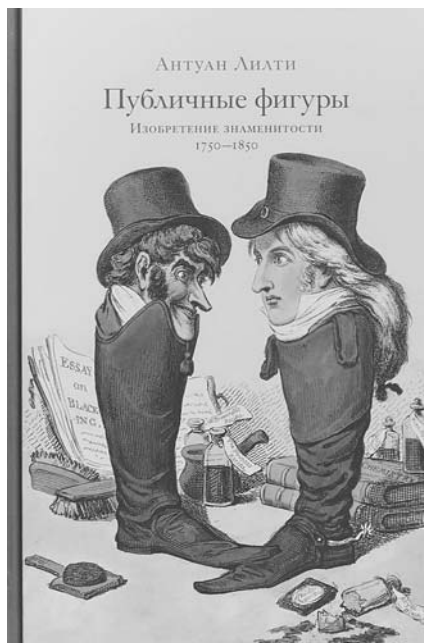


Информация к размышлению Non-fiction

с АЛЕКСЕЕМ МИХЕЕВЫМ

Вот уже полвека как благодаря французскому философу Ги Дебору мы осознали, что живем в “обществе спектакля”. Если говорить о медийном пространстве, то в нем разыгрывается многолетний сериал с множеством действующих лиц — кто-то уходит, кто-то приходит, но в целом состав остается достаточно стабильным. Перед нами разыгрывается пьеса, в которой неважно, чем занимаются те или иные персонажи (политики, актеры, музыканты, спортсмены, светские львицы, телеведущие), — важен сам факт того, что они по какой-то причине узнаваемы и популярны. Актеры становятся политиками, политики ведут себя как актеры, и массовой аудитории наблюдать это, похоже, нравится (достаточно вспомнить успех телепрограмм “Куклы” и “Мульт личности”).

А вот зародился этот феномен задолго до появления телевидения и гляцевых журналов. Когда именно? Два с половиной века назад, как утверждает **Антуан Лилти**, автор книги “Публичные фигуры: Изобретение знаменитости (1750—1850)”, (пер. с фр. **П. С. Камтанова**. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. — 496 с.). Именно тогда общество начи-



нает испытывать “*сильное влияние таких факторов, как изменение публичного пространства, рост числа газет и портретных изображений, распространение моды, зрелищ, коммерциализация досуга*” (понятно, что речь идет прежде всего о Франции).

Лилти выделяет три вида признания и известности. Первый — “*репутация*” — носит скорее локальный характер и “*соответствует коллективной оценке членами некоей группы или сообщества одного из своих товарищей*”; примером может служить профессиональная ре-

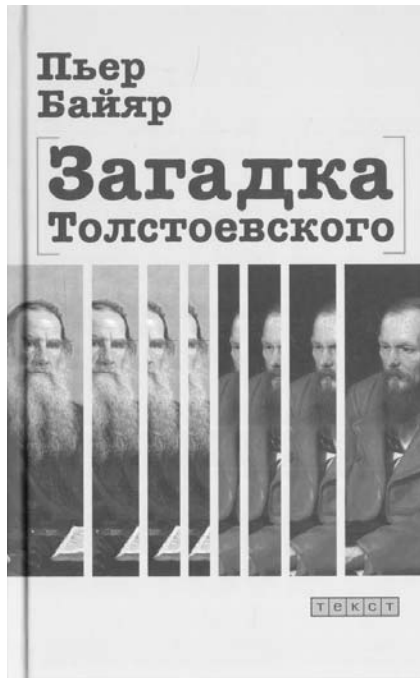
путация. Второй уровень — “слава”, под которой “понимается признание, добытое неким незаурядным человеком за какие-либо особые достижения — идет ли речь о героических поступках или художественных или литературных произведениях”. Понятно, что славы достигают лишь единицы, но репутация — это ее неперемное условие. А вот третий уровень — “знаменитость” — напрямую с репутацией не связан: знаменитостью (сейчас все чаще в ходу заимствованное “селебрити”) можно стать, никаких особых достижений не имея.

Впрочем, изначально уровень “знаменитости” достигали все-таки те, кто высокой репутацией обладал, — и не только актеры (о которых Литтл пишет в главе, показательно названной “Общество спектакля”), но и интеллектуалы: писатели и философы. Больше всего внимания здесь уделено Вольтеру и Жан-Жаку Руссо, одним из самых первых знаменитостей: их изображения (портреты и даже — в случае Вольтера — бюсты) пользовались массовым спросом, хотя, возможно, далеко не все покупатели были хорошо знакомы с плодами их творчества.

Тут можно вспомнить о Пастернаке и связанной с ним мем-фразе “Не читал, но скажу”. До нобелевского успеха поэт обладал безусловной репутацией, но подлинно “знаменитым” стал (наверное, даже минуя стадию “славы”) только после скандала с его вынужденным отказом от премии — Пастернака узнали все, даже и те (а их, конечно же, большинство), кто “не читал”. Действительно, “быть знаме-

нитым некрасиво”. Но не то чтобы “не это подымает ввысь” — как раз подымает, но печально, что “ввысь” поднимается при этом не сам человек, а некий его образ, рожденный массовым сознанием и, по сути, живущий уже своей независимой жизнью, становясь “притчей на устах у всех”.

Еще один поворот темы соотношения автора и его публичного образа можно найти в книге другого француза, постоянно обозреваемого в этой рубрике “иронического философа” **Пьера Байяра** “Загадка Толстоевского” (пер. с фр. **Е. Морозовой**. Москва: Текст, 2019. — 205 с.). Неизвестно, кому впервые при-



шла в голову такая контаминация фамилий (появившаяся, как утверждает Викисловарь, не позже 1924 года), но сейчас она действительно удачно символизирует представление о классической русской литературе, обогатившей литературу миро-

вую “Войной и миром”, “Преступлением и наказанием”, “Анной Карениной” и “Братьями Карамазовыми”. Отгалкиваясь от исходной идеи, Байар развивает ее — с псевдонаучной серьезностью — максимально возможным образом: в строгом хронологическом порядке он смешивает биографические факты обоих писателей, а также их произведения, получая более или менее стройное жизнеописание этого химерического автора. Например, 1861 годом датируется *“начало связи с двадцатидвухлетней Аполлинарией Суловой, бурные отношения с которой будут продолжаться несколько лет”* и *“которую часто считают прототипом многих героинь Толстоевского, таких, как Полина из “Игрока”, Настасья Филипповна из “Идиота”, Наташа из “Войны и мира”*; в 1867—1871 годах Толстоевский путешествует по Европе в обществе жены, в 1678—1679 переживает *“духовный кризис”* и т. д.

Но книга эта все-таки значительно глубже, нежели просто анекдот. У Байара получился увлекательный трактат о сложности и многомерности человеческой личности, главное в котором — анализ чувств, мыслей, поступков и мироощущения разных литературных персонажей; при этом не столь важно, придуманы ли все они одним автором или двумя (в прилагаемом указателе таких персонажей — 24, от Настасьи Филипповны Барашковой и Пьера Безухова до Николая Ставрогина и Кити Щербацкой). Базовой структурой служит здесь обобщающая философски-психологическая классификация эмоций, состояний и понятий: книга разделена на три части —

“Страсть”, “Разрушение” и “Примирение”, — а каждая из них еще на четыре главы, среди которых *“Влюбленность”, “Полывалентность”, “Убийство”, “Винновность”, “Бог”, “Общество”*. Каждый отдельный персонаж рассматривается здесь не как отдельная личность, а как часть некоей “металличности”, у которой в разных обстоятельствах и ситуациях реализуется та или иная сторона.

В третьей части Байар выводит свое изложение за пределы собственно литературной тематики, говоря, что *“Толстоевский не только описывает душевные терзания, но и предлагает своим читателям способы примирения с самими собой, каковыми являются пути, которые избирают его персонажи”*. Ну и в *“Эпilogue”* он высказывается в том смысле, что личность любого из нас можно рассматривать как *“множественную”*: *“Когда мы начинаем мыслить себя не цельными индивидами, раздираемыми внутренними противоречиями, а как группу личностей, разобщенных различными устремлениями, наше видение и нас самих, и других резко меняется”*.

И вспоминается в этой связи стихотворение Вознесенского:

Я — семья
 Во мне как в спектре живут
семь “я”,
 невыносимых, как семь зверей
 А самый синий
 свистит в свирель!
 А весной
 Мне снится
 что я —
 восьмой!