

Содержание

Предисловие	5
Благодарности	26
Введение	28
1. Парадокс счастья	50
Поступать как мечтатели	50
К счастью нельзя стремиться	59
Я даю себе очень хорошие советы (но очень редко им следую)	70
Прирученное счастье	79
2. Романтический парадокс	92
Любовник мечты	92
Не может быть, что они счастливы по-настоящему	100
Безумная любовь	111
Стремление к счастью навек	118
3. Даймоны	127
Призраки старых смыслов	127
Эвдемония против «парадокса счастья»	137
Эвдемония против «романтического парадокса»	150
Джоб-крафтинг	155
Крафтинг любви	163
4. Познайте самих себя	174
Проблемы выбора	174
Ищите героя внутри себя	182
Если это делает вас счастливым (почему, черт возьми, вы так грустны?)	190
Если вы эвдемоничны и знаете об этом	197
5. Эвдемоническая любовь	204
Любовь и «негативные» эмоции	204
Производство и потребление	214
Купить или построить	224
Что теперь?	239

Введение

Скажите философу, что вы ее любите, и приготовьтесь дать определение использованным терминам.

Это смешно, потому что это правда. В какой-то степени. Некоторые философы всю жизнь работают над определением или анализом понятий. И это не патология. Это важно. Стоит поместить под микроскоп такое понятие, как *любовь*, и вы увидите, насколько оно зыбкое и неоднозначное. Насколько оно многослойное. Обо что в нем можно уколотся. Скрытые от невооруженного глаза паттерны вдруг становятся захватывающими объектами изучения.

Вот почему некоторые из нас проводят жизнь, пытаясь рассмотреть всё это получше. Философия в своем лучшем виде обеспечивает нас богатым набором инструментов для интеллектуальной работы и работы с образами: новыми способами взглянуть на вещи. Разумеется, речь идет о понятийных микроскопах, но также о понятийных телескопах, и искажающих зеркалах, и цветных линзах... нам требуются самые разные инструменты. Нам необходимо изучать эти понятия как вблизи, так и внимательно рассматривать те из них, что кажутся далекими; мы нуждаемся в способах смотреть на вещи под новыми углами, через разные фильтры. Это касается и тех вещей, которые *кажутся нам* понятными и привычными. Исследование именно этих вещей особенно

важно, поскольку они часто влияют на структурирование нашего образа жизни (независимо от того, осознаем мы их влияние или нет). Преломление и рассеивание наиболее знакомых образов открывает нам нечто совершенно новое, возможно, то, что мы никогда не предполагали увидеть.

Как я заметила в предисловии, эта книга — попытка соорудить концептуальное зеркало. Я стараюсь отразить в нем образ нас самих, в частности, наши представления о романтической любви, ее идеалы. Образ, который в итоге у меня получился, не особенно лестный. Он практически гротескный. Безусловно, в нем есть искажения. Но, как я уже сказала, иногда, чтобы увидеть привычное иначе, нам нужен новый угол зрения, другая точка обзора.

Моя отправная точка — любопытство к реальному опыту *грустной любви* — любви, которая опровергает предположение, будто любовные истории заканчиваются «счастьем навек». Грустную любовь в современных песнях и историях чаще всего рисуют как ситуацию провала: это катастрофа и трагедия. Но я думаю, что всё гораздо сложнее. Реалии грустной любви — намек, что мы упускаем что-то из вида. Мы что-то упускаем, рассказывая только определенные истории о любви. Конечно, грустная любовь не может быть «счастьем навек». Но она может быть чем-то другим, и я буду называть ее *эвдемонической* (подробнее об этом слове чуть позже). Эвдемоническая любовь переплетена

с творческой активностью и наполнением отношений смыслом того типа, который невозможно обрести в погоне за «счастьем навек».

Но кто эти «мы», о которых я всё время говорю? Слова вроде «мы» ведут себя весьма коварно. Если мы теряем бдительность, «мы» склонны негласно исключать «их». За простым словом скрывается масса предположений о том, *для кого* пишут, кто включен, а кто исключен, кто нормальный, а кто «другой».

В рамках этой книги «мы» относится ко мне и к моим единомышленникам в вопросах романтической идеологии. Данное «мы» определяется людьми, которых кормили тем же культурным бульоном, что и меня, как и я, впитавшими в себя «выученную мудрость» о том, что такое (настоящая) романтическая любовь. В самом широком смысле это те из нас, для кого доминирующая (белая, патриархальная, капиталистическая и колониальная) культура Северной Америки и Великобритании стала базой для формирования мировоззрения. Весьма неоднозначный и путанный способ определить целевую аудиторию, однако эта неоднозначность намеренна. Это единственный способ охватить группу, на которую я ориентируюсь и которая сама по себе неоднозначна. Эта книга о — и для — тех из нас, кто до сих пор барахтается в этом бульоне.

Бульон этот по большей части состоит из рассказанных историй. И наши истории любви по-

разительно однородны, точно мы снова и снова рассказываем одну и ту же историю. Вот ее краткая версия:

А и Б сидят на пеньке,
ЦЕ-ЛУ-ЮТ-СЯ.
Сначала влюбятся, потом поженятся,
потом родят малыша*.

Мы рассказываем эту историю детям. Они знают ее с ранних лет, еще до того, как у них сформировались критическое мышление взрослого человека и детекторы брехни — защитная броня разума. Мы кормим детей этой историей, этой порцией культурного бульона в простой рифмованной упаковке, благодаря чему они так легко ее проглатывают и повторяют другим. Снова и снова они узнают о ней из сказок и рассказов, а также из отрывков взрослой культуры — из ромкомов, любовных романов, поздравительных открыток ко Дню святого Валентина. И разумеется, дети наблюдают за взрослыми, которые воспроизводят эту историю в реальности. Став взрослыми, мы должны воплощать эту историю в жизнь, или, по крайней мере, сделать всё возможное, чтобы ей

* X and Y sitting in a tree, K-I-S-S-I-N-G. First comes love, then comes marriage, then comes baby in a baby carriage (англ.). Детская песенка в североамериканской традиции. Сравнимо с дразнилкой «Тили-тили-тесто, жених и невеста» в русскоязычной традиции, однако в американской песне прослеживается традиционный сценарий в любви, который критикует Кэрри Дженкинс. — *Прим. пер.*

соответствовать. Ради детей. Если мы не можем или не хотим соответствовать этой истории, *мы должны не допустить того, чтобы дети это заметили.*

Это напоминает мне слова Витгенштейна о правилах: мы попросту продолжаем. Мы называем это «следованием» правилу. Однако как бы это ни ощущалось изнутри, на самом деле мы ничему не «следуем». Наш путь не предопределен существующими ограничениями: он определяется нами. Мы создаем правила, идя тем путем, который мы прокладываем.

Не буду утверждать, что так работают все правила, но это применимо ко многим из них. В частности, большинство известных нам «правил» романтической любви — последствия наших поступков, как индивидуальных, так и совершаемых в социальных группах. Практикуя любовь определенным образом, представляя ее только такой, мы создаем правила, нормы и ожидания того, как должны выглядеть любовные отношения. Всему этому мы учим детей. Мы воспроизводим и называем это «движением вперед». И речь идет не только о формировании правил, но и о формировании «нас самих».

Разумеется, этот процесс не заканчивается, когда мы вырастаем. На нас постоянно обрушиваются культурные послылы. Они наступают на нас со всех сторон, заполняют все доступные медиумы: журналы, новости, музыку, друзей, коллег, членов

семьи. Всё что угодно может стать аватаром, передатчиком культурного бульона. (Вы когда-нибудь замечали, каким количеством текста вы окружены в ванной, пока чистите зубы?)

Мы не способны заглушить всё это полностью, но мы можем уделять этому внимание осознанно. На самом деле мы *обязаны* это сделать, чтобы потом направить наше внимание — этот ограниченный и драгоценный ресурс — на другие вещи. Большую же часть времени мы позволяем этим посылам окатывать нас с ног до головы, и они бесконтрольно просачиваются в наше подсознание. Это наделяет их еще большей силой: чем меньше мы осознаем содержание посылов, спрятанных у всех на виду, тем легче они проникают в самые интимные части нашей жизни. (В последнее время я ношу трусы только той марки, которую рекламируют мои любимые подкасты.)

Но давайте на мгновение остановимся и попрактикуем осознанное внимание. В этом бульоне плавают не только истории. Есть там и выученные мудрости. В этой части книги я не буду их ни анализировать, ни критиковать. Я лишь хочу изложить их максимально ясно и просто.

1. Хорошая жизнь — это жизнь, полная любви и счастья. Плохая жизнь — это жизнь, в которой нет ни того, ни другого.

2. Любовь и счастье (лучшие вещи в жизни) достаются нам «бесплатно».

3. Чтобы жить хорошо, человек должен *стремиться* к любви и счастью (а не к таким пошлым вещам, как богатство, власть или слава).

Эти три утверждения звучат как очень привычные, родные. Возможно, они кажутся «очевидными». Однако я надеюсь, что, изложив их здесь столь категорично, я смогу начать их понемногу отстранять. Что бы мы думали об этих тезисах, будь они для нас совершенно новыми? Будь мы незнакомы с социальным устройством мира, определяемого ими?

Третье утверждение говорит, что следует делать, чтобы жить хорошо, и здесь можно расслышать морализаторские нотки. Нечто вроде: стремиться к деньгам, власти и славе *неэтично*. Так ведут себя *злодеи*. Но в данном контексте я обращаю внимание на третье утверждение не как на этическое суждение, а как на стратегический совет. В данном контексте «хорошая жизнь» — это не обязательно *этичная* жизнь, но та жизнь, которая *хороша для человека, ее проживающего*. Та жизнь, которую мы желаем друзьям или которую любящий родитель желает своему ребенку. Вот к чему я веду. Учитывая контекст первых двух утверждений, мы видим, как третий становится стратегическим советом. Если вы хотите хорошей жизни, вы должны стремиться к тому, что *составляет* хорошую жизнь, не так ли?

На первый взгляд эти напутствия могут показаться всего лишь предостережением от алчности.

Вместо мирских благ нам советуют стремиться к нематериальным, абстрактным вещам. Но всё не так просто. Я допускаю, что жить хорошо без стремления ко всем этим вещам возможно. Более того, именно здесь, по-моему, появляется эвдемония. Однако, прежде чем мы сосредоточимся на ней, давайте посмотрим, как грустная любовь вписывается в этот культурный бульон.

О грустной любви поется во многих поп-песнях. Вспомните, например, U2: «I can't live with or without you»*. Или Nine Inch Nails: «I hurt myself today, / To see if I still feel. / I focus on the pain, / The only thing that's real»**. Или Эми Уайнхаус: «We only said goodbye with words. / I died a hundred times. / You go back to her, / And I go back to / Black, black, black, black, black, black, black»***. В своей книге «При чем здесь любовь?» (*англ.* What's Love Got to Do with It) 2011 года социолог Томас Шефф доказывает, что по крайней мере с 1930-х годов образ любви в поп-музыке имеет скорее негативную окраску: всё больше песен изображает любовь подавляющей и чрезвычайно болезненной (а также эгоцентричной и отстраняющей). Я в значитель-

* Я не могу жить ни с тобой, ни без тебя (*англ.*).

** Сегодня я причинил себе боль, / Чтобы проверить, способен ли я что-то почувствовать. / Я сосредоточился на боли, / Единственной реальной вещи (*англ.*).

*** Мы попрощались только на словах. / Я умирала сотни раз. / Ты возвращаешься к ней, / А я возвращаюсь к / Черноте, черноте, черноте, черноте, черноте, черноте (*англ.*).

ной степени согласна с ним в том, что поп-песни преподносят любовь как чувство, доведенное до крайней степени: либо интенсивное экстатическое счастье, либо мучительная тоска, потеря и отчаяние. Согласна я и с тем, что последняя характеристика встречается чаще.

Однако трагической грустной любовью одержима не только поп-музыка. То же самое наблюдается и в так называемой высокой культуре. Обреченная, разрушающая любовь определяет сюжеты таких классических романов, как «Анна Каренина» или «Грозовой перевал», таких опер, как «Богема» и «Травиата». Джульетта желает умереть сразу, как только узнаёт, что не может быть с Ромео, и наоборот.

Вот какой мы видим грустную любовь согласно коллективным представлениям о ней в песнях и историях: провальной. Она не бывает посредственной или скучной — только захватывающая, разрушительная и взрывная. Не повседневная серая депрессия, а мелодраматическая трагедия в потрясающих (если не ужасающих) насыщенных ярких тонах, или... что ж, черного цвета. Нам не представлен сложный спектр переживаний. Словно существует только две истории любви: одна — блаженная сказка, а другая — *полнейшая, чудовищная драма*.

Прошу заметить, что у двух этих историй много общего: и трагическая, и счастливая любовь основываются на острых *чувствах*, вне зависимости

от того, позитивные они или негативные. Грусть и счастье расположены на противоположных концах шкалы, оценивающей душевное состояние человека: от позитивного (счастливого) на одном конце до негативного (грустного) на другом.

Искусство и жизнь не столь сильно отделены друг от друга. Популярная песня и классический роман *не были бы* популярными и классическими, если бы они не находили отклик среди миллионов людей. На самом деле это тесный круг взаимовлияния. Влияние жизни на искусство в целом очевидно: такие тексты песен пишут для того, чтобы они находили отклик у максимального числа людей и могли быть соотнесены с их реальными (пусть и доведенными до предела) эмоциональными переживаниями.

Менее очевидный — но не менее важный — факт заключается в том, что искусство тоже влияет на жизнь. В книге «Что такое любовь» я утверждала, что социально сконструированный аспект романтической любви можно рассматривать как собирательный образ. Если вы соедините тысячи изображений лиц, то общие черты, которые их объединяют, проявятся в собирательном образе в виде четко очерченных контуров. Точно так же, по мере того, как мы накапливаем культурные представления о любви, их общие черты проявляются в собирательном образе в виде четких характеристик любви. Эти характеристики могут формировать и формируют стереотипное представле-

ние и о том, как выглядит любовь, и тот сценарий, которому мы должны следовать.

Вследствие этого то, что мы рисуем любовь «счастливой» или «грустной», сильно влияет не только на то, чего мы ожидаем (от себя и других), то есть на что мы рассчитываем, но и на то, чего мы ожидаем в более нормативном смысле: какие виды любви социально приемлемы, а какие стигматизированы или порицаемы. Например, рассмотрим важность репрезентации квинной любви в кино или на телевидении. Если подобная любовь никак не представлена, у нас не развивается представление, что она вообще возможна. Если мы видим, что квинная любовь представлена, но только в виде отношений между нелепыми или шаблонными персонажами, нас призывают от нее дистанцироваться, насмехаться над нею. А что происходит, если мы видим, что квинная любовь представлена исключительно как *грустная*?

Посмотрите на это следующим образом: подобные собирательные образы — стереотипы, — созданные нашими культурными представлениями о любви, служат своего рода путевой картой жизни. Если единственная дорога, которая ведет к «счастливой жизни», — это дорога под знаком «нормальных отношений», то нас не поддерживают в выборе иных путей. Более того, нами так ловко манипулируют, что мы отговариваем выбирать иные маршруты наших друзей и родственников. Ведь мы же не хотим, чтобы люди, которые нам дороги, были несчастны.

Несмотря на то что трагическая любовь — прекрасный материал для искусства, она не должна быть ничьим представлением о хорошей *жизни*. Когда мы говорим, что «хорошая жизнь наполнена любовью», имеется в виду не то, что хорошая жизнь полна страданий в стиле Ромео и Джульетты и суицидального отчаяния. Имеется в виду, что хорошая жизнь — это жизнь, наполненная «счастьем навек» в плане любви. Истории любви в реальной жизни, конечно, могут быть грустными и мелодраматичными, но недолго, пока «главные герои» преодолевают препятствия на пути к их вечному союзу, и в хорошей жизни этот процесс должен завершиться «счастьем навек».

Я не утверждаю, что в сказочной романтической истории (мальчик встретил девочку и т. д., и т. п., и они жили долго и счастливо) есть что-то в корне неправильное. Это абсолютно замечательная история, и такая жизнь может быть абсолютно замечательной жизнью. Проблема в том, что если мы снова и снова рассказываем одну и ту же историю, не рассказывая при этом никаких других, то она становится не просто историей, а *сценарием*, или нормой. И когда она достигает такого статуса, она может стать оружием, инструментом контроля. Отступите от сценария — и будете страдать. Это одна из причин, почему разные истории так важны. Будучи социальным конструктом, известный нам стереотип романтической любви в некотором смысле «выдуман»: он основан на наших вымыслах

и фантазиях, и подобные истории играют решающую роль в поддержании его культурного господства. Однако это не значит, что это не важно и не опасно. Социально сконструированные нормы романтической любви «выдуманы», но не так, как выдуман Шерлок Холмс. Это больше похоже на то, как придуманы законы. Конечно, нафантазировали их мы, но теперь они реальные вещи, и относиться к ним лучше соответствующим образом.

Однако мне кажется, что романтическая любовь — это не просто социальная конструкция. Думаю, она двойственна по природе: отчасти это социальный конструкт, отчасти биология. Биологический аспект романтической любви заключается в ее влиянии на наши мозг и тело. В этом смысле любовь — вполне конкретная, осязаемая вещь, основанная на нашем эволюционном происхождении и поддающаяся научному изучению. Социально сконструированный аспект любви состоит из сценариев, правил, традиций и ожиданий. Влияние этого аспекта тоже велико* (как и вли-

* Называть что-либо социально сконструированным не значит отрицать его влияние и отношение к реальности. Процесс создания норм любви начинается с дразнилок и сказок, но то, что мы в итоге получаем, столь же реально, как и законы, церковь или правительство (все они также являются социальными конструктами — реальными и влиятельными). Если правила любви более расплывчаты и аморфны, нежели правила других конструктов, это только помогает любви уклоняться от критического рассмотрения и оспаривания. Мы не можем сопротивляться чему-то, что мы не можем даже определить. — *Прим. авт.*

яние биологии), но социальные рамки меняются вместе с нашими ценностями, поэтому социально сконструированную природу любви лучше всего понять, не обращаясь к нашему эволюционному прошлому, а внимательно изучая наше контекстуальное настоящее и нашу относительно недавнюю историю.

Как я писала в книге «Что такое любовь», отношения между биологией любви и ее социально сконструированной природой похожи на отношения актера, исполняющего роль. Как если бы мы взяли некий древний, эволюционировавший биологический механизм и приказали ему играть (не отступая от сценария) роль «романтической любви» в шоу под названием «Современное общество». Мы считаем, что наши мозг и тело *поведут себя на сцене* согласно сценарию. И мы не спрашиваем, удачно ли выбран актер.

В этой книге я фокусируюсь на романтической любви, поэтому, возможно, стоит сказать несколько слов о том, почему это так. Не потому, что я считаю романтическую любовь самым важным видом любви. Вовсе нет. А потому, что именно в романтической любви, на мой взгляд, на поверхность проступают все самые насущные философские проблемы. Романтический идеал и сопутствующая ему романтическая идеология, во всех смыслах этого слова, *проблематичны*.

Многие проблемы сосредоточены вокруг идеи о том, что романтическая любовь — это самый