

Библиография

ЧУВСТВА, ЭМОЦИИ, АФФЕКТЫ

Федор Николаи

Культурная история и антропология чувств

ДВА ЗАПОЗДАЛЫХ МАНИФЕСТА

DOI: 10.53953/08696365_2026_197_7_304

Howes D. The Sensory Studies Manifesto: Tracking the Sensorial Revolution in the Arts and Human Sciences.

Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2022. — XII, 270 p.

Smith M.M. A Sensory History Manifesto.

University Park: The Pennsylvania State University Press, 2021. — VII, 119 p. — (Perspectives on Sensory History).

История эмоций начала развиваться в России лишь относительно недавно¹. На Западе же интерес к этой проблематике возник еще в конце 1980-х гг., при этом количество публикаций, посвященных истории любви и счастья, искренности и энтузиазма, страха и ненависти, гнева и негодования продолжает расти. Я. Плампер в книге «История эмоций» (2012, рус. пер. 2018) выступал за диалог между направлениями социального конструктивизма и ориентированного на сотрудничество с когнитивными исследованиями «универсализма» в изучении эмоций, однако в последние годы говорить о таком диалоге становится все труднее: явно преобладает культурная история отдельных эмоций, которая делает ставку на компара-

1 См., например: *Зорин А.* Появление героя: из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII — начала XIX века. М.: Новое литературное обозрение. 2016; *Российская империя чувств: подходы к культурной истории эмоций* / Под ред. Я. Плампера, Ш. Шахадат, М. Эли. М.: Новое литературное обозрение, 2010; *Сквозь слезы: русская эмоциональная культура* / Под ред. К. Богданова. М.: Новое литературное обозрение, 2023.

тивный анализ источников разных периодов и не склонна к масштабным теоретическим обобщениям².

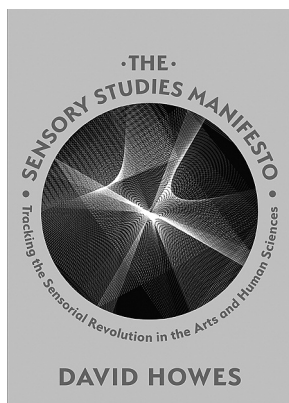
Проблема распада общего теоретического поля беспокоит скорее сторонников культурной истории *чувств* — направления исследований, существующего также с конца 1980-х гг. и также распадающегося на минимально связанные друг с другом историю осознания, историю вкуса, *sound studies* и ольфакторную историю³. Последние два направления активно развиваются и в России⁴. Однако сама культурная история (или антропология) чувств как единое поле исследований обсуждается в отечественной литературе редко, а работы лидеров этого направления — Д. Хоуса, К. Классен и М. Смита — редко переводятся и почти не обсуждаются⁵. Впрочем, даже Я. Плампер, Т. Диксон и другие историки эмоций почти не ссылаются на историков чувств и не выстраивают с ними какого-то теоретического диалога.

В этом контексте вопрос о методологической специфике культурной истории и антропологии чувств представляется предельно важным. Он находится в центре внимания двух относительно недавних «манифестов», которые появились спустя более чем 30 лет после формирования соответствующего направления исследований и потому могут показаться запоздалыми: круг основных идей в культурных исследованиях чувств уже давно сложился, их генеалогия описана, а перспективы развития активно обсуждаются в текстах многих известных авторов. Между тем ключевые положения упомянутых «манифестов» представляются предельно актуальными.

Проблемы и перспективы деколонизации империи зрения

«Манифест исследований чувств», написанный профессором Университета Конкордия (Монреаль) Дэвидом Хоусом⁶, делится на три части: «Сенсорная революция

-
- 2 См.: *Rosenwein B.H. Anger: The Conflicted History of an Emotion. New Haven; London: Yale University Press, 2020; Розенвейн Б. Любовь: история в пяти фантазиях / Пер. с англ. К. Бандуровского. М.: Новое литературное обозрение, 2023; Руттен Э. Искренность после коммунизма. М.: Новое литературное обозрение, 2022; Каменский А.Б. Чем была и была ли любовь в России XVIII века? // Человек. 2022. № 2. С. 84–110; Неклюдова М. «Ужасное ослепление» и его последствия: к типологии страхов раннего Нового времени // Новое литературное обозрение. 2020. № 2 (162). С. 29–45.*
 - 3 См., например: *The Taste Culture Reader: Experiencing Food and Drink / Ed. by C. Korsmeyer. Oxford; New York: Berg, 2005; The Routledge Companion to Sound Studies / Ed. by M. Bull. London; New York: Routledge, 2018; The Smell Culture Reader / Ed. by J. Drobnick. London; New York: Routledge, 2006.*
 - 4 См., в частности: *Ароматы и запахи в культуре: В 2 кн. / Под ред. О.Б. Вайншейн. 2-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2010; Шион М. Звук: слышать, слушать, наблюдать / Пер. с фр. И. Кушнаревой. М.: Новое литературное обозрение, 2025; и др.*
 - 5 Среди редких исключений см.: *Классен К., Хоувз Д., Синнотт Э. Значение и власть запаха / Пер. с англ. О. Литвиновой // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1. С. 43–51; Хоувз Д. Секрет эстетики — в совокупности чувственных ощущений: музей будущего как тренажерный зал для органов чувств // Мультисенсорный музей: междисциплинарный взгляд на осознание, звук, запахи, память и пространство / Под ред. Н. Левент, А. Паскуалья-Леоне. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. С. 369–389; Соколовский С.В. Антропология восприятия Дэвида Хауза // Сибирские исторические исследования. 2024. № 3. С. 206–209.*
 - 6 Хоус также занимает пост главного редактора журнала «The Senses and Society» и является автором множества работ по культурной антропологии чувств. См.: *The Varieties of Sensory Experience / Ed. by D. Howes. Toronto: University of Toronto Press, 1991; Howes D. Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory. Ann Arbor:*



в гуманитарных науках», «Кейс-стадиз» и «Мультисенсорная эстетика». Первая — самая большая, составляющая почти половину книги, — посвящена генеалогии культурной истории и антропологии чувств. Здесь рассматривается формирование интереса к проблематике чувств и ощущений в антропологии и гуманитарной географии, в истории и социологии, в психологии и когнитивных исследованиях XX в. Истоки идеи мультисенсорности Хоус возводит к натурфилософии раннего Нового времени и связывает с появлением понятия «сенсориум» (*Sensorium Dei*) у И. Ньютона, М. Кавендиш и мистиков того периода, для которых были важны его космологические и натурфилософские коннотации, установление аналогий и взаимосвя-

звезей между устройством человека и космоса. Ключевую роль в возобновлении интереса к понятию «сенсориум» сыграли в 1960-е гг. М. Маклюэн и У. Онг, утверждавшие, что иерархия (или структура) чувств неразрывно связана с доминирующими медиа. Так, в эпоху модерна господство визуальных медиа (от книг и живописи до фотографии и кинематографа) подчинило зрению все остальные чувства. Маклюэн считал, что уже распространение телевидения подрывает эту иерархию, а распространение интернет-сетей ведет к становлению нового мультисенсорного режима восприятия. В отличие от Маклюэна Хоус сомневается в том, что этот процесс завершился: «империю зрения» еще только предстоит деколонизировать. Точнее, деколонизация активно развивается сегодня, но ее будущее не предопределено, и медиа играют в этом процессе не большую роль, чем изменения повседневных практик и культуры потребления. Кроме того, Хоус поднимает проблему «перевода», или символического кодирования, чувств и ощущений, которые в вербальном описании переносятся в сферу господства визуальных знаков. Иными словами, для деколонизации империи чувств нужна радикальная деконструкция и пересборка практик их фиксации. Эти практики у Хоуса в конечном счете представляют собой действия сближения («со-чувствия», консенсуса) или дистанцирования (диссенсуса). В первом случае антрополог питается тем же, чем и представители индигенного сообщества, живет в тех же физическом пространстве и звуковом ландшафте и стремится выразить специфику их «сенсориума», максимально учитывая речевые особенности данной культуры. Во втором — исследователь не различает звуков незнакомой природы, не улавливает многих запахов или, наоборот, с трудом переносит какие-то из них (в отличие от представителей местной культуры) и фиксирует свое отчуждение.

Анализируя интеллектуальный контекст формирования культурной истории и антропологии чувств в конце 1980–1990-х гг., Хоус показывает, что «сенсорная революция» была связана с осознанием ограниченности программы лингвистического и визуального (или «иконического»⁷) поворотов 1970–1980-х гг. С другой стороны, интерес к антропологии чувств был неразрывно связан с вниманием к феноменологии восприятия в рамках визуальных исследований (в работах Л. Малви,

University of Michigan Press, 2003; *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader* / Ed. by D. Howes. Oxford: Berg, 2004; *Howes D. Sensorial Investigations: A History of the Senses in Anthropology, Psychology, and Law*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 2023.

7 Подробнее о различии этих понятий см.: *Инишев И. «Иконический поворот» в науках о культуре и обществе // Логос. 2012. № 1. С. 184–211.*

Т. Эльзессера, М. Хагенера и др.⁸), а также с материальным и аффективным поворотами 1990–2000-х гг.⁹ «Довольно трудно четко разделить материальный, аффективный и сенсорные повороты. Концепт “чувство” (*feeling*) оказывается востребован и в сенсорных исследованиях (где он трактуется как тактильность), и в исследованиях аффектов (где он сближается с аффективностью). Прояснение смысла и импликаций этого размытого концепта лучше всего вести с обеих сторон — в рамках антропологии чувств и исследований аффектов» (с. 5). Хоус прослеживает эти теоретические взаимосвязи и доказывает, что чувства (*senses*) представляют собой специфический тип сигнификации или производства смысла: «Принципиально важно, что исследования чувств обыгрывают двойственность понятия “sense”. Этот термин охватывает как ощущения, так и производство значений, чувство и смысл, то есть соединяет некий спектр референций. <...> В этом отношении область сенсорных исследований можно рассматривать как диалог, выстраивание среднего пути между когнитивизмом и эмпиризмом» (с. 4). Эта установка принципиально расходится с семиотическим подходом, предполагающим работу со знаками, а также с преобладавшей в визуальных исследованиях до конца 1980-х гг. иконологией, ориентированной на символы. Задачей антропологии чувств, по мнению Хоуса, становится перенос акцента на досимволический уровень — работу аффектов и ощущений. «Хорошая этнография все чаще рассматривается как выход за рамки семиотики и поэтики репрезентации, — как *взаимодействие* [Курсив мой. — Ф.Н.] с культурно медиатизированными проявлениями сенсорного опыта» (с. 33). Это взаимодействие Хоус понимает как «согласование ощущений» (консенсус) или различение чувств (диссенсус). При этом чувства становятся не только объектом, но и средством исследования.

Вторая часть книги — «Кейс-стадиз» — состоит из двух глав: «Сенсориум модерна: исследование по истории чувств 1920–2001 гг.» и «Меланезийские формации чувств». В первой из них популярная культура второй половины XX в. рассматривается как форма деколонизации империи зрения. Хоус анализирует изменения материальной и популярной культуры в несколько эссеистической манере (возможно, подражая М. Маклюэну). Например, доказывает, что широкое распространение автомобилей изменило не только наше ощущение скорости, но и городские запахи, пространство города и способы его освоения, доступность «инаковых» пространств и материальностей. С другой стороны, эти изменения доминирующего режима ощущений и смыслов (сенсориума) были обусловлены бурным ростом контркультур 1960–1970-х гг., представлявших собой «восстание чувств» — переопределение звуков, жестов, образов ради переосмысления чувства сообщества (с. 118). Рок-музыка как новая палитра звуков (причем не только коллективно прослушиваемых, но и активно воспроизводимых аудиторией); сит-ины как превращение чужого официального пространства в свое, неформальное и привычное; популярность длинных волос и причесок; одежда стилей кэжуал и унисекс; мода на хождение босиком, медитации, йогу и разного рода психоделические практики — все эти, казалось бы, гетерогенные проявления популярной культуры Хоус считает попыткой создать альтернативу образу жизни среднего класса и его «сенсориуму», мультисенсорным протестом против прежних форм символического порядка и социального контроля. Именно поэтому так трудно перевести лозунги новых левых в привычное символическое поле: они представляли собой новые стратегии взаи-

8 См., например: *Эльзессер Т., Хагенер М.* Теория кино: глаз, эмоции, тело / Пер. с англ. С. Афонина и др. СПб.: Сеанс, 2016.

9 Подробнее см.: *Кобылин И.И., Николов Ф.В.* Нужен ли историкам «поворот к аффекту»? // Диалог со временем. 2020. № 72. С. 37–48.

мосвязи действий, ощущений и смыслов. Хоус считает, что культурная история и антропология чувств обязаны своим появлением не столько Г. Зиммелю, Й. Хёйзинге или А. Корбену, сколько этим изменениям повседневных практик и преобразованиям чувств «снизу», формирующим альтернативные формы мультисенсорного воображения. При этом исследования чувств (включая переосмысление контркультуры 1960-х) рассматриваются автором не просто как теоретическая рефлексия, но как практика и активное действие — *doing sensory history*.

С другой стороны, интерес самых разных социальных групп к ревизии структуры ощущений на рубеже XX–XXI вв., интерес к другим культурам и стремление их «почувствовать» Хоус связывает с активным развитием туризма, который оказывается лишь наполовину проявлением консьюмеристской культуры развлечений, а наполовину — «антропологией снизу»: достаточно рефлексивным стремлением не просто посмотреть на объекты культурного наследия или природу других стран, но и соотносить со своими чувствами звуки и запахи других городов, попробовать незнакомую пищу с целью расширения своего горизонта ощущений. В качестве примера такого подхода к антропологии Хоус описывает опыт собственных полевых экспедиций и пребывания на островах Папуа — Новая Гвинея:

Ощущения, которые больше всего поразили меня в Папуа — Новой Гвинее, были ощущениями вкусовыми. Они включали в себя употребление в пищу личинок (на вкус они очень похожи на арахисовое масло) и сагового желе (неприятная консистенция и довольно кислый вкус); жевание имбиря (не ради вкуса, а чтобы «разогреть» дыхание); приготовление кокосового супа (мужская специализация в этом регионе); <...> особенно запомнилась эйфория от жевания бетеля — взятых в правильной пропорции ореха ареки, листа бетеля и гашеной извести... (с. 125).

Важно, что вкусовые ощущения исследователя ничем не отличаются от ощущений обычного европейского путешественника или туриста, который также может быть заинтересован в соотношении своего спектра чувств с ощущениями и смыслами (*senses*) представителей других культур.

Третья часть книги посвящена мультисенсорной эстетике в современном интермедиальном искусстве и дизайне, в театральных перформансах и «музеях чувств». Хоуса интересуют не столько отдельные произведения современного искусства (такие, как инсталляции и проекты К. Сэлтера, созданные в рамках сотрудничества европейских и индигенных канадских и австралийских художников), сколько общий рост интереса к иммерсивности и ориентация на глубокое погружение в искусственно созданную среду, апеллирующую к разным органам чувств и когнитивным усилиям аудитории. Эти иммерсивные и мультисенсорные проекты нацелены на пересборку господствующих стратегий репрезентации, на усиление элементов остранения и рефлексивности, все менее востребованных в современном обществе зрелищ и визуальных развлечений. Они строятся на специфической эстетике «творчества-исследования», формирующейся между наукой и искусством и стремящейся соединить критическую теорию и экспериментальные художественные практики.

В конечном счете, опираясь на работы С. Бак-Морс и Т. Иглтона¹⁰, Хоус возвращается к истокам понятия «эстетика»: «*Aisthithikos* — это древнегреческое слово, обозначающее «то, что воспринимается чувствами». *Aisthisis* — это чувственный

10 *Buck-Morss S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered // October. 1992. Vol. 62. № 3. P. 3–41; Иглтон Т. Идеология и эстетика / Пер. с англ. Э.С. Катайцевой, М.В. Нигматулина. М.: Родина, 2025.*

опыт восприятия. <...> Эстетика — это форма познания, осуществляемого посредством вкуса, осязания, слуха, зрения, обоняния и телесного восприятия в целом» (с. 143). В Новое время смысл этого понятия радикально изменился — оно оказалось связано преимущественно с «высоким искусством». Классические работы А.Г. Баумгартена и И. Канта превратили эстетику в «науку о чувственном познании», в которой ключевое место заняли разум и рациональное суждение, а «низшие чувства» были отодвинуты на задний план. Культура XX в. восстала против этой традиции: сначала модернизм вернул значимость чувствам и признал специфический характер производимых ими смыслов (в качестве примеров Хоус обращается к романам В. Вулф и М. Пруста). После Второй мировой войны и Холокоста «театр абсурда» С. Беккета и критика наследия Просвещения у Т. Адорно, а затем Ж.-Ф. Лиотара расширили критику восприятия эстетики как интеллектуального познания «высокого искусства». Наконец, в 1980–2000-е гг. масштабные миграции привели к переосмыслению травм постколониальности (как, например, в романе С. Рушди «Дети полуночи») и трудного наследия самых разных локальных конфликтов; при этом апелляция к чувствам и аффективному восприятию стала устойчивым литературным приемом, проблематизирующим устойчивость рационального умозрения и линейных нарративов. В итоге эстетика связывается сегодня скорее с чувственным восприятием окружающей жизни именно в сфере повседневной, а не «высокой» культуры.

Таким образом, Хоус в своем «Манифесте...» отстаивает несколько теоретически значимых тезисов: чувства не означают пассивного восприятия, а активно взаимодействуют с окружающим миром и друг с другом, формируя сложную целостную структуру («сенсориум»); не существует независимой от культуры или истории «архимедовой точки», из которой можно было бы измерить границы чувств и четко классифицировать различие их структур; каждое общество и каждый исторический период вырабатывают свои способы соотнесения и использования чувств, и ни одна сенсорная модель не является универсальной; аффекты и чувства предшествуют вербальному языку и выходят за его пределы; структуры чувств и языки их выражения в разных культурах принципиально отличаются. Хоус призывает к активному использованию этих разных языков (а не только академического знания), которые выступают «средствами исследования» окружающего мира (с. 3). В современном обществе растут интерес к мультисенсорности и потребность не только в трансдисциплинарной (академической) дискуссии о различиях структур чувств, но и востребованность низовых практик соотнесения ощущений, характерных для разных культур (с. 12–13).

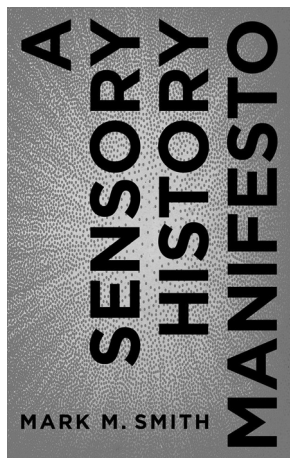
К сожалению, за рамками внимания Хоуса остается целый ряд важных вопросов. Например, если интерес к мультисенсорности растет на рубеже XX–XXI вв., то можно ли сказать, что структуры чувств разных поколений (условно говоря, «зумеров» и «бумеров») существенно различаются? Можно предположить, что старшие возрастные когорты гораздо более склонны использовать «стоический нарратив», терпимее относятся к телесной и сенсорной дисциплине, чем молодые люди. Аналогичный вопрос возникает и о различиях структур чувств у разных социальных групп — представителей элит, среднего и низшего классов; горожан и жителей сельской местности; носителей разных гендерных идентификаций. Если все эти различия столь существенны, то можно ли говорить о единстве «сенсориума» — культурной структуры чувств, которая так важна для Хоуса и представляет собой, по его мнению, устойчивую «историческую формацию» (с. 45, 51, 74)?

Задачи культурной истории чувств в «Манифесте» Марка Смита

Марк Смит — профессор Южно-Каролинского университета, специалист по американской истории XIX в., которую он рассматривает именно с точки зрения чувств¹¹, — тоже делит свой «Манифест сенсорной истории» на три части: «Прошлое», «Настоящее» и «Будущее». Первая часть посвящена генеалогии культурной истории чувств, вторая — современной историографии и наиболее ярким кейсам в рамках этого поля, третья — теоретическим перспективам развития этого направления исследований.

В первой части Смит, вслед за Хоусом, подчеркивает, что структура чувств («сенсориум») формируется исторически, и дробить ее на истории зрения, вкуса, осязания, слуха и обоняния контрпродуктивно. Его «Манифест...» направлен на переосмысление генеалогии обсуждаемого направления исследований путем прочтения работ Й. Хейзинги, Л. Февра и А. Корбена сквозь призму концепции исторического опыта Ф. Анкерсмита.

По мнению Анкерсмита, Хейзинга пытался выйти за рамки проблематики передачи исторического «опыта» и перейти к анализу «исторических ощущений (sensations)», проблематизировав роль исторического контекста в закреплении понимания чувств и смысла. Методология истории у Хейзинги предполагала определенную деконтекстуализацию; его интерес к истории чувств и ощущений сыграл важную роль в формировании этой феноменологической редукции. <...> Анкерсмит считает, что «исторический опыт и контекстуализация взаимно исключают друг друга» (с. 10).



С этой точки зрения культурная история чувств предполагает прежде всего феноменологическую редукцию избыточных философских интерпретаций и деконтекстуализацию опыта — фиксацию элемента «непосредственного доступа» к чувственному опыту прошлого, а также размыкание темпоральных границ между прошлым и настоящим. И уже во-вторых, следующим шагом — рефлексию о степени соотнесенности этого опыта с медиа, языком и социальным воображением эпохи модерна. Понятие социального воображения Смит заимствует у А. Корбена и подчеркивает соотнесенность чувств с коллективными (социальными) самоидентификациями: солидарность рабочих строится на совместном опыте физического труда и употреблении одинаковой пищи; высшие классы не только смотрят на других свысока, но и фиксируют их отличия по запаху, «грубому вкусу», «толстокожести» и т.д. Как писал еще в 1930-е гг. Дж. Оруэлл, «секрет классовых различий на Западе может быть изложен всего в трех-четырех словах: “Низшие классы дурно пахнут”»¹².

11 *Smith M.M.* Listening to Nineteenth-century America. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 2001; Hearing History: A Reader / Ed. by M.M. Smith. Athens: University of Georgia Press, 2004; *Smith M.M.* How Race Is Made: Slavery, Segregation, and the Senses. Chapel Hill; London: University of North Carolina Press, 2006.

12 Цит. по: *Smith M.M.* Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2008. P. 66.

Вторая часть книги — «Настоящее» — посвящена дискуссиям в культурной истории и антропологии чувств 2000-х гг., нашедшим отражение в специальных номерах «The Journal of American History» (2008) и «Radical History Review» (2015), в журнале «The Senses and Society» (2006) и в шеститомной «Культурной истории чувств» (2014) под редакцией Д. Хоуса и К. Классен. Здесь Смит также настаивает на неразрывной взаимосвязи чувств и социальной истории. Иллюстрируя этот тезис, он подробно останавливается на образе президента А. Линкольна в восприятии его современников и потомков. По его мнению, ключевой частью этого восприятия была кожа Линкольна:

Она воспринималась как твердая и морщинистая, огрубевшая в результате физического труда, что подчеркивалось бородавкой на правой щеке и шрамом над правым глазом. Жесткая борода, отросшая в 1861 г., и его покрытые шрамами руки только усиливали это восприятие. Возможно, и синдром Марфана повлиял на текстуру кожи Линкольна. Этот синдром ярче всего проявляется в значительном росте и увеличенных руках и ногах, но также влияет и на кожу. У многих людей с синдромом Марфана появляются растяжки, придающие коже огрубевший вид. <...> Современный интерес к коже Линкольна связан с фиксацией специфики политической культуры середины XIX в., которая ценила тактильные (гаптические) ощущения. Рукопожатие было непременным условием политического взаимодействия и имело демократические коннотации, — подчеркивало равенство и было связано с идеей об «истинной чести», а также представлениями о (белой) маскулинности. Претендующие на избрание лидеры должны были напрямую (через рукопожатия) и косвенно, физически и эмоционально воздействовать на избирателей (с. 51).

Линкольн пожимал сотни и тысячи рук, приветствуя своих избирателей и подтверждая договоренности с другими политиками. Рукопожатие выражало осознанную волю к реализации сделки и подтверждало политическое равенство. После убийства Линкольна эти связанные с аффективным измерением гаптического опыта коннотации радикально изменились: образ президента стал увековечиваться в белом мраморе, гладкость которого принципиально отличалась от шероховатости кожи. Именно после смерти фигура Линкольна стала олицетворять буржуазность и величественность, его несомненное превосходство над современниками и потомками. В этом контексте современные попытки осквернения монументов в США, включая памятники Линкольну, Смит рассматривает (но не оправдывает) как протест тактильного и гаптического восприятия против господства зрения.

Третья часть — «Будущее» — посвящена перспективам развития культурной истории и антропологии чувств. Как и Хоус, Смит подчеркивает, что для анализа взаимосвязи чувств нужны не просто книги, а мультисенсорные проекты и широкие дискуссии относительно их восприятия. Ярким примером Смит считает книгу Ш. Уайт и Г. Уайта (Сиднейский университет) «Звуки рабства», к которой прилагается компакт-диск с восемнадцатью аудиозаписями песен, молитв и голосов, сделанными в 1930-е гг.¹³ Книга не только содержит в себе исследование звуковых ландшафтов прошлого, но и ставит важную теоретическую проблему: «Могут ли записи 1930-х гг. воспроизводить звуки рабства?» (с. 85) — учитывая, что рабство было полностью отменено в США в 1865 г. Вопросы такого рода предполагают три шага рефлексии: во-первых, деконтекстуализацию опыта и расширение диапазона нашего восприятия прошлого — апелляцию к нему посредством не только «умо-

13 White S., White G. *The Sounds of Slavery: Discovering African American Through Songs, Sermons, and Speech*. Boston: Beacon Press, 2005.

зрения» и привычного исторического воображения¹⁴, но и звуковых, тактильных и пространственных ощущений. Во-вторых, частичную реконтекстуализацию — рефлексию о соотношении чувств в том случае, когда всего лишь дополнение текста аудиодиском создает мощный эффект новизны. И в-третьих, стремление изменить архив чувств и ощущений, который мы оставляем будущему, — фиксацию нашего актуального опыта не только в привычных форматах текстовых дневников и воспоминаний, но и в предполагающих тактильное восприятие вещах и предметах, представляющих собой специфический архив опыта.

Важно подчеркнуть, что переосмысление чувств у Смита мультитемпорально: оно стремится обнаружить в гетерогенном прошлом новые пласты опыта и отобрать для мультисенсорных архивов те вещи и проекты, которые кажутся наиболее важными для будущего. С этой точки зрения история и антропология чувств — это не только интерес к другим культурам и «антропология снизу» (как у Хоуса), но и практика специфической рефлексивности и «исторического действия» в рамках практического подхода к прошлому (понимаемого в духе Х. Уайта) — его переосмысления ради формирования нового образа будущего. Смит считает наше восприятие прошлого и социальное воображение контингентным — множественным, слоистым, предполагающим возможность ревизии границ между прошлым, настоящим и будущим¹⁵. В этом смысле эмансипаторный потенциал истории и антропологии чувств сохраняется, поскольку их главная задача — не просто развлечь публику, но и расширить пространство исторического опыта и горизонт ожиданий.

Однако у такой установки на контингентность и гетерогенность прошлого есть побочный эффект — отсутствие линейной связности и четкой согласованности текста «Манифеста...». Возможно, это общая проблема культурной истории и антропологии чувств, о которой уже писали рецензенты¹⁶. Вот почему это направление исследований отчасти проигрывает истории эмоций, предлагающей гораздо более внятные, линейные нарративы. Впрочем, главная цель антропологии чувств — не создание четкой модели описания «сенсориума» или схемы работы социального воображения, а стимулирование переосмысления европейской истории модерна и современной культуры, в рамках которой эмоции часто воспринимаются как навязываемые обществом потребления «эмопродукты»¹⁷ (или привязанные к эмоциям товары, приложения и услуги), во многом выполняющие терапевтическую функцию в условиях растущей неопределенности и/или ориентированные на поддержание сложившихся иерархий «своих» и «чужих».

14 Напомним, что Б. Андерсон в книге «Воображаемые сообщества» (1983, рус. пер. 2001) доказывал зависимость этого воображения от различных форматов визуализации — карты и музея, исторических романов и прессы.

15 Подробнее о понятии контингентности см.: *Олейников А.* Будущее в настоящем // *Неприкосновенный запас.* 2022. № 2 (142). С. 57–68; *Корчинский А.* Воображая историю: вместо введения // *Новое литературное обозрение.* 2024. № 2 (186). С. 37–48.

16 См., например: *Пироговская М.М.* [Рец. на кн.:] Constance Classen. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch.* Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press, 2012. xvii+227 p. // *Антропологический форум.* 2016. № 30. С. 245–256.

17 Это понятие вводится и активно используется в кн.: *Иллуз Е., Кабанас Э.* Фабрика счастливых граждан: как индустрия счастья контролирует нашу жизнь / Пер. с англ. А. Рахманько. М.: АСТ, 2023. См. об этой книге в: *Николаи Ф.* Культурная история и социальные исследования счастья (обзор) // *Новое литературное обозрение.* 2024. № 5 (189). С. 292–303.

Теоретические установки авторов двух «манифестов» во многом совпадают: и Хоус, и Смит подчеркивают мультисенсорный характер опыта, а также перформативный потенциал культурной истории и антропологии чувств. Для обоих исследователей практики переосмысления прошлого и взаимодействия с другими культурами устремлены в будущее, а тезис о господстве презентизма в современном обществе не кажется столь уж очевидным. Однако механизмы соотнесения прошлого, настоящего и будущего в их концепциях существенно отличаются: для Смита важна контингентность, «слоистость» прошлого, с которой должен активно работать исследователь. Хоус же апеллирует к идее В. Беньямина о констелляции — почти случайной встрече или совпадении прошлого и будущего, а также к полутрефлексированным практикам повседневной культуры. Разумеется, есть и другие различия между позициями антрополога Хоуса и историка Смита. Так, если второй выступает за диалог с культурной историей, то первый — за трансдисциплинарные сенсорные исследования и взаимодействие антропологии и культурной географии, истории и социологии, психологии и когнитивных исследований. Однако важнее их общая установка на поиск взаимосвязей и алгоритмов взаимодействия между культурной историей и антропологией, пути которых после широких и продуктивных дискуссий о наследии К. Гирца все чаще расходятся в соответствии с дисциплинарными установками на синхронное описание или же диахронический анализ.

Максим Котельников

Инструменты и структуры любви

ДВЕ СОЦИОЛОГИИ РОМАНТИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ

DOI: 10.53953/08696365_2026_197_7_313

Иллуз Е. Почему любовь уходит? Социология негативных отношений / Пер. с англ. С. Сидоровой.

М.: Директмедиа Паблишинг, 2024. — 480 с. — Тираж не указан.

Тема любви долгое время оставалась на периферии социологических исследований, однако в конце XX в. интерес к ней значительно возрос¹. Особую роль в формировании этого исследовательского поля сыграла Ева Иллуз, получившая широкую известность как в академическом, так и в публичном пространстве благодаря

1 См., например: *Jackson S. Even Sociologists Fall in Love: An Exploration in the Sociology of Emotions // Sociology. 1993. Vol. 27. № 2. P. 201–220; Beck U., Beck-Gernsheim E. The Normal Chaos of Love. Cambridge: Polity, 1995; Гидденс Э. Трансформация интимности: сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах / Пер. с англ. В. Анурина. СПб.: Питер, 2004; Нуссбаум М. Политические эмоции: почему любовь*