

# Содержание

Предисловие . . . . .	5
Благодарности . . . . .	26
Введение . . . . .	28
<b>1. Парадокс счастья . . . . .</b>	<b>50</b>
Поступать как мечтатели . . . . .	50
К счастью нельзя стремиться . . . . .	59
Я даю себе очень хорошие советы (но очень редко им следую) . . . . .	70
Прирученное счастье . . . . .	79
<b>2. Романтический парадокс . . . . .</b>	<b>92</b>
Любовник мечты . . . . .	92
Не может быть, что они счастливы по-настоящему . . . . .	100
Безумная любовь . . . . .	111
Стремление к счастью навек . . . . .	118
<b>3. Даймоны . . . . .</b>	<b>127</b>
Призраки старых смыслов . . . . .	127
Эвдемония против «парадокса счастья» . . . . .	137
Эвдемония против «романтического парадокса» . . . . .	150
Джоб-крафтинг . . . . .	155
Крафтинг любви . . . . .	163
<b>4. Познайте самих себя . . . . .</b>	<b>174</b>
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
<b>5. Эвдемоническая любовь . . . . .</b>	<b>204</b>
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 уколоться. 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 словечу 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