанию

здоровья департамента Сена в 1904 году выносит постановление: «пол в душевых кабинках (общественных бань) станет водонепроницаемым; стены и потолок — гладкими, покрытыми керамической плиткой или зацементированными. Сиденья и мебель будут покрыты краской или другими веществами, чтобы их было легче мыть»<sup>68</sup>. Производство труб, раздаточных автоматов, моющихся материалов ставит новые технические задачи перед изготовителями начиная с 1880-х годов. Архитекторы называют эту технику «водопроводной»<sup>69</sup>, а некоторые, особо оригинальные инженеры — «гением санитарии»<sup>70</sup>. Более герметичные и гладкие материалы трансформируют «декорации» сначала в Англии, а затем и во Франции, где в 1886 году в Пуий-сюр-Сон компании Jacob & Delafon удается отлакировать и покрыть эмалью глиняные изделия, а в 1890 году десятков изготовителей распространяют эту продукцию<sup>71</sup>. Керамика постепенно заменяет чугун и дерево в производстве баков и предметов мебели, напрямую контактирующих с водой. Регламент и контроль обеспечивают соответствие новым нормам, но также свидетельствуют об усиливающейся с течением века озабоченности вопросом безопасности в заведениях общественной гигиены<sup>72</sup>.

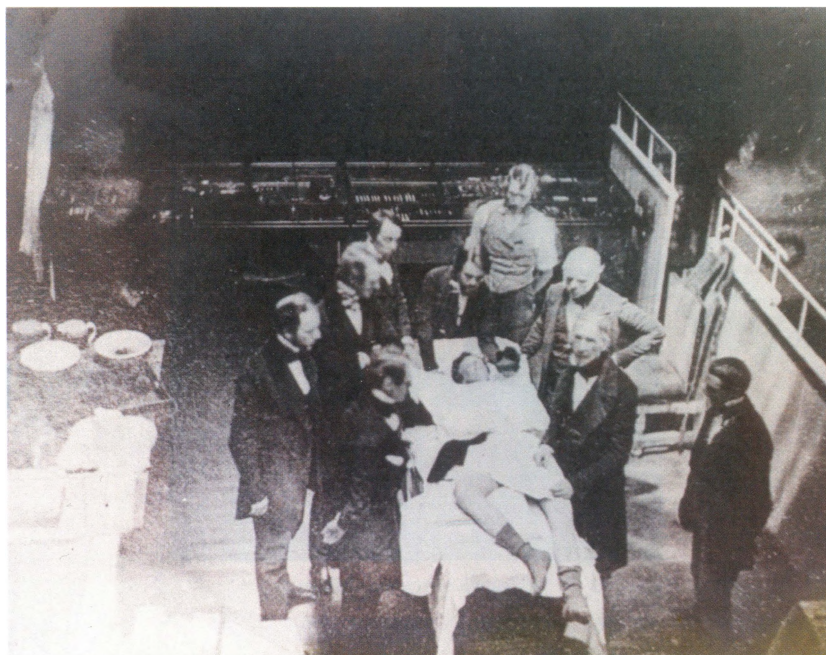
Стоит сказать, что несоответствие нормам даже в начале XX века подвергается серьезному остракизму. Некоторые не слишком чувствительные к вопросам социального неравенства гигиенисты даже заявляют, что «в жилище бедняка в пятьдесят раз больше микробов, чем в самой смрадной сточной канаве»<sup>73</sup>. Кроме того, надо понимать, что пастеризм распространяется не сразу даже в самой «ученой» среде, как то доказывают дискуссии работников сектора гигиены и общественной медицины Французской ассоциации по продвижению наук в 1880–1900-е годы<sup>74</sup>: немалое число участников отказывается верить в открытия микробиологии. Как бы то ни было, история тела и его чистоты в конце XIX века двинулась в сторону новых репрезентаций и новых практик: к уютным ванным комнатам зажиточных домов добавились функционально направленные городские бани-души, работающие по принципу «быстрота и низкая цена»<sup>75</sup>.

В конце XIX века новые практики, связанные с водой и купанием, полностью изменили связанные с телом представления. Они также вызвали широкое переустройство пространства: потоки воды дают телу сохраниться, «подкрепляют» его как в интимном пространстве дорогой квартиры, так и в утилитарном общественном заведении.



Гаспар Траверси. Операция. Ок. 1753. Штутгарт, Государственная галерея.

Операционная сцена до изобретения анестезии — это спектакль, посвященный боли, но предназначенный ограниченному количеству зрителей. На «сцене» царили страх и отчаяние, связанные с высокой вероятностью смерти после операции. Хирургу могли помогать до двенадцати ассистентов, удерживавших пациента; врач был обязан сохранять строгость и оставаться скупым на слова и виртуозным в своем деле.



Первая операция с эфирной анестезией была проведена в 1846 году американским врачом Уильямом Мортонем. На этом дагерротипе того же года — инсценировка этой операции. Анестезия открыла перед медиками новые возможности и лишила операционные схождения с пыточными камерами, но в первое время к ней относились настороженно.





Manuel González Olaechea y Franco

Грот Массабель, где в 1858 году Бернадетте Субиру впервые явилась Дева Мария.  
Статуя Жозеф-Гуга Фабиша была установлена здесь в 1864 году.



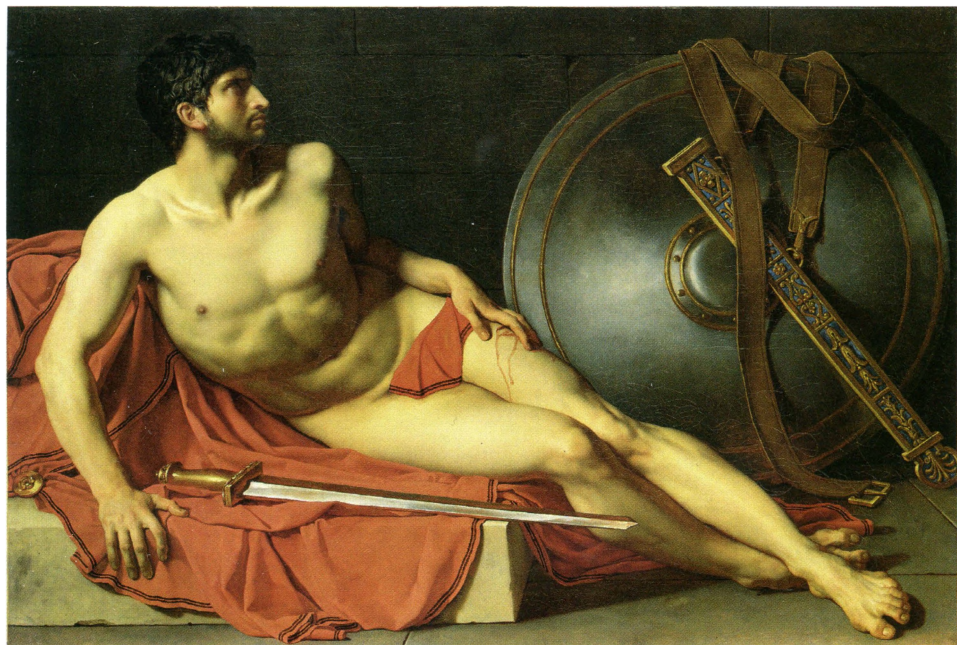
Святая Бернадетта Субиру



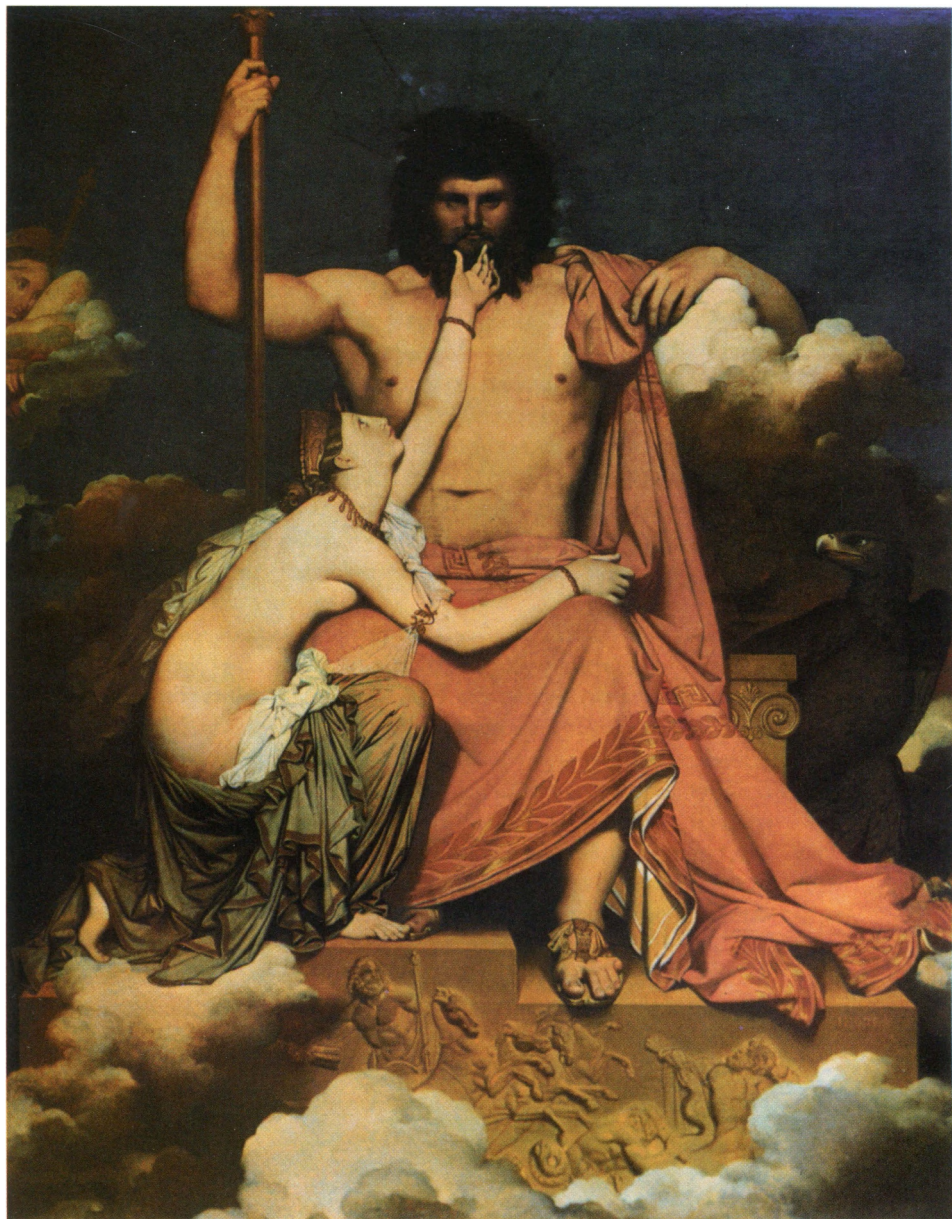
Жак Луи Давид. Леонид в Фермопилах. 1814. Париж, Лувр.

Представление о практически обнаженном теле воина (за исключением шлема, портупей и сандалий) показывает, насколько видение тела на исторических картинах было идеальным, воображаемым.





Жан-Жермен Друэ. Умиравший атлет (Раненый воин). 1784. Париж, Лувр.  
Мужественная фигура в вытянутой позе потрясающе передает зрителю чувство боли, испытываемое атлетом. Тот факт, что художник не уделил особого внимания ране (ее почти не видно), только усиливает коммуникативную силу персонажа, чье тело выражает скорее душевную боль, чем физическую.



Жан Огюст Доминик Энгр. Юпитер и Фетида. 1811. Экс-ан-Прованс, музей Гране.

Тому, что женское ню оказалось в центре изобразительного искусства XIX века и даже стало эталоном красоты, больше всех поспособствовал Энгр. Едва ли не каждая его академическая работа превращалась в провокацию. Сюжет и стиль «Юпитера и Фетиды» были расценены как недопустимые для большого исторического полотна. Независимость картины сосредоточена в женской фигуре; слишком широкая шея, сплюснутая нижняя часть — все это делает тело абстрактным, отстраненным, диковинным и при этом поразительно чувственным.





Теодор Жерико. Плот «Медузы». 1819. Париж, Лувр.

Оригинальность Жерико в том, что он выходит на новый уровень в передаче эффекта физического присутствия, реальности человеческого тела — как живого, так и мертвого. Для создания «Плота „Медузы“» Жерико проделал длительную подготовительную работу, и этюды к картине (см. внизу) слишком хорошо проработаны, чтобы можно было назвать их только упражнениями в мастерстве.



Теодор Жерико. Отрубленные головы (этюд к «Плоту „Медузы“»). 1818. Руан, Музей изящных искусств.



The York Project

Густав Курбе. Каменотесы. 1849. Оригинал картины утрачен.

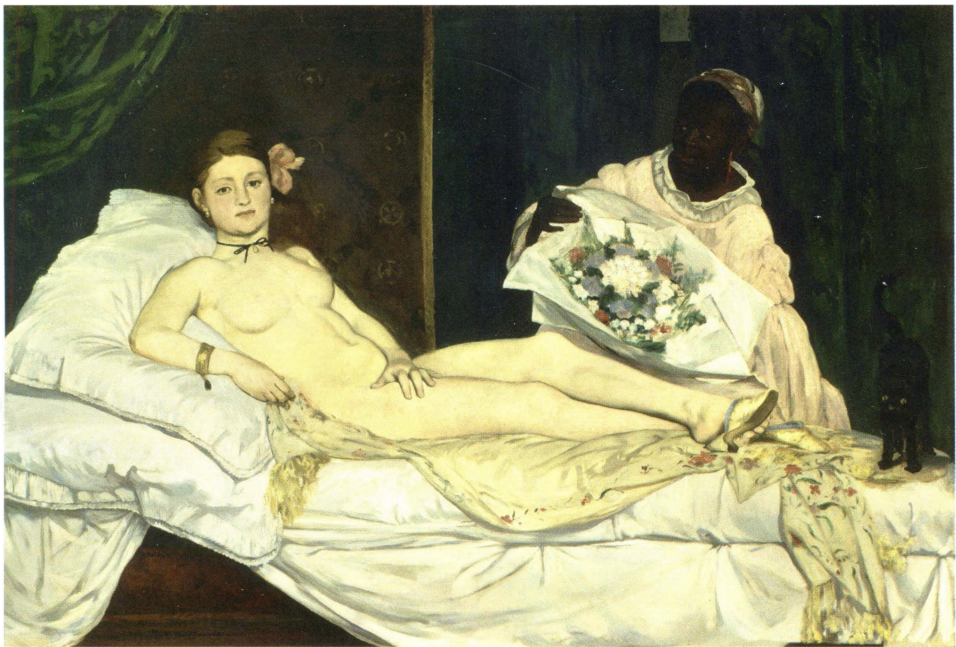
Курбе изобразил на огромном полотне в натуральную величину рядом двух дорожных рабочих. Лиц персонажей не видно, имена неизвестны: картина просто запечатлевает их нищету и нелегкую долю. Нет ничего, что бы демонстрировало прекрасную анатомию, обнаженного тела не видно вовсе. Эффект телесного присутствия, первостепенный для картины, достигается передачей напряжения юноши и хрупкости одряхлевшего тела пожилого мужчины.



Густав Курбе. Спящие. 1866. Париж, Малый дворец.

Лесбийская любовь ко времени создания картины уже стала культурной категорией мужской фантазии в эротической литературе и живописи. Чтобы передать красоту этих слившихся в томных объятиях тел, Курбе прибегает к академической, гладкой и тщательно отделанной фактуре; впрочем, это не мешает ему, вопреки правилу «приятности взгляду», изобразить волосистой покров.





Google Art Project

Эдуар Мане. Олимпия. 1863. Париж, Музей Орсе.

«Олимпия» довела конфликт между академическим и независимым искусством до высшей точки. Мане изображает жилистое, немного угловатое тело — белое, городское, современное, над которым возвышается реальное лицо. Современники Мане были шокированы «Олимпией», зрители на Парижском салоне глумились и смеялись над картиной.



David Monniaux

Огюст Роден. Шагающий. 1877



Jeff Kubina

Огюст Роден. Памятник Бальзаку. 1891





«Груша» — знаменитая карикатура на короля Луи-Филиппа. Работа Оноре Домье по рисунку Шарля Филиппона. 1831. Филиппон получил тюремный срок, но образ «груши» намертво прицепился к королю; появлялось множество подражаний этой карикатуре.



Анри-Бонавантюр Монье в роли Господина Прюдома. Фото Этьена Каржа. Ок. 1875. Париж, Музей Орсе.

Монье, и на бумаге, и в жизни постоянно изображавший Прюдома, типичного пожилого французского буржуа, фактически сросся со своим персонажем.



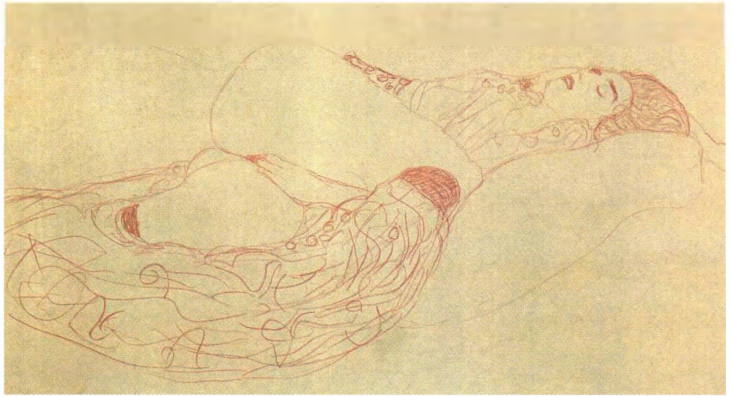
«Господин Майё вальсирует». Эстамп, Национальная библиотека Франции. Уродливого карлика Майё часто изображали рядом с милыми девушками, срисованными с модных картинок того времени, и его силуэт отчетливо противопоставлялся силуэту дэнди.



Оноре Домье. Робер Макер — акционер. 1838. Литография из цикла «Карикатурана». Плут Макер (справа) изображен в типичной самодовольной позе: торс выгнут, живот выпирает вперед.

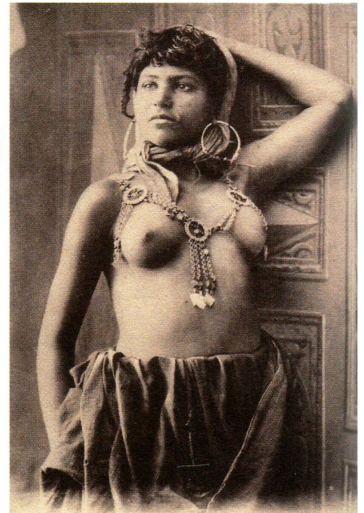


«Изнуренное состояние тела, вызванное онанизмом или рукоблудием». Иллюстрация из английского трактата «Тайный собеседник» (1845).



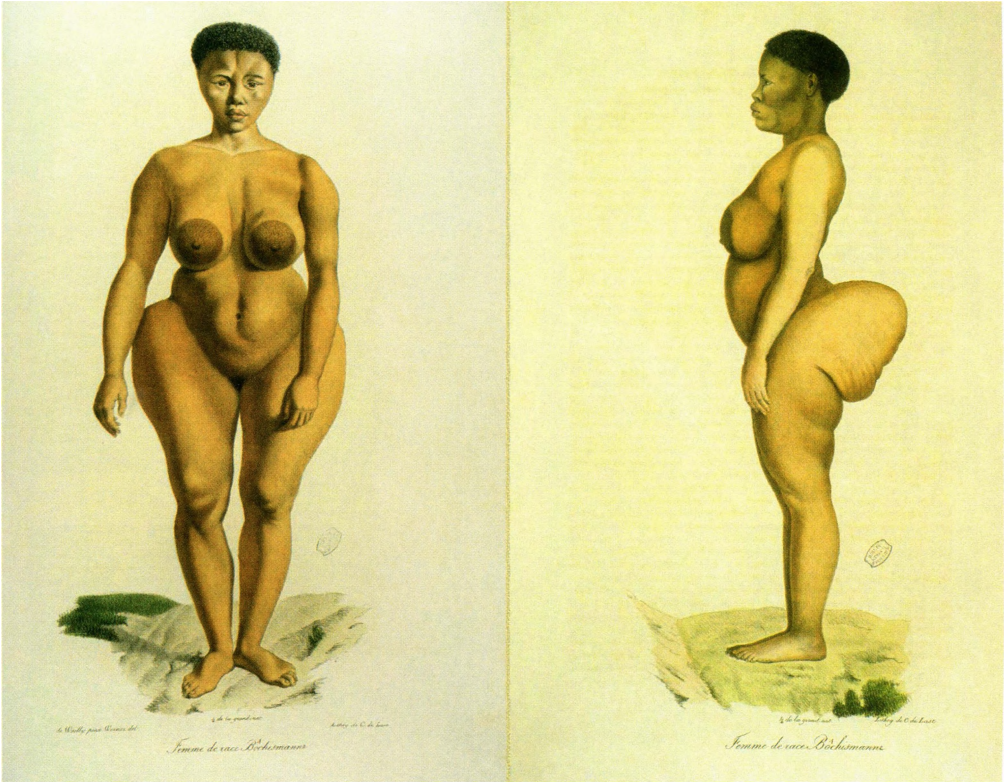
Густав Климт. Лежащая полуобнаженная. Ок. 1913.

С середины XVIII века в многочисленных медицинских трактатах мастурбация описывается как опаснейшее занятие, истощающее организм; медицина изобретает себе собственный грех. Вместе с тем в начале XX века эта тема, все еще оставаясь запретной, находит совсем иное выражение в искусстве.



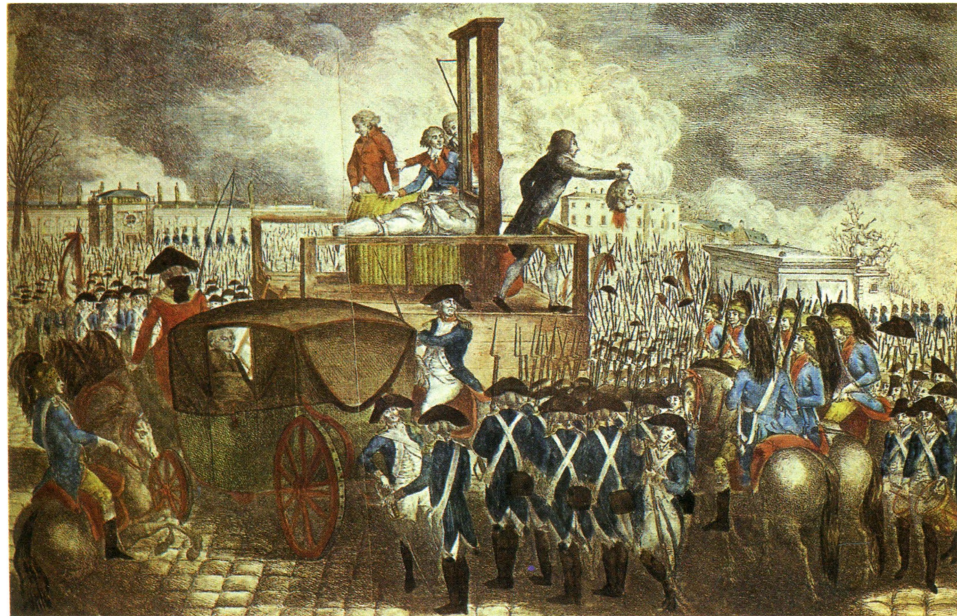
Эротические фотографии XIX века.





Готтентотка Саарти Бартман была привезена в Европу из Южной Африки в начале XIX века; ее называли «готтентотской венерой» и демонстрировали публике, как животное в зоопарке. Ее изображения, такие как эта иллюстрация 1815 года, пользовались популярностью; образ Саарти занимал многих провозвестников «научного расизма». В конце XIX века, когда над Европой маячил призрак «вырождения», европейцы по-новому смотрели на представителей неевропейских народов, ища в них уже не развлекающее уродство, а естественную мощь.



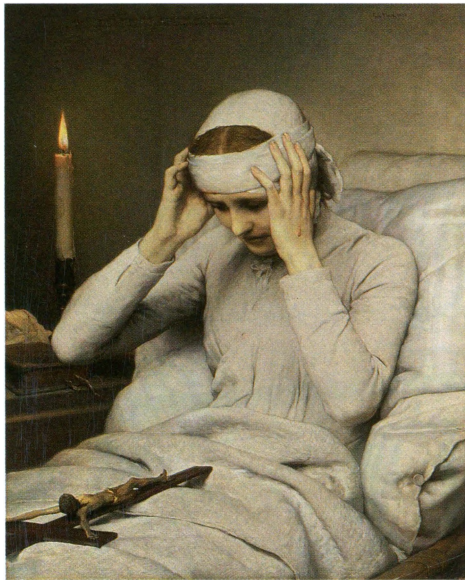


Разные отношения государства с насилием. *Сверху*: казнь Дамьена, последнего четвертованного преступника во Франции. За покушение на убийство Людовика XV в 1757 году его подвергли страшным показательным мучениям. *Снизу*: через 36 лет перед толпой народа был казнен Людовик XVI. Это событие запечатлено на гравюре Георга Зивекинга (1793).



Обвал в шахте. Иллюстрация из книги Альберта Болла «Промышленная история Соединенных Штатов» (1878).

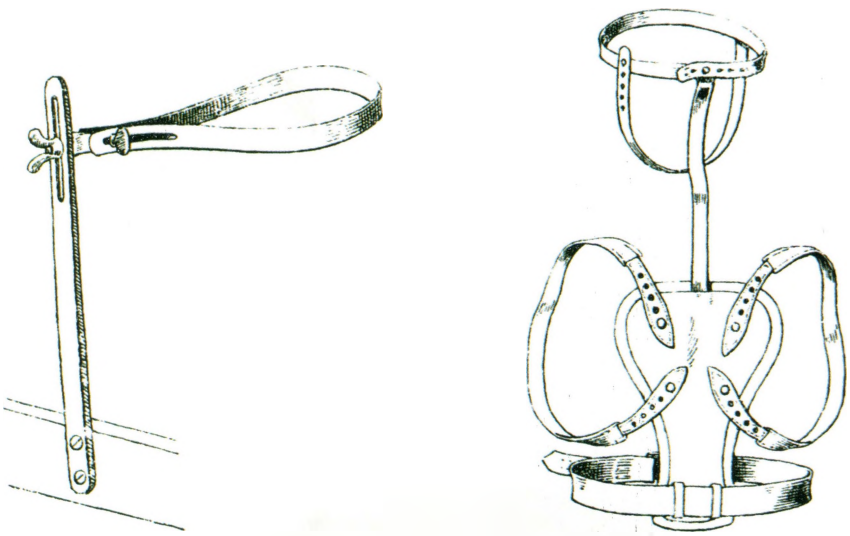
В XIX веке тело рабочего подвергается постоянной опасности. О технике безопасности только начинают задумываться; чаще всего ей пренебрегают: начальство — из опасения замедлить работу, рабочие — из ложной гордости.



Габриэль фон Макс. Дева Анна Катерина Эммерих в экстазе.  
1885. Мюнхен, Новая Пинакотека.

В XIX веке о боли ведутся споры. В христианской традиции телесное страдание рассматривается как желанное испытание, стигматы — как признаки праведности или святости. Муки монахини-августинки Анны Катерины Эммерих (1774–1824) воспринимались после Революции как искупление грехов Церкви и всех верующих.





Ортопедический аппарат для формирования правильной осанки. 1858, Германия.



Акробаты из Милуоки (США), 1866.



Тела выдающихся спортсменов XIX века далеки от современных спортивных пропорций.  
*Слева:* игрок в крикет Уильям Грейс в 1897 году. Свою последнюю игру он сыграл в 1908-м, когда ему было 59 лет. *Справа:* карикатура на знаменитого жокея Фреда Арчера (1881). Арчер изнурял свое тело (вес жокея обычно мало отличался от веса ребенка), страдал от депрессии и покончил с собой в возрасте 29 лет.





Марафонский бег во время первых Олимпийских игр 1896 года.



Во второй половине XIX века спорт становится популярен среди женщин.  
*Слева направо:* английская теннисистка Шарлотта Купер, олимпийская чемпионка 1900 года;  
Дора Райнхарт, одна из самых знаменитых американских велосипедисток 1890-х;  
гольфистка на иллюстрации американского художника Харрисона Фишера, 1909.

# Работа над телом.

## Гимнасты и спортсмены в XIX веке

*Жорж Вигарелло и Ричард Холт\**

Революционные праздники учредили состязания и награды, не связанные с праздниками календарными. Отныне выступления и достижения запоминались, а результаты признавались официально. В Ежегоднике Французской республики за IX год<sup>1</sup> была даже составлена «Таблица скоростей», в которую записывались данные хронометража по результатам «соревнований в беге». Этот список очень показателен, тем более что он сопровождается политическим комментарием: «Быть может, лучшего результата бегун добился благодаря соревновательному духу, который достаточно внушить французам, чтобы они устремились к совершенству»<sup>2</sup>. Спортивные достижения впервые были записаны в виде таблицы. Теперь на основе этих данных могла быть составлена программа, ориентированная на «цифру» — рекорд, который необходимо повторить или превзойти.

Впрочем, эти соревнования не получили развития. Они не предлагали программ, а сменившие их традиционные спортивные игры были связаны скорее с праздничным духом, нежели с серьезной тренировкой. Из них не мог родиться спорт с его иерархичными, организованными, чередующимися соревнованиями, централизованными учреждениями и членами клубов. Тем не менее в эти и последующие годы происходят изменения, предписывающие телесным практикам новые законы: сдерживается жестокость, уточняются гимнастические упражнения, учитываются особенности пространства и ограничения во времени. Очевидный след в развитии новых практик оставило, например, требование меры. Повлияли на них также новые системы движения и исполнения, новые условия работы; они предоставили возникшему в течение следующих десятилетий спорту уже привычные нормы телесного поведения. Упражнение превратилось в новый вид телесной работы: четкий

---

\* Разделы I, II, IV, V этой главы написаны Жоржем Вигарелло. Раздел III написан Ричардом Холтом и переведен с английского языка на французский Уильямом О. Десмондом под редакцией Алена Корбена. — *Прим. А. Корбена*

кодекс движений приобретает геометрию, а достижения высчитываются и записываются. Работа над телом с помощью упражнений в начале века еще не является спортом, но частично его предвосхищает.

## *1. Обновленные традиции?*

Разумеется, традиционные игры никуда не исчезают. Пари\*, празднества, жё-де-пом\*\*, кегли и пикет на долгое время останутся главными физическими занятиями XIX века. Долго будут сохраняться и древние представления о качестве телесных движений: им должны соответствовать ловкость, сила или даже грубость. Поначалу происходит немного изменений: снижается уровень жестокости, более внимательно начинают относиться к технической стороне движений, в городах появляется новое оснащение, по-иному распределяются пространство и время. Переворот в упражнениях произошел не сразу. Зато манера выполнения движений и их форма, как и нормы и требования, постепенно пересматриваются. То, что раньше было возможно, теперь запрещено.

### *1.1. Сопротивление*

Петиция 1820 года, обращенная к палате депутатов от имени Поля-Луи Курье\*\*\*, свидетельствует о сопротивлении старых традиций спортивных игр во французской сельской местности начала XIX века. Деятель Революции и Империи жалуется на декрет (или, как он выражается, «фирман») одного префекта, запрещающий «впредь танцевать, играть в шайбы, шары и кегли»<sup>3</sup> на площади в Азе, его родной деревушке в Турени. Курье выступает против этого решения. Он убежден, что «наши отцы [были] более благочестивы, чем вы»<sup>4</sup>, что автор декрета угрожает «стечению народа и веселью», хочет опустошить деревенскую площадь, между прочим «предназначенную для разного рода игр и упражнений»<sup>5</sup>, и тем уничтожить собрания, рынки, лишит всех удовольствий. Префектом, конечно, двигали иные мотивы, связанные с критикой «беспорядка и нравственного попустительства в виде празднеств» и подозрением в том, что некоторые из этих праздников «поощряют суеверие и свойственный язычникам разврат», побуждают «людей тратить время, пить и танцевать вместо того, чтобы работать»<sup>6</sup>. Префект требует порядка, призывает поменять законы празднеств и спортивных игр, Курье же отстаивает традиции.

---

\* Имеется в виду ставка, выигрыш которой зависел от другой игры или спортивного соревнования.

\*\* Старинная игра в мяч, прообраз тенниса, в которой мяч перебивается через сетку или веревку ракетками (первоначально руками, битами).

\*\*\* Поль-Луи Курье де Мерэ (1773–1825) — французский эллинист и знаменитый памфлетист. Автор петиции о злоупотреблениях полицейских властей и священников.

Вообще говоря, в течение века традиционные игры, связанные с пари и местными видами общественной жизни, как то жё-де-пом, шайбы, кегли, шары, никуда не исчезают. В 1830-е годы Агриколь Пердигье\* описывает увиденное под Монпелье столкновение участников игры в мяч, «вооруженных битами из твердого дерева с длинными гнущимися рукоятками»<sup>7</sup>. Так и Пьер Шарье упоминает о жё-де-пом, практиковавшихся до начала XX века в городках Вильнёв-де-Берг и Сент-Андеоль-де-Берг в Нижней Виваре<sup>8</sup>. Множество игр выжило в изолированных областях, где лучше сохраняются традиции и обычаи.

Стоит вернуться к запрету префекта Тура на проведение игр на площади в Азе: его требования тем более уместны, что направлены против жестокости. Жестокие игры, конечно, не исчезают мгновенно. В 1836 году Эмиль Сувестр\*\*, оказавшись свидетелем традиционной бретонской игры с мячом — ла суль (la soule), рассказывает, с каким воодушевлением ее участники относятся к демонстрации силы, описывает их травмы, пролитую кровь: «Всякий, у кого тяжелая рука и крепкое тело, бросается в драку»<sup>9</sup>. М.-С. Круазе-Муазе в середине века застаёт жителей Сен-Флорентена (департамент Йонна) за бросанием камней в гуся. В игре побеждает тот, кто прикончит прикованную птицу. Празднество было приурочено к 14 июля, и мэр, обвязанный трехцветной лентой и окруженный членами муниципального совета, лично бросил в гуся первый камень<sup>10</sup>. В Сентонже до позднего вечера продолжается игра monihettes, предполагающая толкания и удары<sup>11</sup>, а в Финистере (около 1830) сохранилась игра boz toztu, напоминающая бретонскую ла суль, но в которую играют клюшкой и деревянными шарами и которая, как утверждает Сувестр, «перешла к бретонцам от кельтов»<sup>12</sup>.

Однако с течением времени власти все больше внимания обращают на самые жестокие из этих игр: ла суль, деревенские бои, ритуальные драки во время процессий. В 1851 году в Беллу-эн-Ульм, на северо-западе департамента Орн, четыре бригады жандармов были вызваны для прекращения жестокой партии в ла суль по случаю Марди Гра\*\*\*. Вмешательство жандармов (далеко не единичное) повлекло за собой запрет этой «ежегодной игры (в которую играли кожаным мячом, набитым опилками и весившим около 6 килограммов), собиравшей несколько сотен игроков и около 6000 зрителей, привлеченных кровавым зрелищем»<sup>13</sup>. После 1850 года были окончательно ликвидированы и традиционные бургундские скачки: праздник сопровождался ритуальными драками, которых давно опасались и которые в какой-то момент даже запретили,

---

\* Агриколь Пердигье (1805–1875) — французский писатель, публицист, песенник, драматург и историк, деятель рабочего движения преимущественно 1830–1850-х годах.

\*\* Эмиль Сувестр (1806–1854) — французский писатель и драматург бретонского происхождения.

\*\*\* Mardi Gras (фр. «жирный вторник») — вторник перед Великим постом.

однако в первые десятилетия XIX века они по-прежнему происходили. Теперь бургундские скачки заменили лошадиными ярмарками<sup>14</sup>. Цивилизованное поведение укрепляется только во второй половине века, когда сходят на нет проявления физической силы: «После 1850 года большинство упоминаний об этих ритуальных боях свидетельствует о довольстве людей тем фактом, что кровавые драки остались в прошлом»<sup>15</sup>. На самом деле меняется и восприимчивость к насилию в целом: бросание камней в прикованного гуся перестало практиковаться в большинстве коммун департамента Йонна, за исключением Сен-Флорентена, около 1830 года; ушло в прошлое и забрасывание камнями козы, встречавшееся в некоторых коммунах еще в XVIII веке. Жестокость преступлений также, судя по всему, со временем уменьшалась. Возможно, это слишком смелая гипотеза, но об этом же свидетельствует статистика Нельса Могенсена относительно преступной деятельности в коммуне Ож: в конце XVIII века количество тяжких преступлений снизилось там в четыре раза по сравнению с началом века<sup>16</sup>. Мари-Мадлен Мураччолле также подтверждает, что в уголовном суде Ванна, в Бретани, зафиксировано снижение количества случаев посягательства на жизнь — с 37 до 26 процентов<sup>17</sup>. Джон Морис Бетти отмечает, что в английских графствах Суссекс и Суррей количество обвинений в убийстве (в расчете на 100 000 человек) снижается с 2 случаев в период с 1740 по 1780 год до 0,9 — с 1780 по 1801 год<sup>18</sup>. Итак, приход в начале XIX века того, что Пол Джонсон назвал<sup>19</sup> «концом дикости» («the end of wilderness»), подтверждается многочисленными показателями.

## 2. «Грубые удовольствия»<sup>20</sup>

Разумеется, все это не означает, что жестокие игры исчезли навсегда: они просто стали регулироваться, за ними был установлен контроль. Отныне драки перемещаются с открытых пространств в укромные углы, из сельской местности — в задние комнаты кафе, в специально обустроенные, закрытые помещения. Удары становятся направленными, правила игры записываются, тактикам боя начинают обучать: появляются тренеры, владеющие залами для занятий, а с ними и конкуренция. Искусство французского бокса — савата и борьбы — шоссона приобретает популярность в Париже 1820–1825 годов, их школы становятся знаменитыми. В воспоминаниях и рассказах посетителей клубов повествуется об искусстве боя с применением бесконечных ударов кулаками и ногами с целью поразить противника. Родольф, герой «Парижских тайн» Эжена Сю, побеждает нападающего на него противника с помощью разнообразных приемов. Он «с поразительным проворством дал... подножку и дважды повалил на землю» соперника, между прочим, «человека атлетического сложения, весьма искусственного в кулачных боях, называемых в просторечии „саватой”»<sup>21</sup>.

Мартен Надо еще подробнее иллюстрирует нравы, описывая определенный круг людей — мигрантов из департамента Крèз, временных работников, которые испытывают социальное давление и ищут в драках возможность показать свою силу парижанам, по их мнению, холодным, надменным и, разумеется, занимающим лучшее положение: «Мы говорили друг другу, что этих людей, которые ни в грош не ставили поедателей каштанов из Лиможа и Крèза, надо хорошенько проучить кулаками»<sup>22</sup>. Обучение борьбе позволяет выплеснуть горечь наполовину маргинальным приезжим, вынужденным жить целыми оравами в городе, где к ним испытывают скрытую ненависть. С обучением связано также новое распределение времени: между отдыхом и работой, праздными шатаниями в компании друзей и цеховой иерархией. Переполненные бедные жилища, с их особыми законами существования, скученностью, по-новому организуют пространство. Устанавливается новый тип драки: ее техника продумывается и изучается, драки комментируются, сравниваются друг с другом. Речь идет о вложении сил в обучение, не связанное с работой: «Он обнаружил мои слабые стороны и сделал все возможное, чтобы довести меня до совершенства»<sup>23</sup>, — пишет Мартен Надо об одном из своих учителей, который относился к нему с вниманием и уважением.

В результате в народной среде начинают по-новому описывать техники боя. Судя по тому, как подробно Агриколь Пердигье описывает удары и движения, становится ясно, что он их не только практиковал, но и обсуждал: «Его голова целится мне в грудь. Я резко отталкиваю ее левой рукой, которую держал вытянутой под прямым углом, а правой рукой, до того момента согнутой, наношу удар по лицу»<sup>24</sup>. Пердигье отмечает каждое движение, детально останавливается на позах, перестановках, деталях: «Мое левое колено расположено между его бедер, моя правая рука сильно сдавливает его руки»<sup>25</sup>. Более точное наблюдение за движениями, постоянное упоминание о мускулах — все указывает на свободу физических описаний: «Из пистолета вы убиваете ласточку на лету; у вас стальные мускулы несмотря на изящество и стройность»<sup>26</sup>. Благодаря городским практикам первых десятилетий XIX века рождается пусть ограниченный, но довольно подробный, более техничный взгляд на тело.

Надо сказать, что общество эти боевые практики принимало не очень тепло. Сам Пердигье называет их «грубыми удовольствиями»<sup>27</sup>. Мартен Надо говорит о них как о маргинальных, с некоторым чувством отторжения: друзья упрекают его в том, что «он посещает зал для занятий шоссонном и дерется там из-за ерунды»<sup>28</sup>. Его отец даже предпринимает попытки уговорить некоторых тренеров «никогда не пускать его к себе на занятия»<sup>29</sup>. К тому же, в обществе все время опасаются, что эти драки могут перерасти в массовые бои, как, например, в 1839 году в Гильотьер, пригороде Лиона, когда комиссару



полиции пришлось закрыть зал «господина Эксбрайя» после целого ряда столкновений и драк между зрителями<sup>30</sup>. Искусство боя вносит смуту и в классические народные собрания, балы, прогулки по бульварам: «Мы ходили группами. На малейший жест или слово в нашу сторону мы отвечали кулаками»<sup>31</sup>. Савата и шоссон, даже став более осторожными и контролируруемыми практиками, вызывали немало напряжения и неприятностей в городах начала века.

В 1840-е годы во Франции распространяется и более изысканная практика, которую Теофиль Готье объясняет запретом на ношение оружия: «Теперь мужчины больше не носят шпаг; полиция запрещает ношение любого оружия... Но у вас есть руки и ноги, которые никто не может у вас отобрать, а натренированные руки и ноги — такое же опасное оружие, как и арканы бразильских пастухов»<sup>32</sup>. Шоссон, которому обучали «исключительно превосходные» мастера, — искусство защиты, требующее умелой работы рук и ног: быстрые удары наносятся серией точных движений, направленных «с невероятной силой в грудь или в лицо»<sup>33</sup>, и напоминают удары английских боксеров. Эти залы, в шутку названные «фехтовальными», посещают разные клиенты: от «косматых львов» до «чистеньких буржуа». Теофиль Готье описывает в нескольких словах новый кодекс битвы: не бить по противнику, если на нем нет маски или нагрудника; в отличие от фехтования, кричать «Туше!», если удар нанесен точно и по правилам. Успех тренировок в ловкости был несомненным, хотя переняли эту практику лишь крупные города: члены Жокей-клуба (Jockey Club) имеют собственный зал; герцог Орлеанский берет уроки у самого знаменитого тренера Парижа — Мишеля Писсо\*.

### 3. Город и вода

Бани и школы плавания — еще одно свидетельство обновления физических практик в городах начала XIX века. Они демонстрируют медленное санитарное оснащение городов, но также постепенное распространение упражнений, лучше, чем когда-либо, разделяющих работу и свободное время. В эпоху Империи строительство каналов довело до обеспечения Парижа водоснабжением, что позволило строить больше бань: двадцать два заведения в 1832 году по сравнению с десятью — в 1808-м<sup>34</sup>. Такой же рост за тот же период отмечает Тьерри Терре в Лионе<sup>35</sup>. К изменениям приспосабливают и Сену: к 1836 году в Париже действуют шесть школ плавания, по сравнению с двумя в 1808 году<sup>36</sup>. Еще пятнадцать не назывались «школами плавания», но в этих заведениях так называемыми «холодными купаниями» посетители могли плавать в реке между ограждений из досок, выложенных вдоль берега.

---

\* Писсо — прозвище Мишеля Кассо (1794–1869), одного из основоположников савата, по сути превратившего этот уличный бой в спортивное состязание.

Однако бани бывают роскошными и простыми, объединяют их только цифры: между банями Делиньи на набережной Орсе и Эколь Пети на набережной Бетюн нет ничего общего. С самого начала века бассейн Делиньи был превосходно оснащен: купальное пространство, выложенное досками дно между стоящими рядом лодками, лакированные панели, зеркала и роскошь на пришвартованных лодках. Кабины для переодевания арендовались там вместе с апартаментами, салоны «предназначались для принцев», для драгоценностей были предусмотрены специальные шкатулки<sup>37</sup>. Эколь Пети, как все «копеечные бани», находились на другом конце социального спектра. В 1829 году Ж.-Ж. Гранвиль изобразил «огромные ванны, доступные любому карману»<sup>38</sup>, «большие утиные клетки»<sup>39</sup>, «смехотворную толпу парижан-любителей»<sup>40</sup>. В 1839 году Домье предложил картину груды тел, «ищущих свежести и чистой воды»<sup>41</sup>.

Источники не сообщают о том, что эти заведения посещались массово. В то же время они воспринимались как нововведение, как новый вид активности, который много обсуждали и описывали, незаметно интегрируя плавание в городскую среду<sup>42</sup>. Стоит также осознавать специфику этой практики, в которой решающую роль играет образ воды и которая развивает представления, заданные гигиенистами конца XVIII века. Главным упражнением было не движение тела, а реакция на воду, не спортивная техника, а сопротивление холоду: плавать — значит столкнуться с новой средой, бороться с материей, противостоять ее враждебности. Бассейн в этом смысле остается термальным заведением, престиж которого растет с развитием буржуазного общества. Однако эта практика — не гребля, она не предполагает работы мускул. Вода слишком сильно завораживала, чтобы служить местом составления и выполнения упражнений, укрепляющих мускулы. Телесный образ остается заложником образа материи. В 1820-е годы была построена купальня, где использовалась конденсированная вода паровых насосов Сены, но успехом она не пользовалась. Обстановка казалась слишком томной, мягкой, расслабляющей: «Напротив Шайо. На левом берегу Сены существовала школа плавания с горячей водой: может, она и сейчас существует, но, если честно, мы это заведение никогда не воспринимали всерьез, это чудовищная ванна»<sup>43</sup>. К тем, кто плавает «в воде только при условии, что температура ее выше определенного градуса»<sup>44</sup>, испытывают некоторое презрение. Купание — это поистине борьба с температурой и средой, а не тренировка мышц.

#### *4. Внешний вид буржуа*

Мы убедились, что в начале XIX века упражнения не претерпели сильных изменений, что многие традиции продолжали поддерживаться. Мы также увидели, что бдительное отношение к технике и к проявлениям жестокости сильно

повлияло на движения и контроль над ними. В более широком смысле изменению подверглись цели физического упражнения, взгляды на физическую форму, особенно в тех кругах, где большое внимание уделялось внешнему виду. Это внимание еще не так ощутимо, но примечательно, поскольку свидетельствует о новом представлении о физической форме, о фигуре, о манере держать грудь и живот: впервые упражнение служит трансформации, силуэт тела впервые вытягивается. В 1820-е годы образ денди становится самым ярким примером новых форм: «флорентийский всадник» Энгра (1823) демонстрирует стройную фигуру, красочный выпуклый жилет<sup>45</sup>. Жилет и подчеркнутые эполеты указывают на то, что отныне особое значение придается дыханию. Грудная клетка насыщает организм жизнью, обогащает кровь. Грудь описывается как знак силы и здоровья. В новелле, повествующей о человеке-машине, слепом и пустом механизме, созданном «железной» цивилизацией, Эдгар По останавливается на описании этой части тела: «Такой груди, как у генерала, я в своей жизни безусловно не встречал»<sup>46</sup>. Теперь на фоне тела выделяется грудь, а не живот, который подчеркивался тугим камзолом. Между гравюрами Жан-Мишеля Моро (около 1770), на которых изображены персонажи в одежде с распахнутыми полами, открывавшими живот<sup>47</sup>, и гравюрами журнала *Modes françaises* за 1820 год с моделями в приталенной одежде, огромная разница<sup>48</sup>.

У денди особая диета. Байрон путешествовал по Италии в сопровождении врача, предписывавшего ему, что есть и какие упражнения делать. В 1807 году благодаря физическим нагрузкам и режиму он похудел на 24 килограмма. В письмах Байрон под «здоровым» телом подразумевает его стройность: «Вы справлялись о моем здоровье. Так вот: упражнениями и умеренностью в еде я достиг удовлетворительной худобы»<sup>49</sup>. Байрон питается растительной пищей, зелеными овощами, сухарями, пьет минеральную воду и чай, а также занимается плаванием и конным спортом. Он буквально бредит худобой: «Ничто так не доставляет ему удовольствие, как замечание о том, что он похудел»<sup>50</sup>. Впервые диета и упражнения явно направлены на уход за внешним видом. Денди обменивает звание и общественное положение — ценности, почитаемые аристократией, — на физическую и индивидуальную ценность человеческого тела. Борьба с упадком, страх в связи со смещением общественных порядков, культ субъекта в начале XIX века переносятся на тесно взаимосвязанные сферы поддержания здоровья и фигуры. Дендизм и заключается в этом, понятном современному человеку устремлении — позволить личности выразить себя через внешний вид и физическую форму.

Тем не менее в первые десятилетия века сохраняется престиж крупных форм. Среди буржуазной элиты живот продолжает восприниматься как знак достоинства: Бальзак настойчиво указывает на то, что «редко можно встретить нотариуса с вытянутой, поджарой фигурой»<sup>51</sup>: все нотариусы в его произведе-

ниях лоснятся от жира. Эжен Бриффо оценивает увесистое тело избранного в 1831 году в палату депутата как знак достоинства<sup>52</sup>. Даже Альфред де Виньи воспринимает свою «тонкую талию»<sup>53</sup> как препятствие для литературной карьеры. Слишком очевидная худоба служила признаком бедности, нужды. Нищих Домье или Монье можно опознать по голодному виду, а изображение господина Прудома (1828), «представительного, чопорного, немного претенциозного»<sup>54</sup>, демонстрировало мощь округлых форм тела.

Все это свидетельствует о медленном и в некотором смысле ограниченном характере обновлений.

## *II. Изобретение механики*

Серьезный и глубокий разрыв с традицией обозначился между 1810 и 1820 годами с появлением поначалу не очень распространенных практик, указывающих на коренное обновление взглядов как на упражнения, так и на тело в целом. Несколько гимнастических залов, открытых в Лондоне, Париже, Берне и Берлине, предлагали абсолютно новый тип физической работы. Его оригинальность заключалась в осознании каждого упражнения и вычислении эффектов от его выполнения. Упражнение — производитель предвиденной силы, выраженной в числе. Эти цифры не имели никакого отношения к результатам, полученным и записанным на соревнованиях по бегу, которые проходили во время революционных праздников. Новый механизм распространяется медленно и ограниченно, встречает настороженное отношение, но постепенно разрушает предыдущие модели работы над телом. Нет ни особого энтузиазма, ни массового движения, однако рождение новых физических практик полностью трансформирует школьный и армейский опыт.

### *1. Производительное тело, измерение результатов*

Наглядным примером новых представлений о теле служит краткое описание директором бернского гимнастического зала Петером Клиасом достижений одного из учеников. Успехи мальчика записываются и сопоставляются: «Его руки сделались в два раза мощнее [за пять месяцев]. Он на одних руках мог подняться на три фута над землей и висеть так три секунды; он прыгал на три фута в ширину, пробегал расстояние в сто шестьдесят три шага в минуту и в течение минуты же мог нести на плечах семнадцать с половиной килограммов». Через год он, «разбежавшись, преодолевал шесть футов в ширину и пробегал расстояние в пятьсот шагов за две с половиной минуты»<sup>55</sup>. Речь идет о грубых, но решающих подсчетах, помогающих не только оценить результат, но и высчитать способности тела в универсальных единицах измерения.

Изобретенный Ренье в конце XVIII века динамометр позволял измерять в килограммах приложенную к нему силу: циферблат с кольцеобразной замкнутой пружиной с помощью особых устройств переводил в цифры мощность мускулов. Благодаря этому прибору Франсуа Перон уже в 1806 году, во время своего кругосветного путешествия, составил сводную таблицу: жители Австралии, например, обладали меньшей физической силой, чем европейцы; сила давления руки дикаря едва достигала 50 кг, а английского или французского моряка — превышала 70 кг<sup>56</sup>. Результат, вообще-то, не так уж важен. Новизна заключается в сравнении данных мышечной работы, выраженных в числовых показателях. Тем более что эти показатели позволяли не только оценить способность перенести груз (как это удавалось Дегазюлье в XVIII веке<sup>57</sup>), не только зафиксировать скорость бега в Ежегоднике Французской республики<sup>58</sup>. Они распространяются на самые разные категории, связанные с движением. На те, например, из которых Франциско Аморос, директор гимнастического зала в Париже, составляет подробный и пестрый список: сила рук, сила поясницы, сила тяги, сила толчка, подъемная сила<sup>59</sup>. Аморос приводит многочисленные сравнительные измерения: «достижения» каждого ученика он регулярно фиксирует, перенося их в таблицы и реестры, добавляя к ним замечания и рассуждения. После работы с герцогом Бордоским, посещавшим зал в начале 1830 года, он приходит к следующим выводам: «Рост силы просто поразителен: общая сумма возросла более, чем вдвое, несмотря на прерванные занятия по причине плохой погоды и на то, что Его Королевское Высочество прозанимался всего сорок шесть раз»<sup>60</sup>. Это суждение, конечно, льстиво, но главное в отсылке к цифре: физическая сила должна высчитываться, за ее развитием нужно суметь пронаблюдать.

Динамометр завоевывает все большую популярность, в начале 1830-х годов его использование выходит за рамки гимнастических залов. Он проникает на провинциальные ярмарки, в деревенские игры, в бродячие цирки, расположившиеся в центре города. Домье рассказывает об этом в сборнике «Французы, нарисованные ими самими»<sup>61</sup>, а Лабедольер упоминает об использовании прибора бродячими акробатами во времена Июльской монархии: «Ударяйте по этому буферу в горизонтальном и вертикальном направлении, прислонитесь спиной к этой подушке. Быть может, вы даже увидите, как из динамометра выскочит деревянный Геракл, с которым вам будет приятно себя сравнить»<sup>62</sup>. Эта практика подтверждает распространение представлений о силе, которую можно измерять в числовом эквиваленте и сравнивать. Возникает стремление оценить физические ресурсы, которые долгое время либо проверялись непосредственно в деле, либо оставались неизвестными.

Наконец, постепенно представления о теле попадают под влияние энергетических идей. Начинает сопоставляться количество проделанной работы и характер принятой пищи: в первую очередь, это касается потребления мяса.

Вот расчеты барона Дюпена (1826), использовавшиеся первыми гимнастами: «Английский рабочий потребляет более 178 килограммов мяса в год, а француз — только 61, поэтому первые работают больше»<sup>63</sup>. Прибегнуть к цифрам здесь заставляет новый образ — образ тела как мотора, в котором органы механически перерабатывают полученную энергию. Тот же образ используется в сельском хозяйстве применительно к «животному мотору»: «Количество работы, которое можно требовать от животного в течение года, зависит главным образом от его веса, мускулатуры и предложенного ему режима питания»<sup>64</sup>. Образ пока расплывчат: установленные соответствия тем менее точны, что вопрос о сжигании пищевой энергии толком не изучался. Кроме того, не изучалось и влияние на работу свежего воздуха, хотя его необходимость везде подчеркивалась. Давние опыты Лавуазье не были ни продолжены, ни изучены глубже<sup>65</sup>: воздух напрямую не связан с работой. Аморос то и дело упоминает о «силе дыхания» и «легочных ресурсах», но он считает, что во время работы достаточно петь, повышая тем самым сопротивление вдыхаемого воздуха: «Разве не следует из этого всего, что пение — прекрасный способ придать сил легким молодых людей, которые у них необычайно ослаблены<sup>66</sup>?» В результате «певческие» упражнения понемногу прививаются, все гимнасты в обязательном порядке имеют сборники с такими «песнями»<sup>67</sup>. Отсюда также следует странная уверенность в том, что для поддержания мышц груди в тонусе необходимо по ней похлопывать. Про легкие говорится с завидным постоянством, но об их функционировании никто не задумывается. Присутствуют и упоминания о работе: о том, что она производит и что для этого поглощается, но сам механизм пока не исследован: энергетика уже просматривается, но пока не открыта.

## 2. Механика движений

Повторим, что настоящее новшество начала XIX века — это анализ движения: имеется в виду, как мы уже убедились, измерение приложенной силы, но также измерение скорости и времени. Чтобы точнее сравнить результаты, Петер Клиас исчисляет преодоленное при беге расстояние в шагах: «900 шагов за минуту и две секунды»<sup>68</sup> пробежал его лучший ученик в 1818 году. Аморос предлагает выполнять упражнения так, чтобы с каждым разом увеличивать количество движений в единицу времени: «Мы будем делать двести шагов или движений в минуту, чтобы таким образом достичь результата в 4000 шагов за двадцать минут. Тогда, при условии что один шаг будет равняться трем футам, за двадцать минут на площадке можно будет пробежать 12 000 футов\* и, в конечном итоге, три лье\*\* за час»<sup>69</sup>. Центральной темой становится измерение

---

\* Около 3,65 км.

\*\* Около 12 км.

эффективности, достигаемой благодаря мускульной силе, скорости и регулярности упражнения. Для превращения работы в достижение и улучшения ее показателей гимнастика вводит в практику новый прием — увеличение нагрузки. Работа тела должна приносить измеряемые плоды, которые можно сравнить друг с другом согласно шкале и записать в тщательно составленную таблицу. Так появляется новая возможность переводить каждое выступление в абстрактную схему, порождающую бесконечные сравнения результатов.

Вопрос об эффективности имеет и более глубокое значение, поскольку гимнастика вносит в физическую работу новое содержание: она не только предполагает результат, но изобретает, перестраивает, множит виды упражнений. Она создает иерархию движений — от простых к сложным, от механических к более разработанным — и изобретает новые их циклы, переходы. Она использует почти абстрактные движения, которые сводит к наиболее простому — такому, как нажатие на рычаг, — динамическому выражению, чтобы составить из них последовательный ряд: «Элементарные движения имеют для гимнастики то же значение, что знание алфавита — для чтения»<sup>70</sup>. Иными словами, гимнастика XIX века пользуется «частичными движениями», ограничивающимися работой одного сустава. Требуется вытянуть ногу или руку, повести плечом или бедром, наклонить голову или туловище. Этот подход находит выражение в новых учебниках с пронумерованными «локальными» упражнениями. Действие направлено отныне не на объект, оно не служит преобразованию предмета; его единственная и главная цель — трансформация тела. Более того, упражнение в первую очередь есть совершенствование мускулатуры и только потом — физический акт. Этим объясняется стремление добиться не столько пространственного, сколько органичного эффекта — выполнять абстрактные телесные движения и лишь затем — действия. «Простые движения»<sup>71</sup> по Песталоцци, «подготовительные движения»<sup>72</sup> по Клиасу, «элементарные движения»<sup>73</sup> по Аморосу превращаются в бесконечную программу последовательного обучения, которая требует создания новой дисциплины внутри педагогики. Похожее явление можно было пронаблюдать и вне гимнастических залов, в сфере танца, например: «Если бы передо мной стояла задача организовать школу танца, то я составил бы что-то вроде азбуки прямых линий, которая включала бы всевозможные положения тела в танце. Более того, я дал бы всем этим линиям и их сочетаниям те же названия, что они имеют в геометрии»<sup>74</sup>.

Эти нововведения связаны с другими, повлиявшими на них изменениями. Речь идет о постепенном изменении культуры тела, которое могут прояснить только социальный или экономический контекст. В частности, речь идет о постепенном, но глубоком обновлении образа работы: между концом XVIII и началом XIX века определилось явное стремление высчитывать работоспособность, чтобы сделать ее более рентабельной, и оценивать свои силы, чтобы экономнее

их расходовать. Даже в своем зачаточном виде индустриализация подразумевает надзор как за процессом работы, так и за ее издержками: барон Дюпен пишет в своей «Геометрии и механике искусств и ремесел»<sup>75</sup> (1826) о неустанно повторяющихся точных, определенных движениях, необходимых для «изготовки» продукта. В большей степени, чем когда-либо, работа сводилась «к небольшому числу движений»<sup>76</sup>, как о том свидетельствовала «Современная энциклопедия» (1823). Такая стратегия, очевидно, служила для организации работы в цехе. Механика тела, разобранный на части, открывает дорогу более широкой механике; усилие более не связывается с движением руки, а служит другим целям: «Этому преимуществу можно найти применение и на крупных предприятиях... где требуется с как можно большей скрупулезностью высчитывать время, необходимое для изготовки разных изделий, чтобы задействовать соразмерное количество рабочих. Так никто не останется без дела, а скорость работы достигнет максимума»<sup>77</sup>. Гимнастика оказывает содействие этому вполне определенному замыслу благодаря «сбалансированному распределению сил», придающему работе «непринужденность»<sup>78</sup>. Именно эту особенность отметил в начале века Песталоцци, когда предложил упражняться в «простых движениях», содействующих «работоспособности»<sup>79</sup>. Ему также принадлежит разработка более «1000 разнообразных упражнений для рук»<sup>80</sup>. С той же особенностью связаны все более частые сравнения эффективности органичных движений человека и движений машинных: например, встраивание в иерархию и сопоставление работы пильщика леса и механической пилы<sup>81</sup>. Эти обновления подтверждаются модификациями, которые на протяжении десятилетий вносились в гравюры энциклопедий. Еще в середине XVIII века в «Энциклопедии» Дидро изображения рук мастеров и ремесленников занимали немалую часть гравюры и должны были символизировать сноровку рабочих; в «Современной энциклопедии» Э.М. Куртена, изданной в 1823 году, они исчезают<sup>82</sup>. Механическая работа постепенно берет верх над работой искусной, физика — над ловкостью, измерение — над чувством меры. Коренным образом меняется телесное поведение: предпочтение отдается геометрическим, четко сыгранным, строго очерченным и точным движениям.

Гимнастическая программа 1820-х годов имела не только военную или медицинскую подоплеку: предполагалась также и «гражданская и промышленная гимнастика»<sup>83</sup>.

### *3. Изобретение методики*

Не менее информативна для историка «ортопедическая» часть гимнастической программы. Речь идет о совокупности точных движений, об относительно индивидуальной работе мускулов, призванной исправить искривления тела. Эта техника вполне соответствует новому взгляду на тело как на пространство,



управляемое законами механики, где работа мускулов продумана так, чтобы оказать эффект на определенную зону: «Поскольку большинство деформаций человеческого тела являются результатом либо общего ослабления организма, либо неравного распределения работы мускулов, то лечить их, безо всякого сомнения, надо, с одной стороны, увеличением органической энергии, а с другой, уничтожением дурных эффектов от прежних привычек с помощью подходящих упражнений»<sup>84</sup>. Тщательное изучение работы мускулов, разделение движения на этапы привело к появлению ортопедии, а вслед за ней — гимнастических залов, технических приспособлений, учреждений. В 1820–1830-е годы в Париже, Лионе, Марселе и Бордо открываются лечебные санатории, что позволяет скорректировать свой внешний вид тем, кого природа наделила искаженными формами<sup>85</sup>.

В этом отношении показательно устройство, изобретенное в 1827 году Шарлем Габриэлем Права и названное «ортопедическими качелями»: аппарат из нескольких разнонаправленных роликов приводился в движение пациентом, стоявшим на наклонной площадке. Устройство это, разумеется, абсолютно неестественное, задумано исключительно для выделения и активизации каждой мышцы в отдельности в зависимости от дефекта позвоночника, который необходимо исправить. Предлагаемые движения, направление вращения роликов, наклон ступней, поворот бедер, положение рук менялись по требованию врача: необходимо было точно установить, какие из упражнений наиболее эффективны. Ортопедия быстро обрастает теориями: она становится дисциплиной. Возможно, первые ее результаты были довольно скромны, но она лучше других дисциплин продемонстрировала возможность полного пересмотра системы упражнений и телесных движений.

В более широком смысле новая гимнастика обозначала возможный переворот в школьном образовании. Теперь занятие как никогда было адаптировано ко времени и пространству; большое внимание уделялось групповой работе, коллективным упражнениям. Принцип дробления сформировал и определил методику: «Чтобы выполнять большинство элементарных упражнений одновременно, необходимо установить военную дисциплину, отдавать военные команды»<sup>86</sup>. Команды, отдаваемые ученикам, были тем более четкими, чем более ограниченными и определенными были движения; задания становились более конкретными, когда их последовательность превращалась в серии. Классное помещение становилось геометрической установкой, которую педагоги середины века научились использовать по-новому: «Синхронные упражнения хороши не только тем, что требуют от учеников полной тишины, но и тем, что прививают им привычку к непрерывному вниманию и немедленному повиновению, которую они вскоре приучаются не терять и на других занятиях»<sup>87</sup>. Конечно, школа не сразу перенимает новую практику, но за 1830-е годы получает о ней хорошее представление. Именно на это указывает

в своем учебнике (1833) Адам Медер<sup>88</sup>, а также Жозеф Жерандо в «Нормальном курсе» (1832). Они не забывают упомянуть ни о «стройном шаге», ни о «цикле синхронных коллективных упражнений»<sup>89</sup>.

#### 4. Постепенное распространение

Несомненно, влияние гимнастики выходило за пределы школы, а также военной и промышленной сфер. Первые опыты Амороса получали одобрительные отзывы; медицинские, военные и политические эксперты обеспечили им легитимность: «Все пожелания направлены на то, чтобы гимнастические залы достигли совершенного уровня, как его представляет себе господин Аморос. Все приветствовали первые распоряжения правительства в поддержку Учреждения, прославляющего как своих защитников, так и своего создателя»<sup>90</sup>. Заведения Амороса посещали разные люди: например, Балзак, который пишет о «силе и ловкости... которыми „выкрашены“ двери гимнастического зала Амороса»<sup>91</sup>. Он же описывает в «Жизни холостяка» удивительной силы молодых людей из Иссудена, которые «стали ловкими, как ученики Амороса, дерзкими, как коршуны, искусными во всех упражнениях»<sup>92</sup>, они легко перебирались с крыши на крышу, оставаясь незамеченными на городских улицах. Добавим, что в 1834 году Аморос построил еще один гимнастический зал по адресу: улица Жана Гужона, 16. Незадолго до этого, в 1831 году, он был назначен «инспектором полковых гимнастических залов». Его визиты в провинцию подтверждают существование в 1830-е годы нескольких военных гимнастических залов: в Монпелье, Меце, Ла-Флеше и Сен-Сире<sup>93</sup>. Тема гимнастики проникает в справочную литературу: словари, энциклопедии, книги о гигиене. Она постоянно присутствует в развлекательных изданиях, сборниках игр. В 1836 году положение о гимнастике включают в военный устав. Гимнастика прельщает. Этим объясняется настойчивое пожелание Симона де Метца, выраженное им в «Трактате о применении гигиены в воспитании молодежи» (1827): «Все общежития нужно снабдить динамометром, чтобы ученики могли тренировать на нем разные мускулы»<sup>94</sup>.

Однако на практике дела обстояли сложнее. Гражданский и военный гимнастический зал перестает получать субсидии от государства 24 января 1838 года. Его директора временно «лишают полномочий»<sup>95</sup>. По этому поводу осталось много уклончивых свидетельств и отчетов: «Нельзя ждать ничего хорошего от заведения, глава которого страдает от подобного душевного расстройства»<sup>96</sup>. Гимнастический зал на площади Дюплекс становится жертвой политического конфликта: по всей видимости, его директор, испанский офицер, пришедший во Францию с наполеоновской армией, оказался неугоден властям. Распространение упражнений и разработку новых сдерживало еще одно противоречие. Залы Амороса были оснащены множеством дорогих снарядов

с опорами и подвесками, разнообразными стенками и перекладинами, эластичными мостиками, наклонными поверхностями<sup>97</sup>. Все это скорее восхищало, чем убеждало в правоте метода, тогда как настоящим открытием Амороса был анализ движений, их «анатомии». Зал изобилует дорогими инструментами, наборами сложной аппаратуры, его отличала «разорительная роскошь машин и устройств, призванных главным образом произвести впечатление»<sup>98</sup>.

Итак, рождается скорее убежденность, а не широкая практика. Гимнастический зал покоряет, впечатляет, но в первые десятилетия века реального сдвига в обычаях и поведении не происходит. Государственный проект, предполагающий строительство целого ряда гимнастических заведений, сталкивается с финансовыми и административными проблемами. Военные и школьные уставы первой половины XIX века свидетельствуют об изменениях скорее во взглядах, чем в практиках: благодаря коллективным физическим упражнениям появился способ мобилизовать население, оказать воздействие на массы и, как пишет в 1848 году Ипполит Карно, «обеспечить физическое развитие рабочего класса»<sup>99</sup>. Физические упражнения все активнее используются в педагогических целях, особенно в 1850–1860-е годы, после учреждения Нормальной военной школы гимнастики (1852)<sup>100</sup>, готовящей руководителей «дивизионных» и «полковых» гимнастических заведений. В 1856 году из 200–300 тысяч молодых людей в возрасте до двадцати лет армия набирает 40 тысяч<sup>101</sup>. Закон Фаллу 1850 года о народном образовании разрешает вводить факультативные занятия «пением и гимнастикой» в начальных школах. В эпоху Второй империи создание гимнастических залов в начальных школах поощряется напрямую. В 1868 году Жан-Батист Иллере посещает школы в качестве представителя императора и остается доволен некоторыми их инициативами. Он называет достижением «строительство 242 гимнастических залов в начальных школах департамента Эн, выполненное за полтора года (с 1867 по 1868 год)»<sup>102</sup>. Новые занятия проводятся в небольших, скромных залах, чаще всего расположенных во дворе школы. Из оснащения у них были только железные перекладины и несколько гирь: тяжелым устройствам предпочли «легкое» оборудование, опасным упражнениям — упражнения дисциплинарные.

В XIX веке гимнастика изобрела искусство движения, основанное на принципах вычисления и результативности. Однако эта гимнастика отличается от спорта — регулируемого состязания и противостояния.

### *III. Первые виды спорта*

Выдающиеся спортсмены XVIII века являлись воплощением двух крайностей: это были либо кулачные бойцы с мощно развитой мускулатурой, либо жокеи весом с перышко. Они редко становились образцовыми примерами для

населения. В целом хорошая физическая форма не считалась долгом перед собой или перед кем-либо другим. Такое представление радикально поменялось во второй половине XIX века, когда спорт стал уделом новой категории — любителей\*. Общественная элита, оказавшаяся поборницей современного спорта, прославляла новое тело — тело, которое называлось атлетическим согласно неоклассической норме, выраженной в определенном соответствии между ростом, весом, мускулатурой и подвижностью тела. Центральным понятием стало равновесие между этими анатомическими показателями и внутренним «я», между телом и духом. Новый взгляд выражается в крылатом выражении: *Mens sana in corpore sano* — «в здоровом теле здоровый дух».

Спорт уже не был упражнением исключительно для удовольствия и начал отвечать моральным, социальным и идеологическим обязательствам. Здоровый человек — это не просто тот, кто избавлен от болезни. Отныне здоровье подразумевает как физические, так и психические качества. Из-за сидячей работы представители среднего класса сталкивались с неведомыми ранее формами физического и психологического стресса. Спорт был призван помочь среднему классу восстановить силы, расслабиться, справиться с напряжением, вызванным учебой или работой, и в то же время повысить свою конкурентоспособность. В викторианской Великобритании не только установилась протестантская этика труда, но и произошло сближение между культурами аристократов и представителей среднего класса. Если фундаментальным принципом современного спорта была меритократия, то стиль и ценности любительского спорта заимствовались у дворянства. Престиж элегантности, достоинства и чести являлся частью широкого реформирования аристократической жизни. В частных школах (*public schools*) происходило смешение старого поместного дворянства и нуворишей, расширившее границы элиты. Дети представителей мелкого дворянства делали карьеру не только в торговле и юриспруденции, но также и в армии, и в Церкви. Встречались они и в спортивной сфере, где их называли *джентльменами-любителями* (*gentlemen-amateurs*)<sup>103</sup>.

Любительский спорт в XIX веке — феномен, затрагивающий в первую очередь буржуазию. В викторианской Англии важную роль в его широком распространении сыграла необходимость предложить рабочим то, что называлось «разумным развлечением». Во Франции и Германии конца XIX века эта необходимость в отдыхе покрывалась гимнастикой. Современный же спорт требовал другой работы тела и отвечал другим общественным целям. Гимнастика имела нормативный характер: она предлагала тщательно продуманные, постепенно усложняющиеся упражнения, которые нужно было выполнять с максимальной точностью. В особенности это касается немецкой гимнастики,

---

\* Слова «любитель», «любительский спорт» следует понимать в их терминологическом значении, которое подразумевает противопоставление новой и старой спортивных традиций.

стремившейся создать коллективную дисциплину тела для очевидных военных целей. Гимнастика исключала инициативу и соревновательность. Ей был чужд индивидуализм, который является неотъемлемой частью любого спорта, даже командного. Игры с мячом, которые так сильно способствовали успеху спорта, позволяли раскрывать индивидуальный талант игрока и в то же время поощрять коллективную работу и командный дух. Так, например, в футболе и регби были необходимы самые разнообразные умения: большая двигательная сноровка, талант предвидения и организации, а также быстрота и выносливость.

Каждый спорт требовал определенных способностей. В любительском спорте ценилась многосторонность, и спортсмены нового поколения занимались сразу несколькими видами: зимой — регби или футболом, летом — крикетом, теннисом, атлетикой, иногда также велосипедным спортом и плаванием. Командный и индивидуальный спорт можно было по-разному сочетать. Общество придавало телу двигательное разнообразие, продиктованное требованиями урбанистического мира. Однако очень быстро спорт стал приобретать другие коннотации, связанные с расой, нацией и империей. Он в буквальном смысле послужил воплощением представлений о маскулинности в промышленную эпоху: культ нагрузок и достижений, ценность соревнования ради соревнования, недоверие ко всему исключительно интеллектуальному, абсолютная вера в различие между полами, которое видится естественным и справедливым, и такая же сильная убежденность в превосходстве белого человека над представителями других рас. В большей или меньшей степени, в зависимости от вида спорта, социального класса и страны, тело спортсмена в XIX веке воспринималось с учетом всех этих представлений.

## *1. «Старый английский спорт» и тело*

До викторианской эпохи в Великобритании существовало большое разнообразие спортивных занятий, изучением и анализом которых еще только предстоит заняться<sup>104</sup>. Очевидно, что огромная часть населения — представителей любого класса — время от времени участвовала в спортивных мероприятиях. Один или два раза в год устраивались местные праздники и шествия, в ходе которых мужчины и женщины всех возрастов и любой комплекции занимались спортом. Такие занятия, как бег, прыжки, метание дисков, имевшие свою специфику в разных регионах, были открыты для всех, способных и не способных, молодых и пожилых. Соревнования подстраивались под конкретный случай. Так, в 1790 году в беге на 100 ярдов и в прыжках в длину состязались двое мужчин — тридцати пяти и семидесяти лет. Для забега вместе с тучными людьми участникам, не страдавшим лишним весом, выдавали дополнительный груз. Иногда один бегун стартовал в одном направлении, а второй — в другом,

и дистанции им приходилось пробегать тоже разные. Эти мероприятия придумывались, чтобы испытать не только физические способности человека, но и его изобретательность и стратегическое чувство<sup>105</sup>.

XVIII веку еще не был известен регулярный и специализированный характер современного спорта. Большинство населения занималось тяжелой работой по возделыванию земли, дышало свежим воздухом и не имело никакой необходимости в частых и регулярных физических занятиях, направленных на трату энергии без фактической пользы. Те, кто в полях не работал, могли свободно проскакать по ним верхом, совместив физические нагрузки и наслаждение природой. Умение ездить верхом, было, кстати, неотъемлемой частью воспитания *джентльмена*. Помещик — прекрасный наездник стал самым прославляемым образцом спортивной элиты. Представители этой элиты мало походили на атлетов, какими мы их себе представляем. Джордж Освальдстон по прозвищу Сквайр, и Джон Миттон, два самых известных охотника начала XIX века, были невысокими и коренастыми, но при этом обладали недюжинной выносливостью и удивительным талантом наездников: могли целый день провести в седле, а потом пить и есть всю ночь. Излишества и безудержность служили характеристикой образа аристократа-охотника, и именно они стали одной из причин реформы в любительском спорте. Охотник должен быть храбрым и стойким, не бояться рисковать, не задумываясь преодолевать препятствия. Он должен обладать чувством равновесия и отлично управлять своим конем. Однако самому уметь бегать и прыгать ему не обязательно.

В элитарных школах спортивные игры практиковались значительно раньше XIX века. В 1519 году директор Итона Уильям Хорман опубликовал на латинском языке книгу, описывающую школьную жизнь: в частности, он упоминает об играх «с мячом, наполненным воздухом»<sup>106</sup>. В XVII веке в Итоне были распространены две игры с мячом, они назывались: «мяч об стену» (*balle au mur*) и «игра на площадке» (*jeu de terrain*). В них участвовали команды по одиннадцать человек; по правилам было запрещено касаться мяча рукой. В Вестминстере и Чартерхаусе, а также в Харроу, Шрусбери и Винчестере играли в «ножной мяч», и происходило это намного раньше, чем был изобретен современный спорт. Игры порой оказывались довольно жестокими: они могут служить образцом того, на что способны молодые ребята, если им удастся установить собственные правила, вдохновившись уличными или деревенскими играми.

В деревнях в «ножной мяч» играли друг против друга, часто объединившись в огромные команды, члены разных церковных приходов. Эти битвы, хаотические и опасные, не оставляли места стратегии и мастерству. Отметим, впрочем, что иногда они проходили по правилам и с ограниченным числом участников. Такие спортивные состязания в Великобритании XIX века проводились в основном во время ярмарок и праздников и привлекали в первую

очередь сельских тружеников, чья жизнь была подчинена ритму тяжелой полевой работы. На работе главными показателями были сила и выдержка, скорость и мастерство имели меньшее значение. Реформаторы — представители среднего класса — приложили огромные усилия для того, чтобы такие игры, как ла скуль во Франции и уличный футбол в Англии, то есть игры, сопровождаемые пьянством и общественными беспорядками, были уничтожены. Появилась необходимость поместить тело в рамки: больше и речи быть не могло о том, чтобы позволить человеку дать волю своим жестоким инстинктам.

В этом отношении футбол наследует крикету, ставшему первым летним видом спорта: он прошел путь от аристократических загородных домов до деревень южной Англии, а к середине XIX века захватил и северную часть страны. Игра в крикет требовала больше сноровки и ловкости, чем силы. Для этой трудной игры необходимы стратегическое мышление и некоторая храбрость, если учесть жесткость мяча, однако это не тот вид спорта, в котором решающую роль играют сила, мощь или агрессивность. Крикет-клуб Мэрилебона, расположенный в Лондоне и ставший впоследствии ведущим центром этого вида спорта, был основан в 1787 году аристократией. Обычно игра велась между профессиональными игроками (часто прислужой или ремесленниками) и джентльменами. Во время матчей разыгрывались крупные суммы денег<sup>107</sup>.

Только к концу XIX века тело игрока в крикет стало напоминать неоклассический идеал. Раньше лучшими игроками чаще всего были деревенские жители полного телосложения. Один из таких игроков, Альфред Минн, был высокого роста и весил около 117 килограммов. «Альфред Великий, храбрый лев, такого же гигантского сложения, что Голиаф...» — так восхвалял его один из поэтов той эпохи. Самый знаменитый английский спортсмен — игрок в крикет Уильям Грейс — имел такое же сложение, что и Минн, а его тело напоминало грушу. Интерес, который он вызывал, частично объяснялся его незаурядными пропорциями, он воплощал вымирающий вид «сильного мужчины». Первую игру Грейс провел в 1865 году, в возрасте шестнадцати лет, а последнюю — в 1908 году (в пятьдесят девять лет!). Это был самый знаменитый английский спортсмен всех времен, но его фигура не соответствовала новым канонам. Густая борода, полный живот и довольно неряшливый вид Грейса сильно контрастировали со стройной фигурой и бритым лицом игрока в крикет конца века<sup>108</sup>.

До середины XIX века термин «спорт» чаще всего ассоциировался со свирепыми состязаниями, в которых на возможного победителя делались ставки. Эксплуатация инстинктов некоторых животных (особенно петухов, собак и быков) в XVIII веке была еще широко распространена. Но постепенно, в течение первой половины XIX века, эти бои прекратили существование, благодаря законам 1835 и 1849 годов, за соблюдением которых следили новые силы полиции. Запрет боев был инициирован такими организациями, как

Общество защиты животных от жестокого обращения. Их поддерживали протестантские активисты — класс людей, обогатившихся на промышленном развитии и пользовавшихся значительной властью после принятия Акта о реформе 1832 года\*. Бывшая элита, состоявшая из поместных дворян, могла бы выступить в защиту старого английского спорта и заблокировать законы в палате лордов, но делать этого не стала. Радикальные синдикалисты также изобличали культуру жестокости и беспорядка, связанную с боями животных. То, что Норберт Элиас назвал «порогом толерантности», успело упасть на несколько пунктов. Насилие — потеря физического контроля, жестокое обращение и нанесение увечий из удовольствия — становилось все менее и менее приемлемым<sup>109</sup>.

Пересмотр легитимности боев между животными изменил отношение и к боям между людьми. В 1743 году, после смерти одного из своих противников, лондонский боксер Джек Броутон обнародовал правила поведения во время состязания, направленные на реформу традиционного бокса. «Правила Броутона» оставляли одному из противников несколько секунд, чтобы прийти в себя после тяжелого удара. По этой причине бои стали продолжаться по несколько часов, оставаясь, впрочем, очень опасными. Однако наиболее грубые формы агрессии, такие как удары ногой и укусы, были запрещены: дозволенными остались лишь некоторые виды ударов. Кроме того, участники боя должны были следить за тем, чтобы не навредить самим себе и не выбыть, таким образом, из состязания. Так что эти матчи были более сложными и, в некоторой степени, менее жестокими, чем это могло показаться на первый взгляд.

Многие англичане считали кулачный бой почтенным, достойным, патристическим видом спорта, ведь, в отличие от иностранцев, бьющихся на мечах и кинжалах, они дрались на кулаках. Драчливость кулачных бойцов стала символом силы и сопротивления, собирательным образом типичного англичанина — Джон-Буля\*\*. В революционную и наполеоновскую эпохи британского спортсмена олицетворял образ широкоплечего мужчины крепкого телосложения, невысокого и невероятно сильного. Кулачные бои достигли апогея в 1790 году, во время войны Англии с Францией. Броутон умер в 1789 году, но у него были последователи: Даниэль Мендоза, Джем Бельхер и «Джентльмен» Джон Джексон, научивший боксировать лорда Байрона и служивший телохранителем Георга IV во время коронации в 1821 году. Защитниками кулачного боя зачастую были консерваторы, которые ощущали связь между мелкопоместным

---

\* Акт о реформе 1832 года (англ. Reform Act 1832, или Great Reform Act) — парламентская реформа, в частности, увеличившая число принимающих участие в выборах до одного миллиона человек за счет предоставления права голоса фригольдерам с имущественным цензом не ниже 10 фунтов, образования новых избирательных округов для промышленных районов и др.

\*\* Джон Бул(ль) или Джон-Буль (от англ. John Bull — Джон Бык) — персонифицированный образ типичного англичанина, невысокий полный мужчина в белых брюках с хитрым выражением лица.



охотником и боями на деньги, практиковавшимися в преступном мире. Спортивная культура местной элиты укрепилась благодаря ее близости к фанатам (*fancy*), то есть к миру боев и пари, ставшему физическим символом островного народа, призванного мобилизоваться для защиты от якобинства<sup>110</sup>.

Британские народные массы были заморожены феноменами силы и физической выносливости. Недавние исследования спортивных подвигов англичан в XVIII веке показали, как широко был распространен бег на длинные дистанции<sup>111</sup>. Наиболее известный из таких «пешеходов» — Фостер Пауэлл, несколько раз пробежавший на пари от Лондона до Йорка (около 700 километров). Последний раз он проделал этот маршрут в 1792 году, в возрасте пятидесяти восьми лет. Наибольшее число вызовов на пари касалось способности спортсмена пробежать ту или иную дистанцию за определенное время. Одна из известнейших в этом деле фигур начала XIX века — капитан Баркли. Высокий, внушительный, сильный от природы, Баркли был благородного происхождения. В 1809 году в Ньюмаркете он пробежал тысячу миль за тысячу часов. Это достижение принесло ему невероятную сумму — 16 тысяч ливров: в то время заработная плата сельскохозяйственного работника составляла приблизительно два ливра в месяц.

«Старый» английский спорт не был кодифицирован. Он являлся частью традиционной сельской культуры или же практиковался в особых случаях. Он включал и народные развлечения, и пари, и денежные ставки. Необходимости в регулярных соревнованиях не было. Не было и отдельного класса спортсменов, которые специализировались бы на определенной игре и которым нужно было бы поддерживать форму. Транспортная сеть, национальная или местная, а также настоящая спортивная пресса еще не появились. Как мы уже сказали, в Англии царил общая замороженность исключительными спортивными достижениями, но общество не имело представления об идеальной физической форме. До эры любительского спорта отсутствовала и установленная норма физических параметров: наиболее известными спортсменами были как великаны, так и почти крошечные люди. Жокеи, чей вес обычно мало отличался от веса ребенка, считались одними из образцовых фигур английского спорта; между тем они часто подрывали здоровье действиями, направленными на снижение веса: регулярным приемом слабительного, диетами и паровыми ваннами. Самый известный викторианский жокей Фред Арчер удерживал титул чемпиона в течение тринадцати лет подряд. В 1880 году он выиграл соревнование в Дерби, несмотря на серьезную травму руки (ее пришлось привязать прямо к телу). Храбрый и невероятно знаменитый, он страдал от депрессии и, находясь в зените славы, покончил жизнь самоубийством. Арчер, великий профессиональный спортсмен, был антиподом физического идеала любительского спорта: здоровый дух в здоровом теле<sup>112</sup>.

## 2. Тело спортсмена-любителя

В XIX веке идеал праздной образованности, культивируемый европейской аристократией со времен Ренессанса, стал понемногу угасать. В викторианскую эпоху ценность представляло упражнение ради упражнения. Современный спорт предполагал непродуктивную трату энергии в течение предписанного времени. Общество все больше свободного времени посвящало физическим упражнениям. Спорт представлялся чем-то вроде игры, требовавшей непрерывного старания и регулярной работы. Человеческое тело воспринималось как машина, которую нужно постоянно приводить в действие, чтобы она достигла пика своего потенциала. Этой цели уже не отвечали периодические спортивные мероприятия, устраивавшиеся в деревнях. Любительский спорт подталкивал к участию: смотреть на то, как упражняются другие, имеет смысл лишь тогда, когда ты сам включаешься в работу. Медицина вовсе не старалась настроить общество против упражнений по растрате энергии; наоборот, она принялась их рекомендовать. Викторианская эпоха присвоила себе выражение — *Mens sana in corpore sano* («В здоровом теле здоровый дух»), о котором мы уже упоминали. Оно стало «настоящим символом веры для миллионов людей... его превозносила пресса, проповедовали священники, цитировали врачи во время консультаций, оно использовалось по всей стране»<sup>113</sup>. Бенжамин Броди, президент Лондонского королевского общества по развитию знаний о природе, врач Георга IV и Вильгельма IV, полагал, что «психические расстройства являются, по большому счету, результатом какого-то дефекта в работе организма»<sup>114</sup>.

В XIX веке торжествуют разделение труда и закрытие рабочего пространства. К однообразным телесным движениям добавлялся недостаток свежего воздуха. Средний класс приспособлялся к сидячей работе, получение которой все больше зависело от сложных экзаменов и конкурсов. В викторианскую эпоху средний класс стремительно растет. Так, в период между 1851 и 1891 годами число административных работников и представителей свободных профессий возросло с 183 000 до 289 000, число канцелярских служащих — с 121 000 до 514 000<sup>115</sup>. Именно эти профессиональные группы сыграли решающую роль в создании современного спорта — сначала как участники, а затем в качестве кадровых работников и управляющих клубов.

Канцелярская служба в современном значении этого понятия появилась в середине XIX века. Вместе с ней возникла необходимость регулярно и с удовольствием выполнять физические упражнения. В конце XIX века в Великобритании насчитывалось около тысячи площадок для гольфа, построенных по большей части в последнюю четверть века. Там, как говорил руководитель Стэнморского гольф-клуба, расположенного на севере Лондона, «деловой человек может после тяжелой работы забыть о волнении и тяготах,

а друзья — встретиться в условиях здорового соперничества»<sup>116</sup>. Еще бостонский моралист Оливер Уэнделл Холмс, критикуя «оседлый» образ жизни нового среднего класса, сокрушался по поводу «жалкого существования современного американца» и «одетой во все черное молодежи, живущей у нас на Атлантическом побережье, — с негнущимися суставами, размягченной мускулатурой и тусклым цветом лица»<sup>117</sup>. Канцелярские работники не обладали ни крепким телосложением, ни мужественностью крестьянина или мелкопоместного дворянина. С этой точки зрения, рост и развитие современного спорта можно интерпретировать как первое средство, прописанное для борьбы с тем, что сейчас называется «стрессом кадрового работника».

Похожие тревожные заявления были сформулированы в 1880-е годы и в Париже относительно интеллектуального переутомления (*surmenage intellectuel*), в котором видели причину ослабления будущей элиты общества, а значит, невозможность восстановить французскую державу, сильно пострадавшую от страшной войны 1870 года<sup>118</sup>. Распространение идей Дарвина породило разделяемый все большим числом людей страх вырождения расы. Крупнейшие деятели западноевропейских стран были убеждены в том, что расы сталкиваются с целью заполучить политическое и экономическое господство. Поэтому казалось все более важным иметь здоровое и спортивное тело. Герберт Спенсер произносит свой знаменитый афоризм: «Быть нацией здоровых животных есть главное условие народного процветания». Если Великобритания, например, желает сохранить свои богатства и свою империю, то она должна воспитать поколения физически закаленной молодежи, которая будет в состоянии выиграть «битву за жизнь». Школьные газеты были переполнены статьями, восхвалявшими командный спорт — лучшую из возможных подготовок к жизни, состоящую из активных действий и имперских завоеваний. Спорт наделял молодого человека способностью выживать в Африке или Азии, сотрудничать с другими людьми, а также руководить ими<sup>119</sup>.

Любительский спорт предлагал использовать тело по-новому, в соответствии с необходимостью городского общества в быстром росте. Примечательно, что первые современные спортивные ассоциации были созданы в Лондоне, самом населенном на то время городе мира (2 300 000 жителей в 1850 году). В столице Великобритании проживало невероятное множество купцов, чиновников, канцелярских работников, адвокатов и бухгалтеров; всем им приходилось пересекать Лондон, чтобы добраться до Сити: «...тысячами, наклонившись вперед, растягивая шаги... они шли быстро и появлялись все в большем количестве, словно молчаливые легионы из сна»<sup>120</sup>. Викторианский романист Джордж Гиссинг много писал о лондонских канцеляриях. «Сегодня в полдень солнце заливало холмы Суррея; поля и тропы благоухали первыми весенними запахами... но на все это Клеркенвел не обращал никакого внимания;

здесь это был такой же день, как и все остальные, включавший многочислен-ные часы, каждый из которых составлял одну долю его недельной заработной платы»<sup>121</sup>. Новые условия городской работы подтолкнули молодых зажиточных лондонцев, игравших в школе в «новые» виды спорта, к созданию в 1863 году Футбольной ассоциации (Football Association), а в 1871 году — Регбийного со-юза (Rugby Football Union). Этому примеру в 1870-е годы последовали Гарвард-ский и Йельский университеты, а в 1880-е — учредители парижского Клуба бегунов — Рэсинг-клуба (Paris Racing Club) и Французского стадиона\*.

Конец XIX века в Европе ознаменовался ростом новых больших городов. Добыча угля и железа, металлургия и текстильная промышленность послужи-ли созданию густонаселенных промышленных регионов, например в Рурском бассейне, население которого превышало к 1900 году 2 миллиона человек, а также в крупных конурбациях Манчестера, Бирмингема и Глазго. Железная дорога изменила городскую жизнь, содействуя образованию пригородов со своими парками и свободными зонами, где можно было заниматься спортом. Новое атлетическое тело формировалось не в сельской местности, не в цен-тре города, но в зеленеющей точке их соприкосновения, в таких районах, как Блэкхит, Твикенхем и Уимблдон. Масштабная урбанизация обязывала город измениться. Из грязной, перенаселенной, вредной для здоровья и опасной территории ему нужно было превратиться в цивилизованное пространство, в пределах которого тело и дух могли бы гармонично развиваться<sup>122</sup>. Муж-чины — представители среднего класса добирались до работы поездом и не нуждались более в талантах, которые требовались от всадников из недавнего прошлого. Некоторые, разумеется, занимались охотой для поддержания со-циального престижа, но в большинстве своем средний класс, в основном мо-лодежь, предпочитал командные виды спорта, стало также модно быть членом теннисного или гольф-клуба, которые в конце XIX века расцвели почти во всех английских пригородах.

Новая модель атлетического тела, ценности честной игры (fair play) и спор-тивного духа были разработаны в общеобразовательных учреждениях викто-рианской Англии. Одна из самых знаменитых «новых» игр была изобретена в 1823 году Уильямом Веббом Эллисом. «Он испытывал некоторую элегантную брезгливость к правилам футбола, по которым играли в ту эпоху, и стал первым, кто взял мяч в руки и побежал с ним, заложив тем самым фундамент для игры, которую назовут регби». Аутентичность этого описания, воспроизводящего событие, которое якобы произошло в школе Регби\*\*<sup>123</sup>, вызывает серьезные со-

---

\* Общество любителей легкой атлетики, основано в 1884 году группой учащихся фран-цузских лицеев.

\*\* Регби (англ. Rugby School) — британская частная школа, расположенная в городе Регби (графство Уорикшир). Основана в 1567 году.

мнения. Но именно этот миф позволил высшим школам присвоить себе новую игру; представители же рабочего класса создали в 1895 году автономную лигу регби. Школа Регби сыграла важную роль в распространении этого спорта, хотя ее знаменитый директор, Томас Арнольд, потерял к нему интерес: полагая, что его задачей было в первую очередь воспитывать «джентльменов-христиан», он больше заботился о духе, чем о теле. Тем не менее более молодые преподаватели начинали понимать, что командные игры предлагают возможность сочетать традиционные ценности, храбрость и честь, с новыми представлениями о соревновательности и нагрузке.

Многие преподаватели школы Регби впоследствии стали директорами других школ. Среди них Джордж Эдвард Линч Коттон из Мальборо — прототип одного из персонажей классического романа Томаса Хьюза «Школьные годы Тома Брауна» (Tom Brown's Schooldays), посвященного описанию жизни в высших учебных заведениях того времени. Эдвард Тринг, превосходный кембриджский спортсмен, в 1853 году возглавил безывестную школу в Аппингеме, которая благодаря практике командных игр превратилась в одну из знаменитейших школ Великобритании<sup>123</sup>. Директор колледжа в Хейлибери Артур Грей Батлер и сам с удовольствием участвовал в школьных матчах: «В безупречно белой рубашке с красными подтяжками... он мчался среди толпы, а затем выскакивал из нее с высоко поднятым над головой мячом, а в следующий момент падал в грязь, как самый простой нападающий»<sup>124</sup>. Быстро развивавшаяся школьная система объединила классическое образование с новыми методами нравственного и дисциплинарного воспитания: спорт был призван прежде всего «формировать характер». Благодаря спорту, отмечает христианский писатель Чарльз Кингсли, «мальчики приобретают добродетели, которым не научит ни одна книга; не только храбрость и выносливость, но, что еще лучше (прекрасный) характер, самоконтроль, представление о чести и справедливой игре»<sup>125</sup>.

Все это являлось частью огромного предприятия, направленного на трансформацию идеального образа *джентльмена*. В Великобритании именно в викторианскую эпоху получили распространение ценности нового высшего класса (чувства общественного долга, единства) и примыкающий к ним дух соревновательности и результативности. Прежняя спортивная культура ограничивалась несколькими занятиями, как то: охота и верховая езда. Гребля, бег, бокс, крикет и в новой форме — футбол испытали глубокое влияние буржуазных ценностей — взаимоуважения и честного соревнования. Элита, вышедшая из престижных школ, отбросила старую спортивную традицию, чтобы принять нравственно более чистую культуру, которую они называли «любительским спортом». Эта культура совмещала такие понятия, как честь и нагрузка. Наживка в виде выигрыша стала прочно ассоциироваться со старым

спортом; чрезмерное распространение пари привело к чудовищному разложению спорта и лишило соревнование смысла. В своем новом значении спорт подразумевал не только достижение результатов, победу или поражение, но и стимулирование самого принципа соревновательности, которая необходима сама по себе и к тому же служит источником удовлетворения. Однако некоторые современные описываемым изменениям критики соревновательности (Томас Карлейль, Маркс, Раскин) указывали на то, что в ней содержатся зачатки социальной дезинтеграции.

Любительский спорт поощрял принцип соревновательности и особое внимание уделял нравственным и социальным ценностям игры как таковой: команда важнее индивидуума. После ожесточенного матча члены команд-соперниц пожимали друг другу руки. На игровой площадке спортсмен должен был быть изысканным и вести себя как *джентльмен*, то есть уметь себя контролировать и производить впечатление элегантного и спокойного человека. Ипполит Тэн, посетивший Оксфорд в 1871 году, считал самообладание истинно английским качеством<sup>126</sup>.

У молодых людей, живших в общежитиях, было предостаточно времени для тренировок. Школы старались направлять энергию своих учеников в русло ежедневной спортивной практики, обладавшей еще одним, дополнительным преимуществом: она отвлекала юношей от мыслей о сексе. Считалось, что у гомосексуальных мужчин слабое, женственное тело, ничуть не похожее на нормальное тело спортсмена с крепкими руками и развитой мускулатурой. Англиканская церковь все больше поддерживала идею «христианства с мускулами», которая, как предполагалось, привлечет молодых людей и поможет им очиститься с помощью спорта. Это «очищение» тела посредством «мужественных» упражнений, предпочтительно в форме командного спорта вроде футбола или крикета, стало догмой британской образовательной системы. Многие высшие учебные заведения в викторианской Англии были построены как кафедральные соборы — в стиле пламенеющей готики. На их территории были расположены целые гектары спортивных площадок. Школы соревновались между собой в том, кто предложит студентам лучшие спортивные базы. Широкие площадки были задуманы так, чтобы там можно было проводить соревнования — как между факультетами, так и между школьными сборными. Играть за свою школу стало одной из наиболее почетных миссий. Значение, придаваемое спорту в высших учебных заведениях конца XIX века, и уровень подготовки позволили лучшим игрокам добиться очень высоких результатов.

Именно выпускники университетов и колледжей, работавшие в Лондоне, а жившие в зеленых пригородах (Барнс, Ричмонд, Блэкхит), основали первые спортивные ассоциации. Еще в 1840-е годы в Кембридже была проведена попытка унифицировать правила игры в футбол, но примирить сторонников «игры

руками» и «игры ногами» оказалось невозможно. Выпускники наиболее старинных и уважаемых учебных заведений, таких как Итон и Харроу, отвергали правила, принятые в новых школах (например, в школе Регби). В конце 1863 года, после целого ряда встреч, родилась Футбольная ассоциация Англии (ФА), но некоторые клубы, выступавшие за «игру руками» (например, клуб Блэкхита), отказались в нее вступать. Недовольство членов клубов не исчерпывалось тем, как вести мяч. Дело было также в приемлемости определенных физических действий: в первую очередь речь шла о праве ударить соперника под колено, чтобы выбить у него меч. Согласно правилам ФА, подобные школьные манеры необходимо исключить из взрослого спорта. Некоторые, впрочем, отмечали, что в таком случае игра перестанет требовать самого главного — «смелости и мужественности»<sup>127</sup>.

С таким заявлением выступали сторонники старой спортивной культуры, но им не удалось убедить молодых адвокатов, врачей, журналистов, бизнесменов и чиновников, которые и участвовали в составе первых команд. У них не было никакого желания рисковать на поле и ставить под угрозу свою карьеру. Спорт должен был быть испытанием на прочность, а не насилием. Избежать периодических травм, разумеется, не представлялось возможным, но тело необходимо было не только развивать, но и защищать. Встала задача прочертить строгую границу между правомерным физическим контактом, способствующим формированию характера, и жестоким поведением. Скорость, стратегия, самообладание и сноровка отныне считались более важными чертами, чем способность причинить или стерпеть насилие.

Кроме того, прилагались все усилия, чтобы снизить риск травм в крикете. Игрокам предлагались мягкие наколенники; были разбиты более ровные площадки, на которых тщательно подстригался газон, чтобы можно было рассчитать, куда отскочит жесткий мяч. Бэтсмен должен быть достаточно смелым, чтобы отбивать мощные подачи боулера. Именно этот факт делал из крикета игру, полезную в нравственном отношении. Однако, как и в случае с футболом и регби, необходимо было минимизировать опасность, которой подвергались игроки. Иными словами, мяч надо было бросать не вращением руки, как камень, а вытянутой рукой. Эта техника была тщательно разработана, а с учениками престижных учебных заведений отныне занимался профессиональный тренер. Из всех английских видов спорта в этих школах крикет ценился более всего. Он предполагал сложный этикет, требовавший, в частности, чтобы молодой спортсмен-любитель, во-первых, не боялся нападать, а во-вторых, никогда не спорил с решением арбитра. Именно этот вид спорта стал символом англичан за рубежом; кстати, так же считали и сами жители Британии. Впрочем, крикет был «экспортирован» в Австралию. С 1880-х годов матчи между сборными двух стран начали вызывать огромный интерес английской и австралийской публики. Постепенно установилась новая этика любительского

спорта, и профессиональным игрокам пришлось под нее подстраиваться. Благодаря этому вскоре также появились сборные команды различных графств под руководством комитетов, состоящих из *джентльменов*. Во главе всей этой системы находился аристократический Мэрилебонский крикет-клуб (Marylebone Cricket Club), который утверждал правила игры и следил за общим развитием этого вида спорта. Располагался клуб на лондонском стадионе для крикета «Лордс Крикет Граунд» (Lord's Cricket Ground).

Новая элита спортсменов-любителей отвергала идею особой физической подготовки. Спорт, которым они занимались, служил для прославления естественных качеств человеческого тела. Чемпионы старого спорта, в первую очередь кулачного боя, разработали сложную систему тренировок и сидели на специальных диетах, чтобы не только выиграть матч, но и заработать причитающиеся за победу деньги. Спортсмены-любители презирали такую расчетливость как недостойную *джентльмена*. Самый знаменитый игрок первого поколения футболистов, Гилберт Освальд Смит из Чартерхауса и Оксфорда, вспоминал, что в его время никто «никогда не тренировался», и добавлял: «Я могу с уверенностью заявить, что необходимости в этом никогда не ощущалось»<sup>128</sup>. Концепция любительского спорта основывалась на идее естественного равновесия тела, то есть баланса между разнообразными движениями и режимом питания. Пить пиво и курить считалось нормальным. Спортсмен-любитель не тренировал свое тело с помощью специальных физических упражнений, которые снижали бы риск травм, помогали улучшить реакцию и восстановить энергию. Ему было достаточно самых разнообразных игр, во время которых он мог оттачивать технику. Крикет, впрочем, подразумевал владение элементарными правилами подачи и приема, но о детальной подготовке речи не шло.

Спортсмен-любитель придавал огромное значение своей одежде. За основу спортивной формы бралась повседневная одежда представителей высших классов; на нее наносилась рыцарская символика: кресты, четверти щитов, ленты, петли, иногда на футболках изображались гербы с девизами на латыни. В этом можно усмотреть возврат к классическому и средневековому прошлому, как предполагает Марк Гируард в своем «Возвращении в Камелот»<sup>129</sup>. Игроки в крикет из среднего класса отказались от свободной спортивной формы и надели белую. Начиная с 1880-х годов униформа игроков первого класса стала включать сапоги, брюки, рубашку и свитер. Лучшие игроки могли похвастаться тем, что не запачкали свою форму, сохранили ее незапятнанной, что символически подчеркивало чистоту и красоту этого вида спорта и отличало новый крикет от старых его вариаций. Вскоре атлеты-любители и теннисисты также перешли на белую форму.

Оксфорд и Кембридж отличались от остальных школ тем, что выбрали соответственно синюю и голубую формы. Добиться «синей» формы было для



студента высшей наградой и служило залогом получения должности на самом высоком уровне. Судан называли страной, в которой «синие правят черными»: такое огромное количество бывших спортсменов — выпускников Оксфорда служили в колонии. Во Франции члены Рэсинг-клуба (Racing Club) поначалу не испытывали такого интереса к форменной одежде спортсменов-любителей. Они носили жокейские костюмы, и участвуя на спор в скачках, и во время атлетических испытаний. Однако такое отношение быстро изменилось, и вскоре французские спортсмены переняли новый, элегантный стиль английской элиты.

Когда в финале Кубка по футболу у команды «Олд Итонианс» с небольшим перевесом выиграла команда «Блэкберн Олимпик», состоявшая из рабочих-полупрофессионалов с севера Великобритании, один хроникер отметил «лучшую подготовку этой команды, которая систематически проводила тренировки... что и позволило ей вырваться вперед за полчаса дополнительного времени»<sup>130</sup>. С тех пор профессиональные футбольные команды взяли за правило «разогреваться» пробежками и дриблингом, но все еще не воспринимали тренировку всерьез. Самым главным считалось сыграть предварительный дружеский матч. Даже в атлетике любительским идеалом оставалось удовольствие от упражнения: спорт должен быть занятием приятным, а не болезнетворным. Британские спортсмены-любители, например, довольно критически относились к тому, с какой серьезностью во время лондонской Олимпиады 1908 года к тренировкам подходили их американские коллеги. В XIX веке спортсмен-любитель — англичанин был склонен считать, что британцы сильны от природы, что спорт — всего лишь демонстрация этого «природного превосходства» и что, следовательно, им не требуется подготовка. Только после англо-бурских войн британцы осознают, что они не такой уж приспособленный народ, каким себе казались. Все большее значение придается победам на международных спортивных соревнованиях, в особенности на Олимпийских играх. Международные победы считались символом национальной мощи.

Атлетическое телосложение становится символом социального положения. Трое студентов Оксфорда в 1880 году основали Любительскую атлетическую ассоциацию (ЛАА). Любительская ассоциация гребли, учрежденная в 1882 году, состояла в основном из гребцов Оксфорда и Кембриджа, закончивших до этого знаменитые «школы гребли», такие как Итонский колледж. В гребле, в отличие от других видов спорта, была установлена социальная планка. В эту организацию не принимали работников физического труда («механиков, ремесленников или крестьян»). Остальные спортивные организации, в том числе те, где занимались теннисом, хоккеем, плаванием и боксом, принимали всех, вне зависимости от социального положения. Любой мог стать членом и ЛАА, но, видимо, набор в каждой организации происходил по-своему.

Выпускники лучших школ вступали в одни клубы, а железнодорожные работники или банковские клерки — в другие. Таким образом, любительский спорт совмещал относительную открытость с некоторой эксклюзивностью. Спорт — дитя либеральной эпохи, той самой, в которую реформаторские законы 1867 и 1884 годов разрешили мужчинам из рабочего класса голосовать, но власть по-прежнему находилась в руках элиты<sup>131</sup>.

### 3. Пример Великобритании: *Европа и идеал спортсмена-любителя*

Трансформация спортивной культуры в Великобритании вызывала восхищение иностранных гостей. Это восхищение испытал молодой барон Пьер де Кубертен, посетивший в 1880-е годы лучшие школы и элитарные университеты Англии. Обрато он уехал в твердой решимости «вернуть французам былую силу». Для начала Кубертен предпринял «крестовый поход» по возрождению нации с помощью соревнований. Однако, надо отметить, он испытывал какое-то аристократическое восхищение перед французской спортивной традицией и перед тем, как британцы адаптировали ее к своей империи. На практике такое видение нашло выражение в возрождении Олимпийских игр. В качестве основы для них Кубертен выбрал атлетические виды спорта, которыми занимались в лучших школах викторианской эпохи.

Разумеется, Кубертен был такой не один. Во Франции 1880-х годов царил настоящее помешательство на «английском спорте». Основывая в 1882 году Рэсинг-клуб, ученики престижных французских лицеев Роллен, Кондорсе и Карно поначалу смешали старую и новую английские традиции. Они носили жокейские фуражки, делали ставки и соревновались за деньги<sup>132</sup>. Такое положение вещей продлилось недолго: благодаря друзьям, бывавшим в Британии, например Жоржу де Сен-Клеру, сливки парижской молодежи вскоре стали намного лучше информированы. Они быстро узнали, что английские спортсмены-любители отказались от всех практик, связанных со ставками и деньгами, так как спорт теперь считается формой воспитания нравственности. Именно такое отношение и вдохновило Пьера де Кубертена, которому, кстати, случилось обсуждать достоинства спорта с Уильямом Гладстоном<sup>\*, 133</sup>.

Стремление к «физическому возрождению» стало сюжетом многочисленных статей во французской прессе, что привело в 1888 году к созданию журналистом Паскалем Груссе Национальной Лиги физического воспитания, находившейся под патронажем немалого числа депутатов и академиков. Перед Лигой стояла задача наделить заимствованные у Англии игры французской

---

\* Который несколько раз становился премьер-министром Великобритании и в частности занимал этот пост с 1880 по 1885 год.

идентичностью. Кроме того, во время студенческих праздников, так называемых «lendits»\*, предпринимались попытки вдохнуть вторую жизнь в почти забытые традиционные французские игры. Недостатком Лиги являлся тот факт, что управляли ею мужчины зрелого и пожилого возраста: она постепенно теряла динамичность<sup>134</sup>. Серьезным достижением мог похвастаться лишь юго-западный регион страны: в октябре 1888 года молодой врач Филипп Тиссье создал Лигу физического воспитания Жиронды. Несколько месяцев спустя Кубертен, Сен-Клер и другие учредили руководящую организацию для всех тех, кто уже занимался английскими видами спорта. Заветы любительского спорта распространялись Союзом французских обществ атлетических видов спорта — организацией, включавшей к концу 1890-х годов более двух сотен клубов, расположенных по большей части в парижском регионе и на юго-западе Франции. Так, в 1889 году был открыт стадион в Бордо, а во всем регионе благодаря многочисленным лицам и университетским клубам все большую популярность завоевывало регби. Тиссье был в свою эпоху едва ли не единственным, кто стремился перейти от гимнастики к спорту и комбинировать различные формы физического воспитания<sup>135</sup>.

К 1900 году английский спорт создал во Франции мощный плацдарм, которым пользовались не только живущие в стране британцы. Эти виды спорта практиковались в клубах, часто включавших несколько дисциплин: регби, легкую атлетику, футбол, теннис. Впрочем, крикет, так ценимый англичанами, на новой почве не прижился. Теннис, атлетика, а вскоре и новый вид спорта — велосипедный (который французы вскоре сделали национальным) предлагали целую гамму летних практик. Остается отметить, что Франция не имеет «собственной» игры с мячом.

Что стояло за тем воодушевлением, с которым Франция перенимала английские спортивные практики? Сопrotивление британскому языковому и культурному империализму оставалось чрезвычайно сильным, а недоверие и подозрительность между двумя странами были обычным явлением, исчислявшимся веками («коварный Альбион»). Ситуация начала меняться уже в эпоху Второй империи, но в особенности с 1870-х годов, когда в только что образованной Германской империи во главе с прусским королем увидели серьезную внешнюю угрозу. Германофобия вытеснила англофобию. «Английские заметки» Ипполита Тэна предлагали совершенно новый взгляд на Великобританию, которая, по мнению автора, не только с невероятной скоростью развила экономику и расширила империю, но и преуспела в политическом плане. Британской элите даже удалось сохранить контроль над властью — благодаря приоритету «реформ, исходящих сверху». Британия считалась страной гибкой

---

\* Спортивные соревнования между школами. Изначально слово означало средневековую ярмарку в Сен-Дени.

и подвижной, умело находящей баланс между традицией и соревновательным принципом. В этом широком процессе развития любительский спорт играл значительную роль и, казалось, предлагал французской знати многообещающую модель, в то время как во Франции установилась Третья республика, основанная на демократии<sup>136</sup>.

В Германии английский спорт не был принят ни аристократией, ни рабочим классом. Так, последний считал футбол игрой слишком элитарной. Оставшись верной феодальной модели общества, знать не желала отказываться от своих традиций: дуэли и верховой еды. Прусская элита сыграла решающую роль в войне 1870–1871 годов. У нее не было никаких причин перенимать английские виды спорта, предлагавшие более свободный и индивидуалистичный взгляд на мужское тело, нежели прусская милитаристская модель. Прельстился же английским спортом немецкий средний класс. Действительно, средний класс не участвовал ни в спортивных ритуалах студенческих сообществ, ни в гимнастических фестивалях рабочего класса, считавшего футбол чуждой им буржуазной игрой. Однако именно это качество и привлекало врачей, торговцев, журналистов, инженеров, архитекторов и кадровиков, из которых в основном и состоял Немецкий футбольный союз (Deutscher Fußball-Bund), насчитывавший в 1910 году уже 83 000 членов (четверть из которых составляли учащиеся). Они элегантно одевались, копировали британский стиль и давали своим клубам латинизированные имена, похожие на названия студенческих сообществ: «Алеманния», «Германия» или «Тевтония». Свою задачу они видели в создании новой ассоциации, в которой идеалы честной игры и соревновательности дополнялись бы чувством национальной идентичности<sup>137</sup>.

В Соединенных Штатах Америки разработка сугубо национальных игр способствовала принятию новой английской спортивной философии. Жители бывшей колонии, американцы трепетно относились ко всему, что напоминало культурный империализм. Так, они отказались от крикета, в который, впрочем, часто играли до Гражданской войны, особенно в Филадельфии. Молодая республика стремилась к самоутверждению за счет национальных спортивных игр, а не тех, что достались бы в наследство от бывшего колонизатора. Иными словами, если американская спортивная культура отчасти и продолжала английскую традицию, то установилась она, в конечном счете, ей в противовес. Так, старая английская игра с мячом — лапта (rounders) — была полностью переосмыслена и стала бейсболом. Считается, что правила игры были разработаны в 1839 году неким Абнером Даблдеем из американского города Куперстауна\*. Американский национализм, усилившийся после победы

---

\* В настоящее время этот факт оспаривается.

Севера над Югом, превратил бейсбол в исключительно американский вид спорта. В 1870-е годы такие крупные университеты, как Йельский, Гарвардский и Принстонский, изобрели собственную вариацию смеси футбола и регби, известную сегодня как американский футбол. Так что США закрылись от всего мира целой системой национальных видов спорта, но сохранили и некоторые типические культурные ценности британского любительского спорта<sup>138</sup>. Повсюду, где приживался английский спорт, возникал один и тот же атлетический идеал с акцентом на стройном, подвижном мужском теле. Он свидетельствовал о новом эстетическом идеале, а также о новой этике, основанной на принципе соревновательности и личных заслугах.

#### *4. О работе мужского тела: разнообразии видов спорта*

Появление современных видов спорта не было простым или единообразным процессом. Игры с мячом сильно отличались от атлетики или спортивной борьбы. Последние были лишены понятия командной солидарности, к которой обязывало маневрирование круглым или овальным объектом. Однако и игры с мячом были очень разнообразны: каждая требовала своих навыков и умений. Как, например, сравнить партию игры в гольф и матч регби? В Великобритании гольф и регби являлись спортом для среднего класса: было абсолютно очевидно, что с возрастом большинство игроков в регби перемещались на площадки для гольфа. А ведь сложно себе представить более различные формы физического упражнения. Регби — довольно грубый командный спорт, требующий умелой работы рук и ног, а также энергии, смелости и стратегического мышления. Гольф, напротив, — занятие индивидуальное, не предполагающее никакого физического контакта между соперниками, кроме разве что рукопожатия в начале и в конце партии. Гольф требует владения сложной техникой, а также чувства дистанции, почвы, атмосферных условий. Он подразумевает высокую степень физического и психологического самообладания, в то время как регби — игра откровенно агрессивная. С той же точки зрения можно проанализировать, например, футбол и теннис, атлетику и бокс, крикет и плавание, греблю и велоспорт и т.д. Большинство спортсменов рубежа веков занимались сразу несколькими видами спорта (иногда пятью или шестью) в зависимости от времени года. В футбол и регби играли с осени по весну, в крикет — летом, тогда же занимались атлетикой. Гольф и теннис составляли летний отдых для высшего класса и для верхушки среднего класса, и эти игры проходили скорее в дружеской, чем в соревновательной атмосфере.

Наибольшей популярностью пользовались командные игры с мячом. Они задействовали самым сложным образом все способности и возможности

тела. Их распространение было связано с поисками таких упражнений, которые можно было бы выполнять зимой. В XIX веке установилась идея непрерывной деятельности, и она касалась также физических упражнений. Новый урбанистический мир не воспринимал смену времен года так остро: горожане работали в течение всего года и играть хотели все это время. Необходимы были такие виды спорта, которыми можно заниматься в холод и дождь, формируя закаленное тело, способное терпеть боль и выполнять поставленные задачи даже в очень плохих условиях.

Во время матча по регби приходится бегать, бросать мяч, бить по воротам, прыгать, задерживать противника. Футбол требовал целого ряда похожих способностей, за исключением игры руками. Научиться играть тяжелым кожаным мячом, уметь его вести, пасовать и бросать очень трудно, для этого нужны годы тренировок. На начальном этапе проведения этих игр еще не существовало «разделения труда»: все игроки следили за мячом, все старались забить гол или занести попытку. Им была отвратительна мысль о закреплении за каждым определенной роли, и манера их игры отличалась индивидуализмом. Когда одному из первых футболистов, лорду Киннарду, сделали замечание за то, что он не передал мяч игроку своей команды, тот ответил, что играет прежде всего для собственного удовольствия и не стоит указывать ему, что делать. Тем не менее, вскоре стало очевидно: чтобы выиграть, необходимо распределить роли. После блестящего матча между «Олд Итонианс» и «Блэкберн Олимпик», о котором мы уже упоминали, стало понятно, что для победы требуется куда более сложная техника, чем принятая в то время. Логично было предположить, что группа, в которой игроки умеют передавать друг другу мяч, выиграет у группы индивидуалистов, где каждый сам за себя. Футбол и другие командные игры вскоре стали предлагать свою, внутреннюю логику, подразумевающую совсем другие возможности тела, нежели те, что превозносились создателями игр. Такое положение вещей сохраняется и в наше время. Футболисты — профессиональные спортсмены, проходящие специальную подготовку и тренировку<sup>139</sup>.

Командные виды спорта формируют «коллективное тело». Хорошая команда состоит из группы игроков, чьи физические и тактические способности сбалансированы. Игра за коллектив добавляет к физическому обязательству, которое берет на себя тело, психологическую и социальную составляющие. Чрезвычайно важно «не подвести своих»: это выражение даже вошло в повседневный язык. Оно означает, что во время матча нужно полностью и до последней секунды отдавать всего себя, даже если ты знаешь, что игра проиграна. Очень важно не допустить унижения. Проигрыш — явление допустимое, но только если каждый член команды играл в полную силу. Стыдно признать себя побежденным или не пытаться победить. Игроки, обладающие незаурядными способностями, но отказывающиеся выложиться полностью

или обвиняющие в неудаче другого, ведут себя недостойно. Командная игра требует максимум усилий, прилагаемых в течение заданного времени и с учетом заданной цели. Если действия команды хорошо согласованы, то целое оказывается более эффективным, чем сумма отдельных частей.

Командные игры создают психологическую и физическую зависимость между игроками. Это особенно справедливо в случае с контактными играми, такими как регби, футбол и американский футбол, но также и в случае с крикетом и бейсболом. Если один игрок хочет помочь своей команде выиграть, ему приходится столкнуться с сопряженными силами всех членов команды-соперницы. Для командного спорта, где язык тела весьма существен, важно, чтобы перед началом матча игроки обсудили, в какой они форме, каких травм стоит опасаться, какую тактику применить. Игрок одевается и раздевается перед своей командой, следит за коллегами во время матча, требует передать ему мяч, открыто выражает эмоции при забитом голе или удачной попытке; по свистку арбитра игроки пожимают друг другу руки или обнимаются. Совершенно необходимо, чтобы игроки научились с помощью своего тела становиться частью тела общего. О смелости, честности, скромности и сопротивлении спортсмена можно судить по одному лишь взгляду на него. Командные игры предоставляют сцену, на которой можно свободно демонстрировать свои физические таланты при том условии, что соблюдены все правила.

Спортсмену могут удаваться не все аспекты игры. Некоторые компенсируют недостаточную ловкость ожесточенной решительностью. На том уровне, на котором работало большинство футболистов и игроков в регби, было достаточно относительно скромного таланта. Система спортивных лиг предлагала каждому найти подходящее место. Невысокие и порывистые становились крайними нападающими, самые быстрые — центральными нападающими, самые сильные — защитниками. Некоторые игроки свободно владеют мячом, а значит, могут ловко его передавать: их место впереди или ближе к центру. В 1890-е годы валлийские команды осознали, как важно иметь в группе хороших блуждающих полузащитников, способных быстро передавать мяч. Игроки, блестяще выполнявшие обманные движения, продолжая при этом бежать на огромной скорости, как это умел делать Артур Гоулд, звезда валлийского регби 1890-х годов, вызывали восхищение. Пресса не уставала превозносить «гибкое и энергичное изящество» Гоулда. Один из хроникеров писал, что тот был «полон грации, быстр, неуловим, уклонялся то влево, то вправо так, что ничьей руке не удавалось его коснуться»<sup>140</sup>.

Когда-то некоторые, не всем доступные занятия, такие как фехтование, охота и верховая езда, уже требовали большого мастерства, так что сложная спортивная техника не является изобретением XIX века. Жё-де-пом, который практиковался не один век, был ничуть не менее сложным и изнурительным

видом спорта, чем современный теннис. «Теннис, — отмечал в конце XVII века ученый Роберт Бойль, — в который наши благородные господа играют в качестве развлечения, занятие куда более утомительное, чем те, которыми многие зарабатывают на жизнь»<sup>141</sup>. Известно, что уже с конца XVIII века атлеты и главным образом боксеры переходят к сложным физическим тренировкам. Однако в целом спорт стал более сложным и техничным только к концу следующего века. Разумеется, распространение образования и кодифицированных форм нового спорта (в особенности это касается футбола, регби и крикета в Великобритании и бейсбола в США) открывало дорогу авторам учебников и инструкций. Начиная с 1890-х годов подобным изданиям не было числа.

Задача этой новой литературы состояла прежде всего в том, чтобы любой человек мог поучаствовать в приятной социальной деятельности. Редко кто начинал заниматься спортом в надежде действительно в нем преуспеть. Перечни физических недостатков игроков, хранящиеся в архивах гольф-клубов, дают нам неплохую информацию о том, что представляли собой начинающие спортсмены. Большинство из них (как это всегда и бывает) страдали от серьезных недугов, не были очень способными и, более того, вовсе не стремились стать великими спортсменами (к тому же почти ни один клуб не имел площадок для тренировки). Они хотели стать частью социального института, внутри которого можно предаваться приятному упражнению и знакомиться с людьми, занимающими приблизительно то же положение в обществе.

Тело спортсмена выдает его социальную принадлежность. В элитарных видах спорта ценились элегантность движений и утонченная техника в ущерб грубой силе и выносливости. Разумеется, были и исключения. Регби, идеальный образец грубого спорта, набирало в свои ряды всех заинтересованных людей, как из высшего класса, так и из простонародья. В то же время буржуазный спорт, в общем и целом, ценил превыше всего стиль, выразившийся в манере приносить команде очки и в общей атмосфере элегантности, царящей во время игры. Это наглядно демонстрируют репрезентации гольфа и тенниса. Расслабленные, шикарно одетые молодые люди, сидящие за столом, выпивают и непринужденно разговаривают, а на заднем плане разворачивается чья-то игра... Вот наиболее распространенное описание этих спортсменов<sup>142</sup>.

В этом отношении особый интерес представляет гольф. Ударить по маленькому неподвижному мячу так, чтобы с точностью отправить его вдаль, гораздо труднее, чем может казаться. Гольф требует идти против своей интуиции. Чтобы мяч летел далеко, нужно повернуться всем телом, но сохранить в этом движении регулярный и сдержанный ритм: речь идет о сложном техническом навыке. Первые игроки держали клюшку как придется и считали, что достаточно посильнее ударить по мячу. Профессионалы конца XIX века разработали техники, которые с тех пор используются во всем мире. Самый известный



гольфист того времени — Гарри Вардон: он выиграл свой первый Открытый чемпионат Британии (British Open) в 1896 году, а последний — в 1912-м. Ему принадлежит изобретение нового способа держать клюшку. Кроме того, при нанесении удара он мог стоять прямо и при этом описывать элегантную, словно вычерченную дугу. Его стиль оказал огромное влияние на развитие гольфа в XX веке<sup>143</sup>.

Способность человеческого тела быть энергичным и элегантным, особенно заметная в игре в гольф, проявлялась и в других видах спорта — например, в теннисе. Техники удара справа, реверса и подачи стали разрабатываться уже в конце XIX века. Свеча (мяч, пролетающий над головой противника) и укороченный удар (падение мяча прямо у сетки со стороны противника) — вершины мастерства — уже рассматривались игроками с точки зрения эстетики. Многие из них в течение хотя бы нескольких секунд испытывали радость, чувствуя, как их телу удался тот или иной прием. Мужчина или женщина не крупного телосложения могли выиграть партию одним ударом ракетки.

Диапазон игроков включал как совершенно неумелых, так и очень одаренных. Часто тот, кто обладал небольшими природными способностями, но был воодушевлен самой игрой, с помощью упорных тренировок добивался успеха. Применять образовательные принципы в спортивной практике начал средний класс. Стало понятно, что при хорошей подготовке можно научиться играть и что природный талант — не единственный критерий. Управляющие гольф-клубов, недовольные тем, что им приходилось предоставлять оборудование и поддерживать его в рабочем состоянии, нанимали профессиональных инструкторов. Крупные школы пользовались услугами бывших игроков в крикет, которые обучали молодых людей правильно подавать и пользоваться битой. Впрочем, интерес к технике игры пока находился в зачаточном состоянии по сравнению с одержимостью оборудованием и воспитанием. Так, игре в футбол почти не обучали: мальчики учились играть на улице и в парках. По-прежнему считалось, что способности — явление врожденное. Ведь именно так обстояло дело с лучшими спортсменами, такими как игрок в крикет Ч.Б. Фрай, удерживавший несколько лет подряд рекорд в прыжках в длину: всерьез он никогда не тренировался.

Помимо футбола и регби, одним из любимых зрелищ в Великобритании и США конца XIX века был бокс. Во Францию он проникает в Прекрасную эпоху, а первым известным французским чемпионом становится Жорж Карпантье<sup>144</sup>. Бокс представляет собой смесь архаичной жестокости и в высшей степени сложной техники. С 1860-х годов кулачный бой, подразумевавший борьбу голыми руками до признания противником поражения, уступил место новой форме столкновения, разворачивающегося в соответствии с правилами, разработанными маркизом де Куинсберри. Боксерские поединки длились

ограниченное время, участники были обязаны носить перчатки и применять лишь определенные удары. Все эти приемы были призваны снизить уровень жестокости бокса и сделать его более приемлемым для зрителей. Тем не менее он оставался одним из самых brutальных видов спорта, и в нем принимали участие в основном представители рабочего класса, не видевшие в уличных потасовках ничего непривычного.

Бокс был примитивным и в то же время инновационным спортом, кровавым и техничным, сочетавшим старые и новые представления о теле. Лучшими боксерами становились те, кто овладевал техникой быстрого перемещения, хука слева, парирования и других элементов того, что называлось «благородным искусством». Боксеры также должны были обладать «инстинктом убийцы»<sup>145</sup>. При этом многие из них, менее подвижные, отличались поистине животным мужеством, требовавшимся для того, чтобы нанести удар или его выдержать. Новый бокс возник как реакция на противоречивые чувства публики относительно того, что составляет спортивную мужественность. Зрителей восхищали скорость и техника, но также такие старые качества, как стойкость и грубая сила. В США бокс был, ко всему прочему, заражен атмосферой глубокого этнического противостояния и расовых предубеждений. Джон Салливан, так называемый «ирландский боец» (fighting Irish), был первым боксером, одержавшим победу в матче, проведенном по правилам Куинсберри в 1889 году. У него была репутация жесткого спортсмена. Другого боксера, Джека Джонсона — чемпиона мира в тяжелом весе с 1908 по 1915 год — несмотря на его неоспоримый талант, ненавидели за то, что он был чернокожим. Боксеры могли одержать победу исключительно количеством очков, то есть не отправляя соперника в нокаут, но бокс все равно оставался примитивным спортом, в котором мужская агрессия выплескивалась в самой что ни на есть физической форме: у соперника должны быть избиты лицо и тело<sup>146</sup>.

## 5. Женщины в спорте

Спортивная деятельность в XIX веке была связана почти исключительно с мужчинами. Она позволяла исследовать, определять и прославлять мощь мужского тела. Такой взгляд оставлял женский образ на периферии, а то и вытеснял вовсе. Так было не всегда: недавние исследования, посвященные женщинам-атлетам, показали, что в XVIII и XIX веках были распространены женские соревнования в беге. Обычно они устраивались в рамках более масштабного мероприятия, например праздника<sup>147</sup>. Так называемый «бег за халаты» (smock races), победивших в котором награждали рабочими халатами, предназначался для женщин из рабочего класса. Иногда они участвовали и в других испытаниях, в том числе с заключением пари. В 1820-е годы женщины

еще упоминаются в связи со спортом, но потом они словно исчезают на полвека. Связано это с закатом традиции уличных празднеств и с ростом обеспокоенности вопросом женского достоинства.

Медицина викторианской эпохи освободила мужское тело, но заключила в жесткие рамки тела представительниц среднего класса. Она подчеркивала разницу между полами и утверждала, что спортивные упражнения, требующие силы, для женщины опасны. Женщина-буржуа виделась слабой и сверх меры чувствительной. Считалось, что спорт, предполагающий использование физической силы или агрессию, — занятие неподобающее для нового класса праздных дам: богатых владелиц домов, располагающих свободным временем для упражнений. Остальные женщины были слишком заняты домашним хозяйством, воспитанием детей, а иногда к тому же работой, чтобы сохранить энергию для спортивных занятий. В научном знании господствовала маскулинная идеология, закрепляющая за женским полом стереотипы, в том числе препятствующие физическим упражнениям<sup>148</sup>.

Тем не менее в конце XIX века произошли значительные изменения. Женщины из среднего класса, особенно преподавательницы, все увереннее сопротивляются образу слабого и пассивного женского тела<sup>149</sup>. Директрисы школ для девочек, появившихся во второй половине века, занялись разработкой собственного варианта школьного спорта, адаптируя для девушек некоторые мужские упражнения. Все началось со шведской гимнастики, затем распространилось на теннис и такие командные виды спорта, как хоккей. Не забудем также и о новой игре — нетболе, британской версии американского баскетбола. Очень быстро большую популярность приобрел хоккей на траве, что привело к образованию Всеанглийской женской хоккейной ассоциации (All England Women's Hockey Association). Ей принадлежит учреждение школ и некоторых местных организаций, а также собственной газеты, впервые изданной в 1901 году. Как командная игра хоккей во многом походил на футбол, однако использование клюшки сокращало количество физических контактов.

Впрочем, женщины из низших классов общества оказывались вне этой схемы: у них не было возможности заниматься спортом в школе, а кроме того, они очень рано выходили замуж и рожали детей. Конечно, в государственных школах девочкам преподавали основы физической культуры в виде определенных гимнастических упражнений, но ни о каком спорте речи тогда не шло. Вскоре были открыты колледжи, специализировавшиеся на подготовке преподавательниц физкультуры в частных школах. Наиболее прославленными из этих учреждений оказались те, во главе которых стояла несравненная госпожа Бергман-Остерберг: частный колледж в Дартфорде (1885), затем колледж в Хэмпстеде (с 1895). Эта удивительная директриса, выпускница Стокгольмского центрального института гимнастики, обладала невероятной энергией

и упорством. Она лично руководила образовательным процессом в своих учебных заведениях. Две ее ученицы, Рона Ансти и Маргарет Стэнсфилд, последовали ее примеру и также открыли по школе. Доретта Вильке, приехав в 1880-х годах из Баварии, создала Школу физической подготовки в Челси (Chelsea School for Physical Training, 1898). Она признавалась: «Я надеюсь, что в конечном счете моим девочкам не придется преподавать; я хочу, чтобы они вышли замуж и были так счастливы, как это только возможно»<sup>150</sup>.

Действительно, замужество было основной «карьерой» большинства девушек из буржуазных семей, занимавшихся спортом в школе. Они жили в зеленых пригородах больших городов и располагали средствами, чтобы нанять прислугу, домашних работниц, поварих, няnek... Их мужья ездили на работу в центр города на поезде, оставляя своих жен свободно распоряжаться досугом, львиную долю которого занимала игра в теннис или гольф. Гольф-клубы стали неотъемлемой частью пригородной социальной жизни, и к концу XIX века их количество значительно возросло. Стэнморский гольф-клуб (Stanmore Golf Club), например, с самого своего создания имел женскую секцию с отдельной площадкой. Доля женщин в клубе составляла — в зависимости от года — от четверти до трети; они занимали позицию подчиненную, но автономную<sup>151</sup>. Учрежденный в 1893 году Союз женского гольфа (Ladies Golf Union) стал организатором чемпионата по гольфу среди женщин. Три победы подряд одержала в нем леди Маргарет Скотт. Научившись играть с помощью братьев, она стала необыкновенным игроком, но после своих побед бросила спорт и вышла замуж. Гольф требовал грациозных, плавных движений, выполненных не столько с силой, сколько точно и в определенном ритме.

Теннис среди женщин пользовался еще большим успехом. Теннисные клубы были меньше и удобнее расположены, чем площадки для гольфа, а их содержание обходилось дешевле. Теннису обучали в частных школах для девочек, а парные соревнования между командами юношей и девушек служили прекрасным местом для знакомства с будущим женихом. Женский соревновательный теннис вскоре занял заслуженное место на Уимблдоне, где в 1887 году пятнадцатилетняя Лотти Дод, которую называли «маленьким чудом», завоевала первый из своих пяти титулов в одиночной игре. Дод была к тому же невероятно талантливым игроком в гольф и хоккей, преуспела в фигурном катании и стрельбе из лука и стала первой легендой современного спорта. Впрочем, подобная биография была нестандартной и не предлагалась девушкам из среднего класса в качестве модели для подражания. В Великобритании, Франции, Германии и США представители свободных профессий и принадлежащие к элите мужчины-бизнесмены превратили теннис в настоящий матримониальный рынок. Для молодой теннисистки было куда важнее выглядеть на корте привлекательной и соблазнительной, чем хорошо играть. Цитируем английский

спортивный справочник 1903 года: «Теннисом занимается множество француженок, но среди них почти нет хороших игроков»<sup>152</sup>. Женщины все еще носили платья, шляпы и блузы с длинными рукавами: выбор одежды подчинялся не требованиям игры, а совсем другим целям. Женский теннис пользовался таким успехом, что мужчины порой чувствовали себя неловко. В Гарвардской студенческой газете за 1878 год читаем: «Эта игра подходит скорее лентяям и слабакам, и мужчина, занимающийся греблей или другими более достойными видами спорта, постыдился бы выйти на теннисную площадку»<sup>153</sup>. Теннис требовал от женщины физической силы и подвижности, способных продемонстрировать ее активность и здоровое тело, но недостаточных, чтобы изменить восприятие женщины как продолжательницы рода и декоративного объекта.

Итак, женский спорт зародился на рубеже веков. Однако он не просто оставался привилегией определенного класса общества, но и ограничивал возможности женщины. Двери атлетики оставались для женщин закрытыми, Пьер де Кубертен открыто выступал против их участия в Олимпийских играх. Роль женщин сводилась к награждению победителей лавровыми венками, но участие в соревнованиях исключалось. Нередко и сами спортсменки считали, что женское тело и женская натура не располагают к активным упражнениям. Лишь в XX веке им постепенно удается избавиться от ощущения своей неполноценности.

В США женское физическое воспитание развивалось в том же ключе, что и в Великобритании. В 1865 году в Вассар-колледже появилась специальная программа занятий физической культурой, проходивших под контролем женщины-врача. В конце XIX века руководители других элитарных колледжей (Уэллсли, Маунт-Холиок и Брин-Мор) разработали специальную программу для развития женского тела, но их попытка оказалась неудачной. Как и в Великобритании, в США существовало строгое разделение между мужским спортом и организациями, предназначенными только для женщин<sup>154</sup>. Элитарные кантри-клубы вроде Стейтен-Айлендского (Staten Island Club), членами которого были богатые жители Нью-Йорка, предлагали отдельные и немногочисленные занятия для молодых женщин, желавших и после учебы в колледже испытать радость физического упражнения.

В континентальной Европе сопротивление на пути женщин к спорту было преодолеть куда тяжелее, нежели в Великобритании или в США. Так, верховой ездой и охотой могли заниматься лишь богатые и влиятельные аристократки. Некоторые артистки театра и кабаре время от времени садились на велосипед или участвовали в беге на потеху мужской публике. За этими исключениями к 1900 году женского спорта фактически не существовало. Первые женские атлетические клубы и школы плавания открылись уже после 1914 года<sup>155</sup>. Развитие женского спорта пришлось на период между двумя войнами благодаря деятельности Алисы Милья, какое-то время бывшей замужем за англичанином. Это

не означает, что раньше женского физического воспитания вовсе не существовало. Страх вырождения нации побудил правые партии активно поощрять физические занятия, которые делали бы из женщин здоровых матерей. Однако эта забота выражалась в специальной, адаптированной для женщины гимнастике. Как указывает Жорж Вигарелло, общество было согласно, что девушкам и молодым женщинам необходимо некоторое, ограниченное и специальное, физическое воспитание, чтобы они укрепили свое здоровье и смогли много рожать. Спорт же, предупреждала медицина, — слишком тяжелое для них занятие: он может изнурить женщину<sup>156</sup>. В Германии до самого конца XIX века женский спорт сводился к теннису и особому виду гимнастики.

В начале XX века спорт считался британским изобретением и имел репутацию типично английской причуды. Сейчас, по прошествии века, можно предположить, что спорт в его современном виде быстро восторжествовал и это было неизбежно, однако такая точка зрения неверна. Некоторые английские виды спорта, например крикет, так и не вышли за пределы Ла-Манша. Другим повезло больше, но и они в период между двумя войнами не достигли в Европе того уровня, на котором находились на родине. В XIX веке в большинстве европейских стран воспитание тела в военных целях, ставшее возможным благодаря гимнастике, взяло верх над игрой, в которой тело использовал спорт. По большому счету, своим успехом спорт обязан молодым представителям городской буржуазии.

Почему средний класс викторианской эпохи отказался одновременно и от старой спортивной культуры, и от гимнастики, до того столь популярных в Англии? Старинные формы спорта были зачастую жестокими, несправедливыми и пассивными, в то время как современный спорт строился вокруг таких понятий, как физическая нагрузка и соревновательность. Предыдущие поколения любили понаблюдать за боями между животными, новое же поколение запрещает петушиные и собачьи бои и открывает дорогу соревнованиям, требующим работы человеческого тела и прославляющим его потенциал. Тяжелая и непрерывная работа, радость соревнования — эти понятия двигали викторианскими реформаторами. Современная спортивная деятельность была строго кодифицирована. Четкие правила позволяли участникам соревноваться на равных. Едва сформировавшись, соревновательный спорт стал диктовать новые законы, требовавшие от спортсмена еще более серьезной подготовки, но наделявшие его свободой выражения своей индивидуальности.

Спорт исходил из принципов меритократии. Он устанавливал принцип честной игры, предоставляя всем участникам равные возможности. Его целью являлось не просто породить победителей и проигравших: его устремления заходили дальше. Сторонники любительского спорта настаивали на необходимости

«уметь проигрывать». Они ни в коем случае не поощряли проигрыш, но призвали принимать победу и поражение как две стороны более крупного явления — соревнования. Если участник сражения не готов принять возможный проигрыш, он должен покинуть поле боя.

Соревнование рассматривалось как неотъемлемая часть спорта, но не гимнастики, поборники которой опасались индивидуализма и поддерживали коллективные упражнения. Однако Великобритания, в отличие от континентальной Европы, не имела ни постоянной сухопутной армии, ни традиции военной подготовки. В Пруссии Фридрих Людвиг Ян после наполеоновских побед 1806 года изобрел гимнастику как вид полувоенного воспитания. Гимнастика Пера Хенрика Линга возникла после поражения шведов в войне с Россией. В противоположность гимнастике, спорт не является предписывающей деятельностью. Так, игры с мячом развивают творческие способности спортсменов, предоставляя им свободу в рамках заданных правил. Эти рамки существуют не для того, чтобы заставить тело выполнить определенное движение определенным образом. Футбол, которому суждено будет стать самым популярным из современных видов спорта, изначально включал минимальный набор правил — четырнадцать; их ввели для того, чтобы не допустить чрезмерной жестокости и чтобы поддерживать плавный характер игры. Чтобы выиграть футбольный матч, недостаточно бежать и бить ногой по мячу. Для этого требуется творческая работа и умение импровизировать как в одиночку, так и вместе с другими игроками. Ход игры непредсказуем, чего не скажешь о гимнастическом упражнении. Каждый матч одновременно похож на другие и отличается от них: отведенное время, размеры поля и правила игры не меняются, но приемы игроков, погода и воля случая постоянно варьируются.

Гимнастика сводит человеческую индивидуальность к минимуму, спорт же подчеркивает ее. Личностный аспект важен в командных играх, но и бег или велоспорт могут потребовать от спортсмена быстрой реакции на неожиданные обстоятельства. Спорт — это совместная работа тела и духа ради победы над противником, а не постоянное повторение заданных движений. Спорт — это вид физического испытания, в ходе которого индивид или команда сталкиваются с другими индивидами или с другой командой. Сложность спорта, необходимость баланса между отдельной личностью и группой, между сотрудничеством и соревнованием, а также обилие требуемых от спортсмена умений — все это позволяло освободить тело, использовать его разнообразнее и изобретательнее, чем могла предложить гимнастика. Именно этот фактор обеспечил спорту успех. Спорт выражал представления буржуазии об идеальном мужчине: он должен любить соревновательный дух, быть сильным, решительным, натренированным, способным следить за собой и за окружающими — в семье, на работе и в обществе в целом.

## IV. Гимнаст и нация во всеоружии

По правде говоря, на то, чтобы спорт занял место господствовавшей долгое время — особенно во Франции — гимнастики, ушло несколько десятилетий.

Гимнастика широко распространилась в обществе XIX века: в 1850 году в Париже насчитывалось три гимнастических зала, в 1860 году — уже четырнадцать, а в 1880-м — тридцать два. По современным меркам эта практика оставалась скромной, но находилась на виду и на слуху. Кроме того, она становится более специализированной: в 1860 году четыре зала признают за собой гигиеническую направленность, в 1880 году этим целям следуют уже четырнадцать заведений<sup>157</sup>. Так, Жюль Симон сообщает, что до пятидесяти пяти лет ходил на занятия к Эжену Пазу<sup>158</sup>, чей гимнастический зал был одним из самых известных. В рекламе 1867 года, которая называет его «Большим медицинским гимнастическим залом», говорится, что он ежегодно принимает 600 учеников<sup>159</sup>, а также предлагает дополнительные услуги в виде массажа и гидротерапии. Так подчеркивается различие между школьной гимнастикой, где все работают вместе, повторяя указанные движения, и гимнастикой элитарной, куда более индивидуализированной и имеющей в своем распоряжении дорогое оснащение с подвижными поясами, эспандерами и стойками для работы над очертаниями фигуры. Одно из наиболее значительных изменений заключалось, разумеется, в стремительном развитии коллективной гимнастики, родившейся, по словам Октава Грера, в результате «шока от наших бедствий»<sup>160</sup> после 1870 года. Другие назовут происшедшее «крупнейшим движением по укреплению сил французской молодежи при поддержке книг, газет, конференций и т.д.»<sup>161</sup> В нем ясно прочитывается стремление многочисленных нотаблей «привить гимнастику французскому обществу»<sup>162</sup>.

### 1. Гимнастические общества

Это движение было продиктовано не только инициативой властей, оно имело глубокую подоплеку. Организованное в начале 1860-х годов по немецкой модели, движение выражало ожидание общества, перегруппировку с целью укрепления своих сил. Новый досуг для более ритмизированного рабочего дня? Новый способ социализации в городах, где правит анонимность? Место встреч и символ энергии, гимнастическое общество прочно закрепилось в качестве новой формы коллективной мобилизации. Появившиеся на востоке Франции в 1860-е годы, первые общества походили на буржуазные кружки<sup>163</sup>, созданные благодаря постепенной демократизации страны, и обладали своими «статусами, уставами, административными советами»<sup>164</sup>. К этим элементам добавляется патриотизм: защита родной земли, мужество на службе всех граждан. Например, первое гимнастическое общество, образованное



в 1860 году в Гебвиллере, утверждало, что имеет «целью развивать силы тела, учить мужеству и воспитать Родине детей, которые были бы ее достойны»<sup>165</sup>.

Данная аргументация воспроизводится на новом витке, с большей настойчивостью и уверенностью после поражения в войне с Пруссией: «Сразу после наших бедствий были сформированы гимнастические общества, чья жизненная сила подпитывается регулярно»<sup>166</sup>. Их количество свидетельствует о масштабном явлении: 9 в 1873 году, 809 — в 1899-м<sup>167</sup>. Их статусы подтверждают патриотическую направленность: созданный в 1873 году Союз гимнастических обществ Франции был призван «приумножать оборонительные силы страны, способствуя физическому и нравственному развитию [населения] посредством рационального использования занятий гимнастикой, стрельбой, плаванием...»<sup>168</sup>. Региональные общества носили говорящие имена: «Караульное», «Воинское», «Патриотическое», «Фельдъегерское», «Авангардное»<sup>169</sup> — и обучали коллективным, особым образом ритмизированным упражнениям, иногда выполняемым под музыку. Каждая конфигурация тщательно прорабатывалась. Все общества имели в своем распоряжении снаряды, апробированные спортивной гимнастикой конца XIX века (брусья, турники, кольца, кони с ручками и т.д.). Разнообразие этих обществ очень показательно, их развитие совпадает с развитием спорта, в результате чего «демократически устроенные» спортивные и гимнастические клубы поднимаются на один уровень.

Тем не менее гимнастические общества подчинялись специфическим механизмам, отличавшим их от спортивных: они создавались, чтобы служить «общему делу», вставать на защиту «Нации», и преследовали скорее военные, чем соревновательные цели. Поэтому в 1880-е годы они учредили собственные праздники, иногда в рамках праздников республиканских, где демонстрировали своеобразные гимнастические упражнения с размахиванием национальными флагами и знаменами: «На торжественных церемониях, посвященных годовщинам [Французской] республики, праздник отныне невозможно представить без участия гимнастических обществ и школ стрельбы»<sup>170</sup>. Воинственность прочитывалась в строевом шаге и стрелковых учениях, связь с защитой родины — в контроле над пылом участников соревнований. Закончилось все в 1882 году, на одном из гимнастических праздников, решением создать Лигу патриотов, призванную заниматься «организацией и распространением военного и патриотического воспитания через книги, гимнастику, стрельбу»<sup>171</sup>. На ежегодном празднике Союза гимнастических обществ непременно присутствовал президент Республики<sup>172</sup>; получить приглашение для иностранных делегаций было весьма престижно. Так, на празднике 1892 года в Нанси под председательством Сади Карно\* «Соколы» — «объединение полувоенных

---

\* Имеется в виду президент Франции Мари Франсуа Сади Карно (1837–1894), племянник и тезка знаменитого физика.

гимнастических организаций против насаждения пангерманизма»<sup>173</sup> — фактически чувствовались как братья по оружию: «Бравые Соколы, дорогие друзья, для нас огромная радость принимать вас здесь и иметь возможность отдать вашему знамени дружественную честь, как и вы отдали честь нашему флагу»<sup>174</sup>. Об этом празднике в Нанси, одном из самых показательных, оставил подробное свидетельство журналист Эмиль Гутьер-Верноль. Он пишет о путешествии президента из Парижа и его приезде в Нанси, о его обращениях к согражданам, о прохождении под лотарингскими триумфальными арками, о параде гимнастов и солдат, учениях, а также о воинственности риторики и общего настроения. Во всех дошедших до нас текстах, посвященных этим событиям, патриотические референции встречаются куда чаще, нежели результаты соревнований: «Праздники в Нанси открыли Европе новую Францию»<sup>175</sup>. Республиканский аппарат сделал из гимнастики легитимную практику. Поль Дерулед\* очень точно указал на ее миссию, принятую всеми «единогласно»: «Я пью за тот день, когда ваши успехи станут называться победами, а в качестве награды вы получите Мец и Страсбург»<sup>176</sup>.

## 2. Гимнастика как школьная дисциплина

Разумеется, в школу допускалась исключительно гимнастика. Декрет 1869 года объявлял гимнастические занятия обязательными для всех учебных заведений<sup>177</sup>. В младшей и старшей школах преобладала практика военного характера, состоявшая из строевой подготовки и обучения обращению с оружием: «Не стоит пренебрегать этой возможностью придать телу наилучшую форму и воспитать в душе смелость»<sup>178</sup>. Групповое обучение не могло происходить иначе, чем через приказы, а коллективное приумножение энергии рассматривалось только с точки зрения национальной пользы. Работа с оружием была в некотором смысле призвана разнообразить шаблонные гимнастические движения: «Стоит дать им ружье в руки — и все преобразается»<sup>179</sup>. Главным понятием в гимнастике долгое время остается дисциплина: «Мы считаем, что эти упражнения помогут укрепить дисциплину в лицах»<sup>180</sup>.

Указанные нами соответствия между гимнастикой и военной подготовкой подтверждаются созданием школьных батальонов. В 1881 году муниципальный совет Парижа принимает предложение Аристиде Рея\*\* «вооружить и экипировать городских школьников и сформировать из них батальоны»<sup>181</sup>. Инициатива распространяется в провинциях, попадает в прессу и влияет на общественное мнение: «В наши дни в школах все прочнее устанавливается

---

\* Поль Дерулед (1846–1914) — французский поэт, автор драм и романов, политический деятель, националист и реваншист. Организатор Лиги патриотов.

\*\* Аристид Рей (1834–1901) — французский литератор и политический деятель.

армейский режим. Пример стране подал Париж. Скоро все французские школьники будут ходить строем»<sup>182</sup>. Официально батальоны создаются с принятием декрета 1882 года<sup>183</sup>. Популяризируется образ «гражданина-солдата»<sup>184</sup>, все чаще встречаются отсылки к «духу революционеров»<sup>185</sup>: каждый школьник должен пройти «специальную предварительную муштру», получить «военное и гражданское образование»<sup>186</sup>.

Эту затею неминуемо ждало поражение, и дело не только в крахе буланжизма и милитаристского правого движения в 1890-е годы. Все очевиднее становился имитационный характер батальонов с искусственными солдатами, их называли «детским фарсом»<sup>187</sup> и «затянувшейся пародией»<sup>188</sup>. Батальоны упраздняются в 1890-е годы, но в школьной гимнастике еще надолго остаются следы армейского порядка, что подтверждает изданный в 1892 году «Учебник гимнастических упражнений и школьных игр», предлагающий «поставлять армии бодрых, сильных и смелых молодых людей»<sup>189</sup>. Работа над физической формой по-прежнему воспринимается как занятие коллективное и смежное с армейским.

### *3. Гимнаст как новый тип человека*

Стоит также указать на эксклюзивный характер и на продолжающееся противопоставление гимнастики спорту, с которым на самом деле у нее было много общего. Гимнастика стремится охватить все: ей недостаточно выделяться на фоне таких спортивных практик, как прыжки, бег и фехтование, ей нужно быть всеобъемлющей, синтетической, чтобы сформировать «полноценного» индивида: «Гимнастика есть регулярное воспитание тела. Она для него то же, что для души — образование»<sup>190</sup>. Предполагалось, что гимнастика будет включать все физические упражнения (гигиенические или формирующие) и воплощать все то, чему вообще следует обучать и что следует практиковать, — не добавлять что-то к уже существующим занятиям, не служить дополнением к танцу, бегу или плаванию, а являть собой единственно возможный, «рациональный» комплекс. Новые теоретики гимнастики уверяли, что открыли «систематическую науку человеческих движений»<sup>191</sup>. Другие скромно называли ее искусством — «систематическим искусством человеческих движений»<sup>192</sup>. Большинство нотаблей и медиков, стоявших во главе гимнастических обществ, определяли ее как эксклюзивную, единственно основательную и легитимную практику: «Гимнастические движения отличаются от наших привычных движений тем, что они осуществляются по определенным правилам, опирающимся на опыт и психологию человека»<sup>193</sup>. Подчеркивая произошедший «научный и методический сдвиг»<sup>194</sup> и стремясь изменить принятые практики, они были уверены, что предоставили «базу

для коллективного и индивидуального образования»<sup>195</sup> и что им удастся «привить гимнастику французскому обществу»<sup>196</sup>.

Выбранным задачам гимнастики совсем не мешало, что она обращалась к некоторым старым упражнениям, а также к таким спортивным практикам, как борьба, стрельба, прыжки через коня... Иными словами, в новый проект были включены упражнения, называвшиеся «гимнастическими» еще с Античности<sup>197</sup>, но центральное место в нем по-прежнему занимали ритмизированные движения. Однако он не просто довел до конца легитимацию термина «гимнастика», но и сообщил ему, как мы убедились, совершенно новое понимание механики, последовательности, цепочки движений. Он придал гимнастике и уверенность в том, что она формирует нового человека, способности которого поставлены на службу обществу; человека, воспитанного для того, чтобы суметь дать отпор, человека цельного физически и духовно. Важно было «продемонстрировать стране, что храбрость и сила гимнастов может не раз пригодиться в реальной жизни»<sup>198</sup>. Появился неведомый до тех пор термин «гимнаст», обозначавший человека крепкого, преданного своему делу, приобретающего навыки для выполнения той функции, которую требовало патриотическое государство конца века: «Наши гимнасты доказали, что французская нация не изнеженна, как говорят некоторые мрачно настроенные умы, что у нее сильные сыны, готовые защищать ее, когда она позовет»<sup>199</sup>. Печатное издание гимнастических обществ носило символическое название «Гимнаст», указывавшее на особый статус тех, кто занимается гимнастикой. «Гимнасты» стали ролевыми моделями республиканской риторики и прославлялись во время праздников: «Повсюду рядом с учителем нужно поставить гимнаста и военного, чтобы наши дети, наши солдаты, наши сограждане научились держать шпагу, пользоваться ружьем, преодолевать большие расстояния»<sup>200</sup>. «Хотелось бы, чтобы мы все во Франции были чуть более гимнастами»<sup>201</sup>, — заявляет Лига патриотов, превращая этот термин в характеристику нации. Обновление физических практик во Франции в тот момент обеспечивалось увеличением количества гимнастических залов: не игровых площадок, а закрытых помещений; не стадионов, а рабочих комнат, где стены и пол были загромождены разными спортивными снарядами и оборудованием. В этом месте сходились упражнения над телом и возрождение Республики: «Сегодня все муниципалитеты понимают, что нравственность и гигиена могут одержать победу, если мы будем прилежно посещать гимнастические залы»<sup>202</sup>.

Все очевиднее становилось стремление порвать со старыми играми, которые считались слишком естественными и спонтанными и чью традицию продолжал современный соревновательный спорт. Иными словами, гимнастика выступала в роли единственной одобренной физической практики.

#### 4. Элита и физическая форма

Разумеется, гимнасты не так сильно ощущали официальный характер своих занятий. Они получали непосредственное, личное удовольствие. В одной из немногочисленных автобиографий, иллюстрирующих практики того времени, Клаудиус Фавье вспоминает в первую очередь о соревнованиях и занятых им местах: «Я оказался 10-м, хотя всего на десять очков отставал от победителя. <...> Мы заняли следующие места: Лакомб — 110-е, я — 112-е, Террье — 121-е. <...> Он занял 70-е место...»<sup>203</sup> Он также пишет о путешествиях — явлении редком в народных кругах, которое стало возможным благодаря гимнастическим праздникам: «Это было чем-то невероятным... оказаться в Женеве, посмотреть город, пройти часть перевала Коль-де-ля-Фосиль»<sup>204</sup>. Гимнаст пишет простым языком ученика начальной школы и повествует о своей жизни как чередой выступлений, встреч и почтовых открыток. Мы видим, что гимнастический мир недалеко ушел от спортивного, в котором акценты также делались на соревнованиях и достижениях.

Руководители гимнастических обществ ставили во главу угла «шлифовку» тела, обучение сводам законов физической культуры, в первую очередь, законам внешнего вида и физической формы. Со всей очевидностью, элита общества занялась контролем и дисциплиной тел представителей низших классов: «Гимнастика должна не только развивать физическую силу, но и придерживаться принципов главенства физической формы и дисциплины, без которых любой гражданин не может по-настоящему служить родине»<sup>205</sup>. Такой позицией продиктованы интенсивная работа гимнастов над прямизной тела, внимание к спине и грудной клетке: «Осанка составляет основу гимнастики»<sup>206</sup>. Вполне понятны и отсылки к обществу, которые можно встретить в текстах, посвященных работе над телом: «Крестьянские дети, конечно, проделывают физическую работу. <...> Но они не достигают прямизны тела, их формы не уравновешены, и выглядят они порой неуклюже и некрасиво»<sup>207</sup>. Широкое предприятие культурного характера, гимнастика поначалу связывается с внешним видом: она призвана помочь «приобрести такую физическую форму, которая свидетельствует о хорошем воспитании»<sup>208</sup>. Неудивительно, что историк Пьер Арно назвал свою книгу «Атлеты Республики»<sup>209</sup>: имеются в виду те, чье тело «отшлифовано» для служения нации, чье физическое состояние служит устройству политическому. Становится понятным и название статьи Пьера Шамба «Мускулы Марианны»<sup>210</sup>.

Тело гимнаста на службе общества выражалось в определенном образе с характерной позой, неизменно воспроизводившейся на гравюрах и фотографиях: узкая талия, грудная клетка выдвинута вперед, очертаний плеч почти не видно. Действительно, на официальных групповых фотографиях конца XIX века гимнасты запечатлены с обнаженными руками, а на их шеях повязаны шарфы

цвета того спортивного общества, к которому они принадлежат. Авторы трактатов также оценивают команду гимнастов по их физической форме. Например, Тиссье, вдохновитель идеи гимнастического журнала, изданного впервые в конце XIX века, в 1901 году подробно сравнивает групповые фотографии шведских и французских гимнастов, отмечая, насколько каждая из сторон уделяет внимание «широте грудной клетки»<sup>211</sup>. Застывшие перед объективом фотокамеры гимнасты должны были демонстрировать энергичность, собранность и готовность ко всему: через их тела Республика напрямую сообщала о своей силе.

## *V. Гимнаст или спортсмен?*

Судя по всему, французская гимнастика конца XIX века пострадала именно из-за приоритета дисциплины и политической ориентированности. Армейская перспектива и пренебрежение родившимся в середине века спортом привели к тому, что ее легитимность пошатнулась. К тому же, гимнастические практики были адаптированы к школе, что только укрепляло ее образ как закосневшего и авторитарного явления. В результате спортсмены выступили с критикой жесткой гимнастической системы: именно это помогло перестроить навязываемые обществу в конце века модели тела. Стало поощряться усилие, а вместе с ним инициативность и игровой характер физической нагрузки. Поощряться стала и энергичность, подразумевавшая большие респираторные затраты, а значит, глубокое дыхание и, в некотором смысле, ощущение свободы.

### *1. Дисциплина или игры?*

Спорт завоевывает престиж на фоне критики гимнастики, «этого пагубного занятия, которое существует, чтобы готовить детей к жизни в казармах»<sup>212</sup>.

По большому счету, дискуссия, ставящая в пример игру и «свободу» движения, чинила гимнастике препятствия с середины века. Еще в 1869 году Максим Вернуа проводит исследование лицейских практик и упоминает о разнообразии упражнений, на которых основывается игра: «Я не назову ни одного мускула, который в одиночку или вместе с соседними мускулами не был бы ярко и гармонично задействован в любой из самых обыкновенных молодежных игр, которых так много, что я не стану их вам перечислять»<sup>213</sup>. Постепенно, к концу века, с развитием представлений о том, что игры расслабляют и приносят удовольствие, интерес к ним возрастает. Эти представления оказались тем более важны, что служили опорой антиавторитарному дискурсу, распространявшемуся с 1880-х годов и выступавшему против того, что ученые называли «переутомлением» и «отходом от правил гигиены»<sup>214</sup>. Помимо всего прочего, вокруг некоторых игр формируются новые организации.

Между «спортсменами» и «гимнастами» разворачивается настоящий спор, касающийся в первую очередь проблемы авторитарности. Первые «спортсмены» заявляют, что объединяются автономно и не подчиняются никакой иерархии. Так, молодые члены «клуба бегунов» (одного из первых парижских клубов, основанного в 1870-е годы) занимались неслыханной для Франции практикой — «атлетическими видами спорта»<sup>215</sup>. Им удается организовать себя самостоятельно, несмотря на отсутствие «флагмана», который бы их направлял. Они выдвигают своих представителей для участия в более крупных организациях, привлекают зрителей и «свидетелей» и иногда фиксируют результаты соревнований с помощью хронометра. Модель их функционирования можно назвать *self-government*\*<sup>216</sup>, а их объектом — соревнование. Тема набирает популярность и в 1888 году оказывается в центре посвященной спортивным играм кампании, разворачивающейся на страницах газеты *Le Temps*. «Выйдем из клетки... на открытый воздух, на широкое пространство»<sup>217</sup>, — призывает Жорж Розе в рубрике, которую он вел на протяжении нескольких месяцев. «Учебник гимнастических упражнений» 1890-х годов впервые становится учебником «школьных игр»<sup>218</sup>. Стоит повторить, что эти игры во Франции 1880-х годов становятся «видами спорта» в первую очередь благодаря новой организации, в которую объединились ассоциации «равных». Они руководили и распоряжались спортивными соревнованиями и представляли собой совсем иное объединение, нежели гимнастические общества с их заранее установленной иерархией и постоянно подчеркиваемым различием в ранге между участниками и управляющими. Один из членов новых спортивных ассоциаций очень просто указывает на их оригинальность: «1. [Они созданы] спортсменами, объединившимися в комитеты или Клубы и выбирающими своих руководителей самостоятельно. 2. Члены региональных Комитетов и Лиг выбираются Клубами. <...> 3. Центральная власть представлена Руководящим комитетом или Советом, состоящим из уполномоченных представителей Комитетов»<sup>219</sup>. Иными словами, они существовали по принципам демократического общества.

## 2. Энергетическое тело

Спорту удастся, помимо всего прочего, внести изменения в представления о теле: главенство «энергетического» принципа, предпочтение физиологической работы в спорте анатомической определенности в гимнастике.

В обсуждениях темы энергии тела уже давно упоминался положительный эффект от предоставленной ему свободы движения. Изучение дыхания, в том числе кожного, указывало на преимущества общей работы мускулов над

---

\* Самоуправление (англ.).

работой локальной, выборочной. К этим выводам подводили еще опыты Лавуазье в герметичных помещениях и проведенные им анализы вдыхаемого воздуха в конце XVIII века<sup>220</sup>.

Гимнастика XIX века, в свою очередь, не обращалась к образу организма, «сжигающего» энергию, и не исследовала возможности дыхательных упражнений: работа легких была пока мало изучена<sup>221</sup>. Для этого должны были измениться научные и культурные ориентиры. Речь идет, например, о выведении научной формулы энергии, о понятии расхода калорий как механического эквивалента тепла, впервые теоретически рассчитанного Карно в 1824 году<sup>222</sup>. Запас кислорода принимает, таким образом, иное значение: он позволяет судить о неизвестной до сих пор «энергетизации», результаты которой можно высчитать на основе проделанной работы: объем легких прямо пропорционален их производительности. Однако, что еще важнее, потребовалось, чтобы в середине века эта теория о соответствии «работы» и «тепла» получила распространение в технических и промышленных кругах — только тогда она смогла оказать некоторое влияние на практику. В понятие тренировки буквально вдохнули жизнь. Тело перестало восприниматься как «закрытая» структура, как постройка, которая ограничена движением рычагов и ключ к которой можно подобрать лишь с помощью механики и функциональной анатомии (как это демонстрировала гимнастика XIX века). Отныне тело — это пространство, где перерабатывается энергия. Ключ к нему следовало искать в термодинамике и биологии, с вниманием относящейся к работам химиков (как это демонстрировала спортивная тренировка). Игры и спорт получают неизвестный им донные легитимный статус: разнообразие и свобода спортивных упражнений взяли верх над малоподвижными и контролируруемыми гимнастическими занятиями. Непоседливость и отступление от нормы оказываются способными победить определенность и предписанность. Именно по этим позициям проходила полемика спортсменов и гимнастов.

Иначе начал восприниматься бег: он влияет не только на мускулатуру ног, но и на объем легких. Так появляется абсолютно новое представление: только нагрузка на ноги, только продолжительные и регулярные пробежки (а не простое выдвигание груди вперед из неподвижного положения) могут увеличить грудную клетку и преобразить силуэт. Именно бег помогает легким раскрыться, изменяет внутреннее устройство респираторного аппарата, а с ним — и внешний вид грудной клетки. «Размер содержимого в груди определяет размер самой грудной клетки»<sup>223</sup>, — настойчиво утверждает физиолог Фернан Лагранж, выражающий в своих работах новые взгляды и предлагающий новые репрезентации. Все это коренным образом меняет представления о норме в упражнениях и об ожидаемых от них эффектах: приоритет отдается работе легких как таковой, а не точности и форме упражнения. «Спортивные», то есть физические, затраты



оказываются важнее, чем геометрически выверенные «гимнастические» движения. Кстати, медицинская комиссия, впервые появившаяся на Олимпийских играх 1900 года, в большой степени руководствуется как раз репрезентацией «моторики» и объема легких, с ее формами и схемами<sup>224</sup>.

Иными словами, образ «спортсмена» предлагает энергетическую концепцию тела, отличную от механической концепции, закрепленной за образом «гимнаста».

### 3. Спорт и границы здоровья

В более широком смысле, спортсмены выстраивают такую сферу деятельности, в центре которой, как и в индустриальном обществе в целом, находятся результаты и показатели. Спортивная среда быстро обрастает мифологией, — со своими героями, бесконечными горизонтами и прорывами. Этот мир представлялся «антиобществом», улучшенной версией нашего, где культивируются равноправие и верность и вознаграждаются заслуги. Миф о спортивном идеале соблазнял общество, притягивая к себе толпы людей и отчасти занимая место утасоющей истовой христианской веры. Этот миф способствовал также формированию нового мира представлений и объектов со своей зарождающейся индустрией, своими стадионами и постепенным ростом узнаваемости спортсменов. В этом вновь прочитывается противопоставление спорта гимнастике, достаточно самодовольное и напускное: «Спорт — это нечто большее; это школа смелости, энергичности и упорства. Он по своей сути стремится к избыточности; ему нужны чемпионаты и рекорды...»<sup>225</sup>

В конечном счете мир спортивных достижений перевернул представления о здоровье, и этого нельзя не признать. Уверенность в силе спорта была, конечно, основана на личном убеждении, но она выдавала новый взгляд на движение, наполненный ощущением победы над временем и пространством, провозглашенной элитой общества конца XIX века. Очень скоро выраженные в цифрах спортивные результаты (которые не обходились без излишков<sup>226</sup>) начали восприниматься как руководство к действию по улучшению здоровья. Модель, в которой достижения постоянно приумножаются, поощрялась в каждой статье газеты *Le Temps*, посвященной новому соревнованию: «Ученики не только лучше, быстрее и дольше плавают, чем в предыдущие годы, не только оказывают невиданное сопротивление усталости. Их физическая форма кардинально отличается от той, что мы могли наблюдать 30 месяцев назад»<sup>227</sup>. Появляется вера в возможность постоянного совершенствования защитных механизмов тела. Спорт становится настолько показательным явлением, знаком современности, залогом развития, что в 1900 году организаторы Всемирной выставки используют его в качестве демонстрации здоровья нации. Парижская

выставка эксплуатирует этот символ: она становится первым праздником мирового масштаба, использовавшим спортивную мизансцену. Соревнования выставлялись как экспонаты, наравне с машинами (с которыми их сравнивали, поскольку спортсмены, как машины, способны непрерывно совершенствоваться). Состязания в беге, прыжках, стрельбе, теннисе, проходившие рядом с павильонами Выставки, а также в лесных массивах на окраине Парижа, служили поводом, чтобы обсудить проблемы здоровья, его потенциального улучшения или ухудшения. Одним из важных показателей становится марафон: «Пессимисты решительно не правы, человеческий род вовсе не вырождается: наши современники способны спокойно совершить подвиг, который стоил бы афинскому солдату жизни»<sup>228</sup>.

Оригинальность произошедшего сдвига не в неожиданной заинтересованности страны в здоровье, а в более глубоком его понимании, в представлении о возможности бесконечно его улучшать. В одном из своих художественных произведений программного характера Пьер де Кубертен предлагает проект «санатория для здоровых людей»<sup>229</sup>. Этот образ является экономическим, ориентированным на «физическую прибыль»<sup>230</sup>: диета, упражнения, подъем в семь утра, отбой в девять вечера и непрерывная тренировка должны не просто улучшить здоровье, но и раздвинуть его границы. Никогда прежде речь не шла о возможности преобразовывать здоровое тело, совершенствовать его, направлять в будущее, в сторону прогресса.

Впрочем, даже в начале XX века не было проведено ни одного массового спортивного мероприятия. В 1920 году спортсменов — членов Французской федерации плавания насчитывалось менее 1000, а членов Французской атлетической федерации — менее 15 000<sup>231</sup>. Однако новые практики были в достаточной мере на виду, чтобы оказать влияние на убеждения современников. Веру в спорт выразил в 1912 году в газете *Gaulois littéraire* Анри Бергсон: «Что я особенно ценю в спорте, так это уверенность в себе, которую он придает. Я верю в возрождение французской нравственности»<sup>232</sup>.

Спорт воплощает не только обновление телесных репрезентаций, но и, в широком смысле, обновление культуры: технический взгляд на пространство, все больший расчет времени, все более демократизированный взгляд на жизнь в обществе. В начале XX века благодаря спорту тело — в самых сокровенных своих проявлениях — становится предвестником новой эпохи.

# Примечания

АЛЕН КОРБЕН *Введение*

1. Henry M. Le corps vivant // *Présentaine*. No. 12/13, Corps. Mars 2000. P. 13. Нам очень помогли статьи из этого прекрасного журнального выпуска.
2. Brohm J.-M. Le corps, un référent philosophique introuvable? // *Présentaine*. No. 12/13, Corps. Mars 2000. P. 131.
3. *Ibid.* P. 134.
4. *Ibid.* P. 151.

## ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. РАЗЛИЧНЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА ТЕЛО

ОЛИВЬЕ ФОР *Глава I. С точки зрения медицины*

1. В числе последних обобщающих работ отметим: *Histoire de la pensée médicale en Occident / dir. par M.D. Grmek*. 4 vol. Paris: Éd. du Seuil, 1995–1999. Об интересующей нас эпохе: Т. II. *De la Renaissance aux Lumières*. 1997; Т. III, 1999.
2. На французском материале эта проблема изучена в работах Жака Леонара, в первую очередь см.: Léonard J. *La Médecine entre les savoirs et les pouvoirs*. Paris: Aubier, 1981.
3. По этому вопросу см. недавно защищенную диссертацию: Rieder Ph. *Vivre et combattre la maladie: représentations et pratiques dans les régions de Genève, Lausanne et Neuchâtel au XVIII<sup>e</sup> siècle*: 2 vol. Genève, 2002 [dactyl.].
4. По этому вопросу см.: Mandressi R. *Le Regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*. Paris: Éd. du Seuil, 2003.
5. Faure O. *Les stratégies sanitaires // Histoire de la pensée médicale en Occident*. Т. II. Pp. 279–296.
6. Bueltzingsloewen I. von. *Machines à instruire, machines à guérir: les hôpitaux universitaires et la médicalisation de la société allemande*. Lyon: PUL, 1997.
7. Keel O. *L'Avènement de la médecine clinique en Europe (1750–1815)*. Montréal; Genève: Presses universitaires de Montréal/Georg, 2002.
8. *Ordre et désordre à l'hôpital: l'internat en médecine (1902–2002)*. Paris: Musée de l'Assistance publique, 2002.
9. Ackerknecht E. *La Médecine hospitalière à Paris (1794–1848)*. Paris: Payot, 1986 (амер. изд. 1967).

10. Imbert F. De l'observation dans Les grands hôpitaux et spécialement dans ceux de Lyon. Lyon: Perrin, 1830. Pp. 5–9.
11. Ségal A. Les moyens d'exploration du corps // Histoire de la pensée médicale en Occident. T. III. Pp. 187–196. Следующим параграфом мы во многом обязаны этой статье.
12. Pctzman S.J., Maulitz R.C. // Histoire de la pensée médicale en Occident. T. III. Pp. 169–186.
13. Duffin J. To See with a Better Eye: a Life of R.T.H. Laennec. Princeton: Princeton University Press, 1998.
14. Bourdelais P. Définir l'efficacité d'une thérapeutique: l'innovation de l'école de Louis et sa réception // Faure O. (dir.). Les Thérapeutiques: savoirs et usages. Lyon: Fondation Mérieux, 1999. Pp. 107–122.
15. Ségal A. Op. cit.
16. Postel-Vinay N. et al. Impressions artérielles: cent ans d'hypertension (1896–1996). Paris: Maloine/Imhotep, 1996; Postel-Vinay N., Corvol P. Le Retour du docteur Knock: essai sur le risque cardiovasculaire. Paris: Odile Jacob, 1999.
17. Pinell P. Le Cancer: naissance d'un fléau social (1890–1940). Paris: Métailié, 1982.
18. Faure O. Histoire sociale de la médecine (XVII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle). Paris: Anthropos, 1994.
19. Weisz G. Mapping médical specialization in Paris in the nineteenth and twentieth centuries // Social History of Medicine. 1994. Pp. 177–211; Weisz G. The development of medical specialization in 19th century Paris // French Medical Culture in the Nineteenth Century / ed. by A. La Berge, M. Feingold. Amsterdam: Rodopi, 1994. Pp. 149–198; Medical directories and medical specialization in France, Britain and the United States // Bulletin of History of Medicine. 1997. Pp. 23–68.
20. Следующий отрывок во многом опирается на: Rey R. Histoire de la douleur. Paris: La Découverte, 1993; Peter J.-P. De la douleur. Observations sur les attitudes de la médecine prémoderne envers la douleur. Paris: Quai Voltaire, 1993.
21. Petit M.-A. Discours sur la douleur. Lyon: Reymann, an VII. 90 p.
22. Yvoret J.-J. Les Poisons de l'esprit: drogues et drogués au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Quai Voltaire, 1992.
23. По поводу анестезии, кроме указанной работы Roselyne Rey, см. диссертацию: Lavilatte J. Le Privilège de la puissance: l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846–1896): 3 vol. Université Paris I, 1999 [dactyl.].
24. Faure O. Les Français et leur Médecine au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Belin, 1993.
25. Ему посвящено недавнее исследование в диссертации: Boone Ch. Engagements et pratiques: Léon Dufour (1780–1865), savant naturaliste et médecin: 2 vol. Paris: EHESS, 2003 [dactyl.].
26. По этому вопросу см. работы Норберта Элиаса. О связи между цивилизационными процессами и медиализацией см.: Pinell P. Médicalisation et procès de civilisation // Aïach P. et Delanoë D. (dir.). L'Ère de la médicalisation: ecce homo sanitas. Paris: Anthropos, 1998. Pp. 37–52.
27. Holmes F.L. La physiologie et la médecine expérimentale // Histoire de la pensée médicale en Occident. T. III. Pp. 59–96.
28. La Nécessité de Claude Bernard / dir. par J. Michel. Paris: Klincksieck, 1991.
29. Grmek M.D. Le concept de maladie // Histoire de la pensée médicale en Occident. Op. cit. T. III. P. 156.
30. Vivisection in Historical Perspective / ed. by N. Rupke. London; N.Y., 1987.

31. См. диссертацию: Pierre É. *Amour des hommes, amour des bêtes. Discours et pratiques protectrices dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*: 3 vol. Angers, 1998 [dactyl.].
32. О положении в Германии см.: Bueltingsloewen I. von. Op. cit. Pp. 127–135, 276–286.
33. Ibid. P. 285.
34. Magendie F. *Leçons sur les fonctions et les maladies du système nerveux*. Paris: Baillière, 1839. Цит. по: Rey R. Op. cit. P. 158.
35. Относительно следующего отрывка см.: Grmek M.D. *Le Legs de Claude Bernard*. Paris: Fayard, 1997.
36. Ibid. P. 127.
37. Ibid.
38. Faure O. Op. cit.
39. Faure O. *L'homéopathie entre intégration et contestation // Actes de la recherche en sciences sociales*. Juin 2002. Pp. 88–96.
40. Об этом направлении см.: Azouvi F. (dir.). *L'Institution de la raison: la révolution culturelle des Idéologues*. Paris: Vrin; EHESS, 1992.
41. Cabanis G. *Rapports du physique et du moral de l'homme*. Paris, an X [1802].
42. Goldstein J. *Consoler et classifier: l'essor de la psychiatrie française*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 1991.
43. На сегодня общепризнанной работой о френологии является: Renneville M. *Le Langage des crânes: une histoire de la phrénologie*. Paris: Les Empêcheurs de penser en rond, 2000.
44. Picon A. *Les Saint-Simoniens: raison, imaginaire et utopie*. Paris: Belin, 2002.
45. Weiner D.B. *Comprendre et soigner: Philippe Pinel (1745–1826), la médecine de l'esprit*. Paris: Fayard, 1999.
46. *Traité médico-philosophique de l'aliénation mentale ou de la manie*. Paris, an IX; переизд., 1809.
47. Goldstein J. *Consoler et classifier*. Op. cit.
48. Среди многочисленных работ о Шарко и истерии мы отсылаем к: Gasser J. *Aux origines du cerveau moderne: localisations, langage et mémoire dans l'œuvre de Charcot*. Paris: Fayard, 1995; Bonduelle M., Gelfand T., Goetz C.G. *Charcot, un grand médecin dans son siècle*. Paris: Michalon, 1996; Gauchet M., Swain G. *Le Vrai Charcot: les chemins imprévus de l'inconscient*. Paris: Calmann-Lévy, 1997; Edelman N. *Les Métamorphoses de l'hystérique du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*. Paris: La Découverte, 2003.
49. Goubert J.-P. (dir.). *La Médicalisation de la société française (1770–1830), специальный выпуск Réflexions historiques / Historical Reflections*, 1982.
50. Id. *Médecins d'hier, médecins d'aujourd'hui: le cas du docteur Lavergne*. Paris: Publisud, 1992.
51. Bourdelais P., Raulot J.-Y. *Une peur bleue: histoire du choléra en France*. Paris: Payot, 1987.
52. Фундаментальная работа о «единственной» вакцинации: Darmon P. *La Longue Traque de la variole: les pionniers de la médecine préventive*. Paris: Perrin, 1986. Более критический взгляд представлен в: Bercé Y.-M. *Le Chaudron et la Lancette*. Paris: Presses de la Renaissance, 1984, а также на примере конкретного региона: Faure O. *La vaccination dans la région lyonnaise au début du XIX<sup>e</sup> siècle: résistance ou revendication populaire // Cahiers d'histoire*. 1984. Pp. 191–209.

53. О борьбе с туберкулезом см.: Guillaume P. Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles. Paris: Aubier, 1986; Dessertine D., Faure O. Combattre la tuberculose (1900–1940). Lyon: PUL, 1988.
54. Corbin A. L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption // *Romantisme*. 1981. Pp. 131–149. Переизд. в: *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 1991; переизд. Flammarion, 1998 (coll. «Champs»). *La grande peur de la syphilis* // dir. par. J.-P. Bardet et al. Corbin A. Peurs et terreurs face à la contagion. Paris: Fayard, 1988. Pp. 337–347.

## АЛЕН КОРБЕН *Глава II. Сила религиозного влияния*

1. Нам придется ограничиться католическими репрезентациями тела. Ввиду относительно небольшой численности протестантов изучение разнообразия их представлений не отвечает задачам нашей книги.

Что касается Франции, мы опираемся на религиозную социологию каноника Булара и Габриэля Ле Бра, а также на многочисленные работы, посвященные диоцезам.

В обобщенном виде современные знания представлены в трех работах: Cholvy G., Hilaire Y.-M. *Histoire religieuse de la France contemporaine*: 2 vol. Toulouse: Privat, 1985; *Histoire des catholiques en France* / dir. par F. Lebrun. Paris: Hachette, 1984 (coll. «Pluriel»); *Du roi Très Chrétien à la laïcité républicaine, XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle* / dir. par. Ph. Joutard // *Histoire de la France religieuse* / dir. par J. Le Goff et R. Rémond. Paris: Éd. du Seuil, 1991. T. III.

2. Например, жители Лимузена, не относившегося к истово верующим регионам, участвовали в богослужениях, посвященных «празднествам», в первую очередь Дню всех святых; ср.: Corbin A. *Archaïsme et modernité en Limousin*. Limoges: Pulim, 2000. T. I. Pp. 624–625.
3. Savart C. *Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse. Université Paris IV, 1981.
4. Amalvi Ch. *La Vulgarisation historique en France d'Augustin Thierry à Ernest Lavisse, 1814–1914*, thèse. Université Paul-Valéry Montpellier III, 1995.
5. Langlois C. *Le Catholicisme au féminin. Les congrégations françaises à supérieure générale au XIX<sup>e</sup> siècle*, thèse. Université Paris X-Nanterre, 1982, в особенности разделы «L'irrésistible croissance» и «L'invasion congréganiste». T. 1. P. 353 sq. et 357 sq.
6. Langlois C., Wagret P. *Structures religieuses et célibatféminin au XIX<sup>e</sup> siècle*. Lyon: Centre d'histoire du catholicisme, 1971, в первую очередь приведенный Claude Langlois пример монашеских орденов Ваннского диоцеза, pp. 4–115.
7. В качестве примера ее распространения в диоцезе Аппаса см.: Hilaire Y.-M. *Une chrétienté au XIX<sup>e</sup> siècle. La vie religieuse des populations du diocèse d'Arras, 1840–1914*. Lille: PUL, 1977. T. I. P. 414.
8. Об этом паломничестве см.: Boutry Ph., Cinquin M. *Deux pèlerinages au XIX<sup>e</sup> siècle: Ars et Paray-le-Monial*. Clamecy, 1980.
9. См.: Corbin A. *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel, 1994 et Flammarion, 2000. Pp. 119–125 (coll. «Champs»).

10. См.: Sanson R. Le 15 août: fête nationale du second Empire // Corbin A., G r me N. et Danielle Tartakowsky. Les Usages politiques des fêtes aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles. Paris: Publications de la Sorbonne, 1994. Pp. 117-137.
11. Обо всех этих вопросах см.: Laurentin R. Lourdes. Historique authentique des apparitions. 6 vol. Paris: P. L thiel-leux, 1961-1964; и недавнюю работу Harris R. Lourdes. Body and Spirit in the Secular Age. Allen Lane. The Penguin Press, 1999; перевод на фр.: Lourdes. La grande histoire des apparitions, des pèlerinages et des guérisons. Paris: Jean-Claude Lattès, 2001. На следующих страницах мы во многом опираемся на эту прекрасную работу.
12. Laurentin R. Vie authentique de Catherine Labour , voyante de la rue du Bac et servante des pauvres (1806-1876): 2 vol. Paris: Desclée de Brouwer, 1980.
13. Harris R. Op. cit. P. 350.
14. Ibid. P. 15.
15. См.: Agulhon M. Marianne au combat: l'imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880. Paris: Flammarion, 1979. Совсем недавно, 21 февраля 2004 года, в университете Париж X на эту тему была проведена конференция.
16. Dupront A. Du Sacré. Croisades et pèlerinages, images et langages. Paris: Gallimard, 1987, passim.
17. Mgr Bouvier,  v que du Mans, membre de la congrégation de l'Index // Manuel secret des confesseurs suivi de Questionnaire à l'usage des confesseurs, переизд. Paris: Arléa, 1999. Следующая цитата оттуда же. Pp. 14-15.
18. Ср. в XVII веке наставление Боссю  монахиням, в котором он прославляет девственность.
19. Chateaubriand F.-R. de. Génie du christianisme. Paris: Gallimard, 1978. Pp. 502, 505 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
20. Dufieux J.-E., docteur. Nature et virginité. Considérations physiologiques sur le célibat religieux. Paris: Julien Lanier, 1854. P. 501.
21. Chateaubriand F.-R. de. Op. cit. Pp. 487, 1688.
22. В более широком смысле о романтических репрезентациях женщины см.: Michaud S. Muse et Madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparitions de Lourdes. Paris:  d. du Seuil, 1985.
23. Arnold O. Le Corps et l'âme. La vie des religieuses au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris:  d. du Seuil, 1984. P. 314 (coll. «L'Univers historique»).
24. Об этом культе во Франции см. магистерскую диссертацию: Rey L. Sainte Philomène, vierge et martyre. Université Paris I, 1994. О Кюре из Арса и о святой см.: Boutry Ph. Prêtres et paroisses au pays du curé d'Arse. Paris: Cerf, 1986, passim; не забудем также: Ford C. Female martyrdom and the politics of sainthood in the nineteenth-century France. The cult of sainte Philomène // Tallet F. et Atkin N. (dir.). Catholicism in Britain and France in 1789. London: Hambledon Press, 1996. Pp. 115-134.
25. Arnold O. Op. cit. P. 151.
26. См. ниже, с. 151-152.
27. См.: Delon M. // Sade. Œuvres. T. I. Paris: Gallimard, 1990. No. 1. P. 1139 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).

28. Flandrin J.-L. *Les Amours paysannes, XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Gallimard; Julliard, 1975 (coll. «Archives»).
29. Faury J. *Cléricalisme et anticléricalisme dans le Tarn (1848-1900)*. Toulouse: Publications de l'université de Toulouse-le-Mirail, 1980. P. 274.
30. Garniche-Merritt M.-J. *Vivre à Bué-en-Sancerrois*, thèse. Université Paris VII, 1982.
31. Об этом свидетельствуют все трактаты о судебной медицине в первой половине XIX века.
32. Alain Corbin, *предварительное заключение к готовящейся работе о сексуальном поведении в XIX веке*.
33. Claverie É., Lamaison P. *L'Impossible Mariage. Violence et parenté en Gévaudan, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Hachette, 1982.
34. Métais-Thoreau O. *Un simple laïc. Léon Papin-Dupont, «le saint homme de Tours», 1797-1876*, thèse. Université Paris I, 1991; et Tours Héraut, 1993; цитаты взяты со с. 56-58.
35. Об этом споре см.: Plongeron B. *Théologie et politique au siècle des Lumières (1770-1820)*. Genève: Droz, 1973. P. 192-198, и недавно изданную работу: Chopelin P. *Le débat sur le mariage des prêtres dans le diocèse de Rhône-et-Loire au début de la Révolution (1789-1792) // Chrétiens et sociétés, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Bulletin du Centre André-Latreille, 2003. No. 10. Pp. 69-94. Из этой статьи мы позаимствовали цитату аббата Годена.
36. Langlois C., Le Goff T.J.A. *Les vaincus de la Révolution. Jalons pour une sociologie des prêtres mariés // Voies nouvelles pour l'histoire de la Révolution française. Actes du colloque Mathiez-Lefebvre (1974)*. Paris, 1978. Pp. 281-312.
37. Литература на эту тему очень обширна. Упомянем диссертации первой половины XIX века, сами названия которых указывают на позицию автора: Labrunie E. *Dissertation sur les dangers de la privation et de l'abus de plaisirs vénériens chez les femmes («Рассуждение об опасностях, которые представляют для женщины недостаток удовольствия и злоупотребление ими»)*, thèse. Paris, an XIV. No. 549; Cangrain A. *Du célibat («О целибате»)*, thèse. Paris, 1838. No. 214; Quesnel F.C. *Recherches relatives à l'influence de la continence sur l'économie animale («Исследование, посвященное влиянию воздержания на организм»)*, thèse. Paris, 1817. No. 201; Berthier J.M.F. *Considérations physiologiques et médicales sur le plaisir («Физиологические и медицинские соображения об удовольствии»)*, thèse. Paris, 1821. No. 39; Bousquet J. *Du mariage considéré comme moyen curatif des maladies («О лечебном свойстве брачной жизни»)*, thèse. Paris, 1820; Verrier J. *Dissertation sur l'abstinence prolongée («Рассуждение о долговременном воздержании»)*, thèse. Paris, 1814. No. 201; а также предложим в качестве примеров статьи из Словаря медицинских наук (Panckoucke): «Mariage» («Брак») авторства Фодере (Fodéré) и «Satyriasis» («Сатириазис») авторства Рони (Rony).
38. В особенности случай кюре из Кура (ок. Ла-Реоль), пересказанный Бюффоном, об этом см.: Rony. *Satyriasis*. Loc. cit.
39. В качестве примера приведем крупную работу: Dufieux J.-E. *Nature et virginité*, а также главы, посвященные этому вопросу, в: Debreyne P.J.C. *Essai sur la théologie morale considérée dans ses rapports avec la physiologie et la médecine. Ouvrage spécialement destiné au clergé*. Bruxelles: Vanderborgh, 1844, спор о «состоянии абсолютной невинности». P. 99 sq.



40. Мы не можем привести всю обширную библиографию работ об Августине. О вопросах похоти и сексуального поведения супругов в трактатах средневековых богословов см.: Casagrande C., Vecchio S. *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*. Paris: Aubier, 2000 («Collection historique»); а также недавнее переиздание *De bono conjugali* в переводе Жана Амона (Jean Hamon) под названием *Le Bonheur conjugal*. Paris: Payot, 2001.
41. О мнении богословов, римской пенитенциарии и контрацепции в XIX веке см. фундаментальную работу: Flandrin J.-L. *L'Église et le Contrôle des naissances*. Paris: Flammarion, 1970.
42. См. ниже, с. 133–134 по поводу согласия между медиками и богословами.
43. Об этом споре см.: Debreyne P.J.C. *Essai sur la théologie morale*. Op. cit. Chap. 5 «De l'onanisme conjugal», в особенности pp. 184–187.
44. См. ниже, с. 121 и далее.
45. Alphonse de Liguori. Цит. по: Arnold O. Op. cit. P. 136.
46. Цит. по: Ibid. P. 135.
47. Ibid. P. 68.
48. Corbin A. *Invitation à une histoire du silence // Foi, fidélité, amitié en Europe à la période moderne. Mélanges Robert Sauzet*, Tours, 1995. Pp. 51–64.
49. Arnold O. Op. cit. P. 121.
50. Ibid. P. 135.
51. Sand G. *Histoire de ma vie*. T. 1. Paris: Gallimard, 1970. P. 965 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
52. Arnold O. Op. cit. P. 141.
53. Ibid. P. 87.
54. Ср. ниже, с. 132–133.
55. Savart C. *Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Op. cit.
56. Предисловие к кн.: Arnold O. Op. cit. P. 11.
57. Ibid. P. 143.
58. Andlauer J. *Modeler des corps. Reliquaires, canivets et figures de cire des religieuses chrétiennes*, thèse. EHESS, 2002. P. 102.
59. Ibid. P. 281.
60. Gagneux Y. *L'Archéologie du culte des reliques des saints à Paris. De la Révolution à nos jours*, thèse. Université Paris IV, 1997.
61. Andlauer J. Op. cit. P. 81.
62. Ср. ниже, с. 170–171.
63. Murphy G. *Les religieuses mariées pendant la Révolution française // Capdevila L., Cassagnes S., Coucaud M. et al. Le Genre face aux mutations. Masculin et féminin, du Moyen Âge à nos jours*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2003. Pp. 243–255, и более широкое исследование в диссертации того же автора: *Femmes de Dieu et Révolution française dans le diocèse de Poitiers*. Paris: EHESS, 2003.
64. Об этом вопросе см.: Maréchaux X. *Les Prêtres mariés sous la Révolution française*. 3 vol. thèse, université Paris I, 1996.
65. Boutry Ph. *Réflexions sur la confession au XIX<sup>e</sup> siècle // Pratiques de la confession des Pères du désert à Vatican II*. Paris: Cerf, 1983.

66. Цит. по: Boutry Ph. Ibid.
67. Carol A. Les Médecins et la Mort. Paris: Aubier, 2004. P. 965 («Collection historique»).
68. Boutry Ph. Prêtres et paroisses au pays du curé d'Arç, приведенный тезис.
69. А. Дюпрон различает литургический ход и ход церемониальный, свойственный торжественному богослужению (Dupront A. Op. cit.).
70. Такой город, как Лимож, особенно ярко демонстрирует эти контрасты: см. работы Françoise Laurman, посвященные «выставлению реликвий напоказ», и книгу Merriman J. Limoges la rouge. Portrait d'une ville révolutionnaire. Paris: Belin, 1990, в которых описываются кортежи, регулярно проходящие по городу.
71. Harris R. Op. cit. P. 335.
72. См.: Leproux P. Dévotions et saints guérisseurs Paris: PUF, 1991.
73. Harris R. Op. cit. Pp. 335, 351.
74. Ibid. P. 382.
75. Martin-Fugier A. La Place des bonnes. La domesticité féminine à Paris en 1900. Paris: Grasset, 1979.
76. Harris R. Op. cit. P. 291.
77. Ibid. Pp. 381, 383.
78. Ibid. Pp. 45–46.
79. Ibid. P. 426 sq.
80. Lalouette J. La Libre Pensée en France, 1848–1940. Paris: Albin Michel, 1997.
81. В первую очередь см.: Carroy J. Hypnose, suggestion et psychologie. L'invention des sujets. Paris: PUF, 1991.

### АНРИ ЗЕРНЕР *Глава III. С точки зрения изобразительного искусства*

1. Journal, фр. перевод Pierre Klossowski, Paris, Grasset, 1959. Pp. 97–98.
2. Эти слова передает Антонин Пруст (Antonin Proust), см.: Edouard Manet. Souvenirs publiés par A. Barthélem. Paris: H. Laurens, 1913. P. 17.
3. Laokoon: oder, Uber die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Berlin, 1866; французский перевод произведения Лессинга был издан в Париже в 1802 году.
4. Winckelmann J.J. Gedanken uber die Nachahmung der griechischen Wercke in der Mahlerey und Biljhauer Kunst. [Leipzig?] 1755; фр. перевод: Mis L. Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture. Paris: Aubier, 1954 («Collection bilingue des classiques étrangers»); переизд. 1990.
5. Против этого термина выступает Режи Мишель в: Le Beau idéal, catalogue d'exposition. Paris: Louvre, 1989. P. 7.
6. На эту тему см. блестящий анализ Алекса Поттса: Potts A. Flesh and the Idéal. Winckelmann and the Origins of Art History. New Haven: Yale University Press, 1994.
7. Winckelmann J.J. Réflexions sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture. Pp. 99–101.
8. Winckelmann J.J. Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresde, 1764; фр. перевод: Paris, 1766.
9. На эту тему см.: Hollander A. Seeing Through Clothes. N.Y.: Viking, 1978.

10. Главным образом см.: Bologne J.-C. Histoire de la pudeur. Paris: Olivier Orban, 1986.
11. Laborde L. de. Exposition Universelle de 1851, Travaux de la Commission française, VIe groupe, XXXe jury, Application des arts à l'industrie. Paris: Imp. Impériale, 1856. P. 991.
12. Это точно подметил в своем разборе Томас Кроу; см.: Crow T. L'Atelier de David. Emulation et Révolution. Paris: Gallimard, 1997 (coll. «Bibliothèque illustrée des histoires»).
13. Томас Кроу считает, что Жироде задумал «Эндимиона» как полную противоположность «Раненому солдату» Друэ и в некотором смысле решил устроить соревнование post mortem (Crow T. Ibid. Pp. 163–165). Несомненно, по крайней мере, что на этих контрастирующих полотнах изображены два полюса мужского тела: мужественное и героическое на одном из них, женственное и исполненное неги — на другом. Напомним также, что в 1790 году другой ученик Давида, Фабр, представил ню под названием «Смерть Авеля» — пример эротизации и идеализации мужского тела.
14. Solomon-Godeau A. Male trouble: A Crisis in Representation // Art History. Vol. 16. No. 2. Juin 1993. P. 286 sq., а также книга того же автора с тем же названием, изданная в: N.Y.: Thames and Hudson, 1997.
15. Busch W. Die Neudefinition des Umrisszeichnung in Rom am ende des 18. Jahrhunderts / Herausgeben von W. Busch, M. Stuffmann. Zeichen in Rom, 1790–1830. Cologne, 2001.
16. Les Français peints par eux-mêmes. T. II. Paris, 1843. Pp. 1–8.
17. Эти слова приводит Антуан Монфор в воспоминаниях, которыми делится с Шарлем Клеманом; см. Géricault, catalogue d'exposition. Paris: Réunion des musées nationaux, 1991. P. 312.
18. About E., цит. по: Borel F. Le Modèle ou l'Artiste séduit. Genève: Skira, 1990. P. 148.
19. Литография, опубликованная в «Le Charivari» от 22 июня 1865 года. Delteil, Le Peintre-graveur illustré. No. 3447.
20. На эту тему см.: L'Art du nu au XIX<sup>e</sup> siècle. Le photographe et son modèle, catalogue d'exposition. Paris: BNF-Hazan, 1997–1998; Rouillé A. L'Empire de la photographie. Photographie et pouvoir bourgeois, 1839–1870, Paris: Le Sycomore, 1982. В этой работе анализируется научное, в первую очередь медицинское использование фотографии — факт, который никем никогда не отрицался. В наши дни хорошо известны фотографии, сделанные для Шарко в госпитале Сальпетриер.
21. Сегодня понятно, что художники пользовались фотографиями (некоторые из них приводит Аарон Шарф, см.: Scharf A. Art and Photography. London, 1989; 1-е изд. 1968) гораздо чаще, чем может показаться. Поразителен пример фотографии Надара, на которой изображена натурщица в позе «Фрины» Жерома. Сначала считалось, что это попытка подражания Жерому, но впоследствии Сильви Обена выяснила, что это Жером заказал снимок для своей картины (Aubenas S. // L'Art du nu au XIX<sup>e</sup> siècle. Op. cit. P. 46).
22. Lithographie publiée dans Le Charivari Au 10 mai 1864; Delteil, Le Peintre-graveur illustré. No. 3440.
23. См. каталог выставки À fleur de peau. Le moulage sur nature au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Musée d'Orsay, 2002.
24. См.: Ibid.

25. Вся документация представлена в книге: Wagner A., Carpeaux J.-B. *Sculptor of the Second Empire*. New Haven: Yale University Press, 1986. Chap. 6.
26. Rilke R.M. *Œuvres. Prose*. T. I. Paris: Éd. du Seuil, 1966. Pp. 378–379 (Рус. пер. В. Микушевича, цит. по: Рильке Р. М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1971. С. 91–92).
27. Ibid. P. 395 (Рус. пер.: Там же. С. 112).
28. Ibid. P. 394 (Рус. пер.: Там же. С. 110).
29. В 1905 году, согласно Юдит Кладель; Голдшейдер утверждает, что уже в 1900 году, но не приводит источников. В любом случае, после «Бальзака» и до 1907 года, когда произведение было отлито в бронзе и выставлено.

#### СЕГОЛЕН ЛЕ МЭН *Глава IV. Представления общества о теле*

1. Hadjinicolaou N. *La Liberté guidant le peuple de Delacroix devant son premier public // Actes de la recherche en sciences sociales*. Juin 1979. No. 28. Pp. 3–26.
2. В рукописном списке посещений Салона картина носит название «29 июля» (архивы Лувра), художник называет свою картину «28 июля», «Свобода» или «Баррикада», см.: Toussaint H. *La Liberté guidant le peuple» de Delacroix, catalogue d'exposition*. Paris: Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1982. P. 45.
3. Traeger J. *L'épiphanie de la Liberté. La Révolution vue par Eugène Delacroix // Revue de l'art*. 1992. Pp. 9–26.
4. Впервые исследование фигуры Макера было помещено в каталоге экспозиции «Домье 1808–1879»: Paris, Réunion des musées nationaux, 1999 (франц. изд.) и Ottawa, National Gallery of Art, 2000 (англ. изд.). Это исследование, по инициативе Э. Анготти, было представлено в июле 2003 года на конференции, приуроченной к выставке, посвященной бразильской интерпретации Макера в 1844 году: *exp. A Comedia urbana: de Daumier a Porto-Alegre, São Paulo, Fundação Armando Alvares Penteado, 2003*.  
Аббревиатура LD (по инициалам Луа Дельтея) отсылает к каталогу литографий Домье: *Delteil L. Le Peintre-graveur illustré, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, Daumier*. Paris, chez l'auteur, 1925–1926. T. XX à XXIV *bis*, et 1930, tables, t. XXIX *bis*.
5. James H. *Daumier caricaturist // Century Magazine*. Vol. 17. 1890. P. 402 sq.; переизд.: *Daumier Caricaturist*. Emmaus, Pennsylvania, Rodale Press, 1937, 1954.
6. Clark T.J. *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848–1851*. London: Thames and Hudson, 1973; переизд. 1982.
7. О связи между персонажем Квазимодо из «Собора Парижской Богоматери» (1831–1832) и теорией карикатуры, какой ее представляет Гюго в «Предисловии» к «Кромвелю» (1827), см.: *Le Men S. Victor Hugo et la caricature // L'Œil de Victor Hugo (les actes du colloque)*. Paris: Éd. des Cendres, 2004.
8. Эта знаменитая гравюра различает *характеры* (сгруппированные головы персонажей с выражениями лица, какими их можно увидеть в реальной жизни — некрасивыми и комичными) и *карикатуры* (шаржи, которыми баловались разные художники, начиная от да Винчи

- и Карраччи). Она послужила иллюстрацией для подписного бланка на трактат У. Хогарта «Анализ красоты», первым изучившего источник рисунка: он говорит о детских рисунках, в частности «человечках», из которых и выросла впоследствии карикатура.
9. Шанфлэри (Лан, 1821, — Севр, 1889, Жюль Юссон, прозванный Флэри, затем Шанфлэри) был связан с богемой 1840-х годов, дружил с Бодлером и Курбе. Он был автором много-томной «Истории карикатуры» (*Histoire de la caricature*), изучал историю романтических виньеток, революционного фаянса, занимался народными образами и стал хранителем Севрской фарфоровой мануфактуры. Автор реалистических романов и повестей, он защищал работы Курбе и был настоящим мастером в том, что принято называть «реализмом». Его свидетельства обладают для нас первостепенным значением, так как он был близко знаком с кругом карикатуристов и написал их историю. См. на эту тему: Abe Y. *Une nouvelle esthétique du rire — Baudelaire et Champfleury entre 1845 et 1855 // Annales de la faculté des lettres*. Tokyo: université Chuo. Mars 1964. Pp. 18–30; Abélès L., avec la collaboration de Lacambre G. *Champfleury. L'Art pour le peuple* Paris: Réunion des musées nationaux, 1990 («Les Dossiers du musée d'Orsay»); *Champfleury, son regard et celui de Baudelaire / Textes choisis et présentés par Geneviève et Jean Lacambre, accompagnés de «L'Amitié de Baudelaire et de Champfleury» par Claude Pichois*. Paris: Hermann, 1990 (1-е изд., 1973); *Champfleury, George Sand, Du réalisme. Correspondance / éd. établie et présentée par Luce Abélès*, Paris: Éd. des Cendres, 1991.
  10. Champfleury. *Histoire de la caricature moderne*. Paris: E. Dentu, 1865 (et 1878). P. XIV.
  11. Например, в введении к исследованию Анри Лионне фигур Майё и Прюдома в работе: Grand-Carteret J. *Les Mœurs et la Caricature en France*. 1888. Автор также пишет о Робере Ма-кере и о других персонажах-типах XIX века — от госпожи Анго до Кадерусселя.
  12. Bazin A. (*Anais de Raucou*, dit). *Nécrologie // Paris, ou Le Livre des Cent-et-un*. Paris: Ladvocat, 1832. T. III. P. 361. (Этот текст остается одним из самых ценных исследований образа Майё, которому автор — историк эпохи Людовика XIII — уделяет также внимание в *L'Époque sans nom, esquisses de Paris, 1830–1833: 2 vol. in-8*. Paris, 1833.)
  13. Который цитирует статью из *La Gazette de Paris* за 1859 год.
  14. Что следует из отсутствия информации о его точном происхождении, вариативности в написании его имени и разнообразия принятых им под пером и карандашом форм.
  15. Связь с миром уличных зрелищ подчеркивает Джудит Векслер, настаивая на соответствии между карикатурой, народными представлениями и пантомимой. См.: Wechsler J. *A Human Comedy. Physiognomy and Caricature in 19th century Paris*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
  16. Baudelaire. *Quelques caricaturistes français // Le Présent, revue européenne*, 1er octobre 1857, затем в *L'Artiste* des 24 et 31 octobre 1858, и наконец в *Curiosités esthétiques*, Michel Lévy Frères, 1868 (version publiée dans la collection «Bibliothèque de la Pléiade»).
  17. Как это сделали Клив Джетти (см.: Getty C.F., Guillaume S. *Grandville. Dessins originaux, catalogue d'exposition, musée des beaux-arts de Nancy, novembre 1986 — mars 1987*) и Элизабет Менон (см.: Menon E. *The Complete Mayeux. Use and Abuse of a French Icon*. Berne: Peter Lang A.G., 1998).

18. См. прим. 12.
19. Isabey J.-B. [Mayeux et jeune femme] // *Album comique*, 1820, repr. par Menon, fig. 28, commenté p. 81.
20. Первая литография Травьеса издана 27 января 1830 года (см.: Menon E. *The Complete Mayeux*. Op. cit. P. 83). В январе 1831 года Травьес приступает к публикации серии «Проказы Майё».
21. Рисунок с подписью «Beau-frère de Mayeux» («Родственничек Майё», 1829), см.: Menon E., fig. 29.
22. Серия «Маскарад» (*La Mascarade*) Филипона, отсылающая к первой литографии Гранвиля с изображением Майё, см.: Getty C.F. P. 82.
23. Balzac H. de. *Statistique individuelle: M. Mahieux // La Silhouette*. Septembre 1830. Комментарии к этой статье можно найти в диссертации: Getty C.F. *The Drawings of J.J. Grandville until 1830*. Stanford University, 1981.
24. 300 литографий, опубликованных конкурирующими издательствами Aubert и Martinet-Hautecœur, были анонимными или подписанными именами Травьес, Робийяр, Гранвиль, Делапорт, Домье, Нума, Буке и т.д. (Menon E. P. 81).
25. Например, F.C.B.\*\*\* *Histoire véritable, facétieuse, gaillarde, politique et complète de M. Mayeux*. Paris: Terry Jeune, 1831.
26. Champfleury. *Histoire de la caricature moderne*. Op. cit. P. 195.
27. Как Паганини: Paganini sorcier // *Le Figaro*. 9 mai 1831. P. 3. Цит. по: Menon. P. 33. No. 38.
28. Musset. *Revue fantastique // Le Temps*. 7 mars 1831. P. 2. Цит. по: Menon. P. 93. No. 33.
29. Рисунки воспроизведены в: Getty C.F. *Mayeux à la procession de la Fête-Dieu, 1830 (16,7 × 19,1. Inv 877 637)*. No. 167. P. 214; подготовительные рисунки к литографии, опубликованной в *La Caricature* 16 декабря 1830 года — pp. 230–231. No. 178, 178A. Бальзаку принадлежит объяснение рисунка «On annonce M. Mahieu...» («Представляем господина Майё...»).
30. M. Mayeux // *Le Figaro*. 24 février 1831. P. 1. Цит. по: Menon. P. 29.
31. Champfleury. *Histoire de la caricature moderne*. Op. cit. Pp. 195–196.
32. «Что до женщин... О! Майё их обожает. В швейном или модном ателье Майё — любимчик всех гризеток, — пишет Бальзак в статье «Statistique individuelle: M. Mayeux» («Персональная статистика: господин Майё»), объясняющей литографию из *La Silhouette*. — Это очень приятный человек... Зяблый любитель прекрасного пола, он пожирает его взглядом через пенсне. Черт подери! Боже мой! Какая красotka! Какая ножка!» (*La Silhouette*, IV, 1re livraison, septembre 1830; lithographie).
33. Что продемонстрировал Джеймс Куно в диссертации, посвященной Филипону: Cuno J. *Charles Philipon and la Maison Aubert; the Business, Politics and Public of Caricature in Paris, 1820–1840*. Ph.D. Dissertation, Harvard University, 1985 (dir. Henri Zerner).
34. *Le Men S. Grandville au musée Carnavalet*. Paris: Paris-musées, 1987.
35. Champfleury. *Histoire de la caricature moderne*. Op. cit. P. 195.
36. Писта близок персонажу Майё. Виктор Гюго [Писта]: «Pista va chez les filles» («Писта идет к девкам»), «Pista convoite une jolie femme» («Писта приударяет за хорошенькой женщиной»), «Pista donne un coup de pied au cul à un gamin qui lui a manqué» («Писта дает парнишке

- пинок под зад, но не достаёт»), «Pista reçoit le prix de poésie à l'Institut» («Писта получает поэтическую премию в Институте Франции»), «Pista a la croix d'honneur et crie: vive le rôa! (avec une poire)» («Писта получает почетный крест и кричит: „Да здравствует ка-ароль!“ (с грушей)»), «Pista monte la garde et appelle les républicains sacrés cochons» («Писта несет караул и называет республиканцев грязными свиньями»), 1832, шесть рисунков пером с коричневыми чернилами, 9,5 × 12 cm. BNF, Manuscrits Nafr 13355 fol 24–25. Bibl.: Robert et Journet. Pp. 35–36. Massin I 42-3. Exp. «Drawings by Victor Hugo». London: Victoria and Albert Muséum, 1974 (catalogue par Pierre Georget). No. 74. P. 98. Exp. Paris: Petit Palais, 1985. No. 84. Exp. «Victor Hugo l'homme océan». Paris: BNF, 2002 (catalogue sous la direction de M.L. Prévost). No. 74. P. 98.
37. В «Отверженных» Гюго напишет: «У Парижа есть свой Эзоп — Майё».
38. Grandville. La Barque à Caron. Иллюстрация к главе: L'Enfer de Crackq pour faire suite à l'Enfer de Dante // Un autre monde. Paris: Fournier, 1844.
39. Balzac O. de. Statistique individuelle: M. Mahieux // La Silhouette. Septembre 1830.
40. Hippolyte Robillard. «Au feu cochons d'artistes!.. Au feu canailles!.. Au feu nom de D... au feu gredins. Au feu!!!...» («Сжечь этих поганых художников!.. Сжечь негодяев!.. Сжечь к чертовой матери... Сжечь мерзавцев. Сжечь!!!...»), 1831, воспроизв. Menon, рис. 34.
41. Клоун станет одним из ключевых персонажей конца века (например, на афишах Chéret) и Прекрасной эпохи, а затем появится в кино.
42. Этот тон можно встретить в конце века в некоторых текстах Феликса Фенеона, посвященных критике искусства.
43. C.J. Traviès. Charles, Louis, Philippe, Henry Dieu-donné Mayeux. Né à Paris, le 7 fructidor an 2, décoré du lys et de la croix de Juillet, membre du caveau moderne et de plusieurs autres académies savantes («Карл, Людовик, Филипп, Генрих, помазанник Божий Майё. Родился в Париже 7 фруктидора 2 года, награжден Орденом Лилии и Июльским крестом, член республиканского погребка и многих других ученых академий»), 1831.
44. C.J. Traviès. Tonnerre de D... j'crois qu'ils se f... de moi, avec leur République, je ne la vois pas («Черт подери, да они издеваются надо мной со своей Республикой, я ее не вижу!»), 1831, воспроизв. Menon, рис. 123 (см. также вариации на эту тему на рис. 122, где Майё заменяет собой скульптуру Наполеона на колонне; и на рис. 121, где Майё смотрит на фигурку Наполеона, расположенную на каминной полке в комнате, где он находится, и щупает свои шишки на голове, полагая, что походит на Наполеона).
45. На многих литографиях Майё изображен рядом с бочкой высотой с его рост. Это символический объект, напоминающий о революционных карикатурах (Mirabeau-tonneau — Мирабобочка), баррикадах и вакхическом наследии персонажа.
46. C.J. Traviès. Ah scélérate de poire, pourquoi nès-tu pas une vérité («Ах, подлая груша, почему ты не он!»), 1832, repr. par Menon, fig. 111, литография комментируется в диссертации: Cuno J. Charles Philipon and la Maison Aubert. Op. cit.
47. См., в частности, рисунок Гранвиля: Faites donc attention, militaire, il y a un homme devant vous («Эй, осторожней, господин военный, перед вами человек стоит!»), 1831, перо и чернила (сепия) по графитному карандашу. Nancy, musée des beaux-arts).

48. Cuno J. Satire and social types in the graphic arts of the July Monarchy // Ten-Doesschate-Chu P. et Weisberg G. (dir.). *The Popularization of Art in the July Monarchy*. Cambridge University Press, 199. Pp. 10–36; фр. вариант: *Violence, satire et types sociaux* // Caracciolo M.T. et Le Men S. (dir.) *L'illustration. Essais d'iconographie. Actes du séminaire CNRS (GDR 712)*. Paris: Klincksieck, 1999. Pp. 285–309.
49. Saint-Victor P. de. Henri Monnier // *Le Moniteur universel*. 10 janvier 1877.
50. Которая проследила генезис персонажа в исследовании, помещенном в предисловии к «Народным сценам»: Monnier H. *Scènes populaires. Les Bas-fonds de la société / éd. présentée et annotée par Meininger A.-M.* Paris: Gallimard, 1984. P. 13.
51. Ibid. P. 44.
52. Что охотно подчеркивает Домье.
53. Так, например, он отвечает судье в сцене «Суд присяжных».
54. С нее начинается большинство статей о Прюдоме.
55. Henry Monnier, титульный лист *Scènes populaires dessinées à la plume par Henry Monnier, ornées d'un portrait de Monsieur Prudhomme et d'un fac-similé de sa signature*. Paris: Levavasseur, Urbain Canel, 1830.
56. Henry Monnier // *Nouvelle galerie des artistes dramatiques vivants*. Paris: Librairie théâtrale, 1853. Т. I, портрет и подпись. P. 13.
57. См. предыдущее прим.
58. Champfleury. *Henry Monnier, sa vie, son œuvre*. Paris: Dentu, 1879. Pp. 7–8.
59. Fraenkel B. *La Signature. Genèse d'un signe*. Paris: Gallimard, 1992.
60. См.: Champfleury. 1879. *Op. cit.* Ch. XVIII Comment fut formé le type de M. Prudhomme.
61. Henry Monnier «Monsieur Prudhomme» (только верхняя часть тела, лицо повернуто направо), 37 × 31 (image 23,5 × 18), перо и тушь по графитному карандашу. Saint-Denis, musée d'art et d'histoire [NA4420].
62. Об альбомной практике, жертвой которой стал Монье и которая описана в одной из статей *Livre des Cent-et-un*, см.: Le Men S. *Quelques définitions romantiques de l'album* // *Art et métiers du livre*. Février 1987. No. 143 (Les Albums d'estampes). Pp. 40–47.
63. Champfleury. 1879. *Op. cit.* Pp. 137–138.
64. Это явление было проанализировано Этьеном де Жуи. См.: Jouy É de. *L'Hermite de la Chaussée d'Antin, ou Observations sur les mœurs et les usages parisiens au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Pillet, 1812.
65. Фотографию вскоре, благодаря Диздери и другим фотографам, тоже стали использовать для изготовления визитных карточек. См.: McCauley E.A. *Disdéri and the Carte de visite Portrait Photographs*. New Haven, Conn., Yale University Press, 1985 (в особенности главы 2 и 3, посвященные визитным карточкам).
66. Champfleury. 1879. *Op. cit.* P. 130.
67. Письмо от 10 июля 1836 года, процитированное Шанфлэри: Ibid. P. 119.
68. Meininger A.-M. *Balzac et Henri Monnier* // *L'Année balzacienne*, 1966. Pp. 217–244.
69. Champfleury. 1879. *Op. cit.* Pp. 124–129.



70. Биксиу, чья вымышленная биография представлена в указателе персонажей «Человеческой комедии» в издании Пьер-Жоржа Гастекса, вышедшем в серии «Библиотека Пляеды» (1981. Т. XII. Рр. 1182–1184), — герой рассказа «Чиновники». Его портрет как остроумного карикатуриста (Т. VII. Р. 974) напоминает Монье.
71. Baudelaire-Dufays. Salon de 1846. Paris: Michel Lévy, 1846, X, «Du chic et du poncif»; переизд. в *Écrits sur l'art*. Т. 1. Paris, 1971. Р. 216 (Le Livre de Poche).
72. Псевдонимы Шеврийона, Армана Лакоста и Алекси Шапонье.
73. Подробнее об истории возникновения этого типа см.: Osiakovski S. The History of Robert Macaire and Daumier's Place in it // *Burlington Magazine*. Novembre 1958. Vol. 100. No. 668. Рр. 388–392.
74. Banville Th. de. *Mes souvenirs*. Paris, Charpentier, s.d., текст воспроизводится и цитируется Л.Д. Дельтеем по книге R. Escholier «Daumier».
75. Lyonnet H. Robert Macaire et Mayeux // Grand-Carteret J. *Les Mœurs et la Caricature en France*. Т. V. Р. 251 (о Макере — pp. 251–254).
76. Ibid. Р. 252. Э. Анготти (A Comedia urbana: de Daumier a Porto-Alegre. Op. cit. No. 1) обнаружила редкую литографию — репрезентацию Макера, которого играет в первой театральной постановке Фредерик Леметр.
77. Воспроизв. Ibid. Рр. 251, 253.
78. 14 июня 1834 года в театре «Фоли-Драматик» на бульваре Тампля.
79. «Nous sommes tous d'honnêtes gens, embrassons-nous...» («Мы порядочные люди — обнимемся...»), литография 439 в «La Caricature». 13 novembre 1834. No. 210. LD 95.
80. Banville Th. de. *Mes souvenirs*. Op. cit.
81. Что подчеркивается включением Тьера-Макера (при его первом появлении у Домье) в литографию с тремя персонажами, на которой он изображен между двумя карикатурами, напрямую связанными со скульптурными работами Домье. Речь идет о переносе на литографию бюстов-шаржей по памяти. См.: Papet E. *Daumier 1808–1879*. Paris, Réunion des musées nationaux, 1999 (éd. française), et Ottawa, National Gallery of Art, 2000 (éd. anglaise), catalogue de l'exposition présentée de juin 1999 à mai 2000, musée des Beaux-Arts du Canada, Ottawa, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, The Phillips Collection, Washington. Р. 161.
82. Эту традицию вскоре продолжили братья Гонкуры. Они записывали в дневнике остроты Гаварни под общим названием «Гаварниана» (Gavarniana).
83. Соответствия предложены Джудит Векслер: Wechsler J. Op. cit.
84. Фредерик Леметр в роли Робера Макера, по мотивам литографии Каржа; Домье. Bertrand, j'adore la finance... («Бертран, я обожаю финансовый мир...»), первая из серии «Карикатурана», 20 августа 1836 года, LD 354. Газетная гравюра, очевидно, появилась позднее, и не исключено, что сам Каржа ориентировался на литографии Домье, с которым он дружил и чьи работы публиковал в *Le Boulevard*, когда его уволил Филипон. Возможно, он ориентировался и на изображение Вотрена, чтобы выбрать правильный угол зрения и запечатлеть характерную позу актера. Каржа принадлежат многочисленные фотографии Леметра. Он опубликовал портрет-шарж актера в *Le Boulevard* (авторства Дюрандо) вместе с прекрас-

- ным текстом Банвиля (26 апреля 1863 года. № 17). См. выставку: Étienne Carjat. Photographies d'acteurs, Paris, À l'image du grenier sur l'eau, 1990.
85. Видел ли Уолт Дисней изображения Робера Макера авторства Домье?
86. Вероятно, именно Филипон изобретал комичные ситуации, которым находили выражение в литографии. Он оспаривал полное авторство Домье, а тот, в свою очередь, в конечном счете устал быть известным исключительно благодаря изображениям своего персонажа Макера. «Каждый раз, как только в газете заходила речь о Робере Макере Домье, приходило письмо от Филипона с требованием указать его авторство, так как именно он придумывал подписи» (См.: Wolff L. // Le Figaro. 13 février 1879. Цит. по: Courthion. P. 49).
87. Они оба «держат банк» («font la banque», где банк означает также «лавочку ярмарочного торговца») на поле ярмарки, где одновременно рождаются ярмарочное искусство и денежный обмен. Exp. Jours de cirque. Monaco, Forum Grimaldi, 2002 (dir. par Zeev Gourarier).
88. Le Men S. De Jean-Paul Choppart à Struwwelpeter. L'invention de l'enfant terrible dans le livre illustré // Revue des sciences humaines. Janvier — mars 1992. Vol. LXXXVIII. No. 224, L'enfance de la lecture.
89. Ibid.
90. Домье. La mâchoire de Jean-Paul courait le plus grand danger («Челюсти Жан-Поля грозила наибольшая опасность»), в: Les Aventures de Jean-Paul Choppart. Paris: Au bureau (Aubert), 1836. Illustration du t. II (LD 280), литография Fauchery, напечатанная Junca, Paris, Bibliothèque nationale de France, Imprimés.
91. Домье. Voulez-vous de l'or, voulez-vous de l'argent, voulez-vous des diamans, des millions, des milliasses? Approchez, faites-vous servir... Baoud! Baoud! Baoud-boud-boud!! Voici du bitume, voici de l'acier, du plomb, de l'or, du papier, voici du ferrrrr galllllvanisé... Venez, venez, venez vite, la loi va changer, vous allez tout perdre, dépêchez-vous, prenez, prenez vos billets, prenez vos billets.' (Chaud, chaud, la musique.) Baoud! Baoud!! Baoud-Baoud!! Baoud! Baoud!! («Не хотите ли золота, не хотите ли серебра, не хотите ли бриллиантов, миллионов, несметных денег? Подходите, разбирайте... Бум! Бум! Бу-бу-бум!! Вот битум, вот сталь, вот свинец, золото, бумага, а вот оцинкованное жжжелезо... Подходите, подходите, подходите быстрее, закон скоро изменится, и вы все потеряете, торопитесь, берите, берите ваши банкноты!! (Громче, громче, музыка.) Бум!! Бум! Бу-бум! Бум! Бум!!»), неподписанная литография 81 в серии «Карикатурана» (Le Charivari, 20 мая 1838 года), надпись гласит: «[авторство принадлежит] господам Домье и Филипону», imp. Aubert et Cie, 23,3 × 22 cm, Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, LD 436 (см. также: LD 433).
92. Этот лейтмотив Нантёйль вводит в самом начале серии, на литографии 2 «Робер Макер — филантроп» (LD 355, 28 августа 1836 года), и далее использует его для всей серии: на нем Макер показывает Бертрану огромную стену-афишу, которую он же и рекламирует. Увешанную афишами стену, возвещающую о миллионе обманов, можно увидеть на рисунке 5 «Робер Макер — нотариус» (28 сентября 1836 года). На литографии 7 «Дамы и господа, серебряные руды...» Макер стоит на большой бочке с надписью «Объявления» (LD 360, 30 сентября 1836 года).

93. «Парада Charivari», LD 554. Поза и выражение лица Макера-застывали, слегка склонившегося вперед, с широко открытым ртом, будут вновь использованы Домье в поздних акварелях: рука персонажа, держащего указку, протянута к изображенной на заднем плане «балаганной картине».
94. LD 433. На рисунке изображен со спины сидящий за рабочим столом художник-литограф, к которому Макер (в реплике, написанной Филипоном) обращается по имени. О Робере Макере также см.: Preiss N. Pour de rire! La blague au XIX<sup>e</sup> siècle ou la représentation en question. Paris: PUF, 2002, в особенности «Robert Macaire ou la blague dans tous ses états», pp. 23–63.
95. Сам Домье приложил к ней руку. См.: Le Men S. De l'image au livre: l'éditeur Aubert et l'abécédaire en estampes // Nouvelles de l'estampe. Décembre 1986. No. 90. Pp. 17–30.
96. Société générale des abécédaires. LD 367. Paris: Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts (снимок Charivari).
97. На создание которой его вдохновил персонаж водевиля «Робер Макер».
98. C'est tout de même flatteur d'avoir fait tant d'élèves!.. Mais c'est embêtant... y en a de trop... la concurrence («Как, право, лестно иметь такое количество учеников!.. Но и досадно... слишком их много... конкуренция»), литография 76 серии «Карикатурана» (Le Charivari, 11 марта 1838 года), LD 431. Paris, Bibliothèque de l'École nationale supérieure des beaux-arts, carton 2271, pièces 410 à 1004 (снимок Le Charivari).
99. Béraldi H. Les Graveurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Conquet, 1892. T. XII. P. 148.

## **ЧАСТЬ ВТОРАЯ. УДОВОЛЬСТВИЕ И БОЛЬ — ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ В КУЛЬТУРЕ ТЕЛА**

### **АЛЕН КОРБЕН** Глава I. Тела встречаются

1. Davidson A.I. Sex and the emergence of sexuality // Critical Enquiry. 1987. Vol. 14. Pp. 16–48. Id., The Emergence of Sexuality. Historical Epistemology and the Formation of Concepts. Cambridge: Mass.; Harvard University Press, 2002; Foucault M. Histoire de la sexualité. Paris: Gallimard, 1977. T. I, La Volonté de savoir. Во французском языке термин «сексуальность» вводится в оборот в начале 1840-х годов. Его появление в английском языке зафиксировано уже в 1800-х годах, а в немецком — около 1820-х. Французские же авторы ранее широко использовали в том же значении словосочетание «сексуальная жизнь». Некоторые противопоставляли его «частной жизни» и «общественной жизни».
2. Laqueur T. Sexual Desire and the Market Economy during the Industrial Revolution // Stanton D. (éd.). Histories of Sexuality. Michigan University Press, 1992. Pp. 185–215.
3. Shorter E. Naissance de la famille moderne. Paris: Éd. du Seuil, 1981 (французский перевод его книги The Making of the Modern Family, 1975).
4. Laqueur T. Op. cit. Pp. 189–191.
5. Gay P. The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. N.Y.: Oxford University Press, 1984. T. 1, Education of the Senses.

6. В первую очередь: Knibiehler Y., Fouquet C. *La Femme et les Médecins*. Paris: Hachette, 1983; Knibiehler Y. *Les médecins et la nature féminine au temps du Code civil // Annales ESC*. 1976. Vol. 31. No. 4. Pp. 824–845; *Les médecins et l'amour conjugal au XIX<sup>e</sup> siècle // Aimer en France, 1760–1860 / dir. par P. Viallaneix, J. Ehrard. Clermont-Ferrand, 1980. T. 1. Pp. 357–366*; а также *Le discours médical sur la femme, constance et rupture // Romantisme*. 1976. No. 13–14. Pp. 41–56. Кроме того, см. работы Русселя и доктора Вирея: Roussel P. *Du système moral et physique de la femme ou Tableau philosophique de la constitution de l'état organique, du tempérament, des mœurs et des fonctions propres au sexe*. 1775; Virey J.-J. *De la femme sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*. Paris: Crochard, 1823; а также: Borie J. *Le Tyran timide. Le naturalisme de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Klincksieck, 1973.
7. На эту тему см.: Laqueur T. *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Paris: Gallimard, 1992; *Orgasm, Generation, and the Politics of Reproductive Biology // Gender and History in Western Europe / ed. by R. Schoemaker, M. Vincent. London: Arnold, 1998*. См. также: *The Making of the Modern Body. Sexuality and Society in Nineteenth Century*. Berkeley, University of California Press, 1987. Кроме того: Porter R. et al. *Sexual Knowledge, Sexual Science: the History of Attitudes to Sexuality*. Cambridge, 1994; García F.V., Mengibar A.M. *Sexo y Razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI–XX)*. Madrid: Akal, 1997. Эта обобщающая работа проливает свет не только на историю Испании.
8. По этому вопросу см.: Laqueur T. *Sexual desire...* Art. cit., passim.
9. Jules Michelet. «Journal». 5 juin 1857. На эту тему см.: Moreau T. *Le Sang de l'histoire*. Michelet, l'histoire et l'idée de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Flammarion, 1982; Borie J. *Une gynécologie passionnée // Aron J.-P. (dir.). Misérable et glorieuse, la femme du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Fayard, 1980.
10. Недавнее переиздание: Delveau A. *Dictionnaire érotique moderne*. Paris: Union générale d'éditions, 1997.
11. Статья «Virilité». То же относится к предыдущей и следующей цитатам.
12. Следующие предложения отсылают к статье «Sexe».
13. Цит. по статье «Virilité».
14. Все цитаты взяты из статьи «Célibataire».
15. Статья «Amour».
16. Статья «Génital». То же относится к следующим цитатам.
17. Статья «Génital».
18. Статья «Flagellation».
19. Статья «Génital». То же относится к следующим цитатам.
20. Статья «Débauche».
21. Статья «Virilité». То же относится к следующей цитате.
22. Fournier A. *L'Hérédité syphilitique*. 1891. P. 51. На эту тему см.: Corbin A. *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 1991; переизд. Flammarion, 1998. P. 147 sq. (coll. «Champs»).
23. Hamon Ph. *Imageries. Littérature et image au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: José Corti, 2001. P. 212 sq.

24. По этому вопросу см.: Laqueur T. Onanism, Sociability and the Imagination // Конференция «Foucault and History» («Фуко и история»). Chicago University, Oct. 23–26, 1991, а также обширные рассуждения в кн.: García F.V., Mengibar A.M. Op. cit. Pp. 49–131. Из недавних работ: статья Carol A. Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII<sup>e</sup> siècle — début XIX<sup>e</sup> siècle) // Revue d'histoire moderne et contemporaine. 2002/1. No. 49-1. Более общие работы: Flandrin J.-L., Foucault M., Stone L. и Ariès Ph., а также: Tarczylo T. Sexe et liberté au siècle des Lumières. Paris: Presses de la Renaissance, 1983 (coll. «Histoire des hommes»), и его же Prêtons la main à la nature. L'onanisme de Tissot // Dix-huitième siècle. 1980. No. 12. Pp. 74–94; Stengerts Y., Van Neck A. Histoire d'une grande peur. La masturbation. Paris: Synthélabo, 1998; Duché D.-J. Histoire de l'onanisme. Paris: PUF, 1994 (coll. «Que sais-je?». No. 2888).
25. См.: Carol A. Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII<sup>e</sup> siècle — début XIX<sup>e</sup> siècle). Art. cit.
26. Ibid.
27. Docteur Rozier. Des habitudes secrètes ou des maladies produites par l'onanisme chez les femmes. 1825.
28. Docteur L.-F. Bergeret. Des fraudes dans l'accomplissement des fonctions génératrices. Paris: J.-B. Baillière, 1868. Это относится и к следующим цитатам.
29. Fischer J.-L. La callipédie ou l'art d'avoir de beaux enfants // Dix-huitième siècle. 1991. No. 23. Pp. 141–158. На эту тему см.: Flandrin J.-L. L'Église et le Contrôle des naissances. Paris: Flammarion, 1970.
30. Выражение использовано Жаном Бори: Borie J. Le Célibataire français. Paris: Sagittaire, 1976.
31. В качестве примера: Pernoud E. Le Bordel en peinture. L'art contre le goût. Paris: Adam Biro, 2001. P. 16.
32. Porret M. // Pornographie. Printemps 1998. No. 19. d'Équinoxe, revue de sciences humaines. P. 7.
33. Ibid. P. 19. Мы опираемся на беседу Мишеля Порре с Жан-Мари Гульмо под названием «Lumières et pornographie». Pp. 12–22. См. работы того же автора, крупнейшего специалиста по этой проблеме: Goulemot J.-M. Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIII<sup>e</sup> siècle. Aix-en-Provence: Alinéa, 1991, и Paris: Minerve, 1994; также см.: Hunt L. (dir.). The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity, 1500–1800. N.Y.: Zone Books, 1996; по более широкому вопросу, охватывающему сферу и нашего интереса, см.: Delon M. Le Savoir-vivre liberti. Paris: Hachette littératures, 2000. Не забудем блестящее предисловие Ремона Труссона к кн.: Romans libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle / dir. par Trousson R. Paris: Robert Laffont, 1993 (coll. «Bouquins»).
34. Goulemot J.-M. Fureurs utérines // Dix-huitième siècle. 1980. No. 12. Pp. 97–111.
35. Lumières et pornographie. Art. cit. Pp. 18, 19.
36. Poitry G. Sade ou le plaisir de l'entre-deux // Pornographie. Op. cit. Pp. 75, 76. Мы также опираемся на лекцию Мишеля Делона, прочитанную на нашем семинаре в 1996 году; она посвящена анализу тела в произведениях де Сада.
37. Boyer d'Argens J.-B. de. Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Eradice. переизд. Arles, Actes Sud, 1992. No. 37, Les Érotiques. Pp. 53, 55, 56 (coll. «Babel»).

- О роли девушек как «чувственных машин или чувствительных статуй» (р. 292), часто эксплуатируемой в литературе XVIII века, см.: Richardot A. *Lumières sur les jeunes filles: éloquence et artifices de la physiologie* // Louise Bruit et al. *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*. Paris: Perrin, 2001. Pp. 264–294.
38. На эту тему см.: Lejeune Ph. *Le dangereux supplément. Lecture d'un aveu de Rousseau* // *Annales ESC*. Vol. 29. 1974. Pp. 1005–1032.
39. См.: *Le Jardin parfumé. Manuel d'érotologie arabe du cheikh Nefzaoui*, traduit par Le baron R... Mas de vert, Philippe Picquier, 1999, текст, к которому прилагаются материалы, посвященные участию Мопассана.
40. См. также классическую работу: Marcus S. *The Other Victorians. A Study of Sexuality and Pornography in Mid-Nineteenth Century England*. N.Y.: Basic Books, 1966.
41. Lamarre A. *L'Enfer de la IIIe République. Censeurs et pornographes (1881–1914)*. Paris: Imago, 1990.
42. Wanrooij B.P.F. *Storia del pudore. La questione sessuale in Italia, 1860–1940*. Venezia: Massilio, 1990 (о борьбе с порнографией см. pp. 39–59).
- Что касается Соединенного Королевства и Джозефины Батлер, см.: Walkowitz J. *Prostitution and Victorian Society. Women, Class and the State*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.
43. Hamon Ph. *Op. cit.* P. 28.
44. *Ibid.* P. 50.
45. *Ibid.* P. 184.
46. См.: Dijkstra B. *Les Idoles de la perversité. Figures de la femme fatale dans la culture fin de siècle*. Paris: Éd. du Seuil, 1992.
47. Baillette F. *À contre-corps* // *Quasimodo*. No. 5, *Art à contre-corps*. P. 8; текст опирается на беседу с Michel de Certeau: *Histoire de corps* // *Esprit*. Février 1982. No. 62, *Le Corps... entre illusions et savoirs*.
48. Ewing W.A. *Le Corps. Œuvres photographiques sur la forme humaine*. Paris: Éd. Assouline, nouvelle, 1998. P. 22.
49. Schwartz V. *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*. University of California Press, 1998.
50. Crary J. *L'Art de l'observateur. Vision et modernité au XIX<sup>e</sup> siècle*. Nimes: Jacqueline Chambon, 1994.
51. Rimann J.-Ph. *On a touché au corps* // *Pornographie*. P. 26.
52. Цит. по: Meyer A. *Naturalisme, «hardiesse» ou pornographie? Zola et Barbey. La chair en texte* // *Pornographie*. *Op. cit.* P. 87.
53. См., напр.: Clark T.J. *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*. N.Y.: Knopf, 1984.
54. См.: Pernoud E. *Op. cit.* «Le nu fendu». Pp. 19–21.
55. Rimann J.-Ph. *Art. cit.* P. 35.
56. Jeudy H.-P. *Le Corps comme objet d'art*. Paris: Armand Colin, 1998. P. 101.
57. Humerose A. *L'entonnoir: l'artifice pornographique dénude* // *Pornographie*. Pp. 41–42.
58. Rouillé A., Marbot B. *Le Corps et son Image*. Paris: Contrejour, 1986. Pp. 73–75.

59. Wanrooij B.P.F. Op. cit. P. 51 sq.
60. Humeroze A. Art. cit. P. 45.
61. Vincent-Buffault A. La domestication des apparences // *Autrement*. No. 9; *La Pudeur, la Réserve et le Trouble*. Octobre 1992. Pp. 127, 134; Joubert J. *Essais, 1779–1821*. Paris: Nizet, 1983.
62. Delattre S. Un amour en coulisses. La liaison de Virginie Déjazet et de Charles Fechter à travers leur correspondance, 1850–1854. *Maîtrise, université Paris I*, 1991.
63. Библиография, посвященная истерии в XIX веке, огромна. Мы отсылаем к недавним работам: Edelman N. *Les Métamorphoses de l'hystérique du début du XIX<sup>e</sup> siècle à la Grande Guerre*. Paris: La Découverte, 2003; Id., *Représentation de la maladie et construction de la différence des sexes. Des maladies de femmes aux maladies nerveuses, l'hystérie comme exemple // Romantisme*. 2000. No. 110. Pp. 73–87; Huberman G.D. *L'Invention de l'hystérie*. Paris: Macula, 1982. См. также: Francisco García F.V., Mengibar A.M. Op. cit. Pp. 412–426. О связи с маткой, на которой медики настаивали вплоть до XX века, см.: Shorter E. *From Paralysis to Fatigue. A History of Psychosomatic Illness in the Modern Era*. N.Y.; Toronto: The Free Press, 1992. P. 48 sq.
64. Houbre G. *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*. Paris: Pion, 1997.
65. См.: Baudelaire Ch. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 1974. T. 1. P. 425 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
66. По этому историческому вопросу также написана неисчерпаемая литература: Aron J.-P., Kempf R. *Le Pénis et la Démoralisation de l'Occident*. Paris: Grasset, 1978; Bonello C. *Discours médical sur l'homosexualité en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Des années 1870 aux années 1900*, thèse. Université Paris VII, 1979; Hahn P. *Nos ancêtres les pervers*. Paris: Orban, 1979; Pollack M. *L'homosexualité masculine ou le bonheur dans le ghetto? и Ariès Ph. Réflexions sur l'histoire de l'homosexualité // Ariès Ph. et Béjin A. (dir.). Sexualités occidentales*. 1982. No. 35 de *Communications*. P. 56 sq.; Bonnet M.-J. *Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes, XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Denoël, 1981 (coll. «Femme») и *Les Relations amoureuses entre femmes (XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Odile Jacob, 1995; Jacques J.-P. *Les Malheurs de Sapho*. Paris: Grasset, 1981; Tamagne F. *Histoire de l'homosexualité en Europe*. Berlin, London, Paris, 1919–1939. Paris: Éd. du Seuil, 2000 и *Mauvais genre. Une histoire des représentations de l'homosexualité*. Paris: La Martinière, 2001; Éribon D. *Réflexions sur la question gay*. Paris: Fayard, 1999.
- О современных движениях см.: *Cahiers d'histoire, Revue d'histoire critique*, а также специальный выпуск: *Sexualités et dominations*, 2001. No. 84, в особенности статью Chaperon S. *Histoire contemporaine des sexualités: ébauche d'un bilan historique*, pp. 5–22, и выступления Bourcier M.-H., Éribon D., Perrot M. и др. на круглом столе «Sexualité et dominations». P. 73–90. О квир-теории см.: *Différences*. été 1991. Vol. 3. No. 2, «Queer theory, lesbian and gay sexualities».
- О проявлениях гомофобии в XIX и XX вв. см.: Tamagne F. *Genre et homosexualité. De l'influence des stéréotypes homophobes sur les représentations de l'homosexualité // Vingtième siècle*. Juillet — septembre 2002. No. 75. Pp. 61–73.
67. Chauvaud F. *Les Experts du crime. La médecine légale en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 2000 («Collection historique»).

68. Цит. по широко известному и распространенному словарю Пьера Ларусса: *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Эта и следующие цитаты взяты из статьи «Pédérastie».
69. Тардые и Тойно; цит. по: Bonello C. *Op. cit.* P. 79.
70. Sohn A.-M. *Du premier baiser à l'alcôve. La sexualité des Français au quotidien (1850–1950)*. Paris: Aubier, 1996 («Collection historique»).
71. Raciborski M.A., docteur. *De la puberté et de Tâge critique chez la femme au point de vue physiologique, hygiénique et médical et de la ponte périodique chez la femme et les mammifères*. Paris: J.-B. Baillière, 1844; см. также многие тексты, упомянутые Жан-Клодом Кароном (Jean-Claude Caron) в работе, на которую мы ссылаемся в следующем комментарии. P. 175. No. 21.
72. Caron J.-C. // *Le Corps des jeunes filles de l'Antiquité à nos jours*.
73. См. прим. 9.
74. Casta-Rosaz F. *Histoire du flirt. Les enjeux de l'innocence et de la perversité*. Paris: Grasset, 2000; Bashkirtseff M. [1887] Paris: Mazarine, 1985.
75. См.: Flandrin J.-L. *Les Amours paysannes, XVI<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Gallimard; Julliard, 1975 (coll. «Archives»).
76. Forel A. *La Question sexuelle exposée aux adultes cultivés*. Paris: G. Steinheil, 1906.
77. Этому вопросу посвящена обширная библиография: Corbin A. *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution (XIX<sup>e</sup> siècle)*. Paris: Aubier, 1978, переизд., Flammarion, 1982 (coll. «Champs»); Id. *Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle*. *Op. cit.*; Harsin J. *Policing Prostitution in XIXth Century Paris*. Princeton University Press, 1985; Berlière J.-M. *La Police des mœurs sous la IIIe République*. Paris: Éd. du Seuil, 1992; Adler L. *La Vie quotidienne dans les maisons closes, 1830–1930*. Paris: Hachette, 1990; Solé J. *L'Âge d'or de la prostitution, de 1870 à nos jours*. Paris: Pion, 1993.
- Из работ, посвященных Великобритании, в качестве примеров приведем: Walkowitz J. *Prostitution and Victorian Society*; Finnegan F. *Poverty and Prostitution: A Study of Victorian Prostitutes in York*. Cambridge, 1979.
- О Португалии см.: Liberato I. *Sexo, Ciência, poder e exclusão social. A tolerância da prostituição em Portugal (1841–1926)*. Lisbonne: Livras do Brasil, 2002.
- Об Испании см.: García F.V., Mengibar A.M: помимо диссертации, посвященной Севилье, см. прекрасную обобщающую работу: *Sexo y Razón*. Pp. 277–359. Об Италии см.: Wanrooij B.P.F. *Storia del pudore*. *Op. cit.* P. 20 sq.
- Об истории репрезентаций см.: Bernheimer Ch. *Figures of Ill Repute: Representing Prostitution in Nineteenth Century*. Cambridge (Mass.), 1989; а также все работы Vern L. и Bullough B., посвященные этому вопросу.
78. Termeau J. *Maisons closes de province. Le Mans: Éd. Cénomanes*, 1986.
79. Homo H., docteur. *Étude sur la prostitution dans la ville de Château-Gontier*. 1872.
80. См.: Ronsin F. *La Grève des ventres*. Paris: Aubier, 1979.
81. Sohn A.-M. *Op. cit.* Следующие в тексте детали заимствована нами из этой работы. Мы отсылаем также к: Adler L. *Secrets d'alcôve. Histoire du couple, 1830–1930*. Paris: Hachette, 1983.
82. Цит. по: Soulet J.-F. *Les Pyrénées au XIX<sup>e</sup> siècle*. Toulouse: Éché, 1987. T. 1. P. 403.



83. См.: Hilaire Y.-M. Une chrétienté au XIX<sup>e</sup> siècle. La vie religieuse des populations du diocèse d'Arras, 1840–1914. Lille, Presses universitaires de Lille, 1977; Flandrin J.-L. Les Amours paysannes.
84. Soulet J.-F. Op. cit. T. 1. Pp. 414–417.
85. См.: Segalen M. Maris et femmes dans la société paysanne. Paris: Flammarion, 1980; Le mariage, l'amour et les femmes dans les proverbes populaires français // Ethnologie française. Vol. V. 1975; Vol. VI, 1976.
86. Clavier E., Lamaison P. L'Impossible Mariage. Violence et parenté en Gévaudan, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Paris: Hachette, 1982.
87. См. напр.: Tillier A. Des criminelles au village. Femmes infanticides en Bretagne (1825–1865). Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.
88. Carroy J. Les confessions physiologiques d'Émile Zola // Zola. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque nationale de France / dir. par M. Saquin. Paris, 2002. Pp. 147, 150. Автор цитирует авторскую рукопись (BNF, NAF 18896 foll).
89. Цит. по: Ibid. Здесь Золя в некотором смысле продолжает линию эпикурейского эротизма XVIII века, согласно которому удовольствие исключает сознание и, напротив, подразумевает интенсивное телесное присутствие.
90. По всем этим пунктам см.: Corbin A. Les Filles de noce.
91. См.: Corbin A. Le grand siècle du linge // Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle. Pp. 45–48.
92. Baldin D. De la mamelle au sein. Contribution à une histoire des représentations du corps et de la culture somatique, 1860–1914. Maîtrise, université Paris I, 2001.
93. Цит. по: Jodelet D. Le sein laitier: plaisir contre pudeur // Communications, 1987. No. 46, Parure, pudeur, étiquette. P. 236.
94. Liotard Ph. Fictions de l'étranger: le corps soupçonné // Quasimodo, printemps 2000. No. 6, Fictions de l'étranger. P. 61.
95. Taraud C. La prostituée indigène à l'époque coloniale // Quasimodo, printemps 2000. No. 6, Fictions de l'étranger. P. 219 sq.; Prostitution et colonisation. Algérie, Tunisie, Maroc, 1830–1860, thèse. Université Paris I, 2002.
- О гареме и эротических фантазиях, навеваемых колониями, также см.: Dakhli J. L'historiographie du harem // Clio Histoire. 1999. No. 9, Femmes et société. Pp. 37–55; Alloula M. Le Harem colonial: images d'un sous-érotisme. Paris; Genève: Slatkine, 1981; Apter E. Visual séduction and the colonial gaze // Cohen M., Prendergast C. Spectacles of Realism. Gender. Body. Genre. University of Minnesota Press, 1995. Pp. 162–178; Hanoum L. Le Harem impérial au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Complexe, 2000; Boëtsch G. La Mauresque aux seins nus: l'imaginaire érotique dans la carte postale // Blanchard P., Chatelier A. Images et colonies. Paris: Syros, 1993; Astord B., d'. Noces orientales. Essai sur quelques formes féminines dans l'imaginaire occidental. Paris: Éd. du Seuil, 1980. Не забудем также очерк более широкого характера и с более четкой позицией: Said E. Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. Paris: Éd. du Seuil, 1997.
96. Flaubert G. Correspondance. Paris: Gallimard, 1973. T. I. P. 605 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»). Письмо от 13 марта 1850 года, адресованное Луи Буйле.

97. Ibid. P. 603. Прочитированное выше письмо.
98. Ibid. Pp. 606–607. Прочитированное выше письмо.
99. Ibid. P. 668. Письмо от 20 августа 1850 года, адресованное Луи Буйле.
100. Taraud C. Art. cit. P. 221.
101. Baillette F. Figures du corps, ethnicité et génocide au Rwanda. L'imagerie coloniale: «nègres blancs» et «noirs ordinaires» // Quasimodo. Printemps 2000. No. 6, Fictions de l'étranger. Pp. 11–12.
102. Le Breton D. Notes sur les imaginaires racistes du corps // Quasimodo. Printemps 2000. No. 6, Fictions de l'étranger. P. 53.
103. Ibid. Относительно следующих цитат и уточнений см. упомянутую выше статью Фредерика Байера (Frédéric Baillette).
104. Ruscio A. Le Credo de l'homme blanc: regards coloniaux français, XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Complexe, 2002. P. 188 (coll. «Bibliothèque Complexe»). Ruscio A. Amours coloniales: aventures et fantasmes érotiques de Claire de Duras à Georges Simenon. Paris: Complexe, 1996 (coll. «Bibliothèque Complexe»).
105. Об изложенном ниже см.: Le Breton D. Notes sur les imaginaires... Pp. 57–59.
106. Collingham E.M. Imperial Bodies. The Physical Experience of the Raj (1800–1947). Oxford: Polity Press, 2001.
107. Франциско Васкес Гарсия и Андрес Морено Менгибар считают первопроходцем Тардые, поскольку он уделял внимание психологии антифизического. См.: Sexo y Razón. Pp. 238–240.
108. См.: Lejeune Ph. Autobiographie et homosexualité en France // Romantisme. 1987. No. 56. 2. Images de soi, autobiographie et autoportrait au XIX<sup>e</sup> siècle.
109. См.: Lantéri-Laura G. Lecture des perversions. Histoire de leur appropriation médicale. Paris: Masson, 1979; Christian Bonello, Discours médical sur l'homosexualité... Изложенными далее деталями мы обязаны этой диссертации.
110. Tamagne F. Histoire de l'homosexualité en Europe. Passim.
111. Mauge A.-L. L'Identité masculine en crise au tournant du siècle. Marseille: Rivages, 1987.
112. См.: Bonello C. Discours médical sur l'homosexualité... Passim.
113. Bonnet M.-J. Un choix sans équivoque.
114. Tamagne F. Mauvais genre. Pp. 76–86. См. выступление Мари-Элен Бурсье (Marie-Hélène Bourcier) во время дискуссии, упомянутой в Cahiers d'histoire.
115. Цит. по: Edelman N. Les Métamorphoses de l'hystérique. Op. cit. P. 21.
116. Tamagne F. L'identité lesbienne: une construction différée et différenciée? // Cahiers d'histoire. 2001. No. 84. P. 48.
117. Cray J. L'Art de l'observateur; Cray J. Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture. Cambridge (Mass.), MIT Press, 1999; Matlock J. Voir aux limites du corps: fantasmagories et femmes invisibles dans les spectacles de Robertson // Lanternes magiques. Tableaux transparents / dir. par S. Le Men. Paris: Réunion des musées nationaux, 1995; Matlock J. Censoring the Realist Gaze // Spectacles of Realism: Body, Gender, Genre / ed. by M. Cohen, C. Prendergast. University of Minnesota Press, 1995. Мы опирались на эту работу, но не забудем другой текст того же автора, имеющий отношение ко всей нашей теме: Scenes of Seduction, Prostitution, Hysteria, and Reading Difference in Nineteenth Century France. N.Y.: Columbia University Press, 1993;

- Prendergast C. Paris in the Nineteenth century. Oxford; Cambridge: Blackwell, 1992; Dias N. La fiabilité de l'œil. La vision objet de savoir et d'investigation au XIX<sup>e</sup> siècle // Terrain. Septembre 1999. No. 33. Pp. 17–30, и Le corps en vitrine: éléments pour une recherche sur les collections médicales // Terrain 1992. No. 18, Le Corps en morceaux. Pp. 72–79; Schwartz V. Spectacular Realities. Op. cit.; Milner M. On est prié de fermer les yeux. Le regard interdit. Paris: Gallimard, 1991; Garb T. The forbidden gaze // Art in America. 1991. No. 79-5; и о фетишизме рубежа веков: Apter E. Feminizing the Fetish. Psychoanalysis and Narrative Obsession in Turn-of-the-Century France. Cornell University Press, 1991.
118. Об изложенном ниже см.: Saëz-Guérif N. Le Musée Grévin, 1882–2001. Cire, histoire et loisir parisien, thèse. Université Paris I, 2002; Py C. et Vidart C. Les musées anatomiques sur les champs de foire // Actes de la recherche en sciences sociales. Novembre 1985. No. 60. Pp. 3–10.
119. Matlock J. Lire dangereusement. Les Mémoires du diable et ceux de madame Lafarge // Romantisme. 1992. No. 76-2. Pp. 3–21.
120. Lyon-Caen J. Lecture et usages du roman en France de 1830 à l'avènement du second Empire, thèse. Université Paris I, 2002, в первую очередь «Dans l'ombre de 1848». Т. II. Pp. 513–548.
121. См. проекты исследований, получившие развитие в аспирантских работах, университет Париж I.
122. Corbin A. Le Temps, le Désir et l'Horreur. Pp. 141–171; Corbin A. Le péril vénérien au début du siècle: prophylaxie sanitaire et prophylaxie morale // Recherches. Décembre 1977. No. 29, L'Haleine des faubourgs. Ville, habitat et santé au XIX<sup>e</sup> siècle. Pp. 245–283; Corbin A. La grande peur de la syphilis // Bardet J.-P. et al. Peurs et terreurs face à la contagion: choléra, tuberculose, syphilis, XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Fayard, 1988. Pp. 328–349.
123. Fournier A. La Syphilis héréditaire tardive. 1886. P. 23. Следующие цитаты — pp. 26, 29.
124. См.: Corbin A. Les Filles de noce.
125. Corbin A. Les prostituées du XIX<sup>e</sup> siècle et le vaste effort du néant // Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle. Op. cit. Pp. 117–139.
126. Loux F., Richard Ph. Sagesses du corps: la santé et la maladie dans les proverbes français. Paris: Maisonneuve et Larose, 1978.
127. Ronsin F. Op. cit., passim.
128. См.: MacLaren A. Sexuality and Social Order. N.Y.: Holmes and Meier, 1983. Chap. 9. P. 136; Fine A. Savoirs sur le corps et procédés abortifs au XIX<sup>e</sup> siècle // Communications. 1986. No. 44, Dénatalité, l'antériorité française, 1880–1914. Pp. 107–136.

## АЛЕН КОРБЕН <sup>1</sup> Глава II. Боль, страдание и беспомощность тела

1. См. словари: Robert и Trésor de la langue française.
2. См. об этом: Corbin A. Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Albin Michel, 1994, et Flammarion, 2000 (coll. «Champs»).
3. См.: Baesque A. de. Le Corps de l'histoire. Les métaphores face à l'événement politique (1770–1800), Paris: Calmann-Lévy, 1993.

4. См.: Crouzet D. La Violence au temps des troubles de religion (vers 1525 — vers 1610), thèse. Université Paris IV, 1988.
5. Martin J.-C. Histoire et polémique, les massacres de Machecoul // Annales historiques de la Révolution française. 1993. No. 1. Pp. 33–60; Valin C. Autopsie d'un massacre. Les journées des 21 et 22 mars 1793 à La Rochelle. Saint-Jean-d'Angély, Bordessoules, 1992. Мы опустим некоторые издания, ссылки на которые можно найти в нашей книге «Le Village des cannibales». Paris: Aubier, 1990.
6. Valin C. Op. cit. P. 100.
7. См. ставшую классической работу Caron P. Les Massacres de septembre. Paris: Maison du livre français, 1935.
8. Masset C., Scheid J. Une rencontre sur la découpe des cadavres // L'Homme. Octobre — décembre 1988. Vol. XXVIII. No. 108. P. 156 sq., et Anthropozoologia. Paris, 1987. Numéro spécial, La Découpe et le Partage du corps à travers le temps et l'espace. Также см.: Divisione delle carni: dinamica sociale e organizzazione del cosmo // L'Uomo. 1985. Vol. 9. No. 1–2.
9. Valin C. Op. cit. P. 92.
10. Baecque A. de. Le Corps de l'histoire. Op. cit. Pp. 303–348.
11. Valin C. Op. cit. P. 45. См. также примеры, приведенные в упомянутой выше книге: Corbin A. Le Village des cannibales.
12. Corbin A. Le Village des cannibales.
13. Martin J.-C. Art. cit. Pp. 41–42. Отметим тем не менее, что, судя по всему, в боях, устраивавшихся патриотами в конце марта — начале апреля, использовались в основном ружья (p. 46).
14. Valin C. Op. cit. Pp. 45, 95.
15. Подробнее о Белом терроре: Resnick D. The White Terror and the Political Reaction after Waterloo. Harvard: Harvard University Press, 1966; Luçaz C. Themes in Southern Violence after 9 Thermidor // Beyond the Terror... 1794–1815. Cambridge: Cambridge University Press, 1983; Gwynn L. La Terreur blanche et l'application de la loi Decazes dans le département du Gard. 1815–1817 // Annales historiques de la Révolution française. Janvier — mars 1964. No. 175. Не забудем и более ранних авторов: Houssaye H. 1815. Paris: Perrin, 1893, et Ponteil F. La Chute de Napoléon Ier et la Crise française de 1814–1815. Paris: Aubier, 1943.
16. Что было бы, впрочем, анахронизмом, так как термин «линчевание», произошедший, по одной из версий, от имени судьи американского штата Вирджиния, появился позднее.
17. Обо всех этих случаях см.: Vigier Ph. La Vie quotidienne à Paris et en province durant les journées de 1848. Paris: Hachette, 1982; Bionnier Y. Les Jacqueries de 1847 en bas Berry Maitrise, université de Tours, 1979; Corbin A. Le Village des cannibales. Passim.  
Об изложенном далее см. Vigier Ph. Le Paris des barricades. 1830–1968 // L'Histoire. 1988. No. 113; Chauvaud F. De Pierre Rivière à Landru, la violence apprivoisée au XIX<sup>e</sup> siècle. Turnhout, Brepols, 1991. Pp. 115–145; Corbin A., Mayeur J.-M. (dir.). La Barricade. Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.
18. Tombs R. La Guerre contre Paris. Paris: Aubier, 1996.

19. Впрочем, некоторые случаи противоречат этому утверждению, см.: Serman W. *La Commune de Paris*. Paris: Fayard, 1986. P. 521.
20. Что касается революции, то существовали и исключения: от Тэна до Пьера Карона и Паоло Виолы.
21. В наши дни мы так же поступаем с жертвами автомобильных катастроф.
22. См.: Porret M. *Mourir sur l'échafaud à Genève au XVIII<sup>e</sup> siècle // Déviance et société*. 1991. Vol. 15. No. 4. Pp. 381–405. Цитата находится на с. 383.
23. *Ibid.* P. 405. По поводу Франции см.: Garnot B. *Justice et société en France aux XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris: Ophrys, 2000. P. 186. В Бургундии очевиден спад одобрения смертной казни, см.: Garnot B. *Crime et justice aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*. Paris: Imago, 2000. P. 126.
24. Foucault M. *Surveiller et punir, Naissance de la prison*. Paris: Gallimard, 1975. См. комментарий: Gros F. *Pouvoir et corps, dans «Surveiller et punir» // Sociétés &c Représentations*. Avril 1996. No. 2, *Le Corps à l'épreuve*. Pp. 231–232.
25. Цит. по: Porret M. *Corps flétri-corps soigné. L'attouchement du bourreau au XVIII<sup>e</sup> siècle // Le Corps violenté: du geste à la parole*. Genève: Droz. 1998. No. 57. P. 115 (coll. «Travaux d'histoire éthico-politique»); Porret M. *Le corps supplicié... // Campus*. Mai — juin 1995. No. 28. P. 14.
26. Porret M. *Corps flétri-corps soigné...* P. 104.
27. *Ibid.* P. 109; Porret M. *Le corps supplicié...* P. 14.
28. Laqueur T. *Crowds, Carnival and the state in English executions, 1604–1868 // The First Modern Society. Essays in English History (Honour of Lawrence Stone)*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
29. На эту тему см. фундаментальный труд: Arasse D. *La Guillotine et l'Imaginaire de la Terreur*. Paris: Flammarion, 1987; Vovelle M. *La guillotine ou l'instrument de la Terreur // Histoires figurales*. Paris: Usher, 1989. Pp. 155–163.
30. Porret M. *Corps flétri-corps soigné...* P. 133.
31. *Ibid.*
32. Petit J.-G. *Ces peines obscures: la prison pénale en France, 1780–1875*. Paris: Fayard, 1990.
33. Guignard L. *Les supplices publics au XIX<sup>e</sup> siècle. L'abstraction du corps // Le Corps violenté*. P. 179. Это также касается изложенной ниже информации о позорящих наказаниях во Франции.
34. Lapalus S. *Pierre Rivière et les autres. De la violence familiale au crime. Le parricide en France au XIX<sup>e</sup> siècle (1825–1974), thèse. Université Paris X; Nanterre, 2002*.
35. Lamour É. *Le Débat sur le sacrilège, 1825. Maîtrise, université Paris I, 1988*.
36. Lapray X. *L'Exécution publique de la peine capitale à Paris entre 1870 et 1914. Maîtrise, université Paris I, 1991*.
37. Delattre S. *Les Douze Heures noires. La nuit à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel, 2000. Pp. 530–543.
38. M'sili M. *Une mise en scène de la violence légitime: les exécutions capitales dans la presse, 1870–1939 // L'Exécution capitale: une mort donnée en spectacle. XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle / dir. par R. Bertrand, A. Carol. Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 2003*.

39. См.: Guignard L. Art. cit. P. 171.
40. Ibid. Pp. 172–173.
41. Demartini A.-E. L'Affaire Lacenaire. Paris: Aubier, 2000. Chap. VIII, «La mort du monstre». Pp. 258–288.
42. Barras V. Le laboratoire de la décapitation // L'Exécution capitale. P. 64.
43. Об этой дискуссии см.: Carol A. La question de la douleur et les expériences médicales sur les suppliciés au XIX<sup>e</sup> siècle // L'Exécution capitale. См. также точку зрения философа: Beaubatie Y. Les Paradoxes de l'échafaud. Médecine, morale et politique au siècle des Lumières. Périgueux: Fanlac, 2002.
44. Цит. по: Carol A. Art. cit.
45. Cabanis P.-J.-G. Note sur l'opinion de MM. Oelsner, Soemmering et du citoyen Sue touchant le supplice de la guillotine. 28 brumaire an IV, недавно переизданная Янником Бобати: Beaubatie Y. Op. cit.
46. В том, что касается изложенных ниже деталей, см.: Carol A. Art. cit.; Barras V. Art. cit; Beaubatie Y. Op. cit. Также см.: Milanese C. Mort apparente, mort imparfaite. Médecine et mentalités au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris: Payot, 1991 (1-е изд. 1989).
47. Carol A. Art. cit. P. 78.
48. Saëz-Guérif N. Le Musée Grévin, 1882–2001. Cire, histoire et loisir parisien, thèse. Université Paris I, 2002. P. 474 sq.
49. См. выше, с. 14–15, а также: Richardson R. Death, Dissection and the Destitute. London: Penguin Books, 1989.
50. Bertherat B. La Morgue de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle (1804–1907). Les origines de l'Institut médico-légal ou les métamorphoses de la machine, thèse: 3 vol. Université Paris I, 2002; Bertherat B. La morgue de Paris // Sociétés & Représentations. Juin 1998. No. 6, Violences. Pp. 273–293.
51. Из обширной библиографии упомянем: Ariès Ph. L'Homme devant la mort. Paris: Éd. du Seuil, 1977; Vovelle M. La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours. Paris: Gallimard, 1983. Об истории чувств и восприятия смерти в XVIII веке: Favre R. La Mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des Lumières. Paris: PUL, 1978. О кладбищах в XIX веке недавно вышла прекрасная работа: Ferrer J.-M., Grandcoing Ph. Des funérailles de porcelaine. De l'art de la plaque funéraire en porcelaine de Limoges au XIX<sup>e</sup> siècle. Limoges, Culture et Patrimoine en Limousin, 2000.
52. См.: Hintermeyer P. Politiques de la mort tirées du concours de l'Institut — Germinal an VIII–Vendémiaire an IX. Paris: Payot, 1981.
53. Corbin A. Le Miasme et la Jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Aubier, 1982; переизд., Flammarion, 1988 (coll. «Champs»); а также введение к кн: Parent-Duchâtelet A. La Prostitution à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Ed. du Seuil, 1981 (coll. «L'Univers historique»).
54. Здесь мы многим обязаны диссертации: Fureix E. Les Mises en scène politiques de la mort à Paris entre 1814 et 1835, thèse. Université Paris I. Из нее мы позаимствовали приведенные ниже цитаты.
55. См.: Bertherat B. La Morgue de Paris au XIX<sup>e</sup> siècle. Op. cit.

56. Обо всем этом см. важнейшую работу: Baesque A. de. *La Gloire et l'Effroi. Sept morts sous la Terreur*. Paris: Grasset, 1997; о мадам Неккер: *Madame Necker, ou a poésie du cadavre*, см. pp. 217–251. Outram D. *The Body and the French Revolution: Sex, Class and Political Culture*. New Haven: Yale University Press, 1989.
57. Fureix E. *Op. cit.*
58. Héran E. *Le dernier portrait ou la belle mort // Le Dernier Portrait*. Paris: Réunion des musées nationaux, 2002. Pp. 16–24.
59. Demartini A.-E. *L'Affaire Lacenaire. «L'atelier du portrait posthume»*, pp. 290–300.
60. На эту тему существует обширная библиография. Отметим особо: Arasse D. *Op. cit.*; Baesque A. de. *Le Corps de l'histoire*; Baesque A. de. *La Gloire et l'Effroi*; Duprat A. *Le Roi décapité: essai sur les imaginaires politiques*. Paris: Cerf, 1992; Langlois C. *Les Sept Morts du roi*. Paris: Economica-Anthropos, 1993; *La Mort de Marat / dir. par J.-C. Bonnet*. Paris: Flammarion, 1986; в особенности — Guilhaumou J. *La mort de Marat à Paris (13 juillet — 16 juillet 1793)*. Pp. 39–80; Kelly G.A. *Mortal Politics in 18th Century France*. Waterloo, Waterloo University Press, 1986; Hunt L. *Le Roman familial de la Révolution française*. Paris: Albin Michel, 1995. И, разумеется, Ozouf M. *La Fête révolutionnaire, 1789–1799*. Paris: Gallimard, 1976 (coll. «Bibliothèque des histoires»), а также диссертация: Fureix E. *Op. cit.*
61. *Ibid.* То же относится к следующим цитатам.
62. Simonetti P. *Mourir comme un Bourbon: Louis XVIII, 1824 // Revue d'histoire moderne et contemporaine*. Janvier — mars 1995. Pp. 91–106.
63. См. фундаментальную работу, на которую мы во многом здесь опираемся: Vigarello G. *Histoire du viol, XVI<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles*. Paris: Éd. du Seuil, 1998 (coll. «L'Univers historique»), а также: *Violence sexuelle / dir. par A. Corbin // Mentalités, 1989 (Éd. Imago)*. No. 3.
64. Chauvaud F. *Les Experts du crime. La médecine légale en France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 2000 («Collection historique»).
65. Ferron L. *Déconstruction des discours des manuels de médecine légale sur les femmes violées // Cahiers d'histoire. Sexualités et dominations*. Numéro cité. Pp. 23–32; а также: *Le témoignage des femmes victimes de viol au XIX<sup>e</sup> siècle // Femmes et justice pénale, XIX<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècle / dir. par C. Bard C. et al.* Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2002; Cordier A. *Viols et attentats à la pudeur d'après les comptes rendus des présidents d'assises de six cours royales entre 1821 et 1826*. Maîtrise, université Paris I, 1992.
66. Цит. по: Ferron L. *Déconstruction des discours...* P. 24.
67. Claverie É. *De la difficulté de faire un citoyen. Les «acquittements scandaleux» du jury dans la France provinciale du début du XIX<sup>e</sup> siècle // Études rurales*. Janvier — juin 1984. No. 95–96. Pp. 143–167.
68. Ferron L. *Le témoignage des femmes victimes de viol au XIX<sup>e</sup> siècle*.
69. Gagnon G. *La Criminalité en France: le phénomène homicide dans la famille en Seine-Inférieure de 1811 à 1900*, thèse. EHESS, 1996.
70. Sohn A.-M. *Les attentats à la pudeur sur les fillettes et la sexualité quotidienne en France, 1870–1940 // Mentalités*. 1989. No. 3.

71. Tillier A. Des criminelles au village. Femmes infanticides en Bretagne (1825–1865). Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.
72. Artières Ph. Le Livre des vies coupables, 1896–1909. Paris: Albin Michel, 2000.
73. Kalifa D. L'Encre et le Sang. Récits du crime et société à la Belle Epoque. Paris: Fayard, 1995.
74. Walkowitz J. Jack l'Éventreur et les mythes de la violence masculine // Mentalités. 1989. No. 3. Pp. 135–165.
75. Audoin-Rouzeau S. L'Enfant de l'ennemi (1914–1918). Viol, avortement, infanticide pendant la Grande Guerre. Paris: Aubier, 1995 («Collection historique»).
76. Lapalus S. Pierre Rivière et les autres. De la violence familiale au crime. На эту диссертацию мы опираемся в дальнейшем изложении деталей.
77. Ibid. P. 366 sq.
78. Ibid. P. 465.
79. Schwartz V. Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris. Berkeley: University of California Press, 1998. О притягательности обуглившихся останков после пожара на Благотворительном базаре см.: Fremigacci I. L'Incendie du Bazar de la Charité (mai 1897). Maîtrise, université Paris I, 1989.
80. Moriceau C. Les Douleurs de l'industrie. L'hygiénisme industriel en France, 1860–1914, thèse. EHESS, 2002. P. 441.
81. Chevalier L. Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Pion, 1958.
82. По этому поводу см.: Corbin A. Histoire et anthropologie sensorielle // Le Temps, le Désir et l'Horreur. Essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Aubier, 1991; переизд., Flammarion, 1998. Pp. 227–241 (coll. «Champs»).
83. Barnes D. The Making of a Social Disease. Tuberculosis in Nineteenth Century France. Berkeley: University of California Press, 1995.
84. Rouillé A. Les images photographiques du monde du travail sous le second Empire // Actes de la recherche en sciences sociale. Sept. 1984. No. 54.
85. Sewell H.W. Gens de métier et révolutions: le langage du travail de l'Ancien Régime à 1848. Paris: Aubier, 1983 («Collection historique»).
86. Cottureau A. Usure au travail: interrogations et refoulements // Mouvement social (numéro spécial). Juillet — septembre 1983. No. 124. P. 5 (вступление).
87. Lécuyer B.-P. Les maladies professionnelles dans les Annales d'hygiène publique et de médecine légale ou une première approche de l'usure au travail // Le Mouvement social. Juillet — septembre 1983. No. 124. Pp. 45–69.
88. Annales d'hygiène publique et de médecine légale. 1846. Vol. 36. No. 1.
89. Cottureau A. L'usure au travail, destins masculins et destins féminins dans les cultures ouvrières en France au XIX<sup>e</sup> siècle // Le Mouvement social. Juillet — septembre 1983. No. 124. P. 79.
90. Moriceau C. Op. cit. С этим же источником связаны изложенные ниже детали.
91. См.: Corbin A. La fatigue, le repos, la conquête du temps // L'Avènement des loisirs, 1850–1960. Paris: Aubier, 1995; переизд., Paris: Flammarion, 2001. Pp. 275–299 (coll. «Champs»).



92. Cottureau A. *Lusure au travail, destins masculins...*
93. Moriceau C. *Op. cit.* P. 337 sq.
94. *Ibid.* P. 342.
95. Trempé R. *Travail à la mine et vieillissement des mineurs au XIX<sup>e</sup> siècle // Le Mouvement social.* Juillet — septembre 1983. No. 124. Pp. 131–153.
96. О стекольщиках см.: Scott J.W. *Les Verriers de Carmaux.* Paris: Flammarion, 1982; а также главы, посвященные стекольщикам Баккара: Moriceau C. *Op. cit.*; в этой работе представлена обширная библиография по истории промышленной гигиены на разных языках.
97. Nadaud M. *Mémoires de Léonard ancien garçon maçon.* Paris: Hachette, 1976 (1-е изд. 1895); Perrot M. *A Nineteenth Century Work Experiences as Related in a Worker's Autobiography: Norbert Truquin // Representations, Meanings, Organization and Practices.* Ithaca; London: Cornell University Press, 1986.
98. Также см.: Pigenet M. *Les Ouvriers du Cher (fin XVIII<sup>e</sup> siècle — 1914). Travail, espace et conscience sociale.* Montreuil, ICGTHS-CCEES, 1990.
99. См.: Cottureau A. *Prévoyance des uns, imprévoyance des autres. Questions sur les cultures ouvrières face aux principes de l'assistance mutuelle au XIX<sup>e</sup> siècle // Prévenir.* Mai 1984. IX. Pp. 57–69. Об отсутствии права голоса у представителей другого мира, мира бродяг, см.: Wagniar J.-F. *Le Vagabond à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.* Paris: Belin, 1999.
100. Moriceau C. *Op. cit.* P. 441.
101. Цит. по: *Ibid.* P. 97.
102. Ив Лекен (Yves Lequin) подчеркивал это ощущение во многих своих работах.
103. Moriceau C. *Op. cit.* P. 412 sq.
104. *Ibid.* P. 401.
105. Rebérioux M. *Mouvement syndical et santé en France, 1880–1914 // Prévenir.* 1er semestre 1989. Pp. 15–30.
106. Noiray J. *Zola, images et mythe de la machine // Zola. Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque nationale de France.*
107. Pierrard P. *La Vie ouvrière à Lille sous le second Empire.* Paris: Bloud et Gay, 1965, в первую очередь см. «Les accidents dans les manufactures», pp. 150–161.
108. *Ibid.* P. 153.
109. Delumeau J., Lequin Y. *Les Malheurs des temps. Histoire des fléaux et des calamités en France.* Paris: Larousse, 1987. P. 480.
110. Pierrard P., *Op. cit.* P. 157. То же относится к следующим цитатам.
111. *Ibid.*
112. Rey R. *Op. cit.*
113. Цит. по: Вступление к конференции «La Souffrance sociale» («Социальное страдание»). Lyon, décembre 1999.
114. Lavilatte M.-J. *Le Privilège de la puissance: l'anesthésie au service de la chirurgie française (1846–1896): 3 vol.* Université Paris I, 1999 [dactyl.].

115. Le Breton D. Anthropologie de la douleur. Paris: Métailié, 1995. Из этой книги мы заимствовали и нижеследующие замечания.
116. Ibid., passim.
117. Ibid.
118. Willer J.-C. La prise en charge contemporaine de la souffrance. Выступление на дне-конференции «Dire la souffrance» («Говорить о страдании») в Высшей нормальной школе, 10 июня 1995 года.
119. Farge A. Les mots de la souffrance: un défi pour l'historien. Сообщение на дне-конференции «Dire la souffrance» («Говорить о страдании») в Высшей нормальной школе, 10 июня 1995 года.
120. Peter J.-P. Pour une histoire sociale et médicale de la douleur: un itinéraire de la connaissance et de la méconnaissance. Сообщение на дне-конференции «Dire la souffrance» («Говорить о страдании») в Высшей нормальной школе, 10 июня 1995 года.
121. Peter J.-P. De la douleur. Observations sur les attitudes de la médecine prémoderne envers la douleur. Paris: Quai Voltaire, 1993. Pp. 32, 33. То же относится к следующим цитатам.
122. Rey R. Op. cit. P. 148. Следующие уточнения также взяты из этой работы.
123. Laqueur T.W. Bodies, Details, and the Humanitarian Narrative // Hunt L. The New Cultural History. Berkeley, University of California Press, 1989. Pp. 176–204.
124. Albert P. Le corps défait, de quelques manières pieuses de se couper en morceaux // Terrain. 18 mars 1992. Pp. 33–45 (в особенности p. 34), то же относится к следующим цитатам.
125. Corbin A. Les Cloches de la terre.
126. На эту тему см. работы Доминика Лерша (Dominique Lerch), а также диссертацию: Savart C. Le Livre catholique témoin de la conscience religieuse en France au XIX<sup>e</sup> siècle, thèse. Université Paris-Sorbonne, 1981.
127. См.: Arnold O. Le Corps et l'Âme. La vie des religieuses au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Éd. du Seuil, 1984 (coll. «L'Univers historique»).
128. Albert P. Art. cit. P. 38. По поводу изложенных ниже деталей: Bosko K. Un vivant crucifix dans un univers désaffecté. La stigmatisation et son lieu // Le Corps violenté. Op. cit. Pp. 295–313.
129. Peter J.-P. De la douleur. Pp. 14, 24, 29.
130. Caron J.-C. À l'école de la violence. Châtiments et sévices dans l'institution scolaire au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Aubier, 1999 («Collection historique»).
131. Peter J.-P. De la douleur. P. 49.
132. Roynette O. Bons pour le service. Inexpérience de la caserne en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Belin, 2000.
133. La Soudière M. de. L'Hiver. À la recherche d'une morte saison. Lyon: La Manufacture, 1987.
134. Léonard J. Archives du corps. La santé au XIX<sup>e</sup> siècle. Rennes: Ouest-France, 1986, в особенности pp. 282–311.
135. Peter J.-P. De la douleur. P. 14.
136. Jelk S. De la douleur à l'anesthésie, 1800—1850 // Équinoxe. Automne 1992. No. 8, статья написана на основе диссертации автора: Avec ou contre la douleur. Evolution des théories médicales de la douleur, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'introduction de l'anesthésie à l'éther (1798–1848). Faculté de médecine de Genève, 1992.

137. О нижеследующем см.: Lavilatte M.-J. Le Privilège de la puissance, в первую очередь: «Description de la douleur opératoire» и «Spectacle de la douleur», pp. 20–68. Большая часть работы посвящена боли рожениц.
138. Ibid.
139. См.: Rauch A. Le Souci du corps. Paris: PUF, 1981.
140. См.: Jelk S. De la douleur à l'anesthésie, 1800–1850. Art. cit; Lavilatte M.-J. Le Privilège de la puissance.
141. Выступление Жан-Пьера Пете на дне-конференции «Dire la souffrance» («Говорить о страдании») в Высшей нормальной школе, 10 июня 1995 года.
142. Lavilatte M.-J. L'Anesthésie, un embarras éthique. Contribution à une histoire mentale de l'anesthésie, 1840–1850. Maîtrise, université de Tours, 1987.

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. РАБОТА НАД ТЕЛОМ, КОРРЕКЦИЯ И УПРАЖНЕНИЯ

### АНРИ-ЖАК СТИКЕР *Глава I. Новое восприятие вечного тела*

1. Mauss M. Rapports réels et pratiques de la psychologie et de la sociologie // Sociologie et anthropologie. Paris: PUF, 1983 (coll. «Quadrige»). (см., например: pp. 294, 295). См. объяснение Бруно Карсенти (Bruno Karsenti): L'Homme total. Sociologie, anthropologie et philosophie chez Marcel Mauss. Paris: PUF, 1997. P. 247 sq.
2. Descaves L. Les Emmurés. Paris, 1894.
3. Maupassant G. de. Contes et nouvelles. Paris: Gallimard. Т. 1. P. 402 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»). По всем вопросам, касающимся слепоты, следует отныне обращаться к диссертации (выполненной под руководством А. Корбена): Weygand Z. La Cécité et les Aveugles dans la société française: représentations et institutions du Moyen Age aux premières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Université Paris I — Panthéon Sorbonne, 1998, а также к: Le Temps des fondateurs, 1784–1844. Institut des jeunes aveugles, 1994; и Vivre sans voir. Paris: Créaphis, 2003.
4. Locke J. Essai sur l'entendement humain // Œuvres philosophiques de Locke. Paris, Bassange père, éd. revue par M. Thurot, 1832. Т. IV. Livre IV. Chap. IV, § 14 sq. P. 262 sq. В других текстах Локк высказывался о слепых иначе. (Рус. пер. см.: Локк Дж. Сочинения: в 3 т. / Пер. Ю.М. Давидсона, Г.А. Резниковской, А.Н. Савина, А.А. Френкина, В.Л. Юхта. М.: Мысль, 1985. Т. 2.)
5. Leibniz G.W. Nouveaux essais sur l'entendement humain. Livre III. Chap. VI. (Цит. по: Лейбниц Г.В., Сочинения: в 4 т. / Пер. П.С. Юшкевича. М.: Мысль, 1983. Т. 2. Кн. III. Гл. VI.)
6. Regnard E. Contribution à l'histoire des sourds-muets. Paris, 1902. P. 3. Цит. по: Presneau J.-R. Images du sourd au XVIII<sup>e</sup> siècle // Inadaptations et handicaps. Fragments pour une histoire: notions et acteurs / dir. par H.-J. Stiker, M. Vial. C. Barraï. Paris: Ed. ALTER, 1996. Об истории глухоты и глухих в XIX веке см.: Presneau J.-R. Signes et institutions des sourds, XVIII<sup>e</sup>–IX<sup>e</sup> siècle. Paris: Champ Vallon; PUF, 1998; Lane H. Quand l'esprit entend. Histoire des sourds-muets. Paris: Odile Jacob, 1991; Le Pouvoir des signes. Paris, Institut national des jeunes sourds de Paris, 1990.

7. Castel R. Les Métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat. Paris: Fayard, 1995. Pp. 29–30.
8. Gueslin A. Gens pauvres et pauvres gens dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Aubier, 1998. P. 54.
9. Мы не пытаемся переписать историю этих учреждений и их основателей, а лишь отмечаем расхождения, которые способствуют развитию репрезентации тела. Мы отсылаем к упомянутым монографиям и диссертациям. Среди биографий стоит упомянуть: La Vie et l'Œuvre de Valentin Haiiy. Paris: PUF, 1984; Bézagu-Deluy M. L'Abbé de l'Épée, instituteur gratuit des sourds et muets, 1712–1789. Paris: Seghers, 1990.
10. В последние годы предприняты новые исследования жизни и творчества этого основателя специализированного образования. В частности, см.: Pélicier Y. et Thuillier G. Édouard Seguin, l'instituteur des idiots. Paris: Economica, 1980. См. тех же авторов: Un pionnier de la psychiatrie de l'enfant, Édouard Seguin (1812–1880). Paris, Comité d'histoire de la Sécurité sociale, 1996.
11. Gateaux-Mennecier J. Bourneville et l'enfance aliénée. Paris: Centurion, 1989.
12. Swain G. Dialogue avec l'insensé, précédé de À la recherche d'une autre histoire de la folie, par Marcel Gauchet. Paris: PUF, 1994. В особенности см.: Une logique de l'inclusion, les infirmes du signe. P. 110 sq.
13. Vigarello G. Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique. Paris: Jean-Pierre Delarge, 1978. P. 90; voir pp. 87–107.
14. Изложение и исторический анализ идей Адольфа Кетле см.: Ewald F. L'État providence. Paris: Grasset, 1986. Pp. 147–161.
15. Сравнительная статистика относительно слепых и глухонемых во Франции: Recensement de 1851 // Annales de la charité. 1855. P. 172 sq. Essai statistique sur les établissements de bienfaisance. 2e éd. par le baron Ad. de Watteville, Paris: Guillaumin et Cie, 1847. Также см.: Watteville, baron de. Rapport à Son Excellence le ministre de l'Intérieur sur les sourds-muets, les aveugles et les établissements consacrés à leur éducation. Paris: Imprimerie impériale, 1861.  
Мы не располагаем статистическими данными о физических увечьях. Тем не менее известно, что в конце XVIII века от болезней или увечий страдали около 15 процентов нищих, притом что сами нищие составляли 15 процентов всего населения (Romon C. Le monde des pauvres à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle // Annales ESC, 37e année, 1982. No. 4. P. 750). Что касается XIX века, то Андре Геслен (Gueslin A. Gens pauvres et pauvres gens dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle. Op. cit. Pp. 83–89) оспорил находившиеся в его распоряжении данные и пришел к выводу, что к беднякам относились около 10 процентов населения, или 4 миллиона человек. Если допустить, что 10 процентов из них страдали от болезней или увечий, то получится 400 тысяч.
16. Об этом нам известно из приютских архивов, а также из художественной литературы, например из «Парижских тайн» Эжена Сю (см. эпизоды о Бисетре или приюте). Его произведения буквально кишат больными. Слепота школьного учителя в «Парижских тайнах» является самым страшным наказанием: слепота хуже, чем смерть; увечный персонаж — непременно плохой (как молодой Тортильяр), а эпилепсия господина д'Арвиля выставлена как нечто отвратительное, как бесконечное зло. Кроме того, какие-то сведения можно почерпнуть

- из сообщения некоего Лавро на заседании Комиссии по преподаванию и изящным искусствам в Палате депутатов (9 ноября 1904).
17. По утверждению П. Дага, большими с поврежденной моторикой стали заниматься позднее всего, см.: Petit J. *Les Enfants et les Adolescents inadaptés*. Paris: Armand Colin, 1966. P. 224. Цит. по: Vial M. *Enfants handicapés, du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle* // dir. par E. Becchi et D. Julia. *Histoire de l'enfance en Occident*. Paris: Éd. du Seuil, 1998. Т. II.
  18. Объем главы не позволяет должным образом описать эти учреждения и практиковавшееся в них лечение. Мы отсылаем читателя к нашей работе: Stiker Н.-J. *Corps infirmes et sociétés*. Paris: Aubier, 1982, переизд. Dunod, 1997. См. главным образом гл. «Les siècles classiques, le saisissement», pp. 95–126 (новое издание).
  19. Один из многих примеров, не представляющий при этом особого научного интереса: Laurand Н., docteur. *Rééducation physique et psychique*. Paris: Bloud et Gay, 1909. В книге разбираются современные автору физические и психологические методики.
  20. См.: Vial M. *Les enfants anormaux: note sur les nomenclatures au début du XX<sup>e</sup> siècle* // *Cahiers du CTNERHI*. Avril — juin 1990. No. 50, *De l'infirmité au handicap: jalons pour une histoire*; Vial M. *Enfants «anormaux»: les mots à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle* // *Inadaptations et handicaps...* Pp. 35–77.
  21. См.: Vial M. *Enfants handicapés, du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle*. Art. cit. P. 348.
  22. Diderot D. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1951. P. 841 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
  23. Boruwlaski J. *Mémoire du célèbre nain Joseph Boruwlaski, gentilhomme polonais*. Londres, 1788. P. 38. Этот текст является интереснейшим источником антропологических сведений о карликах и карликовости.
  24. *Histoire de l'Académie des sciences*. 1705. Pp. 48–49, цит. по: Roger J. *Les Sciences de la vie dans la pensée française du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris: Armand Colin, 1963; переизд., Paris: Albin Michel, 1993. Préface de Claire Salomon-Bayet. P. 405.
  25. Paré A. *Des monstres et prodiges*. Paris; Genève: Slatkine, 1996. P. 9.
  26. Roger J. *Op. cit.* Мы приводим цитаты из переиздания 1993 года.
  27. Montaigne. *Essais*. II, XXX.
  28. Ibrahim A. *Le statut des anomalies dans la philosophie de Diderot* // *Dix-huitième siècle*. 1983. No. 15. Pp. 318–319.
  29. Geoffroy Saint-Hilaire É. *Considérations générales sur les monstres, comprenant une théorie des phénomènes de la monstruosité*. Paris, Imprimerie Tastu, 1826.
  30. Geoffroy Saint-Hilaire I. *Histoire générale et particulière des anomalies de l'organisation chez l'homme et les animaux ou Traité de tératologie*: 2 vol. Bruxelles: Société belge de librairie, Hauman Cattoir et Cie, 1837.
  31. *Ibid.* Pp. 30–31.
  32. *Ibid.* P. 68.
  33. Canguilhem G. *La Connaissance de la vie*. Paris: Vrin, 1965; éd. de poche, 1992. P. 178.

34. Директор ортопедического института в Ля Мюэтт, заведующий отделением аномалий в парижской больнице *Enfants malades*. С 1838 по 1843 год написал ряд исследований, которые были опубликованы в «*Bureau de la Gazette médicale*» (ул. Расина, 14).
35. Guérin J. *Mémoires sur les difformités*, Bureau de la Gazette médicale, 1843. Pp. 40–41.
36. *Ibid.* P. 21.
37. Daresté C. *Recherche sur la production artificielle des monstruosités ou essais de tératogenèse expérimentale*. Paris, 1877, 1891; Warynski S. et Fol H. *Recherches expérimentales sur la cause de quelques monstruosités simples et de divers processus embryogénétiques*. Recueil zoologique suisse, 1884; Delage Y. *L'Hérédité et les Grands Problèmes de la biologie générale*. Paris: Schleicher Frères, 1903; Rabaud É. *La tératogenèse*. Paris: Doin, 1914. В XX веке Поль Ансель (Paul AnceI) и Этьен Вольф (Étienne Wolff) продолжают линию концептуализации и «утилитарности» монструозного. Фундаментальный труд об истории монструозности принадлежит Жан-Луи Фишеру, см.: Fischer J.-L. *De la genèse fabuleuse à la morphogenèse des monstres*. Cahier d'histoire et de philosophie des sciences, Société française d'histoire des sciences et des techniques, 1986. No. 13. См. также статью того же автора: *Tératologie // Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution / dir. par P. Tort*. Paris: PUF, 1996.
38. Fischer J.-L. *Op. cit.* P. 80.
39. В XIX веке, в связи с модой на монстров, появилось множество трактатов по тератологии. В некотором смысле произошло возвращение к интересам и заботам итальянского Возрождения. Жан Боле (Bollet J. *La galerie des monstres // Bizarre*. Fevrier 1961. No. XVII–XVIII) пишет: «Такие издания, как *La Nature*, *Le Magasin pittoresque*, иллюстрированное приложение к *Petit Journal* и безумная газета *Journal des Voyages*, были усеяны ошеломительными гравюрами, на которых Жожо — человек-собака — излучал на зрителей свои чары, словно одалиска, а Роза-Жозефа блистала в театре Варьете. Витрины улицы Эколь-де-Медсин были заполнены исследованиями об искусственном происхождении монструозности Камила Дареста, а также «Патологоанатомическим атласом» Лансеро (1871) и «Исследованиями о деформациях» Жюля Герена (1880). В том же году Л. Мартен публикует «Историю монстров от Античности до наших дней». Шарко и Рише принадлежит работа «Уродство и болезнь в искусстве» (1890), Кордые — «Монстры в легендах и в природе» (1890), Гинару — «Очерк о тератологии», Блану — «Аномалии у человека и млекопитающих» (1893) и т.д. Речь идет о модном помешательстве, монстры производили фурор» (pp. 7, 8). Также см.: Monestier M. *Les Monstres. Le fabuleux univers des «oublés de Dieu»*. Tchou, 1996. Этой работе не хватает научной строгости, но она позволяет понять, сколь ненасытной в XIX веке была потребность в выставлении напоказ необычных людей. В парижской хронике подробно рассказывалось о ярмарочных «представлениях» на Елисейских полях. Так, в 1855 году демонстрировали рахитичного мужчину с маленькой головой, прозванного «ацтеком», в 1873 году — сестер — сиамских близнецов и т.д.
40. Как блестяще написал Жан Ришпен: «Ветер треплет два зловонных лампона, / из оркестра — лишь барабан в сопровождении колокольного звона, / мрачная музыка и зловещий

свет / соответствуют тому, что находится за афишей. / Там уродец с башкой, похожей на бурдюк, / человек-слон с ногами-столбами. / Кентавр — слабоумный с лошадиной мордой; / ребенок с клешнями вместо рук, / короче говоря, всякие монстры — настоящие и нет, / так как многие притворяются. / Потому что уродство пополняет кошелек. / Люди заходят и выходят. Отсюда название: «туда-сюда». / И каждый за два су здесь может потешить самолюбие. / Ведь даже самый некрасивый посетитель мнит себя красавцем, / взглянув на этих калек и гидроцефалов» (Richepin J. *Types de fêtes foraines // Les Types de Paris*. Paris: Éd. du Figaro, E. Pion, Nourrit et Cie, dessins de J.-F. Raffaëlli. No. 5).

41. Monstrum происходит от *monere*, «наводить на мысли». Монстр призван предупреждать, он — знамение в религиозном смысле этого слова.
42. Bogdan R. *Freak Show. Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1988. «Примечательно, что как только за выставление людей напоказ взялись организации, сразу же установились четкие модели конструирования и представления уродств, неизменные и по сей день. Так, спектакль уродов влился в зарождающуюся индустрию народных развлечений, а организации, сформировавшие эту индустрию с ее необычным мировосприятием, способствовали появлению особого жизненного уклада. Учитывать эту культуру абсолютно необходимо для понимания фабрики уродств» (р. 11).
43. Пьер Шпитцнер, выдававший себя за врача, открыл свой анатомический музей в павильоне де ла Руш (площадь Шато-д'О в Париже, переименованная впоследствии в площадь Республики), на базе коллекции Зелера (1856), с которой он объездил всю Европу. В период между 1880 и 1885 годами насчитывалось 6–8 похожих притягательных учреждений. Каталог Шпитцнера был выставлен на торгах в Друо 10 июня 1985 года аукционистом Анри Шейетом.
44. Текст доктора Тривза (*The Elephant Man and Other Reminiscences*. London: Cassell) был опубликован только в 1923 году. Описание событий спустя сорок лет отличалось от реальности. Тем не менее текст свидетельствует о том, что человеческая монструозность была настоящей наживой для организаторов ярмарок — негодяев, державших живые «экспонаты» в подвалах. В 1980 году по рассказу Тривза Дэвид Линч снял фильм «Человек-слон», в котором история Дж. Меррика еще более романтизирована, но показана с глубиной и многозначностью, которые передают представления о монструозности в XIX веке. См.: Howel M., docteur, Ford P. *Éléphant man. La véritable histoire de John Merrick, l'homme-éléphant / trad. fr. de Jean-Pierre Laügt*. France-Loisirs, 1980; Paris: Belfond, 1981.
45. Hugo V. *L'Homme qui rit*. 1869.
46. См. сказку: *Là mère aux monstres // Contes et nouvelles*. Op. cit. T. 1. P. 842 sq.
47. Hugo V. *L'Homme qui rit*. P. 299. Цит. по: Юго В. Человек, который смеется / Пер. с фр. Б. Лившица // Юго В. *Собрание сочинений: в 6 т. М.: Правда, 1988. Т. 5.*
48. Maurice Lever. *Le Sceptre et la Marotte*. Paris: Fayard, 1983.
49. Demartini A.-E. *Lacenaire, un monstre dans la société de la monarchie de Juillet*, диссертация под руководством Алена Корбена, университет Paris I — Panthéon Sorbonne, январь 1998 года; *L'Affaire Lacenaire*. Paris: Aubier, 2000.

50. Прекрасно изложил историю этого понятия Клод Бенишу (Claude Bénichou) в статье: *Dégénération, dégénérescence // Dictionnaire du darwinisme et de l'évolution*. Pp. 1151–1157.
51. Morel B.-A. *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*. Paris: Baillière, 1857.
52. Coffin J.-C. *Le Corps social en accusation: le thème de la dégénérescence en France et en Italie, 1850–1900*, диссертация под руководством Мишель Перро, университет Denis-Diderot — Paris VII, 1993; *La Transmission de la folie, 1850–1914*. Paris: L'Harmattan, 2003.
53. О значении и коннотациях термина см.: Korpès J.-L. *Crétinisme // Inadaptations et handicaps...* Pp. 138–145.
54. Verdès-Leroux J. *Le Travail social*. Paris: Éd. de Minuit, 1978.
55. Статья «Dégénérescence», написанная Эженом Дейли (Eugène Daily, 1833–1887) для: Dechambre A. *Dictionnaire des sciences médicales*.
56. Coffin J.-C. *Op. cit.* P. 449.
57. *Ibid.* P. 209.
58. *Ibid.* P. 535.
59. Pichot A. *Histoire de la notion de vie*. Paris: Gallimard, 1993. Пишо цитирует не очень внятные тексты Дарвина (p. 772 sq). Патрик Тор, впрочем, справедливо напоминает о преемственности между Дарвином и тем, что было неудачно названо социальным дарвинизмом.
60. Darwin Ch. *L'Origine des espèces*. Paris: GF-Flammarion, 1992.
61. Как пишет Андре Пишо: «Еще в XIX веке идеологи расизма ссылались на дарвинизм, и то, что впоследствии стали называть социальным дарвинизмом, почти всегда соотносилось с теорией Дарвина (и часто ею оправдывалось) об эволюции видов, несмотря на периодические предостережения биологов» (Pichot A. *Op. cit.* P. 774).
62. Darwin Ch. *De l'origine des espèces par sélection naturelle, ou des lois de transformation des êtres organisés / trad. de Mlle Clémence Royer*. Paris: Flammarion, 1918, но перевод датируется 1862 годом. См. pp. XXXIV–XXXV.
63. Жюльен Фройнд описал XIX век с этой точки зрения в: Freund J. *La Décadence*. Paris: Sirey, 1984.
64. Ewald F. *Op. cit.* P. 9.
65. *Ibid.* P. 362.
66. *Annales de la Chambre des députés*, 4 juin 1901. P. 244.
67. *Ibid.* P. 161.
68. Guillaume P. *Du désespoir au salut. Les tuberculeux aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Paris: Aubier, 1986.
69. Stiker H.-J. *Op. cit.* P. 146 sq.
70. Goffman E. *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*. Paris: Éd. de Minuit, 1975.

## ЖОРЖ ВИГАРЕЛЛО *Глава II. Гигиена тела и работа над внешностью*

1. *Encyclopédie moderne / dir. par E.M. Courtin*. Paris, 1824. T. IV. Статья «Bain».
2. Rostan L.L. *Cours élémentaire d'hygiène*. Paris, 1828 (1re éd.). T. 1. P. 513.
3. *Ibid.* P. 515.



4. Foy F. Manuel d'hygiène. Paris, 1845. Pp. 517–518.
5. Simon (de Metz). Traité d'hygiène appliquée à l'éducation de la jeunesse. Paris, 1827. P. 87.
6. Ibid. P. 87.
7. Balzac H. de. Lettres à l'étrangère. Paris, 1899. T. I. P. 407. (Рус. пер. цит. по: Бальзак О. де. Письмо Ганской — от 8 июля 1837 г. / Пер. с фр. И. А. Лилеевой // Бальзак О. де. Собрание сочинений: В 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 23.)
8. См.: Werdet E. Souvenirs de la vie littéraire. Portraits intimes. Paris, 1879. P. 326.
9. Morin J. Manuel théorique et pratique d'hygiène. Paris, 1827. P. 190.
10. Foy F. Op. cit. P. 526.
11. Lévy M. Traité d'hygiène publique et privée. Vans, 1857 (1-е изд., 1840). Т. II. P. 178.
12. Цитата с заседания генерального совета по гигиене в г. Нанте (1852), которая приводится в: Léonard J. Les Médecins de l'Ouest au XIX<sup>e</sup> siècle. Lille, 1978. Т. III. P. 1142.
13. Courteille Ch. P. de. Hygiène des collèges et des maisons d'éducation. Paris, 1827. P. 84.
14. Coucy F. de. La partie de natation // Le Journal des enfants. Paris, 1842. P. 55.
15. Foy F. Op. cit. P. 525.
16. Millot J.-A. L'Art de perfectionner et d'améliorer les hommes. Paris, 1801. Т. I. P. 92.
17. Celnart É. Manuel des Dames ou l'Art de la toilette. Paris, 1827. P. 63.
18. Ibid. P. 62.
19. Sand G. Histoire de ma vie. Paris: Gallimard, 1970. Т. I. P. 969 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
20. Foy F. Op. cit. P. 526.
21. Edwards W.F. De l'influence des agents physiques sur la vie. Paris, 1824. P. 12.
22. Magendie F. Précis élémentaire de physiologie. Paris, 1816. Т. II. P. 356.
23. Carnot S. Réflexions sur la puissance motrice du feu. Paris, 1824.
24. Becquerel A. Traité élémentaire d'hygiène publique et privée. Paris, 1877 (1-е изд. 1851). P. 525.
25. Balzac H. de. Le Père Goriot [1834] // La Comédie humaine. Paris: Gallimard, 1951. Т. II. P. 893 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»). (Рус. пер. цит. по: Бальзак О. де. Отец Горю / Пер. с фр. Е. Корша // Бальзак О. де. Собрание сочинений: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 2.)
26. Ibid. P. 1033.
27. Balzac H. de. Melmoth réconcilié [1835] // La Comédie humaine. Op. cit. Т. IX. P. 281. (Рус. пер. цит. по: Бальзак О. де. Прощенный Мельмот / Пер. Б.А. Грифцова // Собрание сочинений: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 20.)
28. Sue E. Le Juif errant. Bruxelles, 1845 (1-е изд. 1844). P. 119. (Рус. пер. цит. по: Сю Э. Арацфер / Пер. с фр. Е.Д. Ильиной // М.: Альфа-книга, 2010.)
29. Apponyi R. Vingt-cinq ans à Paris. Paris, 1913. Т. II. P. 292.
30. См.: Normand L. Paris moderne: 2 vol. Paris, 1837–1847.
31. Considérant V. Considérations sociales sur l'architecture. Paris, 1834.
32. См.: Goubert J.-P. Le confort dans l'histoire: un objet de culte // Du luxe au confort / dir. par J.-P. Goubert. Paris: Belin, 1988.
33. См.: Emmely H.C. Statistiques des eaux de la ville de Paris // Annales des Ponts et Chaussées. Paris, 1839.

34. См.: Backouche I. La Trace du fleuve. La Seine et Paris (1750–1850). Paris: EHESS, 2000.
35. Kock P. de. Bains à domicile // La Grande Ville. Nouveau tableau de Paris. Paris, 1842. Т. 1. P. 19.
36. Balzac H. de. La Fille aux yeux d'or [1835] // La Comédie humaine. Op. cit. Т. V. P. 266. (Рус. пер. цит. по: Бальзак О. де. Златоокая девушка / Пер. с фр. М.И. Казас // Бальзак О. де. Собрание сочинений: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 11.)
37. См.: Cars J. des, Pinon P. Paris-Haussmann. Paris: Picard, 1991.
38. Figuier L. Les Merveilles de l'industrie. Paris, 1875. Т. IV. P. 351.
39. Mayer A. La canalisation souterraine de Paris // Paris Guide. Paris, 1867. Т. II. P. 1614.
40. Также см.: Goubert J.-P. La Conquête de l'eau. Paris: Robert Laffont, 1986.
41. Daly C. Architecture privée au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, 1864.
42. Bonnier L. Maisons les plus remarquables construites à Paris de 1905 à 1914. Paris, 1920.
43. Établissements Porcher (catalogue). Paris, 1908.
44. Giedon S. La Mécanisation au pouvoir. Centre Pompidou, 1980 (переизд.: N.Y., 1948). P. 556.
45. Staffe B. Le Cabinet de toilette. Paris, 1892. P. 4.
46. Alq L. d'. Les Secrets du cabinet de toilette. Paris, 1882. P. 1.
47. Csergo J. Liberté, égalité, propreté. La morale de l'hygiène au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris: Albin Michel, 1988. P. 107.
48. Цит. по: Csergo J. Ibid. P. 112.
49. Loi relative à la création d'établissements modèles de bains et lavoirs publics. 3 février 1851. Article 1.
50. Bourgeois d'Orvanne A. Lavoirs et bains publics et à prix réduits. Paris, 1854. P. 9.
51. См.: Murard L. et Zylberman P. L'Hygiène publique dans la République. La santé publique en France, ou l'utopie contrariée, 1870–1918. Paris: Fayard, 1996.
52. Hugo V. Les Misérables. Paris: Garnier-Flammarion, 1980 (1-е изд. 1862). Т. 1. P. 407.
53. Mesnil O. du. L'Hygiène à Paris. L'habitation du pauvre. Paris, 1890. P. 55.
54. Цит. по: Murard L., Zylberman P. Op. cit. P. 264.
55. Kimball N. Mémoires. Paris: Lattès, 1978 (1<sup>re</sup> éd. américaine, 1970). Pp. 50, 85.
56. См.: Tardieu A. Dictionnaire d'hygiène publique et de salubrité. Paris, 1862 (статья «Bains»).
57. Darvillé W. L'Eau à la ville, à la campagne. Paris, 1910. P. 574.
58. Ibid. P. 548.
59. Arnould J. Nouveaux éléments d'hygiène. Paris, 1895. P. 692.
60. Lacassagne A. Précis d'hygiène privée et sociale. Paris, 1885. P. 551.
61. См.: Notions d'anatomie et de physiologie humaines, notions de microbiologie, hygiène. Classe de troisième. Paris, 1927. P. 361.
62. Tyndall J. Les Microbes. Paris, 1882 (1<sup>re</sup> éd. anglaise, 1880). P. III. О Пастере см.: Debré P. Louis Pasteur. Paris: Flammarion, 1994.
63. Fonvielle W. de. Le Monde invisible. Paris, sd. P. 120.
64. См.: Nonnis S. Idéologie sanitaire et projet politique. Les Congrès internationaux d'hygiène de Bruxelles, Paris, Turin, 1876–1880 // Les Hygiénistes. Enjeux, modèles, pratiques / dir. par P. Bourdelais. Paris: Belin, 2001.
65. David T. Les Microbes de la bouche. Paris, 1890. P. 1.

66. Galtier-Boissière E. L'Hygiène moderne. Paris, 1908. P. 208.
67. David T. Les Monstres invisibles. Paris, 1897. P. 2.
68. См.: Annales d'hygiène et de médecine légale. Paris, 1904. Vol. I. P. 91.
69. См.: Plomberie d'eau et sanitaire // Barberot É. Traité des constructions civiles. Paris, 1895. P. 501.
70. Barré L.-A. et Barré P. Le Génie sanitaire. La Maison salubre. Paris, 1898.
71. См.: Richard E. Précis d'hygiène appliquée. Paris, 1891. Pp. 140–141.
72. См.: Baldwin P. Contagion and the State in Europe, 1830–1930. London: Cambridge University Press, 1999.
73. Brouardel P. De l'évacuation des vidanges. Paris, 1882. P. 11.
74. Renneville M. Politiques de l'hygiène à l'AFAS (1872–1914) // Les Hygiénistes. P. 90.
75. Courmont J. Précis d'hygiène. Paris, 1914. P. 76.

**ЖОРЖ ВИГАРЕЛЛО, РИЧАРД ХОЛТ** *Глава III. Работа над телом.  
Гимнасты и спортсмены в XIX веке*

1. См.: Guillaume J. L'autonomie du moteur animé et les exigences de la mesure // Travaux et Recherche en EPS. INSEP, 1980. No. 6.
2. Extrait du rapport fait au Ministre de l'Intérieur sur la vitesse des courses... // Décade philosophique, littéraire et politique. 10 thermidor an VIII. P. 312.
3. Courier P.-L. Pétition à la Chambre des députés pour les villageois que l'on empêche de danser [1820] // Œuvres. Paris, 1866. P. 141.
4. Ibid. P. 147.
5. Ibid. P. 138.
6. Weber E. La Fin des terroirs. Paris: Fayard, 1983 (1-е амер. изд. 1976). P. 544.
7. Perdiguiet A. Mémoires d'un compagnon. Paris: Maspero, 1977 (1-е изд. 1852). P. 147.
8. Charrié P. Le Folklore en bas Vivarais. Paris, 1966. P. 274.
9. Souvestre É. Les Derniers Bretons. Paris, 1843 (1-е изд. 1836). P. 118.
10. Croiset-Moisec M.-C. Usages, croyances, traditions, superstitions // Bulletin de la Société des sciences [...] de l'Yonne. 1888. Pp. 104–106.
11. Doussinet R. Les Travaux et les Jours de Saintonge. La Rochelle, 1967. P. 480.
12. Souvestre É. Le Finistère en 1836. Brest, 1836.
13. Weber E. La Fin des terroirs. P. 550.
14. Pérot F. Le Folklore bourbonnais. Paris, 1908. P. 53; Weber E. La Fin des terroirs. P. 549.
15. Ibid. P. 551.
16. Mogensen N.W. Aspects de la société augeronne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Paris, 1971; эту диссертацию цитирует Мишель Фуко в кн.: Foucault M. Surveiller et punir. Naissance de la prison. Paris: Gallimard, 1975. P. 91.
17. Muracciole M.-M. Quelques aperçus de la criminalité en haute Bretagne // Annales de Bretagne. 1981. Vol. 88. No. 3. Criminalité et répression. P. 310.

18. Beattie J.M. *Crime and the Courts in England, 1660–1800*. London; Oxford, 1986; также см.: Lagrange H. *La Civilité à l'épreuve. Crime et sentiment d'insécurité*. Paris: PUF, 1995. P. 65.
19. Johnson P. *The Birth of the Modern*. N.Y.: Harper Collins, 1991. P. 165 sq.
20. Так Пердигье называл свои упражнения в борьбе, прыжках и савате: Perdiguier A. *Op. cit.* P. 364.
21. Sue E. *Les Mystères de Paris*. Paris, 1843. Т. 1. P. 3. (Рус. пер. цит. по: Сю Э. *Парижские тайны / Пер. с фр. О. Моисеенко, Ф. Мендельсона, Я. Лесюка, М. Трескунова*. М.: Пресса, 1993.)
22. Nadaud M. *Op. cit.* P. 146.
23. *Ibid.*
24. Perdiguier A. *Op. cit.* P. 346.
25. *Ibid.*
26. Sue E. *Op. cit.* Т. 1. P. 80. (Рус. пер. цит. по: Сю Э. *Парижские тайны / Пер. с фр. О. Моисеенко, Ф. Мендельсона, Я. Лесюка, М. Трескунова*. М.: Пресса, 1993.)
27. Perdiguier A. *Op. cit.* P. 364.
28. Nadaud M. *Op. cit.* P. 147.
29. *Ibid.*
30. См.: Arnaud P. *Le Militaire, l'Écolier, le Gymnaste. Naissance de l'éducation physique en France (1869–1889)*. Lyon: PUL, 1991. P. 75.
31. Nadaud M. *Op. cit.* P. 146.
32. Gautier Théoph. *Le maître de chausson // Les Français peints par eux-mêmes*. Paris, 1842. Т. V. Pp. 266–267.
33. *Ibid.*
34. См.: Girard. *Sur les établissements de bains publics à Paris, depuis le VI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours // Annales d'hygiène publique et de médecine légale*. Paris, 1852.
35. Terret T. *Naissance et diffusion de la natation sportive*. Paris: L'Harmattan, 1994. P. 25.
36. См.: Courtivron L.A. *Traité complet de natation*. Vans, 1836 (1re éd. 1823). P. 288 sq.
37. См.: Briffault E. *Paris dans l'eau*. Paris, 1844.
38. Friès C. *Les écoles de natation // Le Prisme, encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1841. P. 308.
39. Karr A. *Écoles de natation // Nouveau tableau de Paris*. Paris, 1834. Т. 1. P. 245.
40. Grandville J.-J. *Les Métamorphoses du jour*. Paris, 1849 (1-е изд. 1829). P. 82.
41. Литография Домье «Купальщики» (Honoré Daumier, «Les baigneurs» // *Le Charivari*. 26 juin 1839).
42. *Le Nouveau tableau de Paris (1834), Le Prisme, encyclopédie morale du XIX<sup>e</sup> siècle (1841), Le Diable à Paris, Paris et les Parisiens (1846)* — в каждой из этих крупных работ первой половины XIX века, носящих предсоциологический характер, есть глава, посвященная «школам плавания».
43. Briffault E. *Paris dans l'eau*. P. 78.
44. Karr A. *Art. cit.* P. 247.
45. Jean Auguste Dominique Ingres, «Le Cavalier florentin» (Ж.О.Д. Энгр, «Флорентийский всадник»), 1823 [Courtesy of the Fogg Art Museum, Harvard University].

46. Poe E.A. L'Homme qui était refait [1839] // Contes, essais, poèmes. Paris: Robert Laffont, 1989. P. 398. (Рус. пер. цит. по: По Э.А. Человек, которого изрубили в куски / Пер. Н.М. Демуровой // Полное собрание рассказов. М.: Наука, 1970.)
47. См.: Jean-Michel Moreau le Jeune, Rendez-vous pour Marly, ок. 1770, B.N. Cabinet des Estampes.
48. См.: «Jeune homme en habit et pantalon clair», Modes françaises, 1823, B.N. Cabinet des Estampes.
49. Байрон Дж. Г. Письмо от 15 июня 1811 года. Цит. по: Matzneff G. La Diététique de Lord Byron. Paris: La Table Ronde, 1984. P. 24. (Рус. пер. цит. по: Вигарелло Ж. Искусство привлекательности. М.: Новое литературное обозрение, 2013.)
50. Lady Blessington. Цит. по: Matzneff G. Ibid. P. 29.
51. Balzac H. de. Le notaire // Les Français peints par eux-mêmes. Op. cit. T. II. P. 105.
52. Briffault E. Le député, ibid. T. I. P. 185.
53. Vigny A. de. Journal (année 1831) // Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1960. T. II. P. 937 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»). (Рус. пер. цит. по: Виньи А. де. Дневник поэта. Письма последней любви / Пер. Е. Баевской и Г. Копелевой. СПб.: Наука, 2004.)
54. Monnier H. Les Moeurs administratives [1828]. Цит. по: Searle R., Roy C., Borneman B. La Caricature. Art et manifeste du XVI<sup>e</sup> siècle à nos jours. Genève: Skira, 1974. P. 145.
55. Bûchez Ph. et Trélat U. Précis élémentaire d'hygiène. Paris, 1825. P. 306.
56. Péron F. Voyage de découverte aux terres australes. Paris, 1807. P. 449.
57. См.: Histoire du corps, T. 1, гл. «S'exercer, Jouer». Paris, Éd. du Seuil, 2005 (История тела: в 3 т. / Под ред. А. Корбена, Ж.-Ж. Куртина, Ж. Вигарелло. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. I: От Ренессанса до эпохи Просвещения / Пер. с фр. М.С. Неклюдовой, А.В. Стоговой. Гл. IV. Упражнения и игры).
58. См. выше, с. 255.
59. Amoros F. Manuel d'éducation physique, gymnastique et morale. Paris, 1834 (1<sup>re</sup> éd. 1830). T. I. P. 70 sq.
60. Ibid. T. I. P. 327.
61. Daumier H. «Les banquistes» // Les Français peints par eux-mêmes. Les provinces. Paris, 1841. T. 1. P. 130.
62. Gigault de la Bédollière É. Les banquistes. Ibid. P. 133.
63. Amoros F. Manuel... T. 1. P. 362.
64. Encyclopédie rurale. T. IV. P. 432.
65. См.: История тела. Т. I. Гл. IV. Упражнения и игры.
66. Amoros F. Manuel... T. 1. P. 108.
67. Amoros F. Recueil de cantiques // Amoros F. Manuel... T. 1.
68. Цит. по: Cliax P.H. Callisthénie ou somascétique naturelle appropriée à l'éducation physique des jeunes filles. Paris, 1843. P. 74.
69. Amoros F. Manuel... T. 1. P. 144.
70. Ibid. P. 127.
71. Jullien M.-A. Esprit de la méthode de Pestalozzi. Milan, 1812. P. 275.
72. Cliax P.H. Callisthénie... P. 53.

73. Amoros F. Manuel... Т. 1. P. 127.
74. Blasis C. Manuel complet de la danse. Paris, 1830. P. 103.
75. Dupin Ch. Géométrie et mécanique des arts et métiers et des beaux-arts. Paris, 1826. Т. III. P. 125.
76. Encyclopédie moderne. Т. XXIII. P. 28 (статья «Manufacture»).
77. Dupin Ch. Op. cit. Т. III. Pp. 128–129.
78. Cliaș P.H. Callisthénie... P. XIV.
79. Цит. по: Soëtard M. Pestalozzi. Lausanne: Coeckelberghs, 1987. P. 70.
80. Lamy D. Histoire de la gymnastique en Europe. Paris: PUF. P. 209.
81. Dictionnaire de l'industrie manufacturière, commerciale et agricole. Paris, 1843. Т. X. P. 101 (статья «Sciages, scieries»).
82. См.: Encyclopédie moderne. Тома с гравюрами.
83. Amoros F. Manuel... Т. 1. P. X.
84. Fournier-Pescay F, Begin L. Orthopédie // Dictionnaire des sciences médicales (Panckoucke). Paris. Т. XII. P. 121.
85. В частности, см.: Pravaz Ch.G., docteur. Établissement orthopédique et gymnastique de M. le Dr Pravaz, à Paris. Paris, 1830.
86. Cliaș P.H. Gymnastique élémentaire ou Cours analytique gradué d'exercices propres à développer et à fortifier l'organisation humaine par M. Cliaș [...] Précédé du rapport fait à la Société de médecine de Paris, par M. Bailly [...] et de considérations générales par M.D. Baillot. P. 44.
87. Docx G. Guide pour l'enseignement de la gymnastique des garçons. Paris, 1875. P. 177.
88. Maeder A. Manuel de l'instituteur primaire. Paris, 1833. P. 117.
89. Gérando J.-M. de. Cours normal des instituteurs primaires. Paris, 1832. P. 43.
90. «Извлечение из протокола генерального заседания, прошедшего в нормальном, военном и гражданском гимнастическом зале 29 декабря 1820 года» (Amoros F. Gymnase normal, militaire et civil, idée et état de cette institution au commencement de l'année 1821. Paris, 1821. P. 88). Этот документ среди прочих подписали: генерал Жорри, военный хирург Бежен, директор школы на улице Луи-лэ-Гран Морен, врач Лонд, секретарь военного совета по здравоохранению Фурнье-Песке.
91. Defrance J. L'Excellence corporelle. La formation des activités physiques et sportives modernes, 1770–1914. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 1987. P. 67.
92. Balzac H. de. Un ménage de garçons [1841] // Œuvres complètes. Paris, 1867. Т. 1. Pp. 25–26. (Рус. пер. цит. по: Бальзак О. де. Жизнь холостяка / Пер. с фр. К. Локса // Собрание сочинений: в 24 т. М.: Правда, 1960. Т. 7.)
93. Spivak M. Un homme extraordinaire, Francisco Amoros y Ondeano, fondateur de l'éducation physique en France, thèse. Université Paris I, 1974. Pp. 19–20.
94. Simon (de Metz). Op. cit. Paris, 1827. P. 219.
95. См.: Исторические и административные архивы Министерства обороны Французской Республики, личное дело полковника Франсуа Амороса.
96. Мнение графа Пюжоля, командира 1-й дивизии, 1 октября 1837 года. См.: Исторические и административные архивы Министерства обороны. Ibid.

97. См. Amoros F. Manuel... атлас.
98. Londe Ch. Nouveaux éléments d'hygiène. Paris, 1847 (1-е изд. 1835). Т. I. P. 431. Сдержанность Лонда в оценке залов тем более интересна, что в 1820 году автор был сторонником Амороса.
99. Meunier R. Éléments pour une histoire institutionnelle de l'éducation physique // Travaux et recherches en EPS. INSEP, mars 1980. P. 128.
100. Spivak M. Francisco Amoros y Ondeano, précurseur et fondateur de l'éducation physique en France // Le Corps en mouvement / dir/ par P. Arnaud. Toulouse: Privât, 1981.
101. Defrance J. Op. cit. P. 61; Girardet R. La Société militaire dans la France contemporaine (1815–1839). Paris: Pion, 1953.
102. Hillairet J.-B. Rapport à Son Excellence le ministre de l'Instruction publique sur l'enseignement de la gymnastique dans les lycées, collèges, écoles normales et écoles primaires. Paris, 1869. P. 29.
103. Holt R. Sport and the British: A Modern History. Oxford, Clarendon Press, 1989, в первую очередь с. 74–116.
104. Более широкая картина первых этапов современного спорта представлена в кн.: Birley D. Sport and the Making of Britain. Manchester University Press, 1993; а также: Brailsford D. Sport, Time and Society. London: Routledge, 1991.
105. Я от всей души благодарю профессора Питера Редфорда, который великодушно поделился со мной результатами своих исследований, посвященных спорту в XVIII веке.
106. Oxford Companion to Sports and Games / ed. by J. Arlott. Oxford: Oxford University Press, 1976. P. 25.
107. Brookes C. English Cricket: The Game and its Players. London: Weidenfeld, 1978. Chap. 5.
108. Rae S.W.G. Grace. London: Faber, 1998. Последняя на сегодня и наиболее полная биография этого спортсмена.
109. Malcolmson R.W. Popular Recreation in English Society, 1700–1850. Cambridge: Cambridge University Press, 1973.
110. Brailsford D. Morals and Maulers: the Ethics of Early Pugilism // Journal of Sport History. Été 1985; о возникновении британского национализма и его противопоставлении французскому см.: Colley L. Britons: Forging the Nation 1710–1837. Yale University Press, 1992.
111. Radford P. Scientific concepts of competitive sport and risk in eighteenth century Britain // 7e Conférence Мус Остун. Décembre 1997. KU Louvain, Belgique (не опубликовано).
112. Текущее исследование Рэя Вэмплю (Международный центр по изучению истории и культуры спорта, Университет Де Монфор, Лестер); об общей истории скачек см.: Vamplew W. The Turf: A Social and Economic History of Horse Racing. London: Penguin, 1976.
113. Haley B. The Healthy Body in Victorian Culture. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1978. P. 24.
114. Ibid. P. 39.
115. Hoppen K.T. The Mid-Victorian Generation, 1846–1886. Oxford: Oxford University Press, 1998. P. 33.
116. Holt R. Golf and the English suburb: class and gender in a London club, 1890–1960 // The Sports Historian. 1998. Vol. 18. No. 1. P. 80.
117. Riess S.A. Sport in Industrial America. Wheeling, 111.: Harlan Davidson, 1995. P. 16.
118. Holt R. Sport and Society in Modern France. Macmillan, 1981. Pp. 64–65.

119. Mangan J.A. *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
120. *The Oxford Book of Work* / ed. by K. Thomas. Oxford: Oxford University Press, 1999. P. 239.
121. *Ibid.* P. 508.
122. Hohenberg P.M., Lees L.H. *The Making of Urban Europe, 1000–1994*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1995. Chap. 8.
123. Mangan J.A. *Athleticism in the Victorian and Edwardian Public School*. Pp. 22–25.
124. Haley B. *The Healthy Body in Victorian Culture*. *Op. cit.* P. 164.
125. *Ibid.* P. 119.
126. Тэн, цит. по: Buruma I. *Voltaire's Coconuts or Anglomania in Europe*. London: Weidenfeld, 1999. P. 159.
127. Цит. по: Holt R. *Sport and the British*. P. 86.
128. Grayson E. *Corinthian Casuals and Cricketers*. Havant, Pallant, 1983. P. 31.
129. Girouard M. *The Return to Camelot: Chivalry and the English Gentleman*. New Haven: Yale University Press, 1981.
130. Alcock Ch.W. *The Football Annual 1883*. P. 67.
131. Holt R. *Amateurism and its interpretation: the social origins of British sport // Innovation*. 1992. Vol. 5. No. 4.
132. Weber E. *Gymnastics and sports in fin-de-siècle France // American Historical Review*. Février 1971. Vol. 76. No. 1. Pp. 82–84; Bourdon G. *La Renaissance athlétique et le Racing Club de France*. Paris, 1906 — книга является классическим исследованием истоков этого явления.
133. Подробно дискуссия о роли Пьера де Кубертена представлена в: MacAloon J. *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*. Chicago: Chicago University Press, 1981.
134. Lebecq P.-A. *Pascal Grousset et la Ligue nationale de l'Éducation physique*. Paris: L'Harmattan, 1997.
135. Thibault J. *Sport et éducation physique, 1870–1970*. Paris: Vrin, 1972. Pp. 125–139; также см.: Callède J.-P. *L'Éducation physique de la jeunesse au tournant du siècle // Arnaud P. et Terret T. Sport, éducation et art*. Paris: Éd. du CTHS, 1996. Pp. 158–159.
136. Holt R. *Sport and Society in Modern France*. *Op. cit.* Pp. 63–64; о взглядах Кубертена см.: *L'Éducation anglaise en France*. Paris, 1889; *Souvenirs d'Oxford et de Cambridge*. Paris, 1887.
137. Eisenberg C. «English Sports» und deutsche Burger. Paderborn: Schöningh, 1999. Эта книга — глубокое исследование, перевернувшее наши представления об истории спорта в Германии.
138. Из недавних американских исследований см.: *The New American Sports History* / ed. by S.W. Pope. University of Illinois Press, 1997.
139. Mason T. *Association Football and English Society, 1863–1915*. Brighton: Harvester, 1979, в первую очередь см. pp. 207–221.
140. Smith D., Williams G. *Fields of Praise: The Official History of the Welsh Rugby Union*. University of Wales Press, 1980. P. 70.
141. *Oxford Book of Work*. P. XIII.
142. Walker H. *Lawn Tennis // Sports in Britain* / ed. by T. Mason. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. Pp. 245–275.



143. Lowerson J. *Sport and the English Middle Class*. Manchester University Press, 1993. Pp. 127–150.  
В работе представлены интересные дискуссии о гольфе.
144. Rauch A. *Dempsey-Carpentier* // Holt R., Lanfranchi P., Mangan J.A. *European Heroes*. London: Cass, 1996.
145. Shipley S. *Boxing* // *Sports in Britain*. Pp. 78–115.
146. Rauch A. *La Boxe, violence au XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Aubier, 1992.
147. Radford P. *Women's foot-races in the eighteenth and nineteenth centuries* // Gounot A., Niewerth T., Pfister G. (éd.). *Welt der Spiele: politische, soziale und Pädagogische Aspekte*. Berlin, Academia Verlag, 1996. Vol. 2.
148. *From Fair Sex to Feminism: Sport and the Socialisation of Women in the Industrial and Post-Industrial Eras* / ed. by J.A. Mangan, R.J. Park. London: Cass, 1987.
149. Holt R. *Women, Men and Sport in France, 1870–1914* // *Journal of Sport History*. Printemps 1991. Vol. 18. No. 1. P. 125.
150. McCrone K.E. *Sport and the Emancipation of English Women, 1870–1914*. London: Routledge, 1988. Pp. 104–120.
151. Holt R. *Golf and the English suburb: class and gender in a London club, 1890–1960* // *The Sports Historian*. 1998. Vol. 18. No. 1. Pp. 83–84.
152. Myers A.W. *Lawn Tennis at Home and Abroad*. London, 1903. P. 263.
153. Riess S.A. *Op. cit.* P. 56.
154. Park R.J. *Physiology and Anatomy are Destiny: Brains, Bodies and Exercise in Nineteenth Century American Thought* // *Journal of Sport History*. Spring 1991. Vol. 18. No. 1. Pp. 61–62.
155. Из недавних исследований см.: Arnaud P., Terret T. *Histoire du sport féminin: 2 vol.* Paris: L'Harmattan, 1996.
156. Vigarello G. *Histoire culturelle du sport: techniques d'hier et d'aujourd'hui*. Paris: Robert Laffont et EPS, 1988. Pp. 166–175.
157. *Annuaire du commerce*. Paris, 1860, 1880; см.: Defrance J. *Op. cit.* Pp. 106–107.
158. Simon J. *La Réforme de l'enseignement secondaire*. Paris: Hachette, 1874. P. 148.
159. «Le grand gymnase dirigé par Eugène Paz» [«Большой гимнастический зал Эжена Паза»] // *Almanach formulaire du contribuable*. Paris, 1867. Форзац.
160. Gréard O. Цит. по: Weber E. *Gymnastics and sports in fin-de-siècle France*. P. 189.
161. Tissié Ph. *L'éducation physique* // *L'Éducation physique* / dir. par Ph. Tissié. Paris, 1901. P. XXIII.
162. *Le Gymnaste*. 1873. P. 96.
163. См.: Agulhon M. *Le Cercle dans la France bourgeoise, 1810–1848*. Paris: A. Colin, 1977.
164. Sansbœuf J. *Les sociétés de gymnastique en France* // *L'Éducation physique*. P. 63.
165. *Ibid.*
166. *L'éducation physique*. P. XXIV.
167. Sansbœuf J. *Art. cit.* P. 64.
168. *Ibid.*
169. См.: *Les Athlètes de la République* / dir. par P. Arnaud. *Gymnastique, sport et idéologie républicaine, 1870–1914*. Paris: L'Harmattan, 1998. P. 106.

170. Collineau A. La Gymnastique, notions physiologiques et pédagogies, applications hygiéniques et médicales. Paris, 1884. P. 796.
171. Цит. по: Girardet R. Op. cit.; Chambat P. Les muscles de Marianne. Gymnastique et bataillons scolaires dans la France des années 1880 // Aimez-vous les stades? Les origines des politiques sportives en France, 1870–1930 / dir. par A. Ehrenberg // Recherches. Paris, avril 1980. No. 43. P. 155.
172. См.: Goutière-Vernolle É. Les Fêtes de Nancy. Nancy, 1892.
173. Ibid. P. 63.
174. Ibid. P. 69.
175. Ibid. P. VII.
176. Déroulède P. Le Drapeau. 1883. P. 542.
177. Декрет от 3 февраля 1869 года. См.: Thibault J. Op. cit. P. 44.
178. Циркуляр от 9 мая 1869 года. Цит. по: Ibid. P. 45.
179. Gallard T. La Gymnastique et les Exercices corporels dans les lycées. Paris, 1869. P. 9.
180. Bérard P.H. Rapport sur l'enseignement de la gymnastique dans les lycées. Paris, 1854; воспроизв. в: Tardieu A. Dictionnaire d'hygiène publique et de salubrité. Paris, 1862. T. II. P. 581.
181. См.: Bourzac A. Les bataillons scolaires en France, naissance, développement, disparition // Les Athlètes de la République. P. 57.
182. L'Événement. 8 juillet 1881.
183. См.: Bourzac A. Art. cit. P. 59.
184. Le Drapeau. 9 mars 1882. Цит. по: Chambat P. Art. cit. P. 146.
185. Collineau A. La Gymnastique... P. 797.
186. А.Н. F17 6918, речь министра обороны Французской республики генерала Жана Жозефа Фарра на Национальном собрании 14 июня 1881 года.
187. Parant L. Les bataillons scolaires et leur transformation en sociétés de gymnastique // Courrier de l'Ain. 1891. P. 25.
188. Le Temps. 21 avril 1891.
189. Manuel d'exercices gymnastiques et de jeux scolaires. Paris, 1892. P. 5.
190. Saint-Hilaire B. Préface // Laisné N. La Gymnastique pratique. Paris, 1852. P. VIII.
191. Amoros F. Manuel... Op. cit. T. I. P. I.
192. Laisné N. Dictionnaire de gymnastique. Paris: Picard-Bernheim, 1882. P. V.
193. Proust A. Traité d'hygiène publique et privée. Paris: Masson, 1877. P. 494.
194. Hillairet J.-B. Op. cit. P. 33.
195. Proust A. Op. cit. P. 494.
196. Le Gymnaste. 1873. P. 96.
197. Об этом см.: Mercurialis H. [Girolamo Mercuriale]. De artegymnastica. Venise, 1573; repr., Stuttgart: Medicina rara, 1990.
198. Le Gymnaste. 1873. P. 76.
199. Le Gymnaste. 1888. P. 55.
200. Гамбетта. Цит. по: Chambat P. Art. cit. P. 151.

201. Поль Дерулед. Цит. по: Les Athlètes de la République. P. 263.
202. Le Gymnaste. 1873. Pp. 158–159.
203. Favier C. Ma vie sportive à l'alouette des Gaules // Les Athlètes de la République. P. 404.
204. Ibid. P. 402.
205. Le Drapeau. Цит. по: Chambat P. Les muscles de Marianne... Art. cit. P. 163.
206. Proust A. Op. cit. P. 495.
207. Simon J. Op. cit. Глава, посвященная гимнастике, pp. 135–136.
208. Laisné N. Dictionnaire de gymnastique. P. VII.
209. Les Athlètes de la République.
210. Chambat P. Art. cit. P. 139.
211. Tissié Ph. La gymnastique française // L'Éducation physique. P. 71.
212. Saint-Clair G. de. Sports athlétiques. Paris, 1883. P. XI.
213. Vernois M. Rapport sur la gymnastique dans les lycées de l'Empire. Paris, 1869. P. 15.
214. Coubertin P. de. L'Éducation en Angleterre, collèges et université. Paris, 1888. P. 35.
215. См.: Éole, Reichel F. et Mazzuchelli L. Les Sports athlétiques. Paris, 1895.
216. Coubertin P. de. L'Éducation anglaise en France [1889] // Textes choisis. Zürich: Weidmann, 1986. Т. II. P. 111.
217. Daryl P. Les jeux scolaires // Le Temps. 3 octobre 1888.
218. Manuel d'exercices gymnastiques et de jeux scolaires. Paris, 1892.
219. Reichel F. Organisation du sport en France // Encyclopédie des sports. Paris, 1924 Т. I. Pp. 162–163.
220. Lavoisier A.-L. de. Mémoires sur la respiration des animaux. Paris, 1787.
221. См. в числе прочего о «быстром бере»: Cliaș P.H. Callisthénie... P. 74.
222. Carnot S. Réflexions sur la puissance motrice du feu et les moyens propres à développer cette puissance. Paris, 1824. См.: Vaillard R. et Daumas M. La théorie cinétique des gaz // Histoire des sciences / dir. par M. Daumas. Paris: Gallimard, 1963. P. 905 (coll. «Bibliothèque de la Pléiade»).
223. Lagrange F. Physiologie des exercices du corps. Paris, 1888. P. 273.
224. См.: Merillon D. Exposition universelle de 1900. Rapport sur les concours internationaux d'exercices physiques et de sport: 2 vol. Paris, 1901. P. 7.
225. Coubertin P. de. Discours à la cérémonie de clôture des Jeux d'hiver (Chamonix, 1924) // Textes choisis. Op. cit. Т. II. P. 320.
226. На эту тему см. прекрасную диссертацию: Queval I. Le Complexe d'Astérix. Généalogie du dépassement de soi dans sa version sportive et dopante. Université Paris V, 2002.
227. Le Temps. 16 mai 1891.
228. La Vie au grand air. 1900. P. 570.
229. Coubertin P. de. Essais de psychologie sportive. Grenoble: Millon, 1992 (1-е изд. 1913). P. 44.
230. Ibid.
231. См.: Denis G. Encyclopédie générale des sports et sociétés sportives en France. Paris, 1946. Pp. 33, 548.
232. Le Gaulois littéraire. 15 juin 1912.

# Об авторах

**Ален Корбен** — почетный профессор истории XIX века Университета Париж I и член Университетского института Франции. Автор многочисленных работ; в том числе подготовил к печати и прокомментировал «Проституцию в Париже XIX века» Александра Паран-Дюшатле (*La Prostitution à Paris au XIXe siècle*, 1981). Алену Корбену принадлежат монографии: «Девушки напрокат. Распутство и проституция в XIX веке» (*Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle*, 1978), «Колокола земли: звуковой пейзаж и культура чувственного в сельской местности XIX века» (*Les Cloches de la terre: paysage sonore et culture du sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, 1994), «Герои французской истории в рассказах моему сыну» (*Les Héros de l'histoire de France expliqués à mon fils*, 2011). Под его редакцией вышла коллективная монография «Зарождение индустрии досуга (1850–1960)» (*L'Avènement des loisirs 1850–1960*, 1995).

**Оливье Фор** — агреже по истории, профессор современной истории университета Клермон-Ферран (1991–1994), с 1994 года — университета Лион III им. Жана Мулена, сотрудник Лаборатории исторических исследований департамента Рона—Альпы, руководитель группы «Исключение из общества, медицина и социальная интеграция» (*Exclusion, médecine et insertion sociale*. Избранные работы автора: «Французы и французская медицина» (*Les Français et leur Médecine*, 1993), «Социальная история медицины» (*Histoire sociale de la médecine*, 1994), «Социальная и культурная история гомеопатии» (*Histoire sociale et culturelle de l'homéopathie*, готовится к изданию). Редактор монографии «Терапия: знания и их применение» (*Les Thérapeutiques: savoirs et usages*, 2001).

**Ричард Холт** — начал исследовательскую карьеру в Оксфорде под руководством Теодора Зельдина. Профессор Международного центра спорта, истории и культуры Университета Де Монфор в Великобритании. Автор книг «Спорт и общество во Франции Нового времени» (*Sport and Society in Modern France*, 1981), «Спорт и британцы» (*Sport and the British*, 1989), «Спорт в Великобритании в 1945–2000 годах» (*Sport in Britain 1945–2000*, 2000, в соавторстве с Тони Мейсоном). К изданию готовится монография «Спорт и английский герой» (*Sport and the English Hero*).

**Сеголен Ле Мэн** — долгое время был научным сотрудником Национального центра научных исследований (CNRS) в Музее Орсе, в настоящий момент — профессор истории современного искусства Университета Париж X — Нантер. Куратор многочисленных выставок,

в частности: «Французы, нарисованные ими самими» (Les Français peints par eux-mêmes, 1992), «1848 год: Европа в изображениях» (1848: l'Europe en images, 1998) и «Домье» (Daumier, 1999–2000). Автор таких работ, как «Сёра и Шере. Художник, цирк и афиша» (Seurat et Chéret. Le Peintre, le cirque et l'affiche, 1994), «Собор в иллюстрациях, от Гюго до Моне: романтизм и современность» (Le Cathédrale illustrée, de Hugo à Monet: regard romantique et modernité, 1998).

**Анри-Жак Стикер** — руководитель исследовательской лаборатории «История и цивилизации Западной Европы» университета Париж VII. Председатель Международного общества истории недугов (ALTER). Автор многочисленных книг и статей, в том числе монографии «Увечное тело и общества» (Corps infirmes et sociétés, 1997), переведенной на английский язык.

**Жорж Вигарелло** — профессор Университета Париж V, руководитель исследовательского направления в Высшей школе социальных наук, член Университетского института Франции. Автор работ о репрезентации тела, в том числе «Исправленное тело» (Le Corps redressé, 1978), «Чистое и грязное: гигиена тела от Средневековья до наших дней» (Le Propre et le Sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge, 1993), «Здоровое и больное. Здоровье и хорошее самочувствие от Средневековья до наших дней» (Le Sain et le Malsain. Santé et mieux-être depuis le Moyen Âge, 1993), «История изнасилований в XVI–XX веках» (Histoire du viol. XVIe–XXe siècle, 1998), «От древней игры и спортивному шоу. Рождение мифа» (Du jeu ancien au show sportif. La naissance d'un mythe, 2002), «Искусство привлекательности» (Histoire de la beauté, 2004, рус. изд. 2013), «Саркози: тело и душа президента» (Sarkozy: Corps et ame d'un président, 2008), «Метаморфозы жира» (Les métamorphoses du gras, 2010) и др. Один из редакторов «Истории тела», соавтор трехтомной «Истории мужественности», подготовленной редакторским коллективом «Истории тела» (Histoire de la virilite, 2011).

**Анри Зернер** — профессор истории искусств Гарвардского университета. Долгое время был хранителем эстампов в Художественном музее Фогга (Fogg Art Museum). Его публикации в основном посвящены искусству французского Возрождения и XIX века, а также истории искусствознания: «Романтизм и реализм. Мифы искусства XIX века» (Romantisme et réalisme. Mythes de l'art du XIXe siècle, 1986, в соавторстве с Чарльзом Розеном), «Искусство Возрождения во Франции. Изобретение классицизма» (L'Art de la Renaissance en France. L'Invention du classicisme, 1996).

1

# Указатель имен

- Абу, Эдмон 84  
св. Августин 54, 57, 131, 136, 221, 231, 318  
Агульон, Морис 47  
Алигьери, Данте 77  
Альберти, Леон Баттиста 70, 71  
Альдини, Жан 197  
Амальви, Кристиан 41  
св. Амвросий 49  
Амель, Анри-Фредерик 134  
Амон, Филипп 131, 140, 141, 173  
Аморос, Франциско (Франсуа) 266, 267–268, 271–272, 356  
Анготти, Элиана 321  
Андлауэр, Жанна 60–61  
Андраль, Габриэль 34  
св. Анна 45  
Ансти, Рона 297  
Антъе, Бенжамен 111  
Аппер, Бенжамен 34  
Аппони, Родольф 251  
Арасс, Даниэль 200  
Аристотель 122, 222, 227  
Арно, Антуан 235  
Арно, Одиль 57, 60, 61  
Арно, Пьер 306  
Арнольд, Томас 282  
Арон, Жан-Поль 149  
Арсе, Ж.-П. д' 210  
Арчер, Фред 278  
Аръес, Филипп 198  
Ауэнбруггер, Леопольж 16–17  
Аю, Валентен 232
- Базедов, Иоанн Генрих-Бернгард 232  
Байет, Фредерик 335  
Байрон, Джордж Гордон, лорд 264, 277, 354  
Бали, Эмиль-Жозеф 212
- Бальзак, Оноре де 79, 95–97, 101, 104, 108, 109–110, 113, 117, 158, 247, 250, 252, 264, 271, 323  
Банвиль, Теодор де 111, 114, 327  
Бара, Жозеф 77  
Барбе д'Оревилль, Жюль 127, 131, 141  
Барбье, Огюст 98  
Баркли (капитан) 278  
Барнс, Дэвид 209  
Барнум, Финеас Тейлор 238  
Барте, Поль Жозеф 31  
Батлер, Артур Грей 282  
Батлер, Джозефина 140, 331  
Беддоуз, Томас 28  
Бежен, Луи Жак 355  
Бек, Антуан де 180  
Беккариа, Чезаре Бонесана, маркиз де 188  
Беккерель, Альфред 250  
Белак-Шуле, Жан-Пьер 154  
Беллок, Огюст 142  
Бельхер, Джем 277  
Бенкерт, Йозеф 164  
Бенц, Вильгельм 80, 81  
Бер, Поль 198  
Беральди, Анри 118  
Беранже, Рене 140  
Бергман-Остерберг, госпожа 296  
Бергсон, Анри 311  
Бержере, Л.Ф. (доктор) 135  
Бернар, Клод 19, 26, 27, 28–31, 39, 197  
Бернар, Сара 94  
Берн-Джонс, Эдвард 92  
Берри, Шарль-Фердинанд, герцог де 202  
Бертоле, Клод Луи 27  
Бертера, Брюно 198  
Бертран, Александр (доктор) 134, 172  
Беттацци, Родольфо 140  
Бетти, Джон Морис 260  
Бетховен, Людвиг ван 200

- Бидан (жандарм) 184  
 Биксиу 109–110, 326  
 Бине, Альфред 120, 158  
 Биша, Мари Франсуа Гзавье 18, 27, 31,  
 197, 219  
 Бишофф, Теодор фон 124, 125  
 Блан, Луи 347  
 Блейк, Уильям 77–78, 79  
 Блуа, Леон 131  
 Бодлер, Шарль 85, 93, 101, 110–111, 118,  
 148–149, 168, 172, 322  
 Бодри, Поль 90  
 Бодрийяр, Жан 143  
 Боле, Жан 347  
 Богдан, Роберт 238  
 Бойль, Роберт 293  
 Бонелло, Кристиан 149  
 Бонне, Мари-Жо 149  
 Бонье, Луи 253  
 Борде, Теофиль де 31  
 Бори, Жан 330  
 Боровласки, Йозеф 235  
 Боссюэ, Жак Бенинь 41, 42, 316  
 Боттекс, Александр 34  
 Браун, Форд Мэдокс 88  
 Браун-Секар, Эдуар 197  
 Браше, Жан-Луи (доктор) 147  
 Брейгель Старший, Питер 231  
 Брие, Эжен 175  
 Бриер де Буамон, Александр 34  
 Брике, Пьер 147  
 Бриффо, Эжен 265  
 Броди, Бенжамин 279  
 Брока, Поль Пьер 34  
 Броутон, Джек 277  
 Бруардель, Поль Камиль Ипполит 205  
 Бруссе, Франсуа Жозеф Виктор 32, 34, 147  
 Брюн, Гийом (маршал) 183  
 Буае д'Аржан, Жан-Батист де 139  
 Бувье, Жан-Батист (магистр) 55  
 Бугро, Адольф Вильям 143  
 Буйле, Луи 158, 160  
 Буйо, Жан-Батист 34  
 Буке 323  
 Булар, Фернан 315  
 Булье, Франциск 227  
 Буонарроти, Микеланджело 70  
 Бургаве, Герман 13, 15  
 Бурж, Мишель де 146  
 Бурже, Поль 152  
 Буржуа, Леон 245  
 Бурневиль, Дезире-Маглуар 231, 232, 234  
 Бурсике, Маргерит 182  
 Бурсье, Мари-Элен 149, 335  
 Бутри, Филипп 62, 64  
 Буш, Вернер 77  
 Бэкон, Фрэнсис 14  
 Бэр, Карл Эрнест фон 124  
 Бюиссон, Франсуа-Жозеф 223  
 Бюффон, Жорж-Луи Леклерк де 317  
 Бюшан, А.П. 132  
 Вален, Клоди 181, 182  
 Валковиц, Джудит 207  
 Вардон, Гарри 294  
 Ваше, Жозеф 207  
 Вебб Эллис, Уильям 281  
 Векслер, Джудит 322, 326  
 Веласкес, Диего 71  
 Вельпо, Альфред 19, 198, 223  
 Венетт, Николая 136  
 Вердые, Жан 232  
 Верн, Жюль 162  
 Верн, Мишель 162  
 Вернуа, Максим 307  
 св. Вероника 43  
 Вестфаль, Карл 164  
 Вианней, Жан Батист Мари,  
 см. Кюре из Арса  
 Вигарелло, Жорж 203, 204, 206, 207, 210,  
 232, 299  
 Видок, Эжен-Франсуа 113  
 Виктор из Аверона 231, 232  
 Виллерме, Луи-Рене 37, 210  
 Вильдые, Луиза 172  
 Винкельман, Иоганн Иоахим 71, 72–74, 75,  
 76, 77  
 Винчи, Леонардо да 70  
 Виньи, Альфред де 265  
 Вио, Жюльен, см. Лоти, Пьер  
 Виола, Паоло 181, 338  
 Вирей, Ж.-Ж. 127, 220  
 Вирхов, Рудольф 18, 30, 197  
 Виттиг, Моника 149  
 Вовель, Мишель 198

- Вольней, К.Ф. 32  
 Вольтер 75  
 Вундерлих, Карл Август 17  
 Вюльпъен, Альфред 197  
 Гаварни (Сюльпис-Гийом Шевалье) 106, 114,  
 118, 326  
 Гален 14, 122, 123, 219  
 Галифе, Гастон Александр Огюст,  
 маркиз де 187  
 Гальба 105  
 Гальвани, Луиджи 197  
 Гальтон, Фрэнсис 165  
 Галлер, Альбрехт фон 20  
 Галль, Франц Йозеф 33  
 Ганьон, Джемма 206  
 Гарб, Тамар 173  
 Гарнье, Шарль 94  
 Гастекс, Пьер-Жорж 326  
 Гвидобони-Висконти (графиня) 247  
 Гей, Питер 121, 141, 143  
 Гейлс, Стивен 17  
 Гельмгольц, Герман фон 16  
 Гиппократ 11, 13, 21, 24, 36, 122, 123  
 Герен (фотограф) 142  
 Герен, Жюль 237, 347  
 Гёте, Иоганн Вольфганг 113, 131  
 Гидон, Зигфрид 253  
 Гилрей, Джеймс 83  
 Гинар, Луи 347  
 Гируард, Марк 285  
 Гиссинг, Джордж 280  
 Гладстон, Уильям Эварт 287  
 Гобино, Жозеф Артур, граф де 243  
 Гоген, Поль 71, 93  
 Годен, Жак 53, 317  
 Гонкур, Жюль и Эдмон де 127, 141, 147, 148,  
 149, 326  
 Гоулд, Артур 292  
 Гоффман, Фридрих 21, 147  
 Гоффман, Эрвинг 245  
 Граля, Дезире 57  
 Гранвиль, Ж.-Ж. (Жан Иньяс Изидор  
 Жерар) 99, 101, 102, 103, 104, 116,  
 263, 323, 324  
 Греар, Октав 301  
 Грейс, Уильям Гилберт 276  
 Гронинг Ж. де 172  
 Гроссиор, Андре 237  
 Гру, Жан Николая 43  
 Груссе, Паскаль 287  
 Гульмо, Жан-Мари 137, 138, 330  
 Гусе, Тома 55  
 Гутьер-Верноль, Эмиль 303  
 Гюго, Виктор 94, 98, 102, 104, 239, 240, 321,  
 323, 324  
 Гюисманс, Жорис-Карл 175  
 Гюри, Жан-Пьер 56  
 Даблдей, Абнер 289  
 Давид, Жак Луи 74, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83,  
 97, 201, 320  
 Давид, Теофиль 255  
 Даг, П. 346  
 д'Аламбер, Жан Лерон 235  
 Дамьен, Робер-Франсуа 180, 189  
 Дарвилле, Уилл 255  
 Дарвин, Чарльз 242, 280, 349  
 Дарест, Камиль 238, 347  
 Дебрэн, Пьер Дж.С. 54, 55, 56, 59  
 Дега, Эдгар 85–86, 93  
 Дежазе, Виржини 146  
 Дезагюлье, Жан Теофиль 266  
 Дезормо, Антонен-Жан 16  
 Дейкстра, Брэм 142  
 Декав, Люсьен 231  
 Декарт, Рене 14, 219  
 Делаж, Ив 238  
 Делазьов, Луи 34  
 Делакруа, Эжен 69, 80, 83, 84, 85, 87, 88, 98,  
 99, 104, 118  
 Деллапорт (литограф) 323  
 Делиль, Жак 201  
 Делон, Мишель 330  
 Дельвиль, Жан 92  
 Дельво, Альфред 125, 126, 161  
 Дельтей, Луа 321, 326  
 Демо, Жак Бегуэн 254  
 Денуайе, Луи 115  
 Дерулед, Поль 303  
 Дефорж, Пьер 53  
 Джеймс, Генри 99  
 Джек Потрошитель 207  
 Джексон, Джон 277  
 Джетти, Клив 322



- Джонсон, Джек 295  
Джонсон, Пол 260  
Джорджоне 70, 90  
Дидро, Дени 61, 107, 231, 235, 236, 269  
Диздери 325  
Дисней, Уолт 327  
Дод, Лотти 297  
Доде, Альфонс 175  
Домье, Оноре 82, 83, 85, 89, 99, 109, 110–118, 249, 263, 265, 266, 321, 323, 325, 326, 327, 328  
Доре, Гюстав 99  
Друэ, Жан-Жермен 76, 95, 320  
Дюжарден-Бометц, Жорж 196  
Дюкан, Максим 160–161, 195  
Дюма, Александр 107  
Дюмонтье, Людовик 200  
Дюпен, Шарль 267, 268–269  
Дюпрон, Альфонс 48, 319  
Дюпюитрен, Гийом 171, 223, 239  
Дюрандо 327  
Дюрер, Альбрехт 70  
Дюрье, Эжен 142  
Дюфур, Леон 24  
Дюфье, Жан-Энмон 49  
Дюшен де Булон, Гийом Бенжамен 227  
Дэви, Гемфри 28, 226  
Жане, Пьер 156, 177  
Жанрон, Филипп Огюст 98  
Жерандо, Жозеф Мари де 270  
Жерико, Теодор 80, 81, 82, 83, 84, 92  
Жером, Жан-Леон 76, 320  
Жёди, Анри-Пьер 144  
Жиго де ла Бедольер, Эмиль 80  
Жирарден, Эжен де 116  
Жироде-Триозон Анн-Луи 76  
Жобер, Антуан Жозеф (доктор де Ламбаль) 226  
Жорже, Этьен-Жан 147  
Жорри, Себастьян Луи Габриэль 355  
Жоффруа Сент-Илер, Изидор 236, 237  
Жоффруа Сент-Илер, Этьен 236  
Жубер, Лоран-Николя де 145  
Жубер, Филипп Лоран 74, 97  
Жуи, Этьен де 325  
Жюлья де Фонтенель, Жан-Себастьян-Эжен 197  
Захер-Мазох, Леопольд фон 156, 219  
Зевксис 72  
Зернер, Анри 8  
Зёммеринг, Самуэль Томас 196  
Золя, Эмиль 67, 90, 131, 135–136, 140–141, 147, 151, 156, 158, 177, 215  
Ивонно, Шарль-Альфред 224  
Изабе, Жан-Батист 101  
Иисус Христос 41, 42, 43–45, 48, 49, 53, 55, 58, 61, 65, 66, 87, 92, 110, 192, 217, 221, 222  
Иллере, Жан-Батист 272  
Имбер Губейр, Антуан 222  
св. Иоаким 45  
св. Иосиф 56  
Иосиф II 14, 189  
Итар, Жан-Марк Гаспар 231, 232  
Йоанно, Тони 99  
Каан, Генрих 164  
Кабанель, Александр 89, 90, 143  
Кабанис, Жорж 20, 21, 32, 33, 128, 129, 196, 209, 219, 220  
Каллен, Уильям 18, 147  
Калло, Жак 100  
Кангилем, Жорж 237  
Канова, Антонио 97  
Кант, Иммануил 232  
Кардек, Аллан 67  
Каржа, Этьен 114, 326  
Карлайл, Ричард 121  
Карлейль, Томас 283  
Карно, Ипполит 272  
Карно, Мари Франсуа Сади (президент Франции) 302  
Карно, Сади (физик) 250, 302, 309  
Кароль, Анн 63, 197  
Карон, Жан-Клод 151, 223, 333, 338  
Карпантье, Жорж 294  
Карпо, Жан-Батист 94  
Каста-Розас, Фабьенна 152  
Кастель, Робер 231  
Кастильоне, графиня ди 94  
Катр-Тайон 183  
Кембал, Нел 254  
Кемпф, Роже 149

- Кингсли, Чарльз 282  
 Киннард, лорд 291  
 Клавери, Элизабет 205  
 Клайдесдейл, Мэтью 197  
 Кларк, Т. 99  
 Кларк, Уильям 226  
 Клее, Пауль 69  
 Клезенже, Огюст 94, 96  
 Клейст, Генрих фон 202  
 Клеман, Шарль 320  
 Клиас, Петер Генрих 265, 267  
 Клод, Антуан 187  
 Кок, Поль де 252  
 Коле, Луиза 147  
 Коллинхем, Э.М. 163  
 Кондильяк, Этьен де 20, 232  
 Консидеран, Виктор 251  
 Констебл, Джон 96  
 Конт, Огюст 27  
 Корвизар, Жан-Николя 17  
 Корде, Шарлотта 196  
 Кордые, Александра 347  
 Коттеро, Ален 210, 212  
 Коттон, Джордж Эдвард Линч 282  
 Коффен, Жан-Кристоф 240, 241  
 Кох, Роберт 36  
 Крафт-Эбинг, Рихард фон 120, 157, 158, 164,  
 165, 167, 219  
 Крери, Джонатан 170  
 Кристенсен, Кристен 80–81  
 Кроу, Томас 320  
 Круазе-Муазе, М.-С. 259  
 Кубертен, Пьер де 287, 288, 298, 311, 357  
 Кудре, Маргарита дю 15  
 Куинсберри, маркиз де 294  
 Куно, Джеймс 323  
 Курбе, Гюстав 82–87, 143, 322  
 Курье, Поль Луи 51, 258  
 Куртен, Эсташ Мари 246, 269  
 Куртиус (Филипп-Гийом Кретц) 238  
 Кути де ля Помре, Луи (доктор) 198  
 Кутюр, Тома 71  
 Кюре из Арса 42, 50, 51, 53, 57, 58, 61, 62, 63,  
 121, 136, 222, 316  
 Лабаррак, Антуан-Жермен 199, 202  
 Лабедольер, Эмиль де Лаборд, Ж.В. 266  
 Лаборд, Леон де 75, 197–198  
 Лабуре, Катрин 46, 61  
 Лавилат, Мари-Жан 218, 224  
 Лавуазье, Антуан Лоран 267, 309  
 Лагранж, Фернан 309  
 Лакасань, Фрэнсис 206  
 Лакёр, Томас 120, 123, 190, 191  
 Лакордер, Анри 42, 58  
 Лакост, Арман 326  
 Ламар, Анни 140  
 Ламезон, Пьер 205  
 Ланглуа, Клод 42, 63  
 Ланн, Жан 201  
 Лапалю, Сильви 207  
 Лаплас, Пьер-Симон 27  
 Ларусс, Пьер 129, 333  
 Ласенер, Пьер-Франсуа 195, 200  
 Лато, Луиза 222  
 Лафарж, Мари 173  
 Лафатер, Иоганн Каспар 77, 102  
 Лаэньек, Рене Теофиль 17, 23  
 Ле Бра, Габриэль 315  
 Ле Бретон, Давид 161, 218  
 Ле Мэн, Сеголен 161, 208  
 Лев XIII, папа (Винченцо Печчи) 66  
 Лейбниц, Готфрид Вильгельм 231, 344  
 Лемери, Николая 235  
 Леметр, Фредерик 111–115, 326  
 Леонар, Жак 136, 223, 312  
 Лессинг, Готхольд Эфраим 71–72, 319  
 Лигуори, Альфонсо 56, 57, 136, 176  
 Линг, Пер Хенрик 330  
 Линч, Дэвид 348  
 Лион-Кан, Жюдит 173  
 Лиотар, Филипп 159  
 Литтре, Алексис 235  
 Локк, Джон 231, 344  
 Ломброзо, Чезаре 165, 241  
 Лонд, Шарль 355, 356  
 Лорентен, Рене 67  
 Лоти, Пьер 162, 163  
 Лу, Франсуаза 176  
 Луи, Пьер 17  
 Луи-Филипп 99, 101, 104, 113, 115  
 Луйе-Виллерме, Жан-Батист де 147, 169  
 Людовик XIII 35, 322  
 Людовик XV 180

- Людовик XVI 201  
 Людовик XVIII 202  
 Люка, Колен 183  
 Люка, Проспер 175
- Масе (полицейский) 158  
 Мажанди, Франсуа 19, 23, 27, 29, 226, 250  
 Малларме, Стефан 91  
 Мальбранш, Николя де 219  
 Мальгэнъ, Жозеф-Франсуа 226  
 Мальтус, Томас Роберт 127  
 Мане, Эдуард 71, 88–90, 96, 143  
 Мантегацца, Паоло 166  
 Маньян, Валентен 120, 165, 167  
 Марат, Жан-Поль 201  
 Мария (Пресвятая Дева, Богоматерь, Богородица) 43, 44–49, 56  
 Мария Зоя (монахиня) 62–63  
 Марк, Шарль-Кретьен-Анри 204  
 Маркони, Гауденцио 87, 96  
 Маркс, Карл 283  
 Мартен, Л. 347  
 Мартен, Тереза (св. Тереза Младенца Иисуса, Тереза из Лизьё) 42, 43, 60, 61  
 Масийон 62  
 Медер, Адам 271  
 Мельес, Жорж 239  
 Мемлинг, Ганс 70  
 Мен де Биран (Мари-Франсуа-Пьер Гонтье де Биран) 6, 33, 220  
 Мендель, Грегор Иоганн 38, 241  
 Мендес, Катулл 131  
 Мендоза, Даниэль 277  
 Мененже, Анн-Мари 106  
 Мениль, Октав дю 254  
 Менон, Элизабет К. 104, 322  
 Менцель, Адольф фон 88  
 Мере, Антони 173  
 Мери, Жозеф 112  
 Мериме, Проспер 131  
 Мерод, Клео де 69  
 Меррик, Джозеф 239, 348  
 Месонье, Жан-Луи-Эрнест 88  
 Местр, Жозеф де 189  
 Мёран, Викторина 90  
 Мёрфи, Гвенаэль 62  
 Милле, Джон Эверетт 87
- Милья, Алиса 298  
 Минн, Альфред 276  
 Мирман, Леон 243  
 Миттон, Джон 275  
 Мишель де Бурж  
 (Луи-Хризостом Мишель) 146  
 Мишле, Жюль 125  
 Мог, Анн-Лиз 166  
 Молль, Альберт 158, 166  
 Мольер (Жан-Батист Поклен) 111, 113, 118  
 Моне, Ален де 184  
 Монтень, Мишель де 217, 235  
 Монтессори, Мария 232  
 Монфор, Антуан 320  
 Монье, Анри-Бонавантюр 99, 105–110, 111, 113, 116, 118, 265, 325, 326  
 Мопассан, Ги де 139, 157, 175, 231, 239, 331  
 Морель, Бенедикт Огюстен 165, 167, 175, 240, 241  
 Морен, Жозеф 355  
 Морисо, Каролин 208, 213, 214  
 Морни, Шарль-Огюст-Луи-Жозеф, герцог де 168  
 Моро, Гюстав 92, 93  
 Моро, Жан-Мишель 264  
 Моро, Тереза 152  
 Моро де Тур, Жак-Жозеф 165  
 Мортон, Уильям Т. Грин 226  
 Мосс, Марсель 230  
 Моссо, Анджело 211  
 Мураччоло, Мари-Мадлен 260  
 Муха, Альфонс Мариа 157  
 Мэтлок, Дженн 170, 173  
 Мюссе, Альфред де 102, 146, 148, 168
- Надар 320  
 Надо, Мартен 213, 254, 261  
 Нантёйль, Селестен 99, 327  
 Наполеон I Бонапарт 17, 44, 101, 104, 324  
 Наполеон III 27, 94, 158  
 Неккер, Сюзанна 200, 340  
 Нефзави (шейх) 139  
 Ницше, Фридрих 175, 191  
 Нума 323  
 Нэйт, Огюст 95
- Обена, Сильви 320  
 Обер (издатель) 108, 115, 116

- Одуэн-Рузо, Стефан 207  
 Олье, Л. 225  
 Омо, Ипполит 153  
 Орсини, Феличе 186  
 Орфила, Матъё Жозеф Бонавантюр 205, 239  
 Осбальдестон, Джордж (Сквайр) 275
- Павел (апостол) 54, 55  
 Паз, Эжен 301  
 Папен Дюпон, Генриетта 53  
 Папен Дюпон, Леон 53  
 Паран-Дюшатле, Александр 139, 153, 177, 187, 210  
 Паре, Амбруаз 235  
 Паризи, Пьер-Луи (епископ) 176  
 Пастер, Луи 28, 35, 36, 37–39, 66, 176, 177, 211, 351  
 Патиссье, Филибер 210  
 Пердигье, Агриколь 259, 261, 353  
 Перейра, Жакоб Родригеш 232  
 Перон, Франсуа 266  
 Перро, Мишель 213  
 Перье, Казимир 202  
 Песталоцци, Иоганн Генрих 232, 268, 269  
 Петер, Жан-Пьер 60, 61, 221, 222, 226  
 Пети, Жак-Ги 193  
 Пети, Марк-Антуан 21, 196  
 Петион де Вильнёв, Жером 182  
 Пикар, Франсуа 68  
 Пинель, Филипп 34–35, 232, 236  
 Пиньятелли (крестьянин) 96  
 Пиорри, Пьер-Адольф 147  
 Пиранези, Джованни Баттиста 73  
 Писсо, Мишель 262  
 По, Эдгар Аллан 264  
 Поллак, Майкл 149  
 Порре, Мишель 189, 330  
 Потен, Пьер-Шарль 17  
 Поттс, Алекс 319  
 Поуп, Элайджа 226  
 Права, Шарль Габриэль 270  
 Прево, Марсель 152  
 Прендергаст, Кристофер 170  
 Пуазейль, Жан-Луи 17  
 Пуанкаре, Эмиль-Леон 211, 213  
 Пуатри, Ги 138  
 Пурези, Эмиль 140
- Пуссен, Николая 76, 77–80  
 Пуше, Феликс Архимед 124, 125  
 Пьеррар, Пьер 215–216  
 Пюви де Шаванн, Пьер 93  
 Пюжоль (граф) 355  
 Пюссен, Жан-Батист 35
- Рамадзини, Бернадино 210–211  
 Рамель, Жан-Пьер 183  
 Раскин, Джон 283  
 Рациборский, М.А. 151  
 Рашель 94  
 Редон, Одилон 92  
 Редфорд, Питер 356  
 Рей, Аристид 303  
 Рей, Розелин 217  
 Рейер, Пьер-Франсуа 27  
 Рекамье, Антельм 16  
 Реклю, Элизе 162  
 Ремлинже 255  
 Ренан, Эрнест 243  
 Рени, Гвидо 71  
 Ренье, Эдме 266  
 Ретиф де ла Бретон, Никола 157  
 Риваль, Бертран 171  
 Рикёр, Поль 218  
 Рильке, Райнер Мария 94–95  
 Риолан (доктор) 166, 167  
 Ришар, Филипп 176  
 Рише, Шарль 35, 39, 347  
 Ришпен, Жан 347  
 Робийяр, Ипполит 323  
 Роден, Огюст 93–97  
 Роже, Жак 235  
 Розе, Жорж 308  
 Розье, Л. 134  
 Рокур, Франсуаза де 170  
 Ролан де ла Платьер, Жан-Мари 182  
 Ронсен, Франсис 177  
 Ропс, Фелисьен 175  
 Россетти, Данте Габриэль 142  
 Роулэндсон, Томас 99  
 Руайе, Клеманс 242–243  
 Рубенс, Питер Пауль 71, 84  
 Руйе, Андре 209  
 Руанет, Одиль 223  
 Руссо, Жан-Жак 124, 139, 232  
 Руссель, Пьер 122, 329

- Савар, Клод 41, 60  
 Сад, Донасьен Альфонс Франсуа  
 (маркиз де Сад) 61, 138, 139, 330  
 Салиньяк, Мелани де 232  
 Салливан, Джон 295  
 Сальг, Жак-Александр 222  
 Санд, Жорж 146, 249  
 Сансон, Шарль 194  
 Сартр, Жан-Поль 7  
 Сассар, Амбруаз 223  
 Саундерсон, Николас 232  
 Сеген, Эдуард 232, 234  
 Сельнар, Элизабет 248  
 Сен-Виктор, Поль де 105  
 Сен-Клер, Жорж де 287, 288  
 Сервантес 99  
 Сиденгам, Томас 13, 21, 219  
 Симон де Метц 247, 271  
 Симон, Жюль 301  
 Скотт, Джоан В. 213  
 Скотт, леди Маргарет 297  
 Смит, Гилберт Освальд 285  
 Смит, Джеймс 18  
 Соломон-Годо, Абигейл 77  
 Сон, Анн-Мари 151, 153, 154, 166, 170, 206  
 Спенсер, Герберт 280  
 Сталь, мадам де 131  
 Стендаль (Анри Бейль) 148  
 Стокманн С. 226  
 Стэнсфилд, Маргарет 297  
 Субиру, Бернадетта 42, 46–47, 61  
 Сувестр, Эмиль 259  
 Сулье, Фредерик 173  
 Сьюэлл, Уильям 210  
 Сю, Жан-Жозеф 196  
 Сю, Эжен 196, 251, 260, 345
- Тальма, Франсуа-Жозеф 202  
 Тамань, Флоранс 149, 166  
 Тардые, Амбруаз 149, 150, 164, 335  
 Таро, Кристель 159  
 св. Тереза Авилская 46, 59  
 св. Тереза из Лизьё, см. Мартен, Тереза  
 Термо, Жак 153  
 Терре, Тъери 262  
 Тёпфер, Родольф 108, 116  
 Тилье, Анник 206, 207
- Тинторетто 70  
 Тиссо, Самюэль Огюст 132–133, 139  
 Тиссье, Филипп 288, 307  
 Тициан 90  
 Тойно, Луи-Анри 164, 166  
 Томбс, Роберт 187, 188  
 Томпсон, Эдвард П. 211  
 Травьес 82, 99, 101–105, 116, 323  
 Трампе, Роланд 212  
 Трестайон 183  
 Тривз, Фредерик 239, 348  
 Тринг, Эдвард 282  
 Тропман, Жан-Батист 198  
 Труссо, Арман 147  
 Труссон, Ремон 330  
 Тувенен (доктор) 210  
 Тулуз, Эдуард 156  
 Турет, Гастон Жиль де ля 222  
 Тьер, Адольф 106, 113–114, 326  
 Тэн, Ипполит 283, 288, 338  
 Тюссо, Мари Гросгольц (Мадам Тюссо) 237–238
- Уайльд, Оскар 166  
 Убр, Габриэль 148  
 Уинслоу, Чарльз Эдуард 235  
 Уоррен, Джон С. 226  
 Уэсли, Джон 121
- Фабиш, Жозеф 47  
 Фабр, Франсуа-Гзавье 320  
 Фавье, Клаудиус 306  
 Фальре, Жан-Пьер 34  
 Фарадей, Майкл 226  
 Фарж, Арлет 219  
 Фарр, Жан Жозеф 359  
 Фере, Шарль-Самсон 120, 164, 165, 167  
 Феррон, Лоран 206  
 Фершпирен, Патрик 226  
 Фехтер, Шарль 146  
 Фигье, Луи 162  
 Фиески, Джузеппе 186  
 Филипон, Шарль 101, 114, 115, 117, 323, 326,  
 327, 328  
 св. Филомена 50  
 Фишер, Жан-Луи 347  
 Флакман, Джон 77  
 Фландрен, Жан-Луи 51

- Флери, Тереза де 170  
 Флобер, Гюстав 110, 147, 148, 158, 160–161, 173, 174  
 Фовиль, Ахилл 34  
 Фома (апостол) 44  
 Фома Кемпийский 41  
 Фонтенель, Бернар Ле Бовье де 235  
 Форель, Огюст 152  
 Фори, Жан 51  
 Фрай, Чарльз Бёрждесс 294  
 Франше, Антуан 54  
 Фрейд, Зигмунд 40, 156, 177  
 Фройнд, Жюльен 349  
 Фромантен, Эжен 159  
 Фуа, Максимилиан Себастьян 202  
 Фуко, Мишель 25, 120, 131, 149, 151, 154, 164, 189, 223, 352  
 Фурнье, Альфред 131, 174, 213  
 Фурнье-Песке, Франсуа 355  
 Фюрекс, Эмманюэль 200  
 Фюссли, Генрих 77
- Халил-Бей 85  
 Хан, Хейзель 170, 173  
 Хант, Уильям Холман 87–88  
 Хантер, Уильям 18  
 Харрис, Рут 47, 66, 67, 68  
 Хатчинсон, Джонатан 174  
 Хикман, Генри Хилл 226  
 Хиршфельд, Магнус 120, 165, 167  
 Хогарт, Уильям 99, 322  
 Ходлер, Фердинанд 93  
 Холмс, Оливер Венделл 280  
 Холт, Ричард 257  
 Хорман, Уильям 275  
 св. Хуан де ла Крус 59  
 Хьюз, Томас 282
- Шамба, Пьер 306  
 Шамбер-сын 183
- Шанфлёр, Жюль (Жюль Юссон) 99, 101, 102, 106–110, 322  
 Шапонье, Алексии 326  
 Шарко, Жан-Мартен 35, 67, 146, 165, 169, 176, 222, 231, 314, 320, 347  
 Шарф, Аарон 320  
 Шарье, Пьер 259  
 Шагобриан, Франсуа Рене де 49, 57, 182  
 Шварц (профессор) 172  
 Шварц, Ванесса 142, 170, 208  
 Шевалье, Жюльен 166, 167  
 Шевалье, Луи 209  
 Шеврийон 326  
 Шейет, Анри 348  
 Шекспир, Уильям 113  
 Шелли, Мэри 197  
 Шенлейн, Йохан Лукас 29  
 Шиллер, Фридрих 200  
 Шово, Фредерик 185  
 Шом, Жоффрау де 94  
 Шортер, Эдвард 121  
 Шпицнер, Пьер 172, 238  
 Шгаль, Георг Эрнст 31, 147
- Эдвардс, Уильям Фредерик 250  
 Эдельман, Николь 147  
 Эллис, Хэвлок 120, 158, 164, 166, 167  
 Эммерих, Анна Катерина 222  
 Энгр, Жан Огюст Доминик 77–79, 80, 81, 83, 85, 89, 117, 118, 159, 264  
 Эпе, аббат де л' 232–233  
 Эптер, Эмили 170  
 Эрибон, Дидье 149, 164  
 Эскироль, Жак-Этьен Доминик 204
- Юмроз, Алан 144
- Ян, Фридрих-Людвиг 300

# Содержание

<b>Введение</b>	
<i>Ален Корбен</i> .....	5
<b>ЧАСТЬ ПЕРВАЯ. РАЗЛИЧНЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА ТЕЛО</b>	
<b>Глава I. С точки зрения медицины</b>	
<i>Оливье Фор</i> .....	10
<b>I. ТЕЛО, ИЗУЧАЕМОЕ ПО ЧАСТЯМ И... ОТРИЦАЕМОЕ?</b> .....	12
1. Рождение современной медицины .....	13
2. Исследование тела .....	15
3. Избавление от боли? .....	19
4. Тело в терапевтической практике .....	23
<b>II. ТЕЛО-МЕХАНИЗМ: ВОЗВРАЩЕНИЕ ОБРАЗА И ЕГО РАМКИ</b> .....	26
1. Тело как «внутренняя среда» .....	26
2. От ментального к телесному .....	31
3. Тело во «внешней среде» .....	35
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	39
<b>Глава II. Сила религиозного влияния</b>	
<i>Ален Корбен</i> .....	41
<b>I. ХРИСТИАНСТВО — РЕЛИГИЯ БОГОВОПЛОЩЕНИЯ</b> .....	41
<b>II. ЦЕЛОМУДРИЕ И ВОЗДЕРЖАНИЕ</b> .....	48
<b>III. СУПРУЖЕСКИЙ ДОЛГ</b> .....	55
<b>IV. АСКЕТИЧЕСКАЯ ПОЗИЦИЯ</b> .....	57
<b>V. ПОЗЫ БЛАГОГОВЕНИЯ И АДОРАЦИИ</b> .....	63
<b>VI. СОСТРАДАНИЕ И ОЖИДАНИЕ ЧУДА</b> .....	65
<b>Глава III. С точки зрения изобразительного искусства</b>	
<i>Анри Зернер</i> .....	69
<b>I. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ЗАМЕЧАНИЯ</b> .....	71
<b>II. НЮ</b> .....	74
<b>III. НАТУРЩИЦЫ И НАТУРЩИКИ</b> .....	79
<b>IV. ВООБРАЗИТЬ РЕАЛЬНОСТЬ</b> .....	81
<b>V. ОПТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И ФОТОГРАФИЯ</b> .....	86
<b>VI. «ВНОВЬ ВЕНЕРЫ, БЕЗ КОНЦА ВЕНЕРЫ...»</b> .....	88
<b>VII. ТЕЛО В ПРЕДСТАВЛЕНИИ СИМВОЛИСТОВ</b> .....	91
<b>VIII. РОДЕН</b> .....	93

<b>Глава IV. Представления общества о теле</b>	
<i>Сеголен Ле Мэн</i> .....	98
<b>I. МАЙЁ И ЕГО ГОРЬ</b> .....	100
<b>II. ГОСПОДИН ПРЮДОМ</b> .....	105
<b>III. РОБЕР МАКЕР</b> .....	110
<b>ЧАСТЬ ВТОРАЯ. УДОВОЛЬСТВИЕ И БОЛЬ — ЦЕНТРАЛЬНЫЕ ПОНЯТИЯ В КУЛЬТУРЕ ТЕЛА</b>	
<b>Глава I. Тела встречаются</b>	
<i>Ален Корбен</i> .....	120
<b>I. ЧТО ВЫЗЫВАЕТ ЖЕЛАНИЕ, А ЧТО — ОТВРАЩЕНИЕ?</b> .....	120
1. Тело, природа мужская и женская .....	122
2. Виды распутства: мастурбация и потеря семени .....	131
3. Эротизм и «похотливость» .....	136
4. Образ «противоестественного» .....	149
<b>II. СЛОЖНАЯ ИСТОРИЯ СЕКСУАЛЬНЫХ ПРАКТИК</b> .....	151
<b>III. ПЕРЕВОРОТ ПОСЛЕДНИХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ</b> .....	156
1. Появление науки о сексе .....	156
2. Колонии — место воплощения эротических фантазий .....	159
3. «Сексуальные отклонения»: гомосексуалисты и лесбиянки .....	163
4. Разглядывание тела: опасности и ущерб .....	170
5. Новая трагичность .....	174
<b>Глава II. Боль, страдание и беспомощность тела</b>	
<i>Ален Корбен</i> .....	178
<b>I. ТЕЛЕСНАЯ БОЙНЯ</b> .....	178
<b>II. ТЕЛЕСНЫЕ НАКАЗАНИЯ</b> .....	188
<b>III. МЕРТВОЕ ТЕЛО</b> .....	198
<b>IV. НАСИЛУЕМОЕ ТЕЛО</b> .....	202
<b>V. ИЗНУРЕННОЕ И ИСТЕРЗАННОЕ ТЕЛО РАБОЧЕГО В ВЕК ИНДУСТРИАЛИЗАЦИИ</b> .....	208
1. Изношенное тело рабочего .....	208
2. Несчастные случаи на производстве .....	214
<b>VI. БОЛЬ И СТРАДАНИЕ</b> .....	217
<b>ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. РАБОТА НАД ТЕЛОМ, КОРРЕКЦИЯ И УПРАЖНЕНИЯ</b>	
<b>Глава I. Новое восприятие увечного тела</b>	
<i>Анри-Жак Стикер</i> .....	230
<b>I. УВЕЧНОЕ ТЕЛО ПОДЛЕЖИТ ВОССТАНОВЛЕНИЮ</b> .....	231
<b>II. УВЕЧНОЕ ТЕЛО КАК МОНСТРУОЗНОЕ</b> .....	234
1. Ученые представления .....	235
2. Народные представления .....	238
<b>III. ТЕЛО И ВЫРОЖДЕНИЕ</b> .....	240
<b>IV. ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ЗА ИСКАЛЕЧЕННОЕ ТЕЛО</b> .....	243



<b>Глава II. Гигиена тела и работа над внешностью</b>	
<i>Жорж Вигарелло</i> .....	246
I. РЕДКИЕ КУПАНИЯ.....	246
II. ЧАСТИЧНЫЕ ОБТИРАНИЯ.....	248
III. ЗАОСТРЕНИЕ ЧУВСТВ.....	249
IV. ВОДНЫЕ МАРШРУТЫ.....	251
V. «НАРОДНАЯ» ВОДА.....	253
VI. «НЕВИДИМАЯ» ЧИСТОТА.....	255
<b>Глава III. Работа над телом. Гимнасты и спортсмены в XIX веке</b>	
<i>Жорж Вигарелло и Ричард Холт</i> .....	257
I. ОБНОВЛЕННЫЕ ТРАДИЦИИ?.....	258
1. Соппротивление.....	258
2. «Грубые удовольствия».....	260
3. Город и вода.....	262
4. Внешний вид буржуа.....	263
II. ИЗОБРЕТЕНИЕ МЕХАНИКИ.....	265
1. Производительное тело, измерение результатов.....	265
2. Механика движений.....	267
3. Изобретение методики.....	269
4. Постепенное распространение.....	271
III. ПЕРВЫЕ ВИДЫ СПОРТА.....	272
1. «Старый английский спорт» и тело.....	274
2. Тело спортсмена-любителя.....	279
3. Пример Великобритании: Европа и идеал спортсмена-любителя.....	287
4. О работе мужского тела: разнообразие видов спорта.....	290
5. Женщины в спорте.....	295
IV. ГИМНАСТ И НАЦИЯ ВО ВСЕОРУЖИИ.....	301
1. Гимнастические общества.....	301
2. Гимнастика как школьная дисциплина.....	303
3. Гимнаст как новый тип человека.....	304
4. Элита и физическая форма.....	306
V. ГИМНАСТ ИЛИ СПОРТСМЕН?.....	307
1. Дисциплина или игры?.....	307
2. Энергетическое тело.....	308
3. Спорт и границы здоровья.....	310
<b>Примечания</b> .....	312
<b>Об авторах</b> .....	361
<b>Указатель имен</b> .....	363

**История тела**  
**Том II: От Великой французской революции  
до Первой мировой войны**

Редактор *Н. Марголина*  
Дизайнер обложки *С. Тихонов*  
Корректор *С. Крючкова*  
Верстка *Д. Макаровский*

Налоговая льгота — общероссийский  
классификатор продукции ОК-005-93, том 2;  
953000 — книги, брошюры

ООО РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА  
«НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

Адрес редакции:  
129626, Москва  
а/я 55,  
тел./факс: (495) 229-91-03  
e-mail: [real@nlo.magazine.ru](mailto:real@nlo.magazine.ru)  
сайт: [www.nlobooks.ru](http://www.nlobooks.ru)

Формат 70 × 100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 1.  
Офсетная печать. Печ. л. 24. Тираж 2000.  
Заказ № 3160

Отпечатано с готовых файлов заказчика  
в ОАО «Первая Образцовая типография»,  
филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ»  
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Трехтомная «История тела», написанная французскими, британскими и американскими антропологами и историками культуры, всесторонне рассматривает телесные практики Европы — от Ренессанса до нашего времени. Второй том посвящен периоду от Великой французской революции до начала Первой мировой войны: «долгому XIX веку» который принес многочисленные новшества, кардинально изменившие восприятие тела. Медицинские открытия и достижения искусства, зарождающаяся сексология и стремительное развитие спорта, технический прогресс и нравственные размышления об удовольствии и боли — во всех областях отношение к телу серьезно меняется. Это предвещает еще более глубокие перемены, которые произойдут в XX веке.

В НОВОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ ТЕЛО ВОСПРИНИМАЕТСЯ  
КАК КОНСТРУКТ, КАК РАВНОВЕСИЕ МЕЖДУ  
ВНУТРЕННИМ И ВНЕШНИМ, МЕЖДУ ПЛОТЬЮ  
И ОКРУЖАЮЩИМ МИРОМ. СОБЛЮДЕНИЕ ПРАВИЛ,  
ЕЖЕДНЕВНАЯ РАБОТА НАД ВНЕШНОСТЬЮ, СЛОЖНЫЕ  
РИТУАЛЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ МЕЖДУ ЛЮДЬМИ,  
ГРАНИЦЫ СВОБОД В ИГРЕ С ОБЩЕПРИНЯТЫМ  
СТИЛЕМ, ПОВЕДЕНИЕМ, ПРЕДПИСАННЫМИ ПОЗАМИ,  
ВЗГЛЯДАМИ, МАНЕРОЙ ДЕРЖАТЬСЯ  
И ПЕРЕДВИГАТЬСЯ — ТАК ВЫГЛЯДИТ  
«ПРОИЗВОДСТВО» ТЕЛА ОБЩЕСТВОМ.

ISBN 978-5-444-80015-7



9 785444 800157