

Евгений Савицкий

# Роскошь против иерархий

СУБВЕРСИВНАЯ ИЗБЫТОЧНОСТЬ В ТЕКСТАХ  
И ЖИЗНЕННЫХ ПРАКТИКАХ ОТ БАРОККО  
ДО ПРОСВЕЩЕНИЯ

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_198\_2\_315

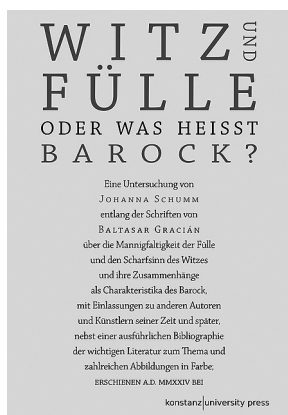
## Schumm J. Witz und Fülle, oder was heißt barock?

Konstanz: Konstanz University Press, 2024. — 397 S.

## Wittemann P. Luxus-Praktiken in der Literatur der Aufklärung: Lesesucht, Alkohol und Onanie.

Berlin; Boston: De Gruyter, 2025. — VIII, 237 S. — (Luxus und Moderne: Die Ambivalenz des Überflüssigen in Kulturkonzeptionen der Literatur und Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert; Bd. 4).

На обложке книги Йоханны Шумм «Острота и полнота, или Что называть барочным?» помещен длинный, вполне в духе рассматриваемой эпохи, подзаголовок: «Исследование по поводу сочинений Балтазара Грасиана о многообразии полноты и тонкости остроты и их взаимосвязи как характеристик барокко с отступлениями о других авторах и художниках его времени и более поздних, вкупе с обстоятельной библиографией важнейшей литературы по теме и многочисленными иллюстрациями в цвете». Визуально этот подзаголовок образует нечто вроде горшка с круглыми боками и расширяющимся к углам горлышком, из которого выступает отделяемый напечатанным разреженно именем Грасиана прямоугольный объем. Он, в свою очередь, может быть увиден как ствол растущего в кадке дерева, ветвистую крону которого (видимо, с красными спелыми плодами) образует помещенное сверху краткое название книги — первое и последнее слова в нем напечатаны красным цветом.



Такого рода визуальная организация текста и использование ее в качестве несущей дополнительный смысл эмблемы было довольно распространенной практикой в те времена, о которых пишет Шумм<sup>1</sup>. Дерево в кадке как символ процветания можно было увидеть на гербе богатого торгового города Аутсбурга; увешанная плодами пальма украшала эмблему основанного в 1617 г. в Веймаре литературного «Плодоносного общества». Образ изобильно плодоносящего дерева мог, однако, иметь и предостерегающее значение: Шумм помещает на с. 9 эмблему из сборника символических изображений И. Камерария 1590 г. с ветвистой яблоней и подписью: «Изобилие губит меня» (лат.: *Copia me perdit*): тяжелые плоды ломают ветви дерева, они

1 Автор обращает внимание на трансмедийность барокко, которая выступает одним из проявлений его избыточности: неопределенность иерархии изображения и текста сама по себе подрывает стремление к смысловой законченности. Об этом примени-

падают на землю. Поэтому Шумм проявляет осмотрительность: избыточно длинный подзаголовок книги графически отделен от основной части названия и воспринимается как несерьезное игровое дополнение, которым читателю можно и пренебречь, если он покажется ему неуместным в контексте современной научной культуры.

Книга Й. Шумм и монография П. Виттемана (посвященная более позднему времени — эпохе Просвещения) рассматривают как раз восприятие культурной цензуры в отношении избыточности в текстах прошлого и исследованиях XX в. Авторы стремятся выявить эстетические и научные, а также политические, экономические и моральные основания для представления избыточного богатства (текста, человека, общества) как чего-то желаемого и одновременно губительного. Противоречивость трактовок целостности и бесконечной открытости, полноты и потребности в дополнениях, строгости и беспорядочной избыточности производила текстовые стратегии и жизненные практики, взаимосвязи которых еще недостаточно исследованы.

С самого начала Шумм обращает внимание на сохранявшееся в европейской культуре вплоть до XX в. негативное отношение к барокко: оно представлялось как отклонение от верного пути искусства, в особенности по той причине, что якобы не знало меры. Чрезмерность барокко действительно была лейтмотивом многих посвященных ему работ. Так, К. Вёрман, директор Дрезденской галереи с 1882 по 1910 г., писал в «Истории искусства всех времен и народов» (1900–1922), что «Бернини в отдельных архитектурных формах редко впадает в преувеличение или разнузданность», поэтому «на его современнике ломбардце Карло Борромини (1599–1667) главным образом лежит ответственность за победу изгибающихся то внутрь, то наружу линий фасада»<sup>2</sup>. А о церкви постройки К. Райнальди он писал: «Разнузданной и задорной кажется Санта Мария ан Кампителли»<sup>3</sup>. Так же и «подражатели Фанзага в Неаполе впали в дикие преувеличения»<sup>4</sup>. Не только отдельные произведения, но и эпоха в целом кажется Вёрману расколотой на погрязший в избыточной роскоши барочный юг и строгий протестантский север: «Подняла голову более, чем когда-либо, страстная и возлюбившая пышность церковь, но и новое евангельское исповедание, закаленное кровавой борьбой, еще глубже, чем раньше, пустило корни...»<sup>5</sup> По словам немецкого искусствоведа, «стиль барокко с его движением масс, его внешней страстностью, его переводом обычного языка форм на формы опьяняющей роскоши процветал главным образом в странах старой веры»<sup>6</sup>.

Можно ли осмыслить разнузданность и опьянение роскошью в позитивном ключе? В те же годы, когда Вёрман писал «Историю искусства...», появились работы К. Юсти, профессора в Бонне, и Г. Вёльфлина, профессора в Берлине, в которых был предложен иной взгляд на барокко. То, что именно прусское искусствоведение (северной, преимущественно протестантской страны) предприняло реабилитацию этого стиля, — удивительно, но не случайно. О причудливых связях концепций барокко и европейских национализмов рассуждает У. Энгель в недав-

---

тельно к раннему русскому барокко писала С. Штретлинг: *Strätling S. Allegorien der Imagination: Lesbarkeit und Sichtbarkeit im frühen russischen Barock. München: Fink, 2005.*

2 Вёрман К. История искусства всех времен и народов: В 3 ч. Ч. 3 / Пер. с нем. П.С. Равевского, В.М. Ракинца, М.А. Энгельгардта; под ред. Д.В. Айналова. СПб.: Просвещение, 1913. С. 275.

3 Там же. С. 276.

4 Там же. С. 278.

5 Там же. С. 271.

6 Там же.

ней книге «Стиль и нация: исследования барокко и немецкое искусствоведение с 1830-х до 1933 г.»<sup>7</sup>. Реабилитация барокко была прямо связана с переосмыслением эллинизма, предпринятого еще одним прусским историком, И.Г. Дройзенем. Следуя Г.Ф.В. Гегелю (также преподававшему до своей смерти в Берлине) и его философии поступательного развития духа, Дройзен отказывался видеть в следующем за временем греческой классики эллинизме эпоху упадка, как это делал И.И. Винкельман. Особенно актуально переосмысление эллинизма было ввиду напращивавшихся параллелей между Македонией (окраинным северо-восточным, не вполне греческим государством, приведшим греков к единству и великим победам) и Пруссией (окраинным северо-восточным, не вполне немецким, с большой долей польского населения, государством, стремившимся объединить немцев для великих побед). Очевидно, исторический пример Македонии не мог вести к политическому и культурному упадку. При этом винкельмановская «эпоха упадка» противопоставлялась классицизму так же, как барокко — ренессансу. Эллинистическое искусство нередко обозначалось как «барочное». Отсюда удивительный вывод, который делает Вёльфлин в конце «Основных понятий истории искусства»: вопреки устоявшемуся мнению, барокко было преимущественно не южным, а северным явлением. На юге всегда преобладали классические тенденции, и только северные мастера смогли достаточно последовательно от них дистанцироваться<sup>8</sup>. Как отмечает Шумм, такое переворачивание истории достигается Вёльфлином за счет отказа от исторического подхода в пользу типологического. Барокко оказывается не столько результатом исторического процесса, сколько набором признаков, по которым может быть противопоставлено ренессансу, — причем на равных! Такие построения берлинского искусствоведа способствовали, однако, еще более резкому отделению барокко от того, что ему предшествовало и что за ним следовало, созданию представления об эпохе как о некоей гомогенной культурной целостности. Неслучайно М. Фумароли писал о понятии барокко как о «гитлеровско-немецком импорте»<sup>9</sup>, а Э. Гомбрих, советуя вообще отказаться от понятия «стиль», связывал такого рода обобщающие, пренебрегающие индивидуальными различиями категории еще и с бесчеловечными политическими экспериментами в СССР<sup>10</sup>.

Тем не менее, продолжает Шумм, новое понимание барокко как специфической и самостоятельно ценной художественной культуры оказалось востребовано в целом ряде стран, прежде всего в стремившихся к валоризации собственного

- 
- 7 Engel U. *Stil und Nation: Barockforschung und deutsche Kunstgeschichte* (ca. 1830–1933). München: Fink, 2018. Шумм почему-то не упоминает этой книги и применительно к генеалогии понятия барокко ссылается в основном на статью: Leonhard K. Was ist Barock? Zur Entstehung des Barockbegriffs in der bildenden Kunst und Kunstgeschichte // *Barock. Epoche — ästhetisches Konzept — Denkform* / Hg. D. Brabant, M. Liebermann. Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2017. S. 247–273.
- 8 «Германская фантазия хоть и проделала характерную для всего европейского искусства эволюцию от пластичности к живописности, но с самого начала реагировала на живописные раздражения интенсивнее, чем фантазия южная. Не линия, но сплетение линий. Не точно фиксированная отдельная форма, но движение форм» (Вёльфлин Г. Основные понятия истории искусств: проблема эволюции стиля в новом искусстве / Пер. с нем. А.А. Франковского. М.: В. Шевчук, 2009. С. 279). См. также: Он же. Ренессанс и барокко: исследование о сущности и происхождении стиля барокко в Италии / Пер. с нем. Е. Лундберга. СПб.: Грядущий день, 1913.
- 9 Fumaroli M. *Préface // Baroque et classicisme* / Ed. V.-L. Tapié. Paris: Le livre du poche, 1980. P. 26.
- 10 Gombrich E. *Styles of Art and Styles of Life // Gombrich E. The Uses of Images: Studies in the Social Function of Art and Visual Communication*. London: Phaidon, 1999. P. 252–253.

культурного наследия в постколониальных государствах Латинской Америки, но также и в самой бывшей метрополии — Испании. Испанская культура XVII в. нередко рассматривалась как отклонение от французской, как нечто хаотичное и неправильное, противопоставленное ясности и упорядоченности версальского классицизма. Так, испанская драма (в традиции Лопе де Вега) порицалась за смешение стихотворных размеров или совмещение фигур высокого и низкого происхождения — в ней виделось разлагающее влияние восточной мавританской культуры. Как отмечает Шумм, это повлияло и на французскую, а затем и на немецкую рецепцию сочинений Грасиана, которые представлялись чем-то неупорядоченным и отмеченным избыточностью<sup>11</sup>. Книги Грасиана оказывались включены в целый ряд противопоставлений, причем ключевым антиподом выступал также прошедший обучение у иезуитов Р. Декарт. Стремлению подчинить разум правилам, что стало основой современной научной культуры, противопоставляется грасиановское понятие остроумия, для которого важно не прояснение и не уточнение понятий, а выделение различных их сторон и выстраивание множества связей. Если Декарт стремится исходить из чистых начал, из *cogito*, то Грасиан работает с конгломератами цитат. Соответственно, один стремится к редукции, другой — к неохватной полноте. Работа разума у Декарта продвигается методично и постепенно, грасиановское же остроумие вспыхивает, как искра. Декарт предпочитает прямую линию рассуждений, Грасиан — множественные переплетения. Для картезианского рационализма важно отделить философию от риторики, которая слишком легко выстраивает системы сходств, а Грасиан как раз такими сходствами и оперирует. Поэтому-то, заключает Шумм, Грасиана так тяжело читать, что он противоречит утвердившейся со времен Декарта модели научной рациональности, являет собой иной способ мышления.

Непрямота Грасиана порой ассоциировалась с иезуитским двуличием, но Шумм обращает внимание на то, что именно отказ от прямолинейности позволяет лучше избегать репрессий; Грасиан прямо указывает на это в «Карманном оракуле» (1647), и не случайно, что как раз об этом сочинении испанского автора писал, сидя в нацистской тюрьме, литературовед В. Краусс<sup>12</sup>. Декартовскому замыканию в себе Грасиан противопоставляет открытость множеству смысловых связей. При этом речь идет отнюдь не о бессмысленном переполнении, а о создании особой формы полноты, включающей в себя двойное движение эксцесса и сведения вместе, сжатия, что происходит и в афоризмах Грасиана, и в его переполненных примерами рассуждениях об остроумии. Шумм подчеркивает, что при этом Грасиану удается рассматривать вместе вопросы стилистики, политики и поэтики, которым посвящены соответственно трактат «Остроумие, или Искусство изошренного ума» (1642/1648), сборник афоризмов «Карманный оракул» и роман «Критикон» (1651–1657). Взаимосвязь этих тем для Грасиана обычно упускается в современном литературоведении.

Прежде чем перейти к политике избыточности у Грасиана, автор обращается к предыстории этой проблематики в XVI в.: у Иеронима Босха, Эразма Роттердамского и Франсуа Рабле. Триптих Босха «Сад наслаждений» находился изначально

11 Французский перевод «Карманного оракула» Амело Делауссе (1684) послужил основой для первого русского перевода этого сочинения С.С. Волчковым, изданного в 1742 г. В 1760 г. вышло второе издание, но, как отмечает Л.Е. Пинский, российская рецепция Грасиана была весьма слабой не только в XVIII в., но и позднее, до последней трети XX в.: *Пинский Л.Е.* Бальтазар Грасиан и его произведения // Грасиан Б. Карманный оракул. Критикон / Пер. с исп. Е.М. Лысенко. М.: Наука, 1981. С. 499.

12 *Krauss W.* Gracián's Lebenslehre. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1947.

во дворце Генриха III Нассауского, был частью его коллекции диковинок, и потому сам может рассматриваться как осмысление многообразия мира. Внешние черно-белые стороны боковых створок демонстрируют мир, еще не населенный живыми существами; на левой внутренней створке показано появление Адама и Евы в райском саду среди животных; в центральной части триптиха — населенный разными урдами наш земной мир и, наконец, справа — ад. Изображения земного мира и ада переполнены фигурами, которые отчасти перекрывают друг друга, а все вместе производит впечатление полного беспорядка, поэтому, по мнению Шумм, картину вполне можно соотнести с тем, что Вёльфлин описывал как барочную живописность. Возникновение такой множественности для Босха связано с грехопадением, утратой изначального единства и простоты. Множественность, чрезмерное изобилие оказываются чем-то монструозным, гротескным, карнавальным. Хотя триптих Босха датируется обычно 1500–1510 гг., Шумм считает возможным соотнести его появление с далеко идущими последствиями начавшихся географических открытий: чем менее вероятным становилось обнаружение рая на земле, тем больше возможностей открывалось для его воображения. Это освобождало фантазию и послужило важным условием для возникновения в эпоху Ренессанса особой сферы фикционального, для развития романной литературы. Триптих Босха с его необозримым многообразием странных фигур — важная отправная точка для того, что позднее будет называться барокко.

Должная мера и чрезмерность в изобилии становятся важными темами для XVI в. В трактате «О богатстве» (1512) Эразм Роттердамский дает советы ученикам, как правильно обращаться с языковым изобилием. С одной стороны, он обеспокоен тем, что падение качества обучения в школах приводит к поверхностному знанию древних языков, отчего современные авторы вынужденно объясняются при помощи очень скудного набора слов. Необходимо поэтому, как учил еще Квинтилиан, неустанно черпать из неиссякаемого богатства текстов античных авторов. С другой стороны, беспокойство Эразма связано с расширением использования народных языков, делающих едва ли возможным для одного человека обозрение всей новейшей литературы и создающих ощущение, что мир переполнен текстами. Шумм отмечает, что беспокойство Эразма по поводу избытка текстов, особенно после распространения книгопечатания, было весьма характерным для той эпохи. Оно привело к попыткам как-то справиться с бескрайним изобилием при помощи компендиумов, справочников, цитатников, флорилегий, словарей и тому подобной литературы, которой посвящена недавняя книга Энн Блэр<sup>13</sup>. Таким образом, с изобилием пытались справиться при помощи сжатия, которое обещало дать больше, чем полнота, и это, по словам Шумм, также стало важным условием для появления барочной литературы<sup>14</sup>. Самому Эразму, однако, не удалось справиться с противоречиями современного научного знания, он постоянно дорабатывал и обновлял свои тексты, понимая, что нужно все время предлагать читателям что-то новое, иначе его сочинения никому не будут интересны. Риторическое же богатство дает власть и преуспевание.

Наконец, в романах Рабле терпение читателя постоянно испытывается длинными перечислениями, которые читатель обычно пролистывает: здесь каждое сле-

13 Блэр Э.М. Знать слишком много: организация научной информации до Нового времени / Пер. с англ. Е. Тарасовой. СПб.: Библиороссика, 2024.

14 О сжатии текстов как о важной литературной и научной практике, а также о необходимости изучения культур сокращения см.: Spoerhase C. Kurzfassungen: Über das Komprimieren von Literatur. Göttingen: Wallstein, 2024 (рец.: Новое литературное обозрение. 2025. № 192. С. 431–434).

дующее слово комически генерируется предшествующим, то есть текст функционирует как рог изобилия. Таким образом, задержка чтения, нашего следования сюжету оказывается, вопреки обыкновению, умножением удовольствия. В конечном счете, по словам Шумм, у Рабле вообще не так важен сюжет, как карнавалльно-избыточная игра со словами, в чем ему потом будет следовать И. Фишарт<sup>15</sup>.

После Рабле Шумм переходит к самому Грасиану, чтобы показать, что его тексты, и в особенности создаваемая им теория остроумия, являются реакцией на опасность культурного переполнения, выдвигают иную, чем раньше, форму полноты. Поскольку трактат «Остроумие» отсутствует в немецком переводе, автор предлагает свой опыт перевода и медленного чтения этого текста, который довольно сложен, но в то же время, по словам Шумм, во многом созвучен современным теоретическим построениям. Так, в книге цитируется отрывок из Рассуждения IV Грасиана:

Предмет, о котором рассуждают и витийствуют, — то в красноречивом панегирике, то изощренно критикуя, то есть восхваляя или порицая, — есть как бы центр, от которого разум изящно и остроумно проводит линии, связующие этот центр с окружающими его понятиями: а именно — с венчающими его дополнениями, каковы суть его причины, следствия, атрибуты, свойства, совпадения, обстоятельства времени, места, образа действия и т.д., словом, любое соотношенное с ним понятие; сопоставляя их одно за другим с главным предметом рассуждения и между собою и обнаружив сходство или близость то ли с самим предметом, то ли меж ними самими, мы выражаем и выделяем это сходство, в чем и проявляется остроумие<sup>16</sup>.

Трижды встречающееся в этом длинном предложении слово «предмет» (*el sujeto*) Шумм предпочитает перевести как «субъект», что позволяет ей сблизить рассуждения Грасиана с децентрацией субъекта у М. Фуко и с ризоматическими структурами Ж. Делёза и Ф. Гваттари. В какой-то мере это действительно возможно, поскольку в процессе выявления сходств центральный «сюжет», как пишет Грасиан, может оказаться уже не важным. Посредством находимых сходств порой выделяется нечто периферийное, вступающее в собственные взаимосвязи. Однако это не отменяет того, что Грасиан все же использует понятия «центра» и «главного предмета». В этом отношении он воспроизводит ключевую со времен Л.Б. Альберти («Три книги о живописи», 1435) идею организующей произведение центральной точки, от которой прочерчиваются линии. Тот факт, что другие предметы могут располагаться по отношению к этой точке под разными ракурсами или даже перекрывать друг друга, ничего принципиально не меняет, поскольку все пространство сопоставления определяется именно центральной точкой. Кроме того, делая предмет субъектом, Шумм забывает о собственно субъекте, который занимается выявлением этих сходств: его авторское доминирование в приведенной ци-

15 О быстром утилитарном «проглатывании» и роскоши долгого «пережевывания» текстов у Фишарта см.: *Al-Taie Y. Poetik der Unverständlichkeit: Schreibweisen der «obscuritas» als problematisiertes Weltverhältnis bei Johann Fischart, Johann Georg Hamann, Franz Kafka und Paul Celan.* Paderborn: Brill; Fink, 2022. См. также: *Савицкий Е. Корова-подрывник и сторожевая собака: о неясностях в литературе и филологии* (Рец. на кн.: *Al-Taie Y. Poetik der Unverständlichkeit.* Paderborn, 2022; Christen F. «ins Sprachdunkle»: Theoriesgeschichte der Unverständlichkeit 1870–1970. Göttingen, 2021) // Новое литературное обозрение. 2023. № 181. С. 333–344.

16 *Грасиан Б. Остроумие, или Искусство изощренного ума / Пер. с исп. Е. Лысенко // Испанская эстетика: Ренессанс. Барокко. Просвещение / Сост. А.Л. Штейна. М.: Искусство, 1977. С. 182.*

тате не оспаривается. Трактат Грасиана действительно в целом направлен против ренессансных художественных теорий, но, как кажется, порой Шумм повторяет ошибки критикуемого ею Вёльфлина, абсолютизируя самостоятельность барочных текстов.

Не вполне убедительна Шумм и тогда, когда сравнивает испытание разных способов классификации остроумия в Рассуждении III с иронией по поводу видов упорядочивания в «китайской энциклопедии» Х.Л. Борхеса, использованной затем в «Словах и вещах» Фуко для описания инаковых форм мышления раннего Нового времени. Предлагаемая Грасианом классификация действительно довольно сложна, и порой автор делает оговорки вроде: «Это подразделение остроумия не охватывает все его виды»<sup>17</sup>. И все же это единая классификация, ни одного элемента которой Грасиан не отбрасывает. Когда он выделяет остроумие в идеях, мастерстве, действии и тут же — остроумие простое и сложное, это действительно звучит по-борхесовски, но на деле Грасиан лишь повторяет классификации из «Поэтики» Аристотеля. Можно ли в попытке приспособить теорию трагедии к теории остроумия, может быть, даже возвысить и легитимировать вторую за счет сходства с первой, увидеть некую иронию — не очевидно. Здесь и в некоторых других случаях Шумм, стремясь в духе Фуко противопоставить Грасиана декартовской модели мышления, возможно, преувеличивает беспорядочность изучаемого текста.

В целом же можно согласиться с автором, что остроумие у Грасиана соотносит между собой множество возможных отсылок, стягивая разные формы знания, высокого и низкого, не обозначая ясной иерархии между ними. В этом плетении связей Шумм видит ключевое отличие грасиановского «концепта», лежащего в основе остроумия, от метафоры. Так, устройство цитируемого в Рассуждении I сонета Л. Леонардо о Святом Иакове Шумм сравнивает с одним из афоризмов Г.К. Лихтенберга, физика XVIII в.: «Важнейшие действия делаются посредством трубок. Примеры — органы плодородия, перья для письма и наши ружья. Да и что такое человек, как не беспорядочный пучок трубок?»<sup>18</sup> Здесь как «трубки» соединяются явления разного порядка, и острота, говорит Шумм, не знает пределов синтезирования, пренебрегает иерархическими порядками.

Подобным образом строятся и многие современные Грасиану литературные тексты, особенно — поэзия Л. де Гонгоры, который в «Остроумии» обильно цитируется, несмотря на то что в литературных спорах того времени был главным представителем культизма, а не более близкого Грасиану концептизма<sup>19</sup>. В дискуссиях вокруг «Одиночества» Гонгоры<sup>20</sup> критики отмечали, что он так пространственно разделяет связанные между собой члены предложения, что понять смысл стихов оказывается едва ли возможно. Шумм же, в логике Грасиана, видит достоинство стихов Гонгоры как раз в создании новых, необычных пространственных соседств между словами, в приглашении читателя к тому, чтобы самостоятельно, осознанно конструировать грамматические связи, пробуя разные варианты, прочерчивая линии, причем отнюдь не прямые, а в разные стороны<sup>21</sup>. На это еще накладываются у Гонгоры разные возможные варианты созвучий.

17 Там же. С. 179.

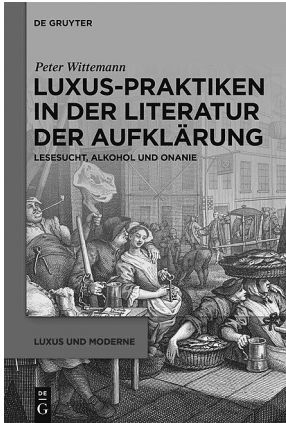
18 Лихтенберг Г.К. Афоризмы / Пер. с нем. Г.С. Слободкина. М.: Наука, 1965. С. 64.

19 См.: Пинский Л.Е. Указ. соч. С. 515.

20 Ключевые тексты этой дискуссии см. в: Испанская эстетика... С. 129–168.

21 Нужно отметить, что пространственность мышления Грасиана отмечает и Х.У. Гумбрехт в послесловии к недавно подготовленному им новому немецкому переводу «Карманного оракула», который призван стать альтернативой менее филологически точному переводу, выполненному еще в XIX в. А. Шопенгауэром. Пространствен-

По словам Шумм, такого рода реляциональные, основанные на внеиерархичной избыточности формы мышления впоследствии вытесняются культурой Просвещения (хотя пример из Лихтенберга, кажется, противоречит этому). Более специально судьба избыточности в текстах и жизненных практиках эпохи Просвещения исследована в книге Петера Виттемана «Практики чрезмерного в литературе Просвещения: одержимость чтением, алкоголь и онанизм».



Как и Шумм, Виттеман соглашается с В. Зомбартом, что роскошь — понятие относительное, в значительной мере зависящее от восприятия. Во многом это было понятно уже в XVIII в.: Виттеман начинает книгу с цитаты из рекламного проспекта одного журнала, который обещал своим читателям помощь для ориентации в мире роскоши, дабы обрести должную меру. Таким образом, роскошь включалась в рамки диетического дискурса, и идеи ее регулирования вовсе не обязательно связывались с критикой аристократии. В то же время многие выступали против регулирования роскоши, указывая на ее позитивное влияние в самых разных сферах культуры и экономики. Виттеман задается вопросом: каким образом в контексте этих дискуссий могут функционировать тексты — как моральные проповеди, инструменты цинично-отстраненного анализа или же то, посредством чего возможно регулирование наших наклонностей? Рассуждения о роскоши важны для формирования буржуазной идентичности в это время, и это сказывалось не только на содержании, но и на устройстве текстов.

По словам Виттемана, до начала XVIII в. преобладало унаследованное от римлян негативное отношение к избыточному богатству. В качестве особенно показательного примера он рассматривает роман Фенелона «Приключения Телемаха» (1699). Главный герой и сопровождающий его ментор борются с роскошью в городе Салентум, что позволяет рассмотреть пагубное ее влияние как с точки зрения государства, так и индивида. Неправда, что производство предметов роскоши дает работу бедным, — можно было найти гораздо более полезные для них занятия. Не способствует чрезмерное богатство и утончению нравов — от него только пороки распространяются. Общество представляется в романе как растение, которое надо периодически обрезать, чтобы оно лучше росло и не тратило силы на лишнее, а достигается это разумными законами.

Против Фенелона выступает Б. де Мандевиль с сочинением «Басня о пчелах, или Частные пороки — общественные выгоды» (1714), многократно переизданным с дополнениями. Для Мандевилля главный регулятор культуры и экономики — не

---

ность «Оракула» Гумбрехт, однако, считает не специфически барочной, а вытекающей из обращения испанской культуры конца XVI — первой половины XVII в. к до-модерным культурным формам после увлечения ренессансными интеллектуальными экспериментами. См.: *Gumbrecht H.U.* Baltasar Gracián's Denk-Raum // Gracián B. *Handorakel und Kunst der Weltklugheit*. Ditzingen: Reclam, 2020. S. 163–204. Об особой пространственности средневековой культуры см.: *Гумбрехт Х.У.* Производство присутствия: чего не может передать значение? / Пер. с англ. С. Зенкина. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 38–44. Перевод Гумбрехта наряду с новым немецким переводом «Критикона» Х. Кёлера (2001; предыдущий перевод Х. Студницка — 1957), а также с новыми изданиями Грасиана в Испании и США указывает на созвучность этого автора и вообще барокко современной культуре. См.: *Ndalianis A.* *Neo-Baroque Aesthetics and Contemporary Entertainment*. Cambridge: MIT Press, 2004.

навязываемые законы, а свободные желания людей. Культура будет развиваться, пока у людей есть амбиции, их не надо ограничивать. Поэтому часть общества должна оставаться бедной, другая же — демонстрировать разительную альтернативу. Стоит в мире восторгаться справедливости и добродетели — все заполнит убогость. Аморальные же эгоистические поступки в итоге служат всеобщему процветанию.

Размышления Мандевиля вызвали множество возражений как в Англии, где жил автор, так и за ее пределами. К.М. Виланд упрекал его в желании превратить человека в животное, указывая, что не убогость, а следование божьим заветам есть альтернатива роскоши. У С. Джонсона в рассказе «Хакко Лапландский» (1760) повествуется о правителе в суровых условиях Севера короле, который однажды поддается соблазну удовольствий, впадает в зависимость от них, становится изнеженным и неспособным сопротивляться норвежским захватчикам. Роскошь несовместима с настоящей свободой, способностью самому определять свою жизнь. Некоторый парадокс Виттеман находит в том, что Джонсон опубликовал свой рассказ в журнале «Идлер» (то есть «Бездельник»): лишь при избытке свободного времени можно читать о вреде чрезмерных удовольствий и пользе трудолюбия.

В защиту роскоши выступил Вольтер в поэме «Мирской человек» (1736): именно благодаря ей оказались связаны между собой континенты и появилось многое из того, что делает столь приятной сегодня нашу жизнь. Вольтер глумится над изображением рая в Священном Писании: Адам и Ева живут в дикой природе и занимаются любовью лишь для удовлетворения похоти. Вероятно, они были плохо подстрижены и имели грязь под ногтями. Кто бы предпочел жизнь в раю комфорту наших дворцов? Вольтер заключает, что не роскошь, а ее отсутствие делает человека скотом. Избыток ведет ко все новым знаниям и счастливой удовлетворенности жизнью.

Впрочем, даже после появления поэмы Вольтера негативная трактовка роскоши преобладала. Вместе с тем к середине XVIII в. эта проблематика перестала быть уделом лишь христианского богословия и псевдоримского морализаторства — роскошь стала рассматриваться в более широком экономическом и антропологическом ракурсе, и в подтверждение разных точек зрения стали привлекаться эмпирические аргументы.

Виттеман стремится выделить основные «мыслительные фигуры», которые определяли дискуссии того времени, и наряду с фигурой роскоши как открытых возможностей (у Мандевиля или Вольтера) он выделяет представление о характерном для человека стремлении к бесконечному, средством для чего оказываются деньги. Как полемику о возможности достичь совершенства в ограниченном Виттеман трактует уже Спор о древних и новых между сторонниками Н. Буало и Ш. Перро на рубеже XVII–XVIII вв., который имел резонанс и за пределами Франции. Д. Аддисон в духе древних авторов полагал, что счастье невозможно в погоне за все новыми удовольствиями, оно — в разумном отказе от лишнего, сосредоточении на существенном. Конкуренция в борьбе за все новые блага делает людей несчастными, противопоставляет их друг другу, разрушает социальные связи. Примеры того, как общество губит себя погоней за богатством, можно в изобилии найти у Саллюстия и Ливия.

Подобным образом в Германии рассуждал Ю. Мозер, указывавший, что девочки нынче всюду учат французский и английский языки, а готовить-то не умеют. В результате все силы уходят на то, чтобы создавать внешние эффекты, в то время как дома дела идут все хуже. Люди тратят огромные суммы на роскошные наряды, в которых дефилируют по улице, но перестают принимать у себя друзей. Подобным образом А.В. Иффланд в комедии «Старые времена, новые времена» (1799) указы-

вал на пагубность размывания сословных различий, когда больше ни для кого нет пределов пышности. Разбогатевший бюргер, вздумавший жить как аристократ, терпит в комедии крах, но это не только его личная беда. Ради роскошной жизни мужчины предпочитают не жениться, от этого падает рождаемость и приходит в упадок все государство. Такого рода рассуждения Виттеман связывает с тем, что Германия отставала от Франции и Англии, где развитые финансовые рынки открывали большие возможности для денежно обеспеченного стремительного взлета по социальной лестнице.

Особый случай представляет собой роман Виланда «Золотое зеркало» (1772) и его продолжение — «История мудрого Данишменда» (1774–1775). Виланд стремится соединить цикличность мира у Фенелона с его устремленностью вперед у Мандевилля, что оказывается не только моральной и политической, но и поэтологической проблемой. В «Золотом зеркале» говорится о философе, который рассказывает о разных царствах, и этот рассказ снабжен еще примечаниями позднейших читателей. В одном из царств, Шешиане, правит утонченная любительница искусств, которой все начинают подражать, и это ведет к безграничному росту потребностей, быстрому разложению общества. Противоположным примером оказывается страна Талутопия, где все живут без богатств и избыточных желаний, достигается же это высылкой желающих выделяться. Помимо прочего, в Талутопии запрещено чтение, поскольку оно заставляет воображать то, чего нет, и мечтать об этом. В этой стране все счастливы, но общество не развивается. В третьей истории повествуется о мудром правителе Тифане, который спасает разложившееся от роскоши царство и возвращает его к процветанию. Теперь общество развивается, но не хаотично, а переходя от одной стадии к другой под руководством мудрецов. Процесс цивилизации невозможно остановить, но его можно замедлить и сделать управляемым. При этом задача управления принадлежит литературе — она позволяет людям выработать правильное отношение к жизни, вести ее без эксцессов, сторониться соблазнов роскоши. При Тифане читать можно, но это классические сочинения на родном языке, которые не заставляют желать ничего лишнего. Виланд оставляет открытым вопрос, что делать с этими вариантами государственного устройства. Правитель, которому философ обо всем этом рассказывает, то и дело засыпает в самых важных местах, а под конец повелевает записать все золотыми буквами и отнести в архив. Получается, что учение тогда живо, когда может сопротивляться превращению в предмет роскоши.

Проблема роскоши, отмечает Виттеман, связывалась не только с разными способами употребления богатств, но и с использованием собственного тела. Особенно пагубным последствием избыточных желаний оказывалась утрата самоконтроля, которая проявлялась в алкоголизме, чтении «взапой» и сексуальном самоудовлетворении. Обращаясь к британским дискуссиям об алкоголе, предшествовавшим принятию в 1751 г. закона против джина, Виттеман отмечает, что Д. Дефо видел корень проблемы пьянства в стремлении людей к тому, что не по средствам их социальному классу. Г. Филдинг также связывал алкоголизм и стремление к жизни не по средствам, объясняя этим увеличение количества ограблений в Лондоне. В гравюрах У. Хогарта крайности, связанные с употреблением джина, противопоставлялись душевной дружеской беседе за пивом.

В Германии середины XVIII в. возможность употребления алкоголя также связывалась с социальным положением: пить должны сознательные, знающие меру мужчины, а женщины, дети и прочие обладатели слабого организма должны от этого воздерживаться. Так, Ф. фон Хагедорн, важнейший представитель немецкой барочной анакреонтики, указывал, что бедным не понять культурного питья богатых, — плебеи принимают песни о пирушках за чистую монету. Таким образом,

споры об алкоголе оперируют теми же категориями, что и споры о роскоши, касаются тех же вопросов о допустимости регулирования.

Сочинения жившего в Гамбурге Хагедорна повлияли на врача из соседней Альтоны И.А. Унцера, который в статье «Мысли о питье и вреде от него» (1758) указывал, что алкоголь будит чрезмерные желания и ведет к гибели. Люди так же бездумно относятся к литературе о пирушках, как и к прочим предметам потребления. При этом Унцер стремился построить свой текст так, чтобы его аффективное воздействие (описание ужасных анатомических последствий пьянства), рассчитанное на читателей-простаков, уравновешивалось риторическими стратегиями, которые могла оценить ученая публика. Тексты нежелательно потреблять взахлеб. Стремление к мере в питье определяло и диетические «Дружеские советы для продления жизни» (1781) А. Розенберга<sup>22</sup>.

Как бессмысленное и непродуктивное, а потому предосудительно-избыточное трактовалось обычно поведение не только пьяниц, но и людей, занимающихся рукоблудием. В XVIII в. эта тема вызывала особенно большой интерес, тогда было придумано само понятие «онанизм», а отправной точкой дискуссий, сместивших обсуждение темы из богословской сферы в медицинскую, стал изданный в Лондоне примерно в 1716 г. анонимный трактат «Онания, или Отвратительный грех самоосквернения», предположительно написанный Дж. Мартином<sup>23</sup>. Как отмечает Виттеман, в начале века медицина отнюдь не рассматривала рукоблудие как проблему; так, К. Вольф вполне нейтрально рассуждал на одной из лекций об использовании теплого молока в фаллоимитаторах. Однако к середине века врачи занимают по этому вопросу уже резко негативную позицию и пытаются подкрепить теологические догмы эмпирическими наблюдениями, причем это происходит тогда, когда Просвещение реабилитирует многие нестандартные сексуальные практики. В медицинских трактатах преобладает, однако, не столько описание конкретных случаев болезней, якобы связанных с онанизмом, или поиск путей их излечения, сколько стремление повлиять на поведение людей, при этом подчеркивается, что онанист не просто излишествует, а делает себя непродуктивным, лишним членом общества. Стремление напугать читателя особенно характерно для книги «Онанизм» (1758) широко известного в те времена швейцарского врача С.О. Тиссо. Для него, как и для автора анонимной «Онании», частные грехи оказываются, вопреки Мандевиллю, противоположностью общественной пользы. Нужно заменить эту опасную зависимость от порочных желаний зависимостью от общества, привязанностью к нему.

Схожую логику Виттеман обнаруживает в четверостишии И.В. Гёте, написанном в связи с работой над эротическими «Римскими элегиями», не опубликованном автором, но и не уничтоженном. В нем говорится о юной девочке-акробатке, которая стала такой гибкой, что, опасается Гёте, ей с ее столь же гибким язычком в будущем могут не понадобиться мужчины. Опасение Гёте, однако, звучит иронично и двусмысленно, что выдает двоякое понимание самоудовлетворения, — не только как антисоциальной практики, но и такой, которая дает больше личной независимости.

Именно как позитивное самоограничение, противоположное избыточным благам, трактуется онанизм в романе Виланда «Диоген» (1770), посвященном из-

22 Виттеман, возможно, недооценивает значение религиозных мотивов в литературе о пьянстве конца XVIII в. Ср.: *Käsermann O. Trinkerinnen und Trinker: Zum Wandel eines biographischen Narrativs in Novellen des 19. Jahrhunderts. Köln: Böhlau, 2023.*

23 См. также: *Laqueur T.W. Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation. New York: Zone Books, 2003.*

вестному греческому философу-кинику. Среди сообщаемых позднейшими авторами анекдотов о его выходках есть и рассказ о публичном самоудовлетворении. В романе Диоген объясняет это тем, что надо довольствоваться малым и самым доступным, а потому зачем ждать проститутку, если можно все сделать самому. Все бы себя так вели — не было бы Троянской войны! «Частные грехи» все-таки оказываются залогом всеобщего счастья, как и писал Мандевиль.

В итоге, как показывает Витгеман, не только в эпоху барокко, но и для авторов эпохи Просвещения избыточные удовольствия, роскошь в самых разных ее проявлениях могли иметь большое значение в выработке представлений о более свободном, мирном и связанном формальными иерархиями устройстве общества, в моделировании такого общества средствами литературы. При этом Шумм настойчиво подчеркивает актуальность таких подходов для современности, и, пусть в некоторых аспектах ее текст не до конца убедителен, в целом с ней можно согласиться.