

18+

Том 34 №4

eISSN 2499-9628

ISSN 0869-5377



ВЫДУМКИ

ЛОГОС_

2024 161



Издается с 1991 года, выходит 6 раз в год
Учредитель — Национальный
исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

Главный редактор

Валерий Анашвили

Редакторы-составители

Илья Новиков, Михаил Белов

Редакционная коллегия

Вячеслав Данилов

Дмитрий Кралечкин

Виталий Куренной (научный редактор)

Инна Кушнарева

Артем Морозов

Яков Охонько (ответственный секретарь)

Александр Павлов (шеф-редактор)

Александр Писарев

Артем Смирнов

Полина Ханова

Игорь Чубаров

Редакционный совет

Феликс Ажимов (председатель совета, Москва)

Петар Боянич (Белград)

Вадим Волков (Санкт-Петербург)

Борис Гройс (Нью-Йорк)

Борис Капустин (Москва)

Драган Куюнджич (Гейнсвилл)

Джон Ло (Милтон-Кинс)

Дейдра Макклоски (Чикаго)

Кристиан Меккель (Берлин)

Фритьоф Роди (Бохум)

Елена Рождественская (Москва)

Блэр Рубл (Вашингтон)

Грэм Харман (Лос-Анджелес)

Клаус Хельд (Вупперталь)

Юк Хуэй (Токио)

E-mail редакции: logosjournal@gmx.com

Сайт: <http://www.logosjournal.ru/>

Телеграм: <https://t.me/logosbook>

© Высшая школа экономики, 2024

<https://www.hse.ru/>

ТОМ 34

#4

2024

Выпускающий редактор *Елена Попова*

Дизайн *Сергей Зиновьев*

Верстка *Анастасия Меерсон*

Обложка *Майя Дадунашвили*

Корректор *Мария Чернова*

Редактор сайта *Анна Лаврик*

ISSN 0869-5377

eISSN 2499-9628

Свидетельство о регистрации

ПИ № ФС 77-87043 от 26.03.2024

Публикуемые материалы прошли процедуру
рецензирования и экспертного отбора.

Журнал входит в перечень рецензируемых
научных изданий ВАК по специальностям
5.2.1, 5.7.1, 5.7.2, 5.7.4, 5.7.6, 5.7.7, 5.7.8

Подписной индекс 44761

в Объединенном каталоге «Пресса России»

Адрес редакции: 105066, Москва,
ул. Старая Басманная, 21/4

Адрес издателя и распространителя:

101000, Москва, ул. Мясницкая, 20

Издательский дом Высшей школы экономики,

(495) 772-95-90 доб. 15298, e-mail: id@hse.ru

Тираж 600 экз.

LOGOS
PHILOSOPHICAL AND
LITERARY JOURNAL

Volume 34 · #4 · 2024

Published since 1991, frequency—six issues per year
Establisher — HSE University

EDITOR-IN-CHIEF *Valery Anashvili*

GUEST EDITORS: *Ilya Novikov, Mikael Belov*

EDITORIAL BOARD: *Igor Chubarov, Vyacheslav Danilov, Polina Khanova, Dmitriy Kralechkin, Vitaly Kurennoy* (science editor), *Inna Kushnaryova, Artem Morozov, Yakov Okhonko* (executive secretary), *Alexander Pavlov* (managing editor), *Alexander Pisarev, Artem Smirnov*

EDITORIAL COUNCIL: *Felix Azhimov* (Council Chair, Moscow), *Petar Bojanić* (Belgrade), *Boris Groys* (New York), *Graham Harman* (Los Angeles), *Klaus Held* (Wuppertal), *Yuk Hui* (Tokyo), *Boris Kapustin* (Moscow), *Dragan Kujundzic* (Gainesville), *John Law* (Milton Keynes), *Deirdre McCloskey* (Chicago), *Christian Möckel* (Berlin), *Frithjof Rodi* (Bochum), *Elena Rozhdestvenskaya* (Moscow), *Blair Ruble* (Washington, DC), *Vadim Volkov* (St. Petersburg)

Executive editor *Elena Popova*; Design *Sergey Zinoviev*; Layout *Anastasia Meyerson*;
Cover *Maiia Dadunashvili*; Proofreader *Maria Chernova*; Website editor *Anna Lavrik*

E-mail: logosjournal@gmx.com

Website: <http://www.logosjournal.ru>

Telegram: <https://t.me/logosbook>

ISSN 0869-5377

eISSN 2499-9628

Registration certificate ПИ № ФС 77-87043 dated March 26, 2024

All published materials passed review and expert selection procedure
© HSE University, 2024 (<https://www.hse.ru/en/>)

Print run 600 copies

- 1 Михаил Белов, Илья Новиков. Сказочные социологи и настоящие выдумки

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ НЕРЕАЛЬНОГО

- 6 Светлана Бардина. Диалоги в сказке «Морозко»: правила разговора и магия
 16 Мария Ерофеева. Что такое фикшен? Фреймы в мультсериале «Подозрительная сова»
 26 Алина Лихачевская. Вненаучная фикция и научная фальшь

МЕЖДУ СУИЦИДОМ И САРКОФАГОМ

- 42 Илья Пресняков. Дюркгейм, социальный эгоизм и уборка слоновьего дерьма, или Почему «жить без кайфа — это вторяк»
 56 Анна Карпец. Почему любовь между людьми разных социальных слоев зла? На примере романа Джека Лондона «Мартин Иден»
 68 Степан Козлов. Техники дрессировки фантазии и стратегии эвфемизации советской бюрократии после Чернобыльской аварии: саркофаги, пьесы, заключения и отчеты

НОМО EVANESCENS — ЧЕЛОВЕК ИСЧЕЗАЮЩИЙ

- 82 Денис Сивков. SETI и сновидения: близкие контакты иной степени в «Таинственной стене»
 92 Нильс Оливер Кловайт. Мы никогда не были бововременными
 100 Михаил Белов. Конь Боджек: Конь или Человек?
 112 Тимур Адильбаев. Сингулярность вместо человека: опыт политико-философского осмысления аниме-сериала «Из Нового света»

ПО УЛИЦАМ С МЕЧОМ ХОДИЛИ...

- 130 Илья Новиков. Мышь-бензопила, или Почему нам всем пора притормозить
 142 Мария Ширшова. Бей сильных, защищай слабых
 154 Дамир Давлетов. Криминологическая галерея злодеев Готэма

МОНСТРЫ СОЦИОЛОГИИ, СОЦИОЛОГИЯ МОНСТРОВ

- 164 Милена Адильбаева. Мир в аниме «Обещанный Неверленд» как пример тотальных институтов Ирвинга Гофмана
 172 Антон Баранов. Зло в «овечьей шкуре»: как хорроры используют наши шаблоны мышления?
 184 Алексей Титков. Зомби, или Триумф коллективной воли

Contents

- 1 MIKAEL BELOV, ILYA NOVIKOV. Fairytale Sociologists and Tangible Fiction

THE MUNDANITY OF THE UNREAL

- 6 SVETLANA BARDINA. Dialogues in the *Morozko* Fairy Tale: Rules of Conversation and Magic
16 MARIA EROFEEVA. What Is Fiction? Frames in the *Suspicious Owl* Animated Series
26 ALINA LIKHACHEVSKAYA. Extro-Science Fiction and Science Falsity

BETWEEN SUICIDE AND SARCOPHAGUS

- 42 ILYA PRESNYAKOV. Durkheim, Social Egoism, and Cleaning up Elephant Shit, or Why “Living Without a High Is No Fun”
56 ANNA KARPETS. Why Is Love Between People of Different Social Classes Evil? On the Example of the Jack London’s Novel *Martin Eden*
68 STEPAN KOZLOV. Fantasy Conditioning Techniques and Euphemization Strategies of Soviet Bureaucracy After the Chernobyl Accident: Sarcophagi, Plays, Conclusions and Reports

HOMO EVANESCENS — THE VANISHING MAN

- 82 DENIS SIVKOV. SETI and Dreams: Close Encounters of Other Kind in *The Mysterious Wall*
92 NILS KLOWAIT. We Have Never Been Bodern
100 MIKAEL BELOV. BoJack Horseman: Horse or a Man?
112 TIMUR ADILBAEV. Singularity Instead of a Human: The Essay on Political and Philosophical Understanding of the *Shinsekai Yori* Anime Series

WALKING THE STREETS WITH A SWORD...

- 130 ILYA NOVIKOV. Chainsaw-Mouse, or Why It’s Time to Take a Break
142 MARIA SHIRSHOVA. Punch the Strong, Protect the Weak
154 DAMIR DAVLETOV. A Criminological Gallery of Gotham’s Villains

MONSTERS OF SOCIOLOGY, SOCIOLOGY OF MONSTERS

- 164 MILENA ADILBAEVA. The World of *The Promised Neverland* Anime as an Example of Erving Goffman’s Asylum
172 ANTON BARANOV. An Evil in Sheep’s Clothing: How Does Horror Use Our Mental Patterns?
184 ALEKSEI TITKOV. Zombies, or The Triumph of the Collective Will

Сказочные социологи и настоящие выдумки

Михаил Белов

Московская высшая школа социальных
и экономических наук (Шанинка); Национальный
исследовательский университет «Высшая школа
экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Россия, mikaebelov@gmail.com.

Илья Новиков

Московская высшая школа социальных
и экономических наук (Шанинка), Россия, bulvionn@gmail.com.

«**Ч**ТО ЗДЕСЬ происходит?» — именно такой реакции мы ожидаем от человека, который впервые взял этот номер в руки. От нечитаемой обложки и редакторов-социологов до текстов, которые не пытаются задуть читателя потоком остроумных словечек, и сопровождающих их иллюстраций — будем честны, конвенционального в этом номере мало. Спешим успокоить: так и задумано. И чтобы ответить на ваш вопрос, мы переформулируем его в привычное нам самим гофмановское *What's going on here?* — почему это, здесь и сейчас, а самое главное — как?

Да, редакторы «Выдумок» — социологи, а не философы, как это обычно принято в «Логосе». Вначале мы и вовсе задумывали ограничить номер исключительно социологической тематикой. Однако с каждым новым текстом, что нам присылали коллеги, дисциплинарные и теоретические рамки размывались все сильнее. Социологических текстов все еще большинство, но в конечном счете нам удалось воплотить классическую модель *studies*, поставив в центр номера объект — *fiction*, — а не теоретическую рамку. Собранные под обложкой тексты — это наглядные примеры того, как мыслить о выдумках академически, опираясь на годы развития гуманитарных дисциплин и социально-философской мысли.

Правда где-то посередине

Автономность современной научной сферы диктует довольно жесткое разделение между наукой («мы тут вообще-то мир спасаем») и культурой («эти ваши мультики»). На поле серьезных академических баталий и в стерильных лабораториях совсем не осталось места для творчества, игры и выдумок. Иначе выверенная годами академическая система рухнет словно Вавилонская башня.

Где-то посередине между наукой и культурой поселилось особое племя людей, которое, словно переговорщики или дипломаты, обеспечивает коммуникацию между двумя сферами. С одной стороны, у нас есть популяризаторы науки, вольные эксперты и предприимчивые продюсеры. Они выступают на конференциях, консультируют режиссеров¹ и, занимаясь качественной журналистикой, импортируют научные знания в культуру. С другой стороны, гораздо медленнее и избирательнее протекает обратный процесс, в котором художники и писатели вдохновляют нелюдимых ученых на революционные открытия. Знаковые произведения искусства, которые «что-то изменили», можно пересчитать по пальцам — большинство из них вы найдете в соседней библиотеке в разделе «научная фантастика». Даже в контексте авторов-визионеров описание идеи в книге или фильме занимает сильно меньше времени, чем ее реализация в повседневном мире. Произведение Жюль Верна «Двадцать тысяч лье под водой» о способном погружаться под воду стальном корабле Наutilusе и первую подводную лодку «Аргонавт» разделяет 27 лет. Айзек Азимов описал самоуправляемые машины еще в 1960-х годах, но даже спустя полвека мы продолжаем тратить время в пробках, сидя за рулем. Как ни прискорбно, с каждым годом мы все реже обращаемся к художественным произведениям, как будто с их помощью невозможно сказать о мире что-то новое или точное.

Хочется верить, что гуманитарные ученые, не в обиду им будет сказано, гораздо более склонны к подобному теоретизированию, чем наши коллеги из естественных наук. В конце концов, мы часто работаем с абстрактными и идеальными моделями, с концептами, которые давно отошли от всяких позитивистских стандартов. Наш язык описания и его морфология искусно сконструированы и настолько отдалены от бытовой речи, что не прошедшему четыре года подготовки бойцу зачастую будет сложно нас понять. Многие философские и социальные статьи для аутсайдера настолько же (не)понятны и неприменимы, как и лонгриды с глубокой аналитикой вселенных «Властелина колец» и *Warhammer 40000*.

Уникальность этого номера «Логоса» не ограничивается его предметом. В гуманитарных науках существует такое поле, как

1. Например, можно вспомнить забавную байку, которой астрофизик Нил Деграсс Тайсон поделился в подкасте Джо Рогана. Однажды его друг, Сет Макфарлейн, позвонил Нилу и попросил карту звездного неба над Бостоном в 1985 году. Присланная карта была использована для воссоздания фактически верного неба в одном из эпизодов фильма «Третий лишний» (2012). Конечно, в похабной комедии для взрослых о дружбе между человеком и плюшевым медведем столь скрупулезный подход выглядит неожиданно.

«исследования фикшена», то есть — исследования выдумок. Однако такие исследования либо пытаются найти какую-то общую структуру в этих выдумках (Владимир Пропп, Джозеф Кэмпбелл), либо эпистемологически анализируют создаваемые нереальные миры, используя их как средства для размышлений о природе и структуре реальности (Квентин Мейясу).

Мы же предлагаем принять за правду то, что происходит в наших любимых выдуманных мирах, и тем самым создать принципиально иной подход к исследованиям фикшена. Давайте ненадолго поверим в происходящее на страницах романов. Давайте разберемся, как живут персонажи внутри этих историй, как если бы это были наши личные знакомые. Не ждите на страницах этого номера тезисов в духе «персонаж этого знакового для культуры *X* произведения глубоко рефлексировал явление *Y*, характерное для общества эпохи *Z*». Взамен мы поведаем, как поговорить с инопланетянами, органично вписаться в социальную структуру толпы зомби (настоящих, а не метафорических) и выжить при встрече с Морозко.

Мы придерживаемся простой позиции, которая характерна для анализа научных текстов: все, что написано в тексте, — это функционирующая живая система; возможно, она безупречна, и в ней можно найти проблематику, более того — давайте это сделаем. Но сделаем это с уважением и доверием к тексту. Давайте не будем переходить на личности, выходить за рамки авторского высказывания и обвинять теоретика в сумасшествии и некомпетентности. Давайте поймем, как работают эти текст и мир, который он создает, ведь там столько всего увлекательного!

В добрый путь

В общем, да, вы держите в руках что-то очень странное, но очень интересное. Пока собирали этот номер, мы ожидаемо узнали несколько новых социальных теорий и посмотрели свежим взглядом на до боли знакомые концепции. Но не одним академическим прогрессом богаты: согласитесь, иногда нам всем нужно немного отдохнуть и совместить полезное с приятным? Поэтому здесь вы также откроете для себя много качественного фикшена. Статьи из этого номера будто открывают принципиально новый способ воспринимать художественные произведения — и мы очень благодарны за это нашим прекрасным авторам.

Чтобы полюбить «Выдумки», вам вовсе не обязательно быть философом или социологом. Вам не нужно вырабатывать иммунитет к — как это обычно бывает в академии — топорному языку, прису-

щей академическим текстам надменности и, будем честны, иногда и скуке. И нет, заранее смотреть исследуемые произведения тоже необязательно. Мы очень много работали над тем, чтобы этим номером журнала хотелось делиться. Чтобы у читателя была возможность показать номер своим близким, друзьям или родственникам. Потому что здесь собрано все то, за что мы так любим часами пролет читать близких сердцу классиков. Все авторы и редакторы с особой кропотливостью подошли к тому, чтобы номер было приятно читать, что ни в коем случае не повлияло на глубину представленных текстов. Никакой воды, никаких шаблонов и заученных в школе введений — только самое важное, прямо здесь и сейчас.

Весь номер поделен на пять тематических блоков. Отдельное внимание хочется уделить «Повседневности нереального» — наверное, самому важному разделу журнала, который не просто так вынесен в самое начало. Открывающий текст Светланы Бардиной, посвященный искусству выживания в условиях встречи со сказочным всемогущим персонажем, — наш главный «хук», который лучше всего отражает общее настроение «Выдумок». Остальные два текста за авторством социологов Марии Ерофеевой и Алины Лихаческой носят более фундаментальный характер и в теории способны в корне изменить ваше представление о научной фантастике.

Остальные четыре раздела можно читать в любом порядке, какой только вздумается нашему извращенному читателю. В них вы узнаете о том, как выдуманные персонажи переживают отчаяние; как в территорию выдумок проникают нечеловеческие сущности; как на сказочных улицах легитимизируется насилие и, наконец, как в мире фантазий выглядят настоящие монстры. Остальные подробности мы прибережем ради вашего же любопытства.

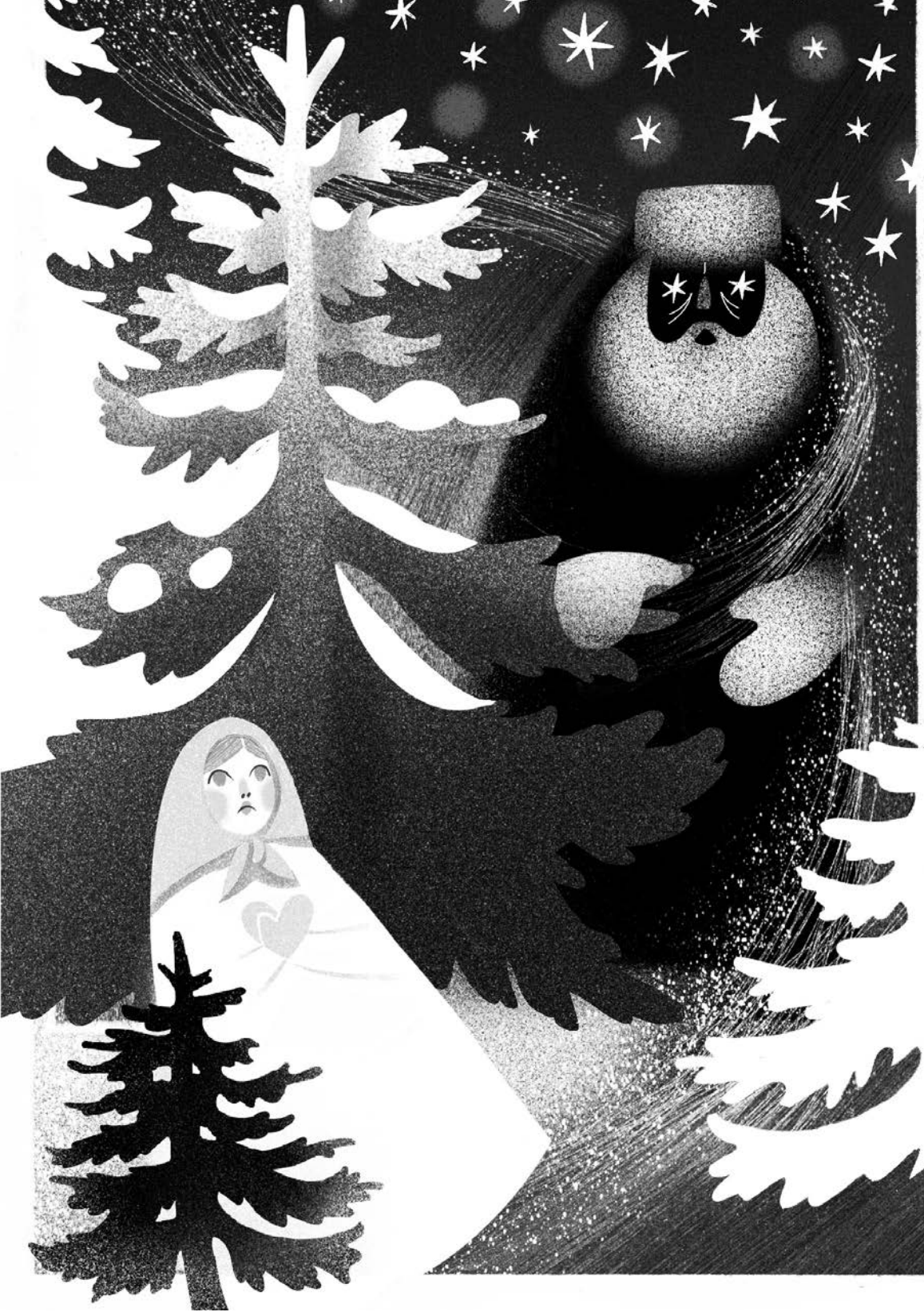
А, и еще кое-что! Каждый из текстов номера проиллюстрирован одним из шестнадцати очень талантливых художников. Любый ребенок знает бесспорную истину: книжка без картинок — это не книжка. Мы солидарны с этой позицией. Иллюстрации необходимы, чтобы на уровне фантазии и ассоциации заранее погрузиться в мир текста, встав с его персонажами лицом к лицу. В то же время кто знает, быть может именно иллюстрация сподвигнет вас прочитать конкретный текст и обзавестись новым любимым автором. В конце концов, это просто стильно.

Выдумки реальнее, чем мы думаем. На страницах великих книг и между монтажными склейками культовых кинокартин находятся целые миры, полные загадок и приключений. Напоследок, дорогой читатель, мы желаем тебе почаще отправляться в безумные путешествия по этим мирам и давать волю внутреннему исследователю. *Au revoir!*

FAIRYTALE SOCIOLOGISTS AND TANGIBLE FICTION

MIKAEL BELOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES);
National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia,
mikaebelov@gmail.com.

ILYA NOVIKOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia,
bulvionn@gmail.com.



Маша marmedeва Посохова

Диалоги в сказке «Морозко»: правила разговора и магия

СВЕТЛАНА БАРДИНА

Независимый исследователь, Москва,
Россия, neology@bk.ru.

Ключевые слова: Харви Сакс; смежные пары;
церемониалы; сказки.

Русские — да и не только русские — народные сказки часто бывают страшными и парадоксальными. Герои сказки «Морозко» особенно жестоки. Сначала отец не колеблясь отправляет родную дочь умирать в зимний лес по прихоти жены. А сам Морозко убивает

героиню сказки за то, что та ответила ему на прямой вопрос, что в зимнем лесу холодно. В этом тексте мы попытаемся с помощью теории Харви Сакса найти какую-то логику в происходящем и объяснить, почему в сказках нельзя говорить, что в холодном лесу холодно.

«МОРОЗКО» — жестокая сказка с довольно странной моралью. Мачеха отправляет героиню сказки в холодный зимний лес на верную смерть. Вскоре в лесу появляется волшебное существо Морозко и трижды спрашивает девушку, тепло ли ей. Она отвечает, что тепло, и получает вознаграждение. Потом в лес попадает ее сводная сестра, дочь старухи, и честно говорит в ответ на вопросы Морозко, что ей холодно, просит не студить так сильно — и тот замораживает ее до смерти. Что же — сказка учит тому, что нужно врать? И не просто врать, а говорить абсурдные вещи, например, что в зимнем лесу тепло? Может быть, Морозко было приятно, что от его стужи кому-то «тепло»? Но вряд ли «тепло» звучало как комплимент для волшебной силы, сама суть которой — морозить. В чем же дело? Попробуем разобраться в том, как разговаривали две девушки с Морозко, с помощью текста Харви Сакса «Лекции о разговоре». Попробуем понять на этом материале, в какой степени логика диалогов с волшебными силами отвечает общим правилам построения разговора.

Посмотрим на диалоги из сказки. Ниже — оба диалога Морозко (М) с дочерью старухи (Д) и падчерицей (П) из наиболее известной версии сказки, записанной Алексеем Толстым.

АТ Диалог 1

М: Тепло ли тебе, девица?

П: Тепло, Морозушко, тепло, батюшка.

М: Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?

П: Морозушко, тепло, батюшка.

М: Ой, тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная? Тепло ли тебе, лапушка?

П: Ой, тепло, голубчик Морозушко!

АТ Диалог 2

М: Тепло ли тебе, девица?

Д: Ой, студено! Не скрипи, не трещи, Морозко...

М: Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?

Д: Ой, руки, ноги отмерзли! Уйди, Морозко...

М: Тепло ли тебе, девица? Тепло ли тебе, красная?

Д: Ой, совсем застудил! Сгинь, пропади, проклятый Морозко!

В учебной литературе смысл сказки толкуется так: дочь старухи не была вежлива (после третьего вопроса она сказала: «Пропади, проклятый Морозко!») и поплатилась за свою грубость. Но, кажется, это объясняет далеко не все. Во-первых, выйти из себя в ответ на издевательский и три раза повторенный вопрос «Тепло ли тебе?» (который притом задает тот, кто в этот момент пытается заморозить тебя) — не такая уж вопиющая грубость, чтобы сочинять об этом сказку. Во-вторых, эта логика никак не проясняет главную странность сказки: почему парадоксальный ответ «Тепло» оказался подходящим, а искренний «Холодно» — нет.

Кое-что мы можем почерпнуть из исследований сказок. Владимир Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» пишет, что герои сказок часто используют некие «заклинательные формулы». Зная такие формулы, герой может безопасно вступать в контакт с волшебными силами и предметами. Например, в другой русской сказке Иван на вопрос Яги, зачем он пожаловал, вместо ответа требует поесть. Именно такой неожиданный ответ оказывается кодовой фразой, которая позволяет ему добиться благосклонности и помощи Яги. Может быть, ответы падчерицы тоже были не прямыми ответами на вопрос, а своего рода кодовыми словами, или заклинательными формулами, с помощью которых она и установила контакт с Морозко.

Но этого пока недостаточно. Мы должны разобраться, почему именно *эти ответы* были работающими заклинательными формулами. Любое использование заклинательных формул несет в себе смысл¹, это не случайный набор слов, которые почему-то оказались «правильными». Попробуем объяснить диалоги девушек с Морозко с помощью исследования разговора в социальной теории. В конечном счете даже сказочные диалоги с волшебными существами — это в первую очередь разговоры, а значит, они должны в какой-то мере следовать общей логике построения разговоров. Так что обратимся к книге Сакса «Лекции о разговоре». Несмотря на то что Сакс исследовал реальные со-

1. В примере выше про диалог с Ягой реплика тоже не была случайна: герой просит поесть, потому что трапеза в доме Яги позволяет перейти границу между мирами.

временные ему разговоры, а не сказочные, эта книга может быть полезна для нас. Сказка — и диалоги в ней — была записана относительно современными авторами, и реплики героев не могут не отражать общие коммуникативные закономерности.

Итак, вернемся к самим диалогам. Диалоги девушек с Морозко состоят из пар реплик, повторяющихся трижды. Реплики объединяются попарно: вопросы и ответы. Такие парные реплики исследуются в конверсационном анализе и называются «смежные пары» (*adjacency pairs*). Смежная пара — набор из двух высказываний, которые идут друг за другом последовательно и произносятся разными собеседниками: вопрос и ответ, приветствие и ответное приветствие, предложение и принятие предложения или отказ и т. д. Когда произносится первая реплика, другой собеседник произносит ответную реплику подходящего типа², то есть за вопросом следует ответ, за предложением — согласие или отказ. Диалоги в сказке полностью состоят из пар вопросов и ответов.

Какие правила есть у такого обмена репликами? Общее правило, которое формулирует Сакс, звучит так: «Тот, кто задает вопрос, имеет право заговорить снова после того, как другой закончил говорить»³. После того как человек задал вопрос и услышал ответ, он получает «право» задать следующий вопрос, и это открывает для него определенные возможности. Так ответ на вопрос позволяет продолжить беседу. Сакс иллюстрирует это анекдотом про старого еврея. Тот не отвечает на вопрос молодого попутчика в поезде «Который час?» и позже объясняет это так:

Видите ли, если бы я вам ответил, вы бы спросили, куда я еду. Оказалось бы, что мы едем в один и тот же город. Мне пришлось бы вас пригласить, а у меня дочь на выданье. Вы бы ее наверняка соблазнили, и вам пришлось бы на ней жениться. А зачем мне зять без часов?

Этот пример анекдотичен, однако простой ответ на простой вопрос действительно может запустить целую цепочку взаимных реплик и завести коммуникацию очень далеко.

2. Schegloff E. A., Sacks H. Opening up Closings // *Semiotica*. 1973. Vol. 8. № 4. P. 296.

3. Sacks H. *Lectures on Conversation*: In 2 vols / E. A. Schegloff, G. Jefferson (eds). Oxford; Cambridge: Blackwell, 1992. Vol. 1. P. 49.

При этом пока человек находится в позиции задающего вопросы, он контролирует разговор. Задавая новые вопросы, можно направлять ход беседы в ту сторону, в какую хочется. Это особенно хорошо заметно в длинных последовательностях вопросов и ответов (например, диалоги Сократа с собеседниками, в которых они, отвечая на наводящие вопросы, всегда приходили к «правильному» решению).

Посмотрим с этой точки зрения на диалоги Морозко и падчерицы. Морозко задает вопрос, получает ответ, переходит к следующему вопросу (почти дословно такому же) и совершенно естественным образом контролирует ход беседы. Но в диалоге с дочерью происходит нечто иное. В ответ на вопрос, холодно ли ей, она отвечает и сразу же добавляет просьбу: «Ой, студено! Не скрипи, не трещи, Морозко...». Теперь он уже не может так же легко и естественно продолжать задавать вопросы. Просьба «не скрипи, не трещи» — это первая реплика из последовательности «просьба — ответ на просьбу». Так что теперь — по правилам разговора — он должен еще отреагировать на просьбу согласием или отказом. Поэтому получается, что в этом диалоге ответы девушки отбирают у него коммуникативное «право» контролировать беседу.

Возможно, в этом и состояла первая ошибка дочери старухи. Вместо того чтобы ответить на вопрос и предоставить Морозко право направлять беседу дальше, она сопровождает каждый ответ просьбой. Тем самым его новые вопросы выбиваются из правил построения разговора. Если мы предположим, что по каким-то магическим причинам (чуть дальше мы выскажем предположение, что это могли быть за причины) Морозко должен задать вопрос именно трижды, то ему приходится продолжать спрашивать, нарушая этим базовые правила коммуникации. Вряд ли такое понравится даже волшебному существу. Итак, мы видим, в чем могла быть ошибка в разговоре второй девушки с Морозко. Но почему падчерица отвечает, что ей тепло? Почему она не могла ответить: «Холодно», а выбрала такой странный ответ, и он сработал как кодовая фраза?

И здесь нам нужно обратиться к еще одному типу высказываний — «церемониалам» (*ceremonials*). Выше мы обсуждали смежные пары, но не любая смежная пара — церемониал. Например, есть пары вопросов и ответов, но, помимо этого, есть церемониальные обмены репликами типа: «Как твои дела?» — «Хорошо». Если первый говорящий произносит реплику-церемониал, то второй также должен ответить церемониальным высказыва-

нием, а не рассказывать, как идут дела. Особенность церемониальных высказываний состоит в том, что они «никак не влияют на ход вещей»⁴. Например, человек может попробовать блюдо и без церемониального диалога «Не хотите ли попробовать?» — «Да, пожалуйста». Но церемониалы нужны, и они имеют свои функции. Одна из них — включение нового человека в общество. Взаимодействие начинается с таких реплик, а дальше при определенных обстоятельствах отношения могут перейти в другое качество.

Диалоги Морозко с падчерицей — это, вполне вероятно, не просто обмен вопросами и ответами, но именно обмен церемониалами. «Как дела?» — «Хорошо»; «Тепло ли тебе?» — «Да, тепло». С помощью таких несодержательных церемониальных реплик между девушкой и Морозко быстро устанавливается более прочная связь — так же, как это происходит во взаимодействии людей. Тогда становится понятно, зачем Морозко повторял один и тот же вопрос несколько раз: чтобы самым простым способом добиться достаточного количества парных реплик-церемониалов, после которого происходит установление более близкой связи. В человеческих сообществах тоже необходимо хотя бы несколько раз обмениваться несодержательными репликами для чуть более близкого знакомства. В сказочном мире число реплик может быть равно трем. Недаром, обращаясь к девушке в третий раз, он называет ее «лапушка», что является знаком большей близости, чем просто «девица».

Выбирая ответ «Тепло», героиня не только позволяет собеседнику продолжить разговор, но и дает понять, что понимает церемониальный смысл диалога и полную бессмысленность производимых реплик: их смысл не в содержании, а в том, что они позволяют поддержать церемониальную беседу. Любой другой ответ вывел бы разговор из разряда церемониальных в разряд содержательного обмена вопросами и ответами — как это и произошло с другой девушкой.

В другом диалоге все складывается иначе. Девушка отвечает, что ей «холодно», и у нее «руки, ноги отмерзли». Это ответ на вопрос, и поэтому на первый взгляд легитимная реплика, но это уже не церемониал. Искренний ответ, что в лесу холодно, похож на рассказ о своих бедствиях в ответ на вежливый вопрос «Как

4. Ibid. P. 18.

дела?». Конечно, иногда тот, кто спрашивает, как дела, действительно хочет услышать содержательный ответ. Но такое бывает обычно только при довольно близкой связи между говорящими. Если же человек рассказывает о своих бедах в ответ на вопрос «Как дела?» тем, кто не входит в его ближайшее окружение, правило обмена церемониалами оказывается нарушенным в одностороннем порядке. Более того, таким ответом человек вынуждает собеседников вовлекаться в ситуацию, как бы утверждая их связь как более тесную, чем она есть в действительности. Отвечая «Холодно», дочка претендует на то, что ее магический собеседник *уже* входит в ее ближайшее окружение, и она может поделиться с ним своей бедой.

Возможно, она прогневила волшебную силу именно этим: непониманием степени близости и неспособностью отличить церемониальный вопрос от обычного. А возможно, она и не прогневила Морозко, а всего лишь упустила возможность установить с ним более тесный контакт, быстро обменявшись несколькими церемониалами. И после этого он заморозил ее просто потому, что это его естественное действие по отношению ко всем «чужим» людям, оказавшимся в лесу.

Итак, получается, что ситуация встречи с волшебной силой в лесу — это довольно типичный случай установления связи. Нужно обменяться несколькими церемониальными репликами, лишенными содержания и не влияющими на ситуацию. После того как это проделывается трижды, между собеседниками магическим образом устанавливается более тесная связь — хотя похожая «магия» встречается и в повседневности, и в анекдотах. Поэтому героиням сказки нужно было продолжать разговор так, чтобы как можно быстрее и не отвлекаясь на какие бы то ни было посторонние темы (например, на просьбы) пройти обмен церемониями. В каком-то смысле дочь старухи действительно поплатилась за свою невежливую речь, хотя невежливым в ней было не оскорбление, а нежелание совершить обмен тремя церемониальными репликами.

Библиография

- Sacks H. Lectures on Conversation: In 2 vols / E. A. Schegloff, G. Jefferson (eds).
Oxford; Cambridge: Blackwell, 1992. Vol. 1.
- Schegloff E. A., Sacks H. Opening up Closings // *Semiotica*. 1973. Vol. 8. № 4.
P. 289–327.

DIALOGUES IN THE MOROZKO FAIRY TALE: RULES OF CONVERSATION AND MAGIC

SVETLANA BARDINA. Independent Researcher, Moscow, Russia, neology@bk.ru.

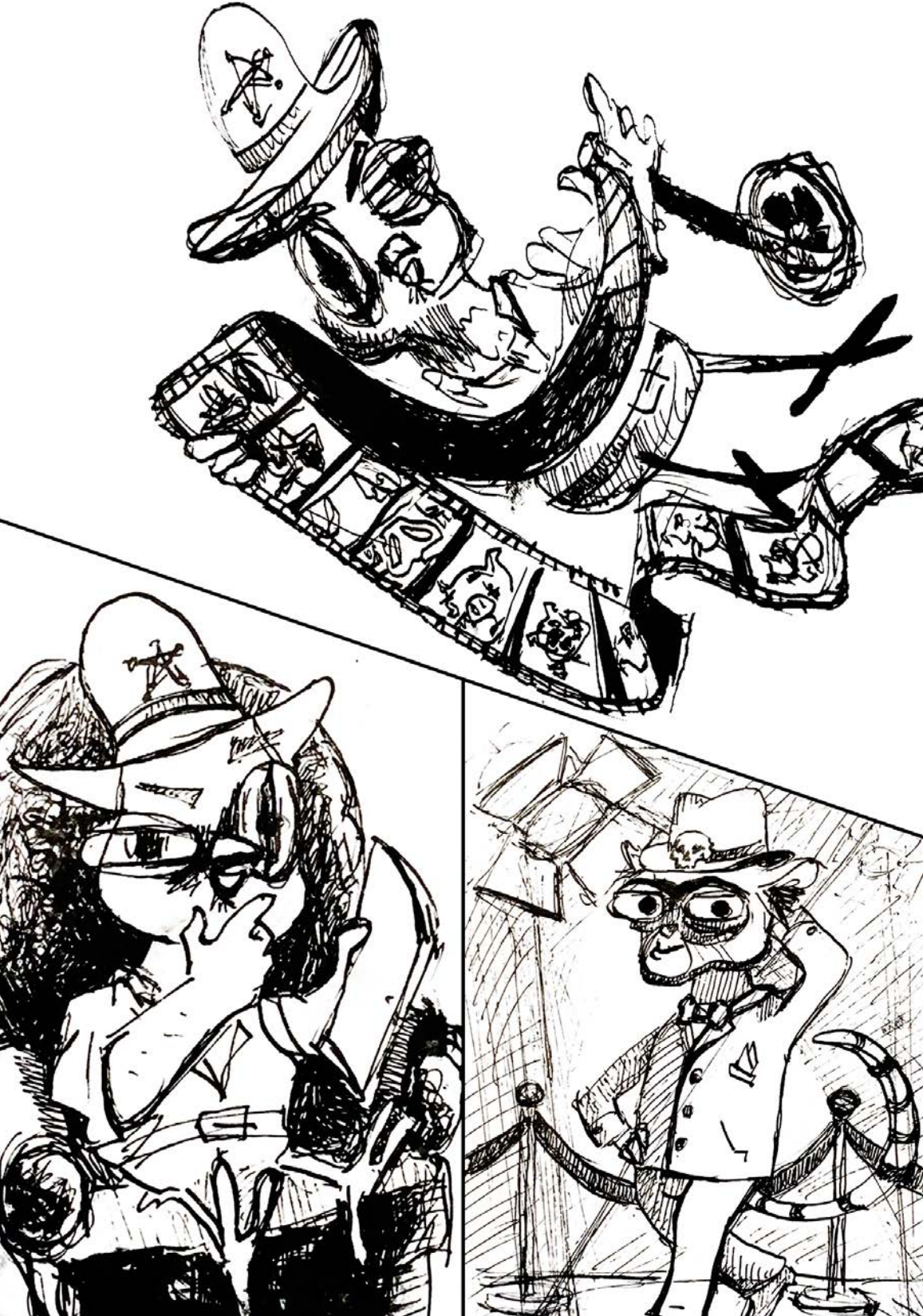
Keywords: Harvey Sacks; adjacency pairs; ceremonials; fairy tales.

Russian — and not only Russian — folk tales are often scary and paradoxical. Characters of the *Morozko* fairy tale are particularly cruel. At the beginning of the story the father does not hesitate to send his own daughter to die in a winter forest at the whim of his wife. Then Morozko himself kills the heroine for her words that it is cold in the winter forest. In this text we will try to find some logic in the tale with the help of Harvey Sacks' theory. We will also try to explain why one cannot say that it is cold in a cold forest in fairy tales.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-6-14

References

- Sacks H. *Lectures on Conversation: In 2 vols* (eds. E. A. Schegloff, G. Jefferson), Oxford, Cambridge, Blackwell, 1992, vol. 1.
- Schegloff E. A., Sacks H. Opening up Closings. *Semiotica*, 1973, vol. 8, no. 4, pp. 289–327.



Параскева rawerraw Буйнова

Что такое фикшен?

Фреймы в мультсериале «Подозрительная сова»

МАРИЯ ЕРОФЕЕВА

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка); Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Россия, erofeeva-ma@ranepa.ru.

Ключевые слова: вымысел; микросоциология; переключения; анализ фреймов; смысл жизни.

В этом тексте мы (то есть я и вы, еще не заинтересованные читатели) исследуем сложные отношения между реальностью и вымыслом. С помощью размышления о фикшене — иными словами, о вымысле — в форме кино, театра и видеоигр я намереваюсь окунуть вас в увлекательные сложности человеческого опыта. Вы станете свидетелями того, как фикшен отражает и имитирует нашу собственную реальность. За помощью я обращусь к американскому социологу повседневной жизни Ирвингу Гофману, а за иллю-

страцией — к мультсериалу «Подозрительная сова». Если вы поклонник литературы, кино или просто заинтеригованы механикой человеческого разума, микросоциологический взгляд на взаимодействие между реальным и нереальным — это призма, через которую можно увидеть новые грани нашей повседневной жизни. Приглашаю вас отправиться в путешествие в суть самого нашего существа и бросить вызов предположениям о том, что действительно реально. И все это всего на нескольких страницах! Погнали!

Спойлер/кликбейт (можно ли говорить о кликбейте в печатном формате?): в конце этого текста вы узнаете, в чем смысл жизни. (Некоторые из вас тут же полезли читать последний абзац, но не торопите события: поскольку текст устроен последовательно, финал зависит от того, что ему предшествует.)

ЧТО ТАКОЕ фикшен? Вроде бы мы все знаем ответ на этот вопрос. Художественная литература, театр, кинематограф — все это формы вымысла, которые как-то изображают, имитируют действительность (благодаря чему даже в самом фэнтезийном рассказе мы все равно понимаем мотивации персонажей). Вымышленные истории развлекают нас — только так можно объяснить то, почему мы добровольно отдаем им свое свободное время. Получается, что фикшен — это что-то увлекательное и не-реальное, но напоминающее нам реальную жизнь.

Однако не все так просто. Во-первых, вымысел может быть чертовски реальным. Вспомните, как вы смотрели ужастик или плакали над книгой. Страх и слезы — вполне реальны. Время, потраченное на фикшен, и того реальней (что, вероятно, лучше всего знают любители компьютерных игр). Во-вторых, человеческое восприятие тонко настроено и способно различать не только «черное и белое» (реальное и нереальное), но и множество других «оттенков». Мы не только понимаем разницу между действительностью и вымыслом, но и не испытываем ни малейших трудностей в различении «кино» и «кино, в котором персонажи играют в кино». Фильм внутри фильма — это как бы следующий слой нереального. Радикальный пример такой многослойности можно найти в фильме Кристофера Нолана «Начало» (2010), персонажи которого погружаются в коллективный многоуровневый сон (то есть сон во сне во сне). Тут уже путаются и персонажи, и зрители. Однако в реальности мы редко, если вообще, сталкиваемся с таким количеством наслоений. Или нет?

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (соглашение о предоставлении гранта № 075-15-2022-326).

Американский социолог Ирвинг Гофман использует фикшен для иллюстрации того, как сложно устроен наш опыт. Он говорит о «переключениях», когда деятельность, которая сначала воспринималась в одном «ключе»¹, начинает восприниматься в другом. Например, разговор из серьезного приобретает шуточный тон. Весь фикшен, а также игры, церемонии и тренировки — это переключения чего-то первичного. Сами они тоже могут переключаться, в результате чего получается многослойный пирог. Люди не путаются в этой многослойности (ведь вы сейчас без проблем поняли, что «пирог» следует понимать в переносном, а не буквальном значении), потому что владеют конвенциями (негласными правилами), согласно которым они интерпретируют, *что здесь происходит*. Иными словами, фикшен работает по своим особым правилам, которые понимаются и принимаются людьми. Например, никого не смущает, что в театре персонажи вслух озвучивают свои сокровенные мысли, хотя в жизни никто бы не стал раскрывать свои терзания перед безмолвной толпой незнакомцев.

Итак, вымышленные события организованы по определенным правилам, которые известны зрителям и составляют основу их корректной интерпретации происходящего. Такие связи между тем, как устроены события, и соответствующей им интерпретацией Гофман называет фреймами (от англ. *frame* — рамка). Например, «театральный фрейм» — это любая деятельность, в которой кто-то берет на себя роль исполнителя перед аудиторией. И театральные представления, и лекции, и репетиции воспринимаются в театральном фрейме. Это значит, что участники таких событий добровольно подчиняются особым конвенциям такого взаимодействия: студенты не перебивают лектора, а актеры не выходят из роли во время выступления.

Весь наш опыт, согласно Гофману, помещается в рамку, во фрейм. В отличие от физической рамы фрейм чаще всего многослоен. Когда в фильме показывают лектора, который репетирует выступление перед зеркалом, — это двуслойный театральный фрейм, помещенный во фрейм выдумки. У этой «матрешки» есть оболочка, верхний слой, который определяет статус текущей деятельности («это кино, а не лекция»).

1. Гофман использует метафору музыкального ключа, то есть переключение — это проигрывание деятельности в другой тональности.

Такое устройство человеческого опыта ставит непростую задачу перед создателями фикшена: раз люди искусно владеют конвенциями переключений, каждый сюжетный поворот может быть ожидаем. Несколько таких ожидаемых поворотов — и внимание зрителя ускользает; книга/фильм/игра становятся скучными, теряют свою развлекательную функцию. Поэтому фикшен часто строится на эффекте неожиданности.

Достичь его можно, если играть с оболочкой фрейма, когда непонятно, что является «реальным» (как в фильме «Начало»), или когда резко меняется статус происходящего (например, сцены, показанные в настоящем времени, оказываются сценами из прошлого). Другой прием — манипуляция информационным статусом зрителей и персонажей. Если зритель знает меньше или столько же, сколько главный герой, история постепенно раскрывается перед его глазами, дополняется недостающими деталями, которые в финале складываются в единую картину, словно паззл. Если зритель знает больше, это заставляет сопереживать сильнее. Например, в фильме Питера Уира «Шоу Трумана» (1998) главный герой не знает, что вся его жизнь — инсценированное телевизионное шоу. Зритель, пусть и в курсе, находится в неведении, как герой отреагирует, когда обман вскроется. С помощью этого же приема Уильям Шекспир достигает комического эффекта, когда действия персонажей кажутся нам нелепыми из-за того, что мы знаем, как дела обстоят на самом деле.

Гофман часто обращался к фикшену для того, чтобы объяснить, как устроена «реальная реальность». Далее я последую его примеру и постараюсь показать, *что* мультсериал «Подозрительная сова» может сказать нам о смысле жизни. Почему именно эта картина? Дело в том, что социология — довольно подозрительная дисциплина. Социологи вечно подозревают людей в двойном дне: человеческие слова и действия часто противоречат друг другу, а иногда в них и вовсе нет никакой логики. Социолог выполняет роль следователя, который пытается найти в разрозненных словах и поступках какой-то смысл, чтобы объяснить, как и почему люди что-то делают сообща. Это не более чем ассоциация, но пускай девиз сериала «Как-то это подозрительно» сопровождает нас дальше.

«Подозрительная сова» — проект студии анимации телеканала 2x2, повествующий о повседневной жизни полицейского участка. Главный герой, следователь Сова, и другие антропоморфные животные-персонажи ловят преступников, строят отношения и растут как личности. В общем, обычный сериал про полицей-

ских. С той только разницей, что он почти полностью построен на пародиях других фильмов/сериалов/передач/персонажей и на «сломе четвертой стены». Так называют художественный прием, активно используемый в разных формах фикшена, когда персонаж непосредственно обращается к зрителю/читателю или осознает, что он нереальный, и тем самым ломает невидимую стену между сценой и зрительным залом. Для наглядности я использовала этот прием в самом начале текста, когда напрямую обратилась к читателю. Считается, что это повышает вовлеченность аудитории. Однако слом четвертой стены не помогает нам увидеть многослойность опыта. Когда в сериале открыто говорят о «сломе четвертой стены», это уже не просто слом четвертой стены, а следующий его уровень. Поэтому понятия фреймов и переключений гораздо лучше подходят для описания того, что с нами делают режиссеры и сценаристы, чтобы увеличить просмотры.

Мультфильм «Подозрительная сова» изобилует наслоениями. Сами пародийные элементы — это уже переключения, потому что они переигрывают «оригинал» в юмористическом ключе. Но в сериале присутствует и гораздо более открытая игра со зрителем. В первых двух сезонах (из восьми) нам то и дело показывают, что герои оказываются в телевизоре, который смотрят какие-то незнакомые персонажи. Это никак не влияет на развитие сюжета, поэтому может легко ускользнуть от внимания. Второй сезон заканчивается смертью главного героя, а третий начинается с масштабного сюжетного поворота: все предыдущие серии были частью сериала, в котором полицейские — актеры. Оболочка фрейма переопределяется, но это никак не влияет на динамику мультлика — он не становится сериалом про актеров, которые играют полицейских. Про этот эпизод все как будто забывают; телевизионные экраны пропадают из следующих серий. Трюк с переопределением оболочки фрейма даже не помогает сценаристам решить проблему со смертью главного персонажа. Зато он ненавязчиво создает ощущение неопределенности того, что является реальным внутри вымышленного мира.

На протяжении всего сериала Сова постоянно отпускает комментарии относительно своего *актерского* статуса, ругает сценаристов за «криворукость» (и иногда даже посещает студию 2x2 — шоураннеров мультсериала) и обращается к зрителям. Например, показывая лист бумаги, на котором что-то написано, говорит: «Вот сценарий... потом „стоп“ нажмете и прочитаете»; интересно, что если последовать рекомендации, мы найдем следую-

щий уровень фрейма — еще одно обращение к зрителю, в котором раскрывается, что это был никакой не сценарий: «Ну, привет, наивный обитатель интернета. Вот я и смог заставить тебя нажать на паузу в плеере и смотреть на листок больше двадцати секунд» (когда я делаю это предметом научно-популярного текста, это еще одно наложение, потому что я остановила видео, чтобы перепечатать написанные на листке слова, но не как «наивный обитатель интернета»).

Создатели мультика также всю играют с информационным статусом зрителей и героя. В одной из серий комический эффект связан с неожиданным возгласом «полиция Новокузнецка!», после которого Сова как бы оправдывается перед зрителем: «У нас ни разу в сериале город не называли, фиг знает, может это и правда Новокузнецк». Тем самым он сообщает аудитории, что он знает столько же, сколько и она, и, что самое важное, понимает, как устроен мультфильм, владеет конвенциями переключения во фрейм выдумки.

Однако в многочисленных переключениях в «Подозрительной сове» есть одна любопытная особенность: только Сова открыто демонстрирует свой информационный статус аудитории; остальные персонажи просто живут своей жизнью и упрямо игнорируют фразы Совы, вроде «это же сериал» и «у нас в сериале». Как-то это подозрительно... Можно предположить, что они просто наивные обитатели вымышленного мира, которые принимают все с ними происходящее за чистую монету.

Отличие информационного статуса Совы от всех остальных превращает сериал из многослойных переключений в *фабрикацию*. Разница заключается в том, что в случае фабрикация часть участников события не в курсе, что здесь на самом деле происходит. Это помогает объяснить различие в реакциях персонажей на убийство невесты Совы Синички. Сова не верит в произошедшее, потому что главная героиня сериала не может просто так погибнуть. Другие же интерпретируют его поведение как то, что он совсем сошел с ума от горя (это одно из немногих мест, где реплики Совы про сериал открыто комментируются другими персонажами). Они как бы живут в разных реальностях: Сова — в сериале про жизнь полицейских, а остальные герои живут жизнью полицейских. Неслучайно, когда один из второстепенных персонажей Лось достигает «просветления» и понимает, что они все находятся в сериале, он не начинает пользоваться своим привилегированным информационным статусом, как это делает Сова. Вместо этого он открывает центр ментального

здоровья «Четвертая стена» (еще одно наслоение!), где проповедует другим.

Но создатели такого многослойного сериала не могли бы себе позволить «черно-белую» картинку, где все герои делятся на наивных и циников. Действительно, в редкие моменты персонажи срываются и показывают, что они тоже в курсе, что находятся в сериале. Так, один из главных злодеев Лемурзин посылает Лося... в другой сериал, где у него будет больше слов (Сова также постоянно подтрунивает над второстепенностью этого персонажа). Тогда в чем различие информационных статусов Совы и остальных, если все всё и так знают? Разница в том, как персонажи ими пользуются. Можно сказать, что все герои, кроме Совы, ведут себя как хорошие актеры: стараются не выходить из роли и игнорируют «шум» — реплики Совы, возмутителя спокойствия. Сова же использует свой информационный статус ради собственной выгоды. Например, он перемещается через экран телефона или телевизора, чтобы оказаться в другой локации, или притворяется двухмерным, чтобы отвлечь внимание злодеев. Он мошенник, потому что использует конвенции театрального фрейма не по назначению. Однако, по словам Гофмана,

...мошенники, между прочим, в каком-то смысле находятся ближе к богу, чем доверчивые люди, ибо они знают о своей «реальной» личной и общественной «сущности»².

Добавим, что Сова оказывается не только ближе к Богу (в буквальном и переносном смысле, см. сериал), но и ближе к нашей повседневной жизни. Ведь мир — не театр, «во всяком случае театр — еще не весь мир»³. В реальности мы сталкиваемся с многослойностью повседневного опыта, искусное управление которым (то есть знание правил игры и умение играть с этими правилами) и составляет основу нашей социальной жизни. Именно Сова *живет* в сериале, тогда как другие персонажи просто исполняют свои роли.

Подробнее о фреймах, переключениях и фабрикациях можно прочитать в книге Гофмана «Анализ фреймов».

2. Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / Под ред. Г. С. Батыгина, Л. А. Козловой; вступ. ст. Г. С. Батыгина. М.: Институт социологии РАН, 2003. С. 196.

3. Там же. С. 61.

Библиография

Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / Под ред. Г. С. Батыгина, Л. А. Козловой; вступ. ст. Г. С. Батыгина. М.: Институт социологии РАН, 2003.

WHAT IS FICTION? FRAMES IN THE *SUSPICIOUS OWL* ANIMATED SERIES

MARIA EROFEEVA. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES); Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia, erofeeva-ma@ranepa.ru.

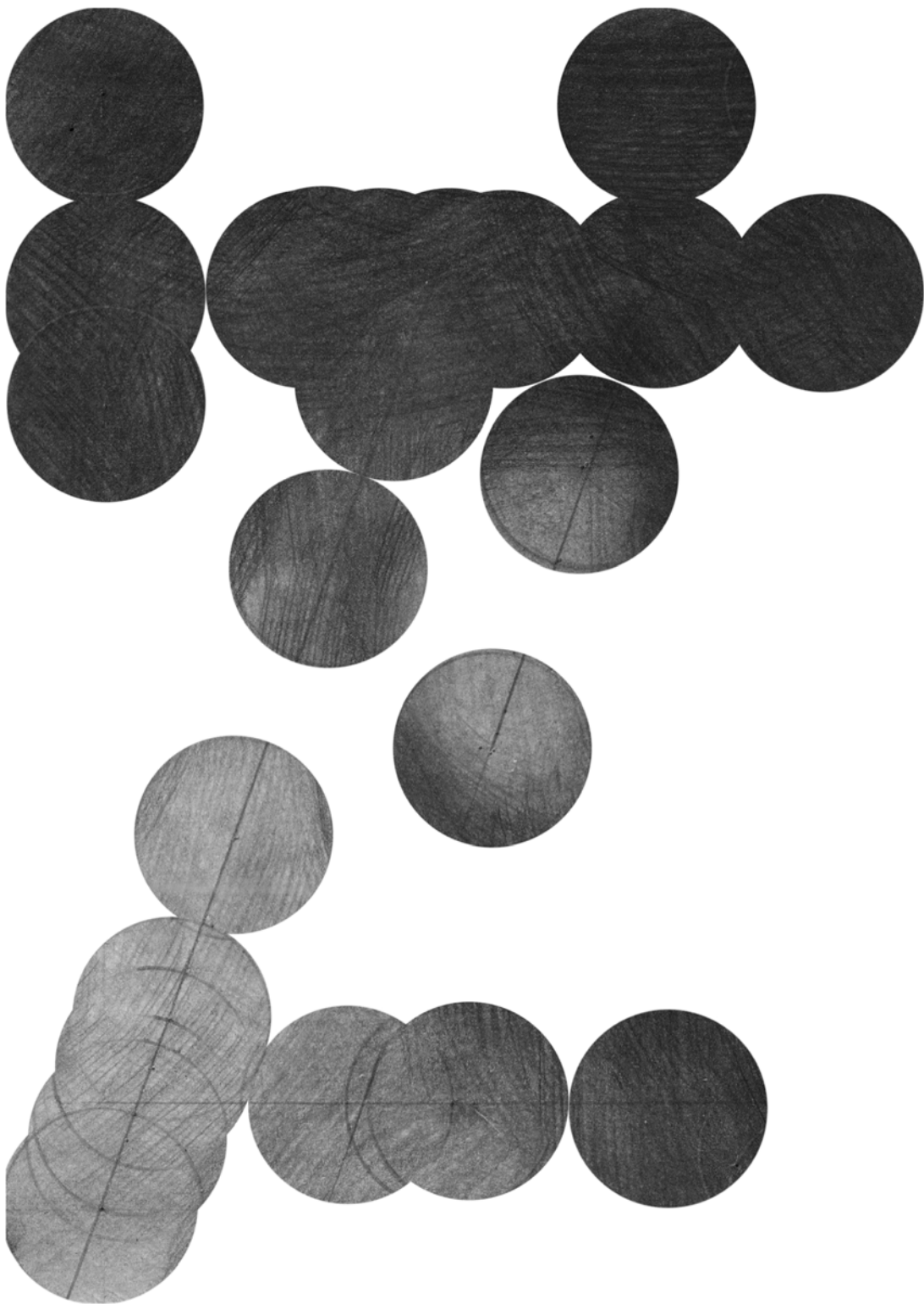
Keywords: make-believe; sociology of everyday; keyings; frame analysis; meaning of life.

Explore the intricate relationship between reality and fiction in a thought-provoking examination of how we perceive and interact with fictional forms. Delve into the fascinating complexities of human experience through cinema, theater, and video games, and witness how they reflect and imitate our own reality. Understand the sociological underpinnings as illustrated by the American sociologist of everyday life Erving Goffman and embodied in the *Suspicious Owl* animated series. This exploration unravels the layers of perception and interpretation, demonstrating how our engagement with fiction influences our understanding of the real world. Whether you're a fan of literature, film, or simply intrigued by the mechanics of the human mind, this perspective on the interplay between the real and unreal offers a compelling lens through which to view our daily lives. It's a journey into the essence of our very being, a reflection of how we see ourselves, and a challenge to our assumptions about what is truly real.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-16-24

References

Goffman I. *Analiz freimov: esse ob organizatsii povsednevnogo opyta* [Frame analysis: An Essay on the Organization of Experience], Moscow, Sociological Institute of the RAS, 2003.



Майя Стародумова

Вненаучная фикция и научная фальшь

Алина Лихачевская

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка),
Россия, alina.likhachevskaya@yandex.ru.

Ключевые слова: научная фантастика; вненаучная фантастика (ВНФ); вымышленные миры; научная фальшь; Квентин Мейясу; братья Стругацкие; Лю Цысинь.

В статье представлен критический ответ на эссе Квентина Мейясу «Метафизика и вненаучная фантастика» (ВНФ) и доказывается невозможность существования ВНФ-миров. Предлагается реконструкция трех режимов вымысла Мейясу с последующей демонстрацией их несостоятельности и дополнением первоначальной концептуализации конституирующим предикатом вымышленности. Такой ход позволяет автору показать, как смещение акцентов в понятии «научная фантастика» с первого слова на второй трансформирует восприятие объекта исследования, благодаря чему в центр внимания попадает характеристика именно вымышленности

ВНФ-миров, а не их научная природа. Опираясь на ранние работы французского философа и обращаясь к его же аргументам вокруг проблемы хаоса и постоянства законов природы, автор производит операцию «реванш Птолемея»: отмечается, что вымышленные миры представляют собой продукт воображения, из чего следует невозможность децентрализации мышления по отношению к вненаучным режимам вымысла. В качестве иллюстраций используются как классические примеры научной фантастики, так и современные работы этого жанра, поэтому текст будет интересен не только исследователям спекулятивного реализма, но и поклонникам *sci-fi*.

Тени из пустоты, подобно гигантскому цветку, расцветут в черепе и раздвинут границы сознания так далеко, как человеку и не снилось.

Джефф Вандермеер. Аннигиляция

В РАМКАХ крестового похода на корреляционизм¹ Квентин Мейясу решил обратиться к художественной литературе и провозгласить новый жанр вымысла — вненаучную фантастику² (далее — ВНФ), которая по задумке автора должна помочь отстоять позиции его собственной философии.

Мы утверждаем, что попытку Мейясу нельзя считать удавшейся, и ВНФ в том виде, в котором он ее формулирует, невозможен. В качестве аргументации мы предварительно восстановим логику размышлений французского философа, а затем произведем операцию «реванш Птолемея»³ и найдем новую зону обитания тех миров, которые Мейясу отнес к ВНФ, для чего мы предложим достойную замену и сформулируем отличительные черты альтернативного жанра.

Вымысел по контракту

Чтобы продемонстрировать невозможность ВНФ, нам прежде предстоит реконструировать, каким образом Мейясу понимает научную и вненаучную фантастику. Оба этих жанра представляют собой режимы вымысла (*fiction*), а их различение на первый взгляд проходит по границе научности:

1. Под этим Мейясу понимает «любое направление мысли, которое утверждает непреодолимый характер корреляции» между бытием и мышлением (Мейясу К. После конечности. Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2015. С. 11).
2. Он же. Метафизика и вненаучная фантастика. Пермь: Гиле Пресс, 2020.
3. Он же. После конечности. С. 167.

Мы понимаем под вненаучными мирами такие миры, где экспериментальная наука невозможна де-юре, а не просто неизвестна де-факто⁴.

Приведенное определение ВНФ открывает нам четыре типа вымышленных миров, в которых (1) наука известна и возможна; (2) наука возможна, но неизвестна; (3) наука известна, но невозможна; (4) наука неизвестна и невозможна. Из них только последний вариант соответствует ВНФ. В таком случае к чему мы можем отнести остальные три?

Первые два типа можно считать привычной научной фантастикой (далее — НФ); причем первый тип походит на «твердую» фантастику, в которой наука будет стоять в центре сюжета, а второй — на донаучную фантастику, куда можно отнести с равным успехом средневековые мифы и альтернативные вселенные вроде Арканара из «Трудно быть богом»⁵, потому что мир в них подчиняется законам, но обитателям этих миров они пока неизвестны. Судьба же третьего типа выглядит туманной, но после недолгих раздумий в голову приходят произведения Франца Кафки и Льюиса Кэрролла, которые едва ли можно причислить к фантастике, хоть мы и найдем имена этих авторов на инфографике «История научной фантастики» Джеффа Вандермеера⁶.

Казалось бы, отношения между НФ и ВНФ прояснены — вторая не является частью первой, а противопоставлена ей. Но если мы остановимся на этом определении, в ряды вненаучных вымышленных миров попадут галлюцинации, а в научную фантастику — прогноз погоды на завтра. В таком случае проясним характерные черты фантастики как объединяющей категории.

Несмотря на то что Мейясу постоянно говорит о мирах *будущего*, поклонники жанра с легкостью назовут примеры фантастических рассказов про альтернативную современность и историю⁷. Кроме того, поскольку мы теперь говорим о вымышленных мирах вообще, а не только о подчиненных научным законам, сюда же можно отнести рассказы «вне времени» (или, по крайней мере, вне нашего привычного времени), истории со своим собственным

4. Он же. Метафизика и вненаучная фантастика. С. 10.

5. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Попытка к бегству. Трудно быть богом. М.: Текст, 1992.

6. Вандермеер Д. Книга чудес: Иллюстрированное пособие по созданию художественных миров / Пер. с англ. А. М. Гагинского. М.: АСТ, 2019. С. xii–xiii.

7. Например, «Понедельник начинается в субботу» Стругацких или «Человек в высоком замке» Филипа Дика.

летоисчислением, никак не соотносящимся с реальным, и в самом широком смысле вымышленные вселенные инопланетного, магического, мистического и абсурдного толка. Мы делаем вывод, что будущность не определяет жанр фантастики, как и не дает основания Мейясу выбросить братьев Стругацких и Филипа Дика на обочину НФ. Что в таком случае является родовым признаком фантастики в целом?

Проблема определения границ жанра довольно остро стоит в кругах литературных теоретиков: в одной только книге «Литературный вымысел»⁸ мы найдем с десяток формулировок того, что считать фантастикой. Но у всех из них будет нечто общее: разные авторы соглашаются, что принципиальное отличие фантастики состоит в том, что она представляет собой результат работы воображения конкретного автора. Фантастическое произведение представляет собой «текст, в котором ожидается, что читатель будет относиться к содержанию так, как если бы оно было вымышленным»⁹. Эта громоздкая конструкция значит, что в отличие от научно-популярной литературы фантастика *может*, но *не обязана* реферировать к реально существующим явлениям или событиям¹⁰.

Автор и читатель вымышленной истории заключают негласный контракт: они оба знают, что написанное — вымысел. Фантастика определяется именно вымышленностью, а уже в качестве спецэффекта к ней присоединяется «элемент необычайного»¹¹.

От-научная фикция и еще одна бильярдная партия

Вернемся к четырем типам фантастических миров и дополним получившиеся различия характеристикой вымышленности. Конечно, она уже присутствовала у Мейясу и ранее, но нам надлежит правильно расставить акценты, чтобы перейти к доказательству невозможности вненаучной фантастики.

Благодаря критерию вымышленности мы теперь можем объяснить, что галлюцинации, прогноз погоды, а также суеверия, мифы и религиозные произведения не могут быть причислены ни к НФ, ни к ВНФ, поскольку во всех приведенных случаях либо автор,

8. Farner G. Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature. N.Y.; L.: Bloomsbury Academic, 2014.

9. Ibid. P. 13.

10. Ibid. P. 8.

11. Стругацкий Б. Н. Что такое фантастика? День свершений. Л.: Советский писатель, 1988.

либо «читатель», либо они оба верят в реальность воображаемого. Здесь нам потребуется привести еще одно определение ВНФ:

Вненаучная фантастика определяет особый режим воображаемого, в котором мыслятся миры, структурированные — или, скорее, деструктурированные — так, что экспериментальная наука не может ни разворачивать в них свои теории, ни конструировать свои объекты¹².

Мы хотим обратить внимание читателя на специфичную наукоцентричность: в центре ВНФ-миров Мейясу видит науку, а не фигуру, которая создает мир в своем воображении. Правильнее было бы назвать его нововведение от-научной фантастикой, потому что именно привычная нам наука становится точкой отсчета для ВНФ в системе координат Мейясу:

Такое повествование должно удовлетворять двум требованиям: а) наличию событий, которые нельзя объяснить никакой «логикой», будь она реальной или воображаемой; б) присутствию, пусть и в негативной форме, темы науки¹³.

Прежде чем пойти дальше, акцентируем внимание на отсутствии категории причинности внутри ВНФ-миров. Как признается сам Мейясу, поначалу определение ВНФ — это определение «от противоположного»¹⁴, вненаучный вымысел представляет собой обратную сторону границы НФ и не существует в отрыве от нее. И если наука «позволяет нам предсказывать некоторые будущие явления»¹⁵, то вне-наука будет характеризоваться невозможностью прогнозирования.

Согласно первому требованию отсутствия какой бы то ни было логики, вненаучный мир лишен принципа «внутренней связности»¹⁶, однако ему не чужда некоторая регулярность, и именно по степени такой регулярности Мейясу различает три типа вненаучных миров: миры с редкими разрывами причинности, миры умеренной нерегулярности и миры, полностью лишенные регулярности¹⁷. Причем только второй из них, ВНФ-2, он считает истинно подходящим под его строгие стандарты.

12. Мейясу К. Метафизика и вненаучная фантастика. С. 10.

13. Там же. С. 56.

14. Там же. С. 10.

15. Там же. С. 15.

16. Там же. С. 57.

17. Там же. С. 43–52.

Градиент регулярности оставляет нас с весьма размытыми границами типов: какой мир мы можем считать достаточно нерегулярным, чтобы заслужить высокое звание ВНФ-2? Мейясу считает, что это

... мир, в котором случались бы „вещекатастрофы“, внезапные „вылеты с дороги“ материальных объектов — катастрофы, слишком редкие для того, чтобы уничтожить всякую человеческую жизнь, но все же не настолько редкие, чтобы исключить надежное научное экспериментирование¹⁸.

Нам остается лишь предполагать, на каком основании непредсказуемые события с участием материальных объектов позволяют людям в таком мире сохранять сознательное существование. Если относительная стабильность вымышленного мира нарушается непредсказуемыми явлениями с непрогнозируемой частотой, такая вселенная превращается в неупорядоченный поток информации:

...синтетическое схватывание неспособно „совладать“ с величием схватываемых восприятий, которые бомбардируют субъекта¹⁹.

И если в таком мире изначально существовало что-то аналогичное нашим законам реальности, первое время после коллапса персонажи истории смогут опираться на уже имеющиеся рассудочные категории и пытаться осмыслить происходящее, однако с накоплением все новых разрывов регулярности мышление перестанет справляться с хаосом и сознание капитулирует перед новыми обстоятельствами.

В качестве подкрепления приведем иллюстрацию из НФ-романа, который переосмысляет знаменитый эксперимент с бильярдными шарами и демонстрирует, как влияет на человека науки невозможность прогнозирования.

«Задача трех тел»²⁰ китайского фантаста Лю Цысиня повествует о вымышленном мире недалекого будущего, в котором ряд выдающихся ученых-физиков совершают самоубийство, поскольку они считают, что физики больше не существует. Цитата из предсмертной записки одной из героинь гласит:

18. Там же. С. 47.

19. Жижек С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии / Пер. с англ. С. Щукиной. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014. С. 70.

20. Лю Цысинь. Задача трех тел / Пер. с англ. О. Глушковой. М.: Эксмо, 2023.

Все факты свидетельствуют об одном: физика никогда не существовала и никогда не будет существовать²¹.

Поводом для этих трагических событий становится серия научных экспериментов, в которых поведение изучаемых объектов идет вразрез с фундаментальными законами.

Для того чтобы разобраться в произошедшем, один персонаж предлагает другому воспроизвести упрощенную версию одного из опытов с элементарными частицами, где роль частиц будут выполнять белый и черный бильярдные шары. Герою предлагается совершить серию из пяти ударов белым шаром по черному с небольшого расстояния таким образом, чтобы черный оказался в лузе. В каждом из раундов меняется только положение бильярдного стола в комнате. Персонажи методично перетаскивают стол из одной части комнаты в другую, и после каждого перемещения один из них совершает очередной удар. Если вы вообразите себе эту сцену, вы скорее всего придете к заключению, что результат всех пяти раундов был идентичным.

В книге все ровно так и происходит, после чего инициатор эксперимента объясняет на языке физики, почему при изменении положения стола последствия столкновения шаров во всех случаях оставались одинаковыми. Затем он задает своему собеседнику вопрос:

Вообразите себе иные результаты. В первый раз белый шар толкнул черный в лузу. Во второй черный отскочил. В третий черный шар взлетел к потолку. В четвертый он пометался по всей комнате, как испуганный воробей, и канул в ваш карман. И в пятый раз черный шар, набрав скорость, близкую к скорости света, проломил бортик стола, пронзил стену и покинул Землю, а потом и Солнечную систему, как это описал Азимов. Что бы вы тогда сказали²²?

Этой аналогией герой объясняет, что произошло во вселенной «Задачи трех тел» при попытке исследователей провести опыты по столкновению частиц в ускорителе и что стало причиной самоубийств ученых.

Все это пространное отступление было призвано проиллюстрировать то, что Мейясу посчитал бы прекрасным примером ВНФ-2: «...„лабораторная“ природа перестала подчиняться прин-

21. Там же. С. 73.

22. Лю Цысинь. Указ. соч. С. 83.

ципам относительности»²³. Вымышленный мир, в котором физика отказалась работать на ограниченном участке, но при этом все остальное продолжило существовать как ни в чем не бывало. Впрочем, учитывая размытость понятия умеренной регулярности, приведенный эпизод мог бы быть разжалован до ВНФ-1.

Тем не менее что ценного мы находим в этом примере? Ученые, которые не просто верили в существование фундаментальных законов, а строили всю свою систему знаний о мироздании на этих законах, посчитали невозможным для себя жить в этом нерегулярном мире, потому что само его основание теперь разрушено. На это можно возразить, что погибшие персонажи утратили смысл жизни — и это не будет противоречить нашему предположению. В отличие от Мейясу мы никогда не упускали из виду то, что обсуждаем вымышленную историю, и каждый с помощью своего воображения может домыслить недостающее. Но это упражнение было необходимо нам с одной лишь целью — пригласить читателя помыслить мир, в котором вещи ведут себя непредсказуемо.

«Вещекатастрофа» во вненаучных мирах второго типа может произойти с любым материальным объектом. Что если им окажется не автомобиль или горшок с петуньей, а, допустим, молекула, человеческое тело или даже конкретный орган? Вообразите себе, что вы оказались в мире, в котором с вами в любой момент может произойти что угодно, а может и не произойти. Мир непредсказуемости, но при этом достаточно устойчивый для того, чтобы его осознавать. Мир, в котором завтра день может не наступить для всех или для вас лично. Насколько долго люди будут способны сохранять рассудок в этой нерегулярной вселенной?

Может показаться, что мы описываем нашу текущую реальность или, по крайней мере, ее вымышленную копию. Здесь стоит уточнить разницу между случайностью и контингентностью. В то время как объекты привычного нам мира способны быть *другими*, объекты миров ВНФ-2 способны быть *любыми*, потому что они не скованы никакой каузальностью. В нашей реальности даже самые необъяснимые вещи имеют причину, и ее наличие сужает спектр потенциальных возможностей материального объекта устроить саботаж. Кружка на вашем столе может упасть и разбиться, но не может развернуться в восьмимерном пространстве или превратиться в крысу.

23. Мейясу К. Метафизика и вненаучная фантастика. С. 48.

Отметим, что в мире «акаузального беспорядка»²⁴ Мейясу материальные объекты существуют непротиворечиво. Такой мир оказывается достаточно устойчивым, чтобы вещи сохраняли свою целостность, но недостаточно предсказуемым, чтобы предугадать траектории их движения.

Назад к корреляционизму

Мы подошли к причине, по которой подход Мейясу к вымыслу вненаучных миров оказывается нечувствительным к мышлению: наука для него является конститутивным признаком для ВНФ, в то время как настоящим источником вымысла стоит считать *воображение* конкретного человека. Художественное произведение будет (не) подчинено законам ровно настолько, насколько того пожелает автор.

Вместо того чтобы формулировать требования к ВНФ относительно науки, Мейясу следовало бы серьезно отнестись к фактору вымышленности и принять воображение за начало координат. За два года до выхода «Метафизики и вненаучной фантастики» он, сам того не подозревая, представил нам подтверждение в пользу первичности мышления относительно порядка в контексте литературы.

Сочинение «Число и сирена» Мейясу посвятил настойчивой попытке привнести логику в кажущийся хаотичным набор слов за авторством Стефана Малларме²⁵. Поэма «Бросок костей» оказывается ловушкой для воображения Мейясу. Философ, который позднее будет убеждать нас в возможности помыслить неупорядоченные миры, не может устоять перед искушением найти скрытый закон, объяснить тайный замысел поэта. И ему это удастся. Почему философ так уверен в успешности своих поисков, учитывая, что многие предшественники сомневались в наличии зашифрованного ключа? На основании более ранних работ Малларме Мейясу делает вывод, что поэт не мог оставить свое увлечение расчетами, а в «Броске костей» оно обрело новое воплощение²⁶.

Дело в том, что даже за самым абсурдным и бессодержательным сочинением стоит фигура создателя, которая облакает произведение в определенную форму. Поэтому даже если вымышлен-

24. Там же. С. 46.

25. Мейясу К. Число и сирена. Чтение «Броска костей» Малларме / Пер. с фр. С. Лосевой, К. Саркисова. М.: Носорог, 2018.

26. Там же. С. 17.

ный мир стремится казаться вненаучным, само изложение придает истории структуру и последовательность. Знание читателя о том, что вымысел родился в чем-то сознании, позволяет предположить, что он подчиняется правилам языка, изложения или монтажа в случае кинематографа. Даже при полном отсутствии законов внутри воображаемой вселенной форма невольно задает их извне. В ситуации с Малларме работает еще и репутация автора. Вопреки критикам, Мейясу вовсе не считает, что «поэма не должна быть закодирована»²⁷, для него все прошлые увлечения поэта шифрами скорее свидетельствуют в пользу наличия скрытого ключа.

Но предположим, что речь идет все же о менее экстравагантных и более близких к научной фантастике произведениях, где мы имеем дело в чистом виде с мирами, претендующими на ВНФ-2. Прежде всего в голову приходит «Пикник на обочине» Стругацких, в дополнение к нему предложим «Аннигиляцию» Вандермеера²⁸ и рассмотрим эти два романа в паре, тем более что читатели обоих найдут в них массу сходств.

И «Пикник»²⁹, и «Аннигиляция» повествуют о загадочной Зоне, которая появилась в определенный момент, ограничена конкретной территорией, и внутри нее происходят не поддающиеся законам земной науки явления, которые в то же время достаточно устойчивы для наблюдения и даже взаимодействия. По всем признакам обе истории можно было бы отнести к ВНФ-2, если бы не одна характерная особенность. Несмотря на кажущуюся необъяснимость происходящего, при прочтении возникает стойкое ощущение наличия имплицитных законов, которые никаким образом не описываются в рамках книг, но и не позволяют допускать откровенные несостыковки или казусы. Стругацкие посредством одного из героев прямо озвучивают одну из гипотез появления Зоны, в честь которой роман и получил свое название. Вандермеер разбрасывает в повествовании намеки, побуждая читателя самому найти более правдоподобное объяснение природы паранормальных явлений, будь то военные эксперименты, гипноз или падение метеорита.

В этих мирах ничто не случайно, и люди внутри них отчаянно пытаются найти объяснение произошедшему. Но не это делает обе истории блестящими примерами именно *научной* фанта-

27. Там же. С. 16.

28. Вандермеер Д. Аннигиляция / Пер. с англ. М. Молчанова. М.: Эксмо, 2015.

29. Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Пикник на обочине. М.: АСТ, 2017.

стики, а то, что авторы проделывают кропотливую работу, которая позволяет читателям распознать скрытую логику, выдвинуть собственные предположения и с помощью воображения достроить недостающие элементы.

Научная фальшь

Выше мы предположили, что обитатели миров типа ВНФ-2 неспособны долго осмысливать происходящее. Их жизнь раскалывается на два режима существования: попытки осознать и адаптироваться в ходе новых непредсказуемых происшествий или мучительное ожидание неожиданностей. Одновременно с этим мы определили подлинный исток вымышленного мира — это воображение его автора, что позволяет конвенционально вненаучные миры по Мейясу отнести к научной фантастике, выявив встроенную в них логику. В таком случае нам остается предложить новую прописку таким режимам вымысла, в которых законы нестабильны, а сознание стабильно, и определить жанровую принадлежность «Опустошения» Рене Баржавеля, который в представлении Мейясу считался почти безукоризненным примером ВНФ-2.

Напомним, что Баржавель изображает высокотехнологичный мир, в котором душевнобольных лечат электрошоком, девственность каким-то образом связана с электричеством, а из одного зерна пшеницы можно получить «буханку хлеба, сигару и один носок»³⁰. Роман наполнен причудливыми деталями, за которыми искушенный любитель фантастики будет пытаться найти хоть какие-то закономерности, но не сможет. Здесь можно возразить, что ведь именно поэтому Мейясу отнес его к вненаучному вымыслу. Все так, только причуды сопровождают и первую часть повествования, еще подчиняющуюся законам науки, которые позднее дадут сбой.

Чтобы разобраться с этой несостыковкой, нам снова нужно обратиться к Борису Стругацкому.

Фантастика — это волшебный сплав чуда, тайны и достоверности. <...> Фантастика без тайны — скучна. Фантастика без достоверности — фальшива, напыщенна и назойливо дидактична. А фантастика без чуда — и не фантастика вовсе³¹.

30. Баржавель Р. Опустошение / Пер. с фр. И. Найденкова // TarraNova. 2004.
URL: http://tarranova.lib.ru/fr_sf/authors/barzhavel/opustosh.htm.

31. Стругацкий Б. Н. Что такое фантастика?

Если чудес у Баржавеля хватает, а заглавная тайна становится логомотивом сюжета, то с достоверностью все не так благополучно.

Фальшивая научная фантастика отличается тем, что несмотря на кажущуюся логичность автор не позволяет выдвинуть сколько-нибудь правдоподобную гипотезу того, как могла произойти катастрофа или чем было вызвано конкретное явление. Причем он не позволяет этого ни себе, ни читателю. Все необычное — не более чем прихоть сочинителя, который не потрудился заложить прочное основание для своего мира, и это вызывает у читателя смутное ощущение подделки. Причем научность, о которой идет речь, вовсе не обязана быть привычной нам — вполне представим свойственный только этому конкретному вымышленному миру порядок вещей, который отвечает критериям каузальности и подчиняется каким-то законам.

Приведем для сравнения пример из близкого к НФ жанра фэнтези. В отличие от знакомого всем мира «Гарри Поттера», где законы магии не описываются детально, вполне прочные научные основания мы найдем в другой магической саге, «Дозорах» Сергея Лукьяненко. В «Сумеречном дозоре» писатель объясняет нам природу Иных, устройство Сумрака, вводит понятие «магической температуры» и выстраивает логичную систему мироустройства³². История про вампиров и колдунов парадоксальным образом оказывается более убедительной, чем роман Баржавеля, который поначалу изобилует технологиями и претендует на научную фантастику.

При всех стараниях автора отвлечь читателя затейливыми декорациями и необоснованными отступлениями, он не способен скрыть отсутствие фундаментальности, которое позволило бы непротиворечиво домыслить устройство изображаемых изобретений, происхождение новых культурных традиций или причины катаклизма. Единственное утешение, которое предлагает нам Баржавель, — это аллюзия на второе пришествие Христа, которая отсылает нас к идее всеведущего Бога и верховного законодателя этого мира.

Удивительно, что в «Опустошении» именно устройство общества не претерпевает радикальных изменений более чем за век³³. Это только усугубляет ощущение фальшивости — если изменились законы физики, почему не изменилось общество? Возмож-

32. Лукьяненко С. В. Сумеречный Дозор. М.: АСТ, 2015.

33. В романе Баржавеля, опубликованном в 1943 году, события разворачиваются в 2052 году.

но, подобные вопросы не возникали у читателей-современников, и в середине XX века произведение Баржавеля не казалось нескладной выдумкой, однако спустя 80 лет социальная ригидность в сочетании с безосновательными капризами природы выглядит крайне недостоверно.

Заключение

Мы приходим к выводу, что те вымышленные миры, которые Мейясу относил к ВНФ, на проверку оказываются либо научными, либо фальшивыми. Фантастика — всегда результат чьего-то воображения, а значит, по определению то, что не просто можно помыслить, а то, что уже было помыслено и зафиксировано в виде книги, фильма или любого другого медиума.

В попытке совершить «галилео-коперниканскую революцию»³⁴ в научной фантастике, которую он уже намечал в отношении доисторического³⁵, Мейясу упустил критически важное отличие: в то время как доисторическое имеет данный нам (пусть и опосредованно) коррелят в бытии, вымышленные миры характеризуются своей необязательной отнесенностью к реальности, отсутствием такого коррелята.

Для Мейясу отсутствие правил внутри повествования означает отсутствие возможности создать художественный нарратив:

... во вненаучной фантастике, как кажется, не может быть установлен абсолютно никакой порядок и, следовательно, не может быть выстроена никакая история³⁶.

Наука здесь первична, а вымысел вторичен. Это могло бы сработать относительно доисторического, но терпит фиаско в приложении к воображаемым мирам. Птолемей торжествует: невозможно произвести «децентрализацию мышления по отношению к миру»³⁷, который сконструирован этим мышлением.

Вымышленные миры обладают вымышленной онтологией, но это не значит, что в них господствует хаос. Фантастические вселенные подчиняются тем законам, которыми их наделили автор

34. Мейясу К. После конечности. С. 173.

35. Одна из вариаций формулировки этой проблемы: «Как помыслить способность экспериментальных наук производить знание о доисторическом?» (Там же).

36. Он же. Метафизика и вненаучная фантастика. С. 32.

37. Он же. После конечности. С. 172.

и читатели. Этим законам не обязательно присутствовать эксплицитно, сама форма художественного произведения уже привносит первоначальный порядок, внутри которого любое, даже самое абсурдное содержание поддается логическому обоснованию.

Тем не менее разобравшись в источнике имманентного порядка художественного вымысла, последователи Мейясу могут продолжить свои поиски, но предварительно им придется отказаться от привычной формы и прибегнуть к новым экспериментальным медиумам и методам конструирования миров. Письмо из Простоквашино³⁸ здесь может быть источником вдохновения для создателей ВНФ, поскольку превращение каждого нового читателя в соавтора позволяет преодолеть границы воображения единственного писателя и создавать вселенные, которые меняются с каждым новым прочтением, при этом не превращаясь в сухую хронику и не обретая регулярность.

Библиография

- Баржавель Р. Опустошение / Пер. с фр. И. Найденкова // TarraNova. 2004. URL: http://tarranova.lib.ru/fr_sf/authors/barzhavel/opustosh.htm.
- Вандермеер Д. Аннигиляция / Пер. с англ. М. Молчанова. М.: Эксмо, 2015.
- Вандермеер Д. Книга чудес: Иллюстрированное пособие по созданию художественных миров / Пер. с англ. А. М. Гагинского. М.: АСТ, 2019.
- Жижек С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии / Пер. с англ. С. Шукиной. М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2014.
- Лукьяненко С. В. Сумеречный Дозор. М.: АСТ, 2015.
- Лю Цысинь. Задача трех тел / Пер. с англ. О. Глушковой. М.: Эксмо, 2023.
- Мейясу К. Метафизика и венаучная фантастика. Пермь: Гиле Пресс, 2020.
- Мейясу К. После конечности. Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2015.
- Мейясу К. Число и сирена. Чтение «Броска костей» Малларме / Пер. с фр. С. Лосевой, К. Саркисова. М.: Носорог, 2018.
- Стругацкий А. Н. Стругацкий Б. Н. Пикник на обочине. М.: АСТ, 2017.
- Стругацкий А. Н., Стругацкий Б. Н. Попытка к бегству. Трудно быть богом. М.: Текст, 1992.
- Стругацкий Б. Н. Что такое фантастика? День свершений. Л.: Советский писатель, 1988.
- Успенский Э. Н. Дядя Федор, пес и кот: повесть-сказка. М.: Самовар, 2000.
- Farner G. Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature. N.Y.; L.: Bloomsbury Academic, 2014.

38. Успенский Э. Н. Дядя Федор, пес и кот: повесть-сказка. М.: Самовар, 2000.

ALINA LIKHACHEVSKAYA. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia, alina.likhachevskaya@yandex.ru.

Keywords: science fiction; extro-science fiction; XSF; sci-fi; extro-science worlds; falsity; Quentin Meillassoux; Arkady and Boris Strugatsky; Liu Cixin.

The article presents a critical response to Quentin Meillassoux's essay *Science Fiction and Extro-Science Fiction* and proves the impossibility of "fiction of worlds outside-science." A reconstruction of Meillassoux's three types of XSF-worlds followed by a demonstration of their failure. Author suggests a shift of emphasis in the notion of "science fiction" from the first word to the second: this move draws attention to the constitutive role of fictitiousness as a characteristic of XSF-worlds rather than their scientific nature. Referring to the philosopher's earlier works, the author performs a "Ptolemy's Revenge:" fictional worlds are the product of imagination, which implies the impossibility of decentring thought relative to extro-science fiction. Both classic and contemporary works of the SF are used as illustrations, so the text will be of interest not only to speculative realism researchers, but also to sci-fi fans.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-26-40

References

- Barjavel R. *Opustoshenie* [Ravage], TarraNova, 2004. Available at: http://tarranova.lib.ru/fr_sf/authors/barzhavel/opustosh.htm.
- Farner G. *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*, New York, London, Bloomsbury Academic, 2014.
- Liu Cixin *Zadacha trekh tel* [三体], Moscow, Eksmo, 2023.
- Lukyanenko S. *Sumerechnyi Dozor* [The Twilight Watch], Moscow, AST, 2015.
- Meillassoux Q. *Chislo i sirena. Chtenie "Broska kostei" Mallarme* [Le Nombre et la Sirène: Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé], Moscow, Nosorog, 2018.
- Meillassoux Q. *Metafizika i vnenauchnaia fantastika* [Métaphysique et Fiction des Mondes Hors-science], Perm, Hyle Press, 2020.
- Meillassoux Q. *Posle konechnosti. Esse o neobkhodimosti kontingentnosti* [Après la Finitude. Essai sur la Nécessité de la Contingence], Ekaterinburg, Armchair Scientist, 2015.
- Strugatsky A., Strugatsky B. *Piknik na obochine* [Roadside Picnic], Moscow, AST, 2017.
- Strugatsky A., Strugatsky B. *Popytka k begstvu. Trudno byt' bogom* [Escape Attempt. Hard to Be a God], Moscow, Text, 1992.
- Strugatsky B. *Chto takoe fantastika? Den' svershenii* [What is Science-fiction? A Day of Achievement], Leningrad, Sovetskii pisatel', 1988.
- Uspensky E. *Diadia Fedor, pes i kot: povest'-skazka* [Uncle Fedor, His Dog, and His Cat: A Story-Tale], Moscow, Samovar, 2000.
- VanderMeer J. *Annigiliatsiia* [Annihilation], Moscow, Eksmo, 2015.
- VanderMeer J. *Kniga chudes: Illustrirovannoe posobie po sozdaniiu khudozhestvennykh mirov* [Wonderbook: The Illustrated Guide to Creating Imaginative Fiction], Moscow, AST, 2019.
- Žižek S. *Shchekotlivyi sub'ekt: otsutstvuiushchii tsentr politicheskoi ontologii* [The Ticklish Subject. The Absent Centre of Political Ontology], Moscow, Delo Publishers of RANEPa, 2014.



Дюркгейм, социальный эгоизм и уборка слоновьего дерьма, или Почему «жить без кайфа — это вторяк»

Илья Пресняков

Тель-Авивский университет (TAU); Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС),
Москва, Россия, presnyakoviliaval@gmail.com.

Ключевые слова: Эмиль Дюркгейм; социальный
эгоизм; *homo duplex*; «Вавилон»; слон.

Этот текст не про Эмиля Дюркгейма и не про фильм. Это небольшое упражнение, демонстрирующее, как локальная социологическая теория может быть применена для анализа художественного произведения. Для этого разбирается одно теоретическое напряжение, содержащееся

внутри представлений французского социолога о сущности человеческого эгоизма. Отсылка к фильму «Вавилон» (2022) поэтому не более чем иллюстративна. Она тем не менее позволяет наглядно описать идеально-типические характеристики «эгоистического» самоубийства.

Мы можем добиться только того, что память о нас будет жить в нескольких поколениях, что наше имя переживет наше тело; но всегда неизбежно наступает момент, и для большинства людей он наступает очень быстро, — когда от памяти о них ничего не остается.

Эмиль Дюркгейм

Введение: почему Дюркгейм — драгдилер?

ПАРУ лет назад, когда мы со студентами в Шанинке разбирали социологический этюд Эмиля Дюркгейма о самоубийстве, я обратил их внимание на следующий пассаж, который на первый взгляд выбивался из привычной дюркгеймовской логики:

Мы знаем, что самоубийство среди детей — факт совершенно исключительный и что с приближением глубокой старости склонность к самоубийству ослабевает. В обоих случаях физический человек захватывает все существо индивида. Для детей общества еще нет, так как оно еще не успело сформировать их по образу своему и подобию. От старика общество уже отошло, или — что сводится к тому же — он отошел от общества¹.

Но как общество может «отойти» от человека? Почему оно отходит именно от старика, а ребенку и вовсе себя не являет? Каким образом человек может сам «отойти от общества»? В школе нас учили, что процесс социализации длится всю жизнь. Позже, готовясь к университетским семинарам по Дюркгейму, мы узнали о «социальных фактах». К ним социолог относит, например, социальные институты, способы действия, коллективные представления, миграционные процессы и, конечно, само об-

Автор благодарит некогда своих студентов, а ныне коллег Илью Новикова и Михаила Белова за инициативу и старательную редакционную работу, а также свою жену — за кинопросвещение.

1. Дюркгейм Э. Самоубийство. Социологический этюд. СПб.: Союз, 1998. С. 246.

щество. Социальные факты характеризуются Дюркгеймом как «всеобщие», «принудительные» и «необходимые». Они «имеют свое собственное существование» и «сопротивляются» любому индивидуальному отклонению². Наконец, в «Самоубийстве» буквально за абзац до упомянутого отрывка Дюркгейм подытожит:

... в тот момент, когда индивид резко отделяется от общества, он все еще ощущает на себе следы его влияния³.

Так в чем же дело? В интенсивности и внезапности отступления (тактического? стратегического?) от общества? В половозрастных характеристиках отступающих? Или, может, это нечто, что подразумевает градиент, когда, с одной стороны, можно сделать шаг, еще оставляющий нам шанс вернуться в лоно социального, с другой — когда остается только уйти безвозвратно?

Примерно так мы рассуждали на той паре со студентами. Но дьявол (теоретико-социологический — в том числе), как известно, кроется либо в деталях, либо в человеческой невнимательности. В нашем случае сработали оба фактора.

Сделаем шаг назад и посмотрим на дело издалека. Дюркгейм приводит пример с ребенком и стариком, когда описывает причины и механику так называемого эгоистического самоубийства, основная причина которого — чрезмерная индивидуализация жизни, или, по-другому, социальный эгоизм. Склонность к суициду в данном случае можно объяснить так: связи, которые объединяют индивида с другими людьми, в силу разных причин (каких? нет, я не позволю себе спойлеров, читайте Дюркгейма!) ослабевают настолько интенсивно, что он все меньше зависит от социального окружения, не испытывает потребности в общности духовной жизни, а в поведении руководствуется исключительно личными интересами. В итоге такая оставленность (а точнее — предоставленность только самому себе) и недостаток чувства солидарности оборачиваются против индивида: в ситуации мелкой жизненной неуряди-

2. Он же. О разделении общественного труда. Метод социологии. М.: Наука, 1991. С. 421; Он же. Социология. Ее предмет, метод и назначение. М.: Канон, 1995. С. 30–31; Он же. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии. М.: Элементарные формы, 2018. С. 721, 732.

3. Он же. Самоубийство. С. 245.

цы или, напротив, глобального крушения идеалов и проектов у него не остается никакой социальной «брони» в виде устойчивых связей или окружения, способствующих его возвращению в нормальное течение жизни. А эгоизм лишь подпитывает стремление убить себя.

Но что особенного в эгоизме стариков и детей? Почему их «отход» от общества не отражается негативно на общем показателе самоубийств? Вчитаемся повнимательнее. Дюркгейм уточняет, что в данном случае все существо ребенка и старика «захвачено физическим человеком». Но кто это такой? И если есть человек «физический», то, возможно, должен быть и какой-то другой, «нефизический» человек?

Антропология Дюркгейма представлена в концепции природженной двойственности человеческой природы, в соответствии с которой бытие каждого индивида поделено на две составляющие. Первая связана с его телом, физиологическими особенностями организма, чувственными наклонностями и ощущениями. Вторая отражает результат поглощения человека общественной жизнью, ее институтами, коллективными представлениями (понятиями), моральными фактами и социальной деятельностью. Иными словами, если вторая сторона социализирована, то первая — нет.

Два центра человеческой жизни антагонистичны друг другу. Они, подчеркивает Дюркгейм,

...противостоят друг другу как личное — безличному. В нас имеется существо, которое все представляет себе... со своей собственной точки зрения, и все его действия также направлены на него самого. Но есть и иное существо, которое познаёт вещи *sub specie aeternitatis*, как если бы оно было причастно другой, не нашей, мысли, и в то же время все его действия направлены на цели, превосходящие его самого. Старая формула *Homo duplex* подтверждается фактами⁴.

Дуализм человеческой природы влияет на поведение индивида. Например, когда проявляется в форме эгоизма:

Наши чувственные желания обязательно эгоистичны, их предметом является исключительно наша индивидуальность. Когда мы удовлетворяем свой голод, жажду и т. д., то, если при этом

4. Он же. Дуализм человеческой природы и его социальные условия // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 2. С. 136.

в дело не вступает никакая другая наклонность, мы удовлетворяем себя и только себя.

И тут же в сноске:

... в чувственных желаниях преимущественно проявляется эгоистический тип наклонностей. Мы даже полагаем, что привязанности, которые скрепляют нас с предметами иного рода, пусть эгоистический мотив и играет в них некоторую роль, все же с необходимостью предполагают стремление к выходу за пределы себя, которое превосходит чистый эгоизм⁵.

Принимая во внимание рассуждения Дюркгейма о сущности человека, можно констатировать как минимум две трактовки упоминаемого им эгоизма.

Во-первых, эгоизм как забота, например, ребенка или старика о физиологической, биологически обусловленной стороне жизни, связанной с организмом, его здоровьем, ощущениями и естественными потребностями. Этот «чистый эгоизм» — результат дисбаланса двух начал человеческой природы в пользу личного, а не социализированного. Человек, конечно, продолжает жить в обществе, но связь с ним не является для него главной. Поэтому такая направленность поведения в наименьшей степени связана со стремлением лишить себя жизни:

В результате и ребенок, и старик более чем другие люди могут удовлетворяться самими собой; они меньше других людей нуждаются в том, чтобы пополнять себя извне и, следовательно, скорее других могут найти все то, без чего нельзя жить⁶.

Другое дело — эгоизм человека, познавшего вкус социально насыщенной жизни. Социальное в данном случае сродни наркоту, вызывающему сильнейшую зависимость. И действует это вещество коварно: оно обесценивает частную, индивидуальную сторону индивида, растворяет ее в концентрате общественного, обезличенного и коллективного. В тот момент, когда человеческая потребность в наркотике социального больше не может быть удовлетворена из-за поломки некогда устойчивых социальных связей, он принимает решение не продолжать жить:

5. Там же. С. 135.

6. *Он же*. Самоубийство. С. 246.

Так как мы были приобщены к высшим формам существования, то жизнь, которая удовлетворяет требованиям ребенка и животного, уже не в силах больше удовлетворить нас. Но раз эти высшие формы ускользают от нас, мы остаемся в совершенно беспомощном состоянии; нас охватывает ощущение трагической пустоты, и нам не к чему больше применять свои силы⁷.

Читатель подумает: «К чему это странное сравнение жизни в обществе с наркотической зависимостью?» Дело в том, что в логике Дюркгейма зависимость человека от общества не подразумевает вариантов «подвязать», «перекимарить», «закрыться в рехаб» или перейти на нечто более легкое. Без последствий «отойти» от социальной стороны жизни действительно не получится. Правда, гипотетически можно и не начинать, не подсаживаться на иглу коллективного и морального начал, то есть прожить в модусе ребенка или старика, не готовых принести в жертву обществу свои индивидуальные наклонности. Но как говорит мой сосед по даче: «Жить без кайфа — это вторяк».

«Вавилон»: что не так с уборкой слоновьего дерьма?

Совсем недавно пример последствий такой тяги к социальному я обнаружил в фильме «Вавилон» режиссера Дэмьена Шазелла, снявшего до этого оскароносный «Ла-Ла Ленд» (2016). Картина 2022 года — это комедийная драма о судьбах главных действующих лиц Голливуда конца 1920-х годов: актеров, музыкантов, продюсеров и кинокритиков. Яркие взлеты и трагические падения происходят на фоне стремительного технологического прогресса — перехода от немого кино к звуковому. Сразу оговорюсь, что сюжет картины никак не связан с дюркгеймовским устойчивым «социальным показателем самоубийства», то есть с постоянной и характерной для определенного общества в определенный промежуток времени склонностью, интенсивность которой измеряется «отношением общей цифры добровольных смертей к населению без различия пола и возраста»⁸. И уж тем более после просмотра нельзя что-либо сказать о влиянии на этот показатель индустрии развлечений и кинематографа. Примеры, которые я буду исполь-

7. Там же. С. 243–244.

8. Там же. С. 31.

зовать, носят поэтому не более чем иллюстративный и гипотетический характер.

На 15-й минуте фильма мы становимся свидетелями диалога, тема которого будет сопровождать героев и зрителей до финальных титров. Начинаящая и пока что никому не известная актриса Нэлли ЛаРой спрашивает молодого, но уже достаточно опытного и ухватистого парня из обслуживающего персонала Мэнни Торреса, почему тот всегда хотел побывать на съемочной площадке. Ответ звучит абстрактно, но убедительно:

Мэнни: Я хочу стать частью чего-то большего... Большого, чем моя жизнь. Большого, чем уборка слоновьего дерьма. Большого, лучшего, важного. Хочу что-то сделать, стать частью чего-то важного. Того, что вечно. Того, у чего есть смысл.

Нэлли: Отличный ответ! Я тоже люблю смотреть кино. Ты погружаешься, и тебе не нужно жить свою ничтожную жизнь.

Для наших героев приобщенность к индустрии кино — это не просто одна из форм профессиональной реализации или гарантия безбедной жизни. Напротив, для них это возможность не замыкаться исключительно на себе, обрести сакральный объект (согласимся, что уборка за слонем в этом смысле — так себе вариант) и служить ему. Таковыми они выбирают социальную машинерию кинематографа с его съемочными площадками, репетициями, поисками реквизита, премьерными показами, светскими вечерами, оргиями и так далее. Мы наблюдаем опьянение социальным, в момент которого, как бы сказал Дюркгейм, «все эти формы являются самым обществом, воплощенным и индивидуализированным в каждом из нас»⁹. И для того чтобы деятельность имела разумные основания,

...объект, которому она служит, не должен быть [нашим героям] безразличен. Мы можем быть привязаны к первой лишь в той мере, в какой мы привязаны и ко второму, то есть к обществу¹⁰.

Если пользоваться сравнением социального с наркотическим, то Джек Конрад — неоспоримая звезда немого голливудского кино — это наркоман со стажем. Его энтузиазм уже не ограничи-

9. Там же. С. 242.

10. Там же.

вается только актерским ремеслом. Конрад мечтает пересобрать жанр, нащупать направление кинопрогресса: найти альтернативу историческим эпопеям, популярным в то время, «чтобы затравленный одиночка смотрел на мерцающий экран и впервые думал: „Эврика, я не один!“». В общем, жизнь Конрада — это дюркгеймовская «высшая форма существования», усталости и насыщенности от которой быть не может. Но есть одно но. Даже два.

Во-первых, морфология кинообщества, которая препятствует высокому уровню сплоченности и солидарности. Показательным в этом смысле является эпизод, в котором уже успешный продюсер Мэнни с легкостью увольняет из команды любимицу публики леди Фей. Он посчитал, что ее скандальная и неоднозначная репутация может навредить новому образу Нэлли, возвращающейся на большую сцену. Профессиональные социальные связи оказались недостаточно крепкими.

Во-вторых, индивидуалистические наклонности самого Конрада. Фильмы, в которых он снимается, это произведения одного актера, а большинство новых проектов создается специально под него. Конрад заранее получает негативы пленки, чтобы посмотреть, насколько хорошо он вышел в кадре. И, кажется, так будет всегда.

Но вот когда желанный прогресс в киноиндустрии (появление звукового кино) наступает, Джек Конрад сталкивается с профессиональным провалом. Неумение работать с голосом и подбирать выразительные интонации становятся причиной едкого смеха зрителей, выражающего не более чем насмешку. Коллеги по цеху могут разве что ободрительно похлопать по плечу, не выразив честного презрения, сожаления или сочувствия.

Конрад любит кино, уверен, что его работа много значит для миллионов людей, потому что «то, что происходит на экране — не бессмысленно». Наконец, он считает себя одним из создателей той формы социального, которая стала «домом» не только для него, но для многих других: рабочих на площадке, зрителей, журналистов, критиков, бизнесменов. Но все это никоим образом не гарантирует устойчивости и плотности социальных связей, которые, как бы выразился Дюркгейм, служат «предохранителем» от эгоистического самоубийства.

С социологической точки зрения дело, конечно, совсем не в голосе или репутации Конрада. В разговоре с кинокритиком Эленор, производителем «субстрата» общественной мора-

ли голливудской социальной среды, Конрад четко артикулирует собственную индивидуалистическую направленность, которая одновременно отражает индивидуализацию жизни всего киносообщества:

Я никаких иллюзий не строил и не притворялся, что мы друзья. Я общаюсь с тобой, а ты со мной. Такая у нас работа.

В ответ он услышит:

Ты хочешь знать, почему они смеялись? Причины нет. Твое время прошло, не мучай себя. Все кончено и уже давно.

И далее:

Ты думал, что нужен в своем доме. Это не так. Тараканы в нем нужны побольше тебя. Ты был в свете огней. Но только те, кто в темноте, кто наблюдает — могут выжить. Будут сотни новых Джеков Конрадов. Это больше, чем жизнь.

Что можно сделать в такой ситуации? Почувствовать отвращение к морали новых поколений и уйти на покой в безбедную старость? Стать дюркгеймовским стариком, который заботится исключительно о приватной, индивидуалистической стороне своего «Я»? В случае Конрада это маловероятно. Его эгоизм — социален. Участвуя в производстве второсортного кино, он на некоторое время пытается задержаться в «форме существования», которая является «домом» и для него. Однако эта мера — паллиативная. Конрад бросает взгляд на жизнь съемочной площадки в последний раз — гримеры, продюсеры, звуковики, мастера по декорациям. Вместе они действительно нечто большее, чем он сам, но, увы, тот мир, который он считал своим, к которому испытывал чувство принадлежности и солидарности, — в прошлом. За несколько минут до смерти он признается:

Это было самое волшебное место в мире. Новые съемки, рецензии, новый роман, новый разрыв. Я устал... Ерунда, я самый везучий засранец в мире. У меня была хорошая карьера, правда? Да, и мне нравилось.

Мир, который Джек собственноручно строил, — закончился:

Те группы, к которым мы примыкаем для того, чтобы при их посредстве продолжалось наше существование, в свою очередь,

сами смертны; они также обречены разрушиться в свое время, унеся с собой все, что мы вложили в них своего¹¹.

Последний разговор, глоток виски, самые большие чаевые служащему, прощальный танец с самим собой. Выстрел.

Заключение: смотрим кино — понимаем жизнь?

Каждое самоубийство — это сложный набор субъективных мотивов и объективных причин. Нельзя поэтому самоуверенно утверждать, что случай Джека Конрада является примером чисто эгоистического типа самостоятельного ухода из жизни. Я использую его как предложенный Максом Вебером «идеальный тип» — теоретическую конструкцию, полученную «посредством мысленного усиления определенных элементов реальности»¹². Как методический инструмент идеальный тип не дает исчерпывающего изображения действительности, но позволяет отразить ее отдельные элементы.

Так и на трагедию Джека Конрада можно посмотреть с других точек зрения и, мысленно усилив некоторые черты его поведения, разглядеть в ней признаки других типов самоубийств, выделенных Дюркгеймом. Например, аномичного. Симптомами аномии, то есть общественной болезни, при которой общество не может повлиять на индивидуальное поведение человека, потому что само дезорганизовано, Дюркгейм считает неконтролируемую динамику желаний и страстей, несбалансированность индивидуальных запросов и общественной морали, несдержанность и отсутствие умеренности в поведении. Потрясение коллективного строя и нарушение социального равновесия, вызванные стремительным прогрессом (скажем, появлением звукового кино), способны открыть дверь

... иллюзиям, а следовательно, и разочарованию. Человек, внезапно вырванный из тех условий, к которым привык, не может не впасть в отчаяние, чувствуя, что из-под ног ускользает почва, хозяином которой он себя считал; и отчаяние его, конечно, обращается в сторону той причины — реальной или воображаемой, — которой он приписывает свое несчастье¹³.

11. Там же. С. 240.

12. Вебер М. «Объективность» социально-научного и социально-политического познания // Избр. произв. М.: Прогресс, 1990. С. 389.

13. Дюркгейм Э. Самоубийство. С. 336.

Не видим ли мы тут отчаяния Джека Конрада?

Идеально-типический взгляд позволит читателю, вооруженному концептуальным аппаратом Дюркгейма, сформулировать еще много вопросов о судьбе героев фильма «Вавилон»¹⁴. Я предложу лишь несколько.

Если смерть Нэлли ЛаРой стала добровольной, то являются ли злоупотребление наркотиками и алкоголем, сексуальные девиации, а также съемки в низкопробном кино своеобразной попыткой растянуть или отложить самоубийство на попозже? Признание Мэнни Торреса в любви к Нэлли — это попытка предложить ей новые, но в то же время универсальные семейные социальные связи, которые иногда могут выполнять функцию «предохранителя»? Наконец, почему трубачу Сидни Палмеру удалось избежать несчастной участи других героев? Может, потому что он так и не стал участником кинематографического сообщества, сетка социальных отношений которого не успела поглотить его?

Социологическое умонастроение подсказывает, что ответы на эти вопросы неочевидны и не могут быть даны с опорой только на сюжет картины. Вполне возможно также, что работа над ними не поможет в решении насущных жизненных проблем (примерно как чтение «Самоубийства» Дюркгейма не остановит вас, если вы решитесь на страшное). Однако попытка с их помощью поупражняться в изучении социальной теории и развитии социологического воображения кажется не совсем пустой.

14. Вебер уточняет, что идеальные типы не являются гипотезами. Они лишь указывают, «в каком направлении должно идти образование гипотез» (Вебер М. Указ. соч. С. 389).

Библиография

- Вебер М. «Объективность» социально-научного и социально-политического познания // Избр. произв. М.: Прогресс, 1990. С. 345–415.
- Дюркгейм Э. Дуализм человеческой природы и его социальные условия // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 2. С. 133–144.
- Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М.: Наука, 1991.
- Дюркгейм Э. Самоубийство. Социологический этюд. СПб.: Союз, 1998.
- Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод и назначение. М.: Канон, 1995.
- Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии. М.: Элементарные формы, 2018.

DURKHEIM, SOCIAL EGOISM, AND CLEANING UP ELEPHANT SHIT, OR WHY “LIVING WITHOUT A HIGH IS NO FUN”

ILYA PRESNYAKOV. Tel Aviv University (TAU); Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia, presnyakoviliaval@gmail.com.

Keywords: Émile Durkheim; social egoism; homo duplex; *Babylon*; elephant.

This text is neither about Émile Durkheim nor about the movie. It is a small exercise to demonstrate how a local sociological theory can be applied to analyze a certain work of fiction. To do this, we examine one theoretical tension contained within the French sociologist's ideas about the nature of human egoism. The reference to the movie *Babylon* (2022) is therefore no more than illustrative. Nevertheless, it allows us to vividly describe the ideal-typical characteristics of “egoistic” suicide.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-42-54

References

- Durkheim E. Dualizm chelovecheskoi prirody i ego sotsial'nye usloviia [Le Dualisme de la Nature Humaine et Ses Conditions Sociales]. *Russian Sociological Review*, 2013, vol. 12, no. 2, pp. 133–144.
- Durkheim E. *Elementarnye formy religioznoi zhizni: totemicheskaia sistema v Avstralii* [Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse. Le Systeme Totemique en Australie], Moscow, Elementary Forms Press, 2018.
- Durkheim E. *O razdelenii obshchestvennogo truda. Metod sotsiologii* [De la Division du Travail Social. Les Règles de la Méthode Sociologique], Moscow, Nauka, 1991.
- Durkheim E. *Samoubiistvo. Sotsiologicheskii etiud* [Le Suicide. Étude de Sociologie], Saint-Petersburg, Soyuz, 1998.
- Durkheim E. *Sotsiologiia. Ee predmet, metod i naznachenie* [Sociology. Its Subject, Method and Purpose], Moscow, Kanon, 1995.
- Weber M. “Ob”ektivnost” sotsial’no-nauchnogo i sotsial’no-politicheskogo poznaniia [Die “Objektivität” sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis]. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected Works], Moscow, Progress Publishers, 1990, pp. 345–415.



Наворот

Почему любовь между людьми разных социальных слоев зла? На примере романа Джека Лондона «Мартин Иден»

Анна Карпец

Московская высшая школа социальных
и экономических наук (Шанинка),
Россия, annakarpec@gmail.com.

Ключевые слова: социология власти; «Мартин Иден»;
классовое неравенство; габитус; формы капиталов.

Мудрость произведений классической литературы вечна, чего не всегда скажешь о любви, соединяющей два сердца. На первый взгляд, роман «Мартин Иден» — это всем нам знакомая история о внутренней силе человека, готового пойти на все для достижения поставленной цели, и о том, как его наивная мечта разбивается о реальность. Это история

несчастной любви между девушкой из высшего общества и обычным моряком. Я предлагаю взглянуть на данный роман с точки зрения теорий социологии власти и неравенства, чтобы показать, как на самом деле на нас влияет наше социальное окружение и как привитые обществом ценности контролируют наши взгляды и желания вопреки воле и силе любви.

Если хочешь вести людей на смерть, скажи им, что ведешь их к славе.

Шарль Морис де Талейран-Перигор

Введение

МАРТИН Иден — двадцатилетний коренастый моряк из семьи с достатком ниже среднего, проживающий жизнь простого рабочего¹. Однако один день и одна роковая встреча безвозвратно меняют его жизнь. Из среды синих воротничков, работяг, которые не разбираются в поэзии и не соблюдают элементарные правила гигиены, юноша попадает в дом представителей буржуазного класса и влюбляется в девушку, ради которой решает познать все науки мира, лишь бы войти в ее общество и быть достойным ее руки и сердца. Обычная на первый взгляд история личностного роста «из грязи — в князи» оборачивается для главного героя не успехом, а трагедией. Я же имею целью показать, почему с точки зрения социологии затея целеустремленного Мартина жить долго и счастливо с Руфь не имела шансов на успех.

Сквозь страницы романа

Действие происходит в Окленде, штат Калифорния, в начале XX века. В завязке романа Мартин спасает молодого аристократа Артура Морза от группы хулиганов. В качестве благодарности тот зовет моряка к себе в особняк на обед. Там Мартин Иден с первого взгляда влюбляется в грациозную Руфь, сестру Артура. Однако для моряка становится очевидной разница в их быте, образе жизни и привычках. Артур ведет себя снисходительно и скрытно старается поддеть Мартина за его «дикарство». Руфь же испытывает жалостливые чувства к бедноте картины мира рабочего. Свою незавидную ситуацию понимает и сам моряк, поэтому, чтобы быть достойным руки и сердца Руфь, он ставит цель стать равным ее буржуазному обществу.

1. См.: Лондон Дж. Мартин Иден. М.: АСТ, 2022. С. 30–39.

С их первой встречи Мартин начинает накапливать первый культурный капитал согласно ценностям американского общества эпохи начала XX века: знания в поэзии и литературе. Понятие культурного капитала в 1970-е годы ввел социолог Пьер Бурдьё, чтобы описать процесс накопления человеком знаний и навыков, необходимых для получения наибольших выгод от социальной жизни в обществе². К этому типу капитала относятся как инкорпорированные, невидимые ресурсы: высшее образование, знание культуры и традиций своей социальной группы, так и особые материальные объекты, например, книги в домашней библиотеке или предметы искусства, которые отражают статус владельца. Человек аккумулирует культурный капитал в течение всей жизни, но темп накопления регулируется статусом и социальной средой. Доступ к некоторым формам культурного капитала закрыт или ограничен для низших слоев общества. Не каждый моряк способен позволить себе поход в оперу или обширную домашнюю библиотеку. Таким образом, проблема с неравномерным доступом к культурному капиталу среди разных социальных классов играет важную роль в воспроизводстве неравенства. Этот факт также отражается автором на страницах романа.

Так, Мартин понимает, что одного желания погрузиться с головой в чтение литературы недостаточно, ему нужны деньги для приобретения книг. Чтобы заработать больше средств, он устраивается в прачечную. Работа оказывается для него чересчур тяжелой как в физическом, так и в эмоциональном плане. Он работает целыми днями, не оставляя времени и сил для главной цели — саморазвития, и все равно зарабатывает недостаточно. На данном этапе он не может преодолеть барьер своих возможностей, тех видов заработка, которые ему доступны как представителю рабочего класса. В конечном итоге он принимает решение вести аскетический образ жизни подобно главному герою гоголевской «Шинели» и начинает экономить на еде и одежде³.

В конце концов Мартин добивается своего и начинает читать книги одну за другой, словно он — не рядовой моряк, а капитан ледакола. Он также увлекается философией и изучает правила этикета. Но спустя дюжину прочитанных книг Мартин замечает, что

2. Bourdieu P. Forms of Capital // Journal of Economic Sociology. 2002. Vol. 3. № 5. P. 60–74.

3. Гоголь Н. В. Шинель. Петербургские повести. М.: АСТ, 2018.

писатели-современники искажают нрав и жизнь простого народа, пишут поверхностно, со стороны. Ввиду чего он решает начать писать сам.

Мартин не оставляет визитов в дом семьи Морзов. Он хочет чаще видаться с возлюбленной. Кроме того, знания и манеры Мартина постепенно улучшаются, и он все больше влюбляет в себя Руфь. Ей интересно обучать его мудрым вещам и радоваться своим успехам над подопечным. Она видит в нем писательский талант и потенциал, но пытается убедить, что современным читателям интереснее воображать о роскоши и богатстве, атрибутах «американской трагедии», а не скорбеть о нелегкой жизни рабочих и бедняков. Мартин не отступает от своего, хоть издательства одно за другим, как предсказала его спутница, отказывают ему в печати.

Неудачи начинающего писателя связаны с тем, что одного культурного капитала для успешной жизни в аристократическом обществе недостаточно: нужны и другие виды ресурсов. Один из них, социальный капитал, зависит от количества и качества связей с другими людьми и дает человеку преимущества и очки к коллективному признанию, открывает возможности личного и карьерного роста, особенно если эти знакомства распределены по разным социальным кругам⁴. Экономический капитал относится к экономическим институтам: деньгам, ценным бумагам и собственности, например, владению хлебной лавкой и особняком с яхтой. И последний тип капитала, о котором пишет Бурдьё, — символический, выраженный в репутации и общественном признании⁵. В теории французского социолога тот, кто обладает большим количеством разных видов капитала, обладает большей властью и успехом в обществе.

Во втором акте романа юноша старается до изнеможения: читает и пишет тексты без перерывов на обед и сон. Но достигает прогресса Мартин, лишь когда начинает постепенно накапливать социальный капитал и находит друга-аристократа в лице Рэсса Брисседена, который поддерживает его стремление стать известным писателем и помогает ему выйти на перспективное издательство. Срабатывает концепция о силе слабых связей американского социолога Марка Грановеттера, согласно которой малознакомые люди могут предоставить больше

4. Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001. С. 43–115.

5. Там же. С. 86–87.

возможностей и информации для человека, чем его близкие друзья и родственники⁶. Дело в том, что близкие люди образуют замкнутый круг общения с примерно одинаковыми интересами и биографией и при этом имеют меньше возможностей привнести что-то новое, а самые уникальные и перспективные предложения, согласно концепции Грановеттера, поступают к нам именно от людей из внешних социальных групп, с которыми мы редко взаимодействуем⁷.

Наконец книги Мартина начинают издаваться, а культурный капитал трансформируется в символический и экономический. Юного писателя начинают замечать более крупные журналы, он получает свои очки славы и доход, оплачивает все долги, но самое главное — завоевывает женское внимание Руфь. Спустя время уже обогатившийся и устоявшийся на рынке писательства Мартин делает предложение даме сердца. Однако Руфь по велению родителей, которые не были согласны принять в семью зятя низкого происхождения, просит возлюбленного подождать с помолвкой. Дело в том, что Морзы все еще считают его аутсайдером. Несмотря на это молодые живут в любви и достатке.

И будь Руфь принцессой, а Мартин — бременским музыкантом, они могли бы жить вместе до самой старости. Однако влияние социальных норм в романе оказывается сильнее влияния сказочного «и жили они долго и счастливо». Кульминация романа знаменует моральное падение героя. Мартина пытаются завлечь в политику и подначить писать провокационные статьи. Получив с его стороны отказ, один общественный деятель пишет сатирическую статью о юном писателе. И, как говорится, «славу ищут всю жизнь, а теряют в один день» — так и произошло у нашего моряка из высшего общества.

Мартин Иден теряет как признание читателей, так и сердце Руфь. С детства привыкшая к жизни в роскоши и несогласная выйти замуж за человека без устойчивого достатка и престижа, она разрывает их союз. Несмотря на совместные старания сделать Мартина достойным главой буржуазной семьи, оба героя понимают, что это невозможно.

Она полюбила его за него самого, это бесспорно. Но как бы он ни был ей дорог, буржуазная мера ценностей для нее дороже⁸.

6. *Granovetter M. The Strength of Weak Ties // American journal of sociology. 1973. Vol. 78. № 6. P. 1360–1380.*

7. Там же.

8. См.: *Лондон Дж. Указ. соч. С. 410.*

Так Мартин в погоне за мечтой стать равным Руфь, своим в ее обществе, лишается смысла жизни.

Кто виноват?

Тема власти и неравенства изучалась социальными учеными еще с домодернистского времени. Существует много видов неравенства, мы рассмотрим актуальное для нашего случая — классовое. По теории американского социолога Торстейна Веблена, в каждой эпохе, начиная с возникновения института собственности, в обществах сосуществуют хищный и низший классы⁹. Хищный класс, к которому можно отнести семью Руфь, отличается от низшего класса, к которому принадлежит Мартин, неравномерным распределением капиталов и доступом к власти. В экономической сфере эта разница заметна в специализации труда представителей разных по статусу классов: например, интеллектуальные профессии характерны для членов праздного класса, а производственные — для рабочего¹⁰. Поэтому со времен древних сообществ существует дихотомия достойных и недостойных видов труда в соответствии с социальным статусом человека. Например, в феодальной Европе престижным и достойным для праздного класса являлась военная служба, что характерно и для общества XX века в США. Ручной труд и ведение домашнего хозяйства, наоборот, считались недостойными. Вот почему родители Руфь, чтобы возвысить зятя по статусу, пытаются отправить его на военную службу в армию. Такая строгая специализация создает общественное представление об идеальном члене каждого класса, его внешних и интеллектуальных способностях, а также категориях деятельности, которые считаются неприемлемыми и нехарактерными для представителей отдельных групп¹¹. Принято считать, что аристократ имеет утонченные черты фигуры, строгий стиль в одежде и интеллектуальные способности, тогда как для разнорабочего важна физическая сила и выносливость.

Попытка Мартина переквалифицироваться из моряков в писатели, перейти от производственной специализации к интеллектуальному труду вызвала предсказуемые насмешки представителей буржуазного общества в силу внутренней солидарности и чув-

9. Веблен Т. Теория праздного класса. СПб.: Азбука, 2022.

10. Там же. С. 87–104.

11. Там же.

ства уникальности членов аристократического класса, закрытости их сообщества. Они готовы взаимодействовать и помогать тем, кого считают своими и похожими на себя, но к остальным склонны относиться как к непросвещенным дикарям, людям более низкого статуса и скудных интеллектуальных способностей, как верно подмечает автор романа.

Помимо рода профессиональной деятельности представителей праздного и рабочего классов отличает стиль жизни. Первые не получают практической пользы от знаний в искусстве, литературе и театре — их ценность символична: так члены группы подтверждают свою праздность, свободу и безделье, демонстрируя статус¹². Праздность аристократов выражается в практической бесполезности гедонистической жизни. Для работающего класса же характерно стремление к получению практических знаний и навыков, которые помогут им выжить. Если бы представители низшего класса тратили свое время и энергию на познания в области литературы и искусства, у них едва бы оставался внутренний ресурс зарабатывать себе на хлеб. Случай Мартина, который пытается одновременно работать в прачечной и писать книги, — наглядный тому пример.

Классовое разделение существует не только ввиду неравного распределения силы и власти, но и капиталов. В капиталистическом обществе современного типа принадлежность к праздному классу выражается не столько в денежном эквиваленте, сколько в накопленном культурном капитале и специфическом его выражении¹³. Так, грамотность, начитанность и знания философии, накопленные Мартином, являются его культурным капиталом в *инкорпорированном* состоянии, а написанные им книги и статьи — в *объективированном*, товарном¹⁴. Когда Мартина впервые замечает крупное издательство, он трансформирует свой культурный капитал в символический, а благодаря уже накопленным навыкам и работе он завоевывает славу и признание, но не справляется с сохранением авторитета. Мартин ставит свои убеждения выше чужого одобрения, но тем самым лишает себя шанса на жизнь в достатке с возлюбленной, которая по своей натуре не может жить вне роскоши. Кого же винить в расста-

12. Там же. С. 42.

13. Huang X. Understanding Bourdieu — Cultural Capital and Habitus // Review of European Studies. 2019. Vol. 11. № 3. P. 45–49.

14. Bourdieu P. Forms of Capital // Journal of Economic Sociology. 2002. Vol. 3. № 5. P. 60–74.

вании пары: меркантильную аристократку или целеустремленно-го, но недалёковидного писателя?

Давайте пофантазируем: что, если бы Мартин и Руфь при сохранении своего изначального происхождения были знакомы с детства и учились в одной школе, имели одних и тех же учителей и накапливали культурный капитал вместе? Был бы тогда шанс на счастливый брак по любви?

Вслед за Бурдьё мой ответ — нет. Дело в разности не только капиталов, но и в типичном для их времени габитусе. Габитус — набор структурных диспозиций, вложенных в человека в соответствии с правилами внешнего мира. Появившись на свет, человек наследует те практики, которые были введены в обиход до него. Например, Руфь — дочь буржуазных родителей, а Мартин — сын людей из низшего общества. Дети, растущие в разных социальных средах, еще при первичной социализации приобретают специфические для их среды паттерны поведения, привычки и устойчивые способы реагирования в социальных ситуациях. Это все и есть габитус, который формируется под влиянием среды, в которой человек живет, приобретает жизненный опыт и специфический взгляд на мир, на самого себя.

Габитус, таким образом, дает понимание своего места в социальном пространстве и доступных по статусу практик¹⁵. В зависимости от позиции в социальном поле человек получает набор диспозиций — габитус, который воспроизводит структуры социального пространства: правила, практики и паттерны поведения. Бурдьё делит позиции в социальном пространстве по принципу дифференциации и распределения по классам: на доминирующую и подчиненную¹⁶. Люди сосуществуют в пространстве каждый на своем месте. Ребенок, родившийся в семье кузнеца, скорее всего, тоже станет кузнецом или работником смежной профессии. Люди, пусть безотчетно и ошибочно, но понимают, каких высот они могут достичь, а какие им недоступны в силу происхождения и опыта, позиции в структуре общества. На практике невозможно одновременно занимать две противоположные позиции, так как это противоречит структуре социального пространства, устроенного так, что наш главный герой не может обладать той же властью и раз-

15. Социальное пространство, по Бурдьё, — совокупность социальных полей, образованных путем борьбы людей за власть. А поля, в свою очередь, — системы социальных отношений между позициями, занимаемыми агентами, людьми. Подробнее см.: *Бурдьё П.* Указ. соч.

16. Там же. С. 43–54.

мером капиталов, что и семья Морзов. Даже если финансово он смог достичь поставленных им высот, символический капитал, доверие и престиж Мартин не завоевал. Для людей характерно воспроизводство привычных и уже устоявшихся в структуре общества практик и моделей поведения. Буржуазное общество не приняло Мартина в свой круг, даже его возлюбленная не могла пренебречь привычным укладом жизни и происхождением.

Таким образом, габитус, опыт представителей разных классов, даже если их жизненные пути пересекаются и движутся параллельно, различен. Хотя наши герои к концу романа и имели примерно одинаковый культурный и даже экономический капитал, габитус — это скульптура социальная и не может быть вылеплена своими руками. Простыми словами, яблоко от яблони недалеко падает.

Вывод

Таков социологический ответ на вопрос, почему Мартин Иден хоть и смог интеллектуально сравниться с представителями праздного класса, все же не преодолел нерушимость ценностей своей возлюбленной, сформированных буржуазным обществом. К концу романа у Мартина накоплено определенное количество разных видов капитала, но оценка того, достаточно ли этого капитала, все же остается делом габитуса как главной призмы, через которую Руфь видит мир. Ее габитус нельзя назвать плохим или хорошим. Просто в ее мировоззрении человек из более низкого класса по определению не способен соответствовать ее представлениям об идеальном муже.

Ей нужна была роскошь и стабильность, которую Мартин, даже будучи писателем, дать не мог. Он был ей мил до тех пор, пока был обеспечен и признан публикой. Любви не все происхождения покорны.

Она будет любить вас, Мартин, но свою жалкую мораль она будет любить еще больше¹⁷.

Вопрос о том, стоит ли обвинять Руфь в ее неискренней любви, — спорный и остается выбором каждого читателя. Здесь я лишь показала, что порой установки и образ жизни, взращенные социумом в человеке, оказываются сильнее сколь угодно светлых индивидуальных чувств.

17. См.: Лондон Дж. Указ. соч. С. 314.

Библиография

- Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001.
- Веблен Т. Теория праздного класса. СПб.: Азбука, 2022.
- Гоголь Н. В. Шинель. Петербургские повести. М.: АСТ, 2018.
- Лондон Дж. Мартин Иден. М.: АСТ, 2022.
- Bourdieu P. Forms of Capital // Journal of Economic Sociology. 2002. Vol. 3. № 5. P. 60–74.
- Granovetter M. The strength of weak ties // American journal of sociology. 1973. Vol. 78. № 6. P. 1360–1380.
- Huang X. Understanding Bourdieu — Cultural Capital and Habitus // Review of European Studies. 2019. Vol. 11. № 3. P. 45–49.

WHY IS LOVE BETWEEN PEOPLE OF DIFFERENT SOCIAL CLASSES EVIL? ON THE EXAMPLE OF THE JACK LONDON'S NOVEL *MARTIN EDEN*

ANNA KARPETS. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia,
annakarpecc@gmail.com.

Keywords: Power studies; *Martin Eden*; class inequality; habitus; forms of capital.

The wisdom of classical literature is eternal, which we cannot always say about the love connection between two hearts. At first glance, the Jack London's novel *Martin Eden* is a familiar story about the inner strength of a man who is ready to do anything to achieve his goal and how this naive dream breaks into reality. This is a story of unhappy love between a girl from the highest society and an ordinary sailor. I propose to look at this novel from the point of view of the sociology of power and inequality in order to show how our social environment affects us and how the values instilled by society control our views and desires against the will and power of love.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-56-66

References

- Bourdieu P. Forms of Capital. *Journal of Economic Sociology*, 2002, vol. 3, no. 5, pp. 60–74.
- Bourdieu P. *Prakticheskii smysl* [Le Sens Pratique], Saint-Petersburg, Aletheia, 2001.
- Durkheim E. Dualizm chelovecheskoi prirody i ego sotsial'nye usloviia [Le dualisme de la nature humaine et ses conditions sociales]. *Russian Sociological Review*, 2013, vol. 12, no. 2, pp. 133–144.
- Durkheim E. *O razdelenii obshchestvennogo tura. Metod sotsiologii* [De la division du travail social. Les Règles de la méthode sociologique], Moscow, Nauka, 1991.
- Gogol N. *Shinel'*. *Peterburgskie povesti* [The Overcoat. Petersburg Tales], Moscow, AST, 2018.
- Granovetter M. The Strength of Weak Ties. *American journal of sociology*, 1973, vol. 78, no. 6, pp. 1360–1380.
- Huang X. Understanding Bourdieu — Cultural Capital and Habitus. *Review of European Studies*, 2019, vol. 11, no. 3, pp. 45–49.
- London J. *Martin Iden* [Martin Eden], Moscow, AST, 2022.
- Veblen T. *Teoriia prazdnogo klassa* [The Theory of the Leisure Class], Saint-Petersburg, Azbooka, 2022.

ЧНЭС



1986

Техники дрессировки фантазии и стратегии эвфемизации советской бюрократии после Чернобыльской аварии: саркофаги, пьесы, заключения и отчеты

СТЕПАН КОЗЛОВ

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка); Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Россия, ste.kozlov@gmail.com.

Ключевые слова: кризис; Чернобыль; теория полей; Пьер Бурдьё; социальная теория; историческая социология.

Статья анализирует реакцию бюрократических структур Советского Союза на пьесу Владимира Губарева «Саркофаг», опубликованную вскоре после Чернобыльской аварии. Автор рассматривает, как бюрократические механизмы интерпретируют художественные произведения как потенциальные угрозы социальному порядку. Основываясь на теории

социальных кризисов Пьера Бурдьё, статья исследует государственное символическое насилие, его роль в формировании восприятия объектов мира различными агентами и техники, которые используются государственным аппаратом, чтобы приручить фантазию и восстановить границы между различными социальными полями.

«САРКОФАГ» Владимира Губарева — советская гонзо-поэзия 1980-х годов, «отчет о командировке в Чернобыль, неожиданно ставший пьесой»¹. «Саркофаг» был опубликован в девятом номере журнала «Знамя» за 1986 год. Это трагедия, жанр которой, по декларации самого Губарева, «выбирал не он». Публикация пьесы вызвала административный шок в руководстве Советского Союза. Это декларируемо фикциональное повествование заставило правительственную комиссию по ликвидации последствий аварии на ЧАЭС прибегнуть к помощи комиссии докторов-радиологов и Политбюро ЦК КПСС: им было необходимо доказать, что написанное в пьесе было вымыслом, несмотря на то что «Саркофаг» был художественным произведением.

Почему фантазию автора (и читателей) «Саркофага» понадобилось дрессировать медицинскими заключениями, правительственными отчетами, комиссиями и постановлениями?

Сюжет пьесы прост: в «экспериментальном отделе института радиационной безопасности» на этаже, предназначенном для изучения воздействия радиации на человека, содержится один пациент — Бессмертный, он же Кролик. Несмотря на самую тяжелую форму лучевой болезни, он находится в институте уже около пятисот дней. На нем ставят опыты, которые ложатся в основу статей и отчетов: случай уникальный, потому что Бессмертный чувствует себя здоровым (с поправкой на уничтоженную радиацией иммунную систему и отсутствие памяти о событиях до попадания в институт). В какой-то момент где-то за пределами института на четвертом энергоблоке неназванной АЭС происходит авария, и на этаж один за другим начинают поступать новые пациенты с дозами радиации, сильно превышающими полученную Кроликом. Пациенты делятся друг с другом версиями произошедшего, поверхностно обсуждают физику реакторов и хозяйственные вопросы атомных станций, водят за нос Прокурора, пытающегося выяснить причины катастрофы, планируют побег из института,

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (соглашение о предоставлении гранта № 075-15-2022-326).

1. Губарев В. Саркофаг // Знамя. 1986. № 9.

юлят, влюбляются в медиков-практиканток и один за другим умирают. В серии последних реплик Бессмертный завещает свой «эталонный» костный мозг для пересадки последнему оставшемуся в живых пациенту — Начальнику АЭС. Бессмертный хочет «приговорить его к жизни», чтобы сделать его живым свидетельством катастрофы и той архитектуры принятия решений, которая сделала ее возможной.

Социологии «Саркофаг» интересен не только и не столько сюжетом, сколько его рецепцией. Эта пьеса — высказывание, произведенное в социальном пространстве Советского Союза 1986 года, которое только что было трансформировано аварией на Чернобыльской АЭС. Произошедшее обладало всеми чертами социального кризиса, понятого в русле рефлексивной социологии Пьера Бурдьё, и было связано с деавтономизацией отдельных регионов социального пространства и трансформацией структуры принятия решений и распределения ресурсов. Остановлюсь на этом подробнее.

Аналитика событий студенческих выступлений во Франции мая 1968 года, проведенная Бурдьё², предлагает социологу следующий набор предположений для концептуализации и анализа за кризисов:

1. Кризис сопровождается деавтономизацией ранее относительно изолированных друг от друга полей³. Ощущение историчности, сопровождающее кризис, связано с тем, что в критический момент внутренняя динамика, которая структурирует социальное пространство и время конкретного поля, оказывается открыта социальному универсуму в целом как совокупности полей и пространств между ними. Поле, которое до этого существовало в качестве относительно замкнутого порядка со своими правилами, структурами конкуренции и историей, оказывается разомкнуто,

2. Бурдьё П. Критический момент // *Homo academicus*. М.: Издательство Института Гайдара, 2018.

3. Относительно изолированные регионы социального пространства, в которых происходит борьба за различные виды ресурсов и которые производят специфический интерес, делающий борьбу за ресурсы осмысленной. Поле может быть описано разными способами, но для нужд этого исследования важны две характеристики этого понятия (и этих объектов): поля обладают историческим генезисом и устойчивыми институциональными барьерами, которые отделяют их друг от друга. Подробнее см.: Там же. С. 333; Он же. О государстве: курс лекций в Коллеж-де-Франс (1989–1992). М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2016. С. 8, 189–216, 94–114; Krause M. How Fields Vary // *The British Journal of Sociology*. 2018. Vol. 69. № 1.

а его институциональные и эпистемические границы — нарушены. Так, история обесценивания престижных дипломов и латентный кризис воспроизводства преподавательского состава во французских университетах в ходе мая 1968 года оказываются обобщены и оторваны от своего прошлого достаточно, чтобы стать историей и кризисом Франции. Кризис всегда обладает историей, но в ходе его обобщения и развертывания эта история оказывается скрыта (деисторизована) постольку, поскольку выдергивается из региона социального пространства, архитектура отношений которого сделала оформление кризисной ситуации возможной.

2. Эта деавтономизация, покоящаяся на синхронизации отдельных временных порядков, свойственных конкретным разворачивающимся в ходе кризиса полям, может быть в разной степени контролируемой. Бурдьё не указывает на это напрямую, но делает такое направление рассуждений возможным, когда указывает на способность национальной бюрократии служить оператором контролируемой генерализации⁴ локальных общественных движений. В обычной ситуации бюрократия и государственные структуры обладают привилегированным правом определять порядок величин событий, затрагивающих несколько полей и социальных страт: в случае если контролируемая генерализация действительно остается контролируемой, кризиса не возникает. Он остается захвачен государственными актами на одном из уровней масштаба и ограничен одной социальной стратой, одним бюрократическим порядком и одним регионом социального пространства. Специфика критического момента заключается в том, что *контролируемость* такой генерализации ставится под вопрос: никто не может до конца решить, где начинается и где заканчивается кризисная ситуация.

Отсюда: любой критический момент — это момент, в котором одной из легитимных ставок в социальном пространстве становится власть над разворачиванием и протеканием самого кризиса. Можно предположить, что в таких моментах механика контроля генерализации государством никогда не бывает до конца успешной: безотказность подобной работы депроблематизировала бы сам кризис. Одновременно с этим нельзя отрицать, что историю любого кризиса можно изобразить в виде последовательности локальных тактических успехов, достигаемых отдельными группами в попытке восстановить и переописать границы, до того разделявшие регионы социального пространства.

4. Там же. С. 340.

3. Если в ходе кризиса происходит деавтономизация, то это деавтономизация *куда-то*: критерий относительной автономии полей предполагает, что на фундаментальном уровне поля связаны структурами и механизмами обмена, обеспечивающими возможность передачи и конвертации капиталов⁵ из одного поля в другое⁶. Как правило, речь идет о структурах поля экономики или политики: в то время как экономический капитал обеспечивает фундаментальную связность полей за счет виртуальной универсальности экономического капитала как предмета конвертации (если не все, то очень многое можно купить за деньги вне зависимости от того, в какой точке социального универсума вы находитесь), техники государства делают возможными рутинные и контролируемые вторжения в отдельные поля, осуществляемые, например, с помощью единств, производимых во время актов гражданской номинации за счет присвоения статусов гражданского состояния⁷. По мере такого разворачивания полей, возможность которого обеспечивается общностью фундаментальных структур, развернутыми также оказываются ранее не затронутые кризисом поля: например, поля литературы и искусства.

История социального кризиса, последовавшего за взрывом в машинном зале ЧАЭС 26 апреля 1986 года — это история трансформации, которая сопровождалась коллективной и частично контролируемой деавтономизацией⁸. Контекст этой деавтономизации — про-

5. Ресурсы, за которые ведется борьба в поле и количество и комбинация которых обеспечивает возможности успеха отдельного агента в той или иной социальной игре. Если сравнить поле с пространством игры (*jeu*), то, с некоторыми оговорками, которые всегда сопровождают аналогии, капиталы можно уподобить мастям игральным карт (*Bourdieu P., Wacquant L. An Invitation to Reflexive Sociology. Cambridge, MA: Polity Press, 1992. P. 98–99*), которые могут комбинироваться и конвертироваться друг в друга, приводя к различным эффектам (*Bourdieu P. Pascalian Meditations. Cambridge, MA: Polity Press, 2000. P. 67*).

6. Там же. С. 335.

7. Бурдьё П. Биографическая иллюзия // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2002. Т. 1. № 1. С. 79.

8. Характер связи социальной трансформации и физического взрыва — предмет отдельной беседы. Возможно, для того чтобы окончательно распутать социальную игру, которая оказалась реализована в ходе черновильского социального кризиса и которая привела к трансформации советской атомной энергетики, нужно задаться рядом вопросов, которые традиционно неудобны для социологов: какова была физика реактора? Как эффекты цепной реакции и взаимодействия радиоактивных материалов оказались связаны с социальными изменениями, а социальные изобретения — с техническими? Как произошедшее 26 апреля 1986 года может

должающееся с 1960-х годов контролируемое вторжение Совета Министров СССР в фактическую структуру управления советским ядерным проектом, одним из шагов которого была передача полномочий по реализации мирного атома от Министерства среднего машиностроения (Минсредмаша) к Министерству энергетики и электрификации (Минэнерго). Институциональным аспектом этой передачи была трансформация корпуса управленцев: Чернобыльская АЭС была первой атомной электростанцией на территории СССР, от начала и до конца комплектовавшейся специалистами Минэнерго, а не Минсредмаша⁹. Различия между этими социальными телами как совокупностями групп и способов их воспроизводства становятся видимы, если обратиться к анализу послужных списков и траекторий, а также описанию взаимного расположения этих министерств в социальном пространстве Советского Союза. К примеру, Минэнерго обладало меньшим количеством связей с военным корпусом, в то время как «серьезный» опыт военной службы был одной из составляющих целевых траекторий Минсредмаша, не относящихся напрямую к теоретической экспертизе (так, для того чтобы стать инженером или геологом внутри Минсредмаша, было необходимо быть военным, но чтобы стать ученым-теоретиком внутри Минсредмаша, достаточно было быть только ученым).

На фоне замены корпуса управленцев менялась и структура принятия решений: подходил к концу длинный спор о том, нужны ли атомной энергетике генеральные конструкторы, подотчетные напрямую Совету Министров, и какую роль в новой структуре должна играть старая модель принятия решений, сконцентрированная вокруг «научного руководителя» ядерных экспериментов — Курчатовского института¹⁰. Формировавшийся с 1940-х годов свод органических неформальных правил, структурировавших реализацию ядерных экспериментов на территории Советского Союза, предполагал, что Курчатовский институт выступал пунктом обязательного прохождения для ядерных инициатив: там согласовывались программы экспериментов, проходили исследования физики реакторов и обсуждались технические детали мирных и военных атомных нововведений.

быть аналитически связано с разворачиванием эволюционной цепочки реакторов РБМК, особенностями их распространения по Советскому Союзу и их конструктивными чертами?

9. Круглов А. К. Штаб Атомпрома. М.: ЦНИИАтоминформ, 1998.

10. Сидоренко В. А. Научное руководство в атомной энергетике // История атомной энергетики Советского Союза и России. История ВВЭР / Под ред. В. А. Сидоренко. М.: Чернобыль-Атом, 2002. № 2. С. 5–28.

По мере масштабирования и разрастания поля атомной энергетики и оформления в нем стабильных институциональных барьеров, такая исключительная роль Института, зафиксированная не в документах, а в том, что, теряя некоторую долю смысла, можно назвать традициями корпусов, поступательно подвергалась сомнению вплоть до принятия «Положения о генеральных конструкторах» 1984 года. Этот документ возложил ответственность за развитие атомной энергетики на генеральных конструкторов станций, которые должны были назначаться Советом Министров СССР и нести персональную ответственность за все аспекты развития отдельных станций (или их групп). Этот акт в очередной раз деавтономизировал власть Курчатовского института, но институциональное сопротивление Минэнерго и Минсредмаша замедлило его имплементацию: на четыре года атомная энергетика СССР оказалась в организационном безвременье (в котором и произошла Чернобыльская авария), и первые генеральные конструкторы были назначены только в 1988 году.

Так, до того как стать социальным, чернобыльский кризис был сформирован в качестве системы латентных напряжений, связанных с трансформацией класса управленцев и общей деавтономизацией структуры принятия решений. Взрыву — а точнее, его рецепции — достаточно было только обобщить эти имманентные полю напряжения. Стадии такого обобщения можно зафиксировать, восстановив последовательность правительственных инициатив организационной контаминации аварии по актам и постановлениям. Взрыв, произошедший 26 апреля, пытались взять под контроль сначала на уровне актов местного КГБ и Минздрава, затем через формирование специальной правительственной комиссии, после этого — через эвакуацию ближайших поселений и введение особого положения в Киеве и, наконец, через обращение в отчетах к угрозе радиоактивного заражения всей европейской части СССР, координацию визита тогдашнего секретаря МАГАТЭ Ханса Бликса в Советский Союз и назначение Минсредмаша исполнителем работ по возведению бетонного укрытия над разрушенным энергоблоком.

Такая итеративная генерализация, на каждом следующем шаге размечаемая все новыми постановлениями, актами и отчетами, которые постепенно увеличивают масштаб катастрофы с локальной аварии до экологического бедствия планетарного масштаба, сделала кризисы, имманентные полю советской атомной энергетики, кризисом планеты. Эффект обратного предвидения, характерный для подобных ситуаций, заставил агентов, анализирующих предпосылки аварии в последующие годы, обратиться к риторике неиз-

бежности, которая предполагала, что «этого не могло не случиться»¹¹, несмотря на то что ранее подобные точки зрения если не были маргинальными, то, по крайней мере, не одобрялись и не признавались институционально. Вопросы, которые задавались во время ликвидации последствий взрыва и после нее были как сугубо техническими («Какова была физика реактора?»), но также более абстрактными («Что произошедшее говорит нам о системе принятия решений Советского Союза?») и проективными («Что случившееся может сказать об атомном проекте как таковом?»).

Как уже было сказано, «Саркофаг» — это одно из таких высказываний, произведенных в ситуации эпистемического обобщения локального кризиса, который стал кризисом глобальным. К моменту публикации пьесы чернобыльский кризис успел поставить под вопрос развитие советской атомной энергетики в целом и поэтому потерял свою историю, будучи сведенным к событию физического взрыва на отдельно взятой электростанции. Будучи институционально размещенным в поле советской литературы, «Саркофаг», благодаря эффекту приостановки работы границ между полями, оказался почти мгновенно схвачен механизмами распознавания угроз, локализованными в пространстве высшей советской бюрократии.

Первая реакция на нее — не литературное, не бюрократическое, но медицинское заключение, которое было написано профессионалами-медиками по поручению правительственной комиссии по ликвидации последствий аварии 16 ноября 1986 года. Оно начинается со следующей конструкции:

В посвящении автора к пьесе указывается, что он пишет «обо всем и открыто» и далее пытается подчеркнуть, что любые описанные события реальны и имеют отношение к аварии на ЧАЭС.

Остаток заключения функционирует в логике разоблачения и уличения: авторы указывают, что работа по лечению пострадавших на ЧАЭС «была искажена», «не показано, что при этом был использован большой научный потенциал по радиационной медицине», перечисляются фактические искажения, связанные с количеством больных, получивших значительные дозы радиации, и отмечается, что

... пьеса наносит большой моральный ущерб всем советским людям и, в частности, пациентам, которые лечатся или будут лечиться в условиях асептических стерильных блоков.

11. Александров П. А. Академик Анатолий Петрович Александров. Прямая речь: испр. и доп. 2-е изд. М.: Наука, 2002.

В финале заключения авторы отмечают, что автор пьесы не общался ни с кем из руководящих сотрудников клиники, которая оказывала пострадавшим при аварии помощь, и констатируют, что

...данная ситуация может быть использована зарубежными средствами информации как основа для возобновления антисоветской кампании об искажении Советским правительством и советскими учеными реальной картины, сложившейся в результате аварии на ЧАЭС.

Так литература смешивается с медициной и вопросами научно-технического прогресса: факт ее публикации и действия вымышленных персонажей оказываются включены в процесс ликвидации последствий аварии на Чернобыльской АЭС на правах нарушителей спокойствия. Институциональная граница между реальным и вымышленным, пролегающая по страницам журнала, нарушается: заключение предостерегает читателя о том, что «Саркофаг» способен нанести реальный ущерб людям, институтам и советскому государству.

Записка комиссии по ликвидации последствий аварии, опубликованная 29 декабря 1986 года, резюмирует основные ходы врачебного заключения и вписывает пьесу в еще более широкий контекст. Как и в случае самого заключения она начинается с придания пьесе *модальности реального*:

В кратком предисловии автор сообщает, что эта пьеса по существу является его отчетом по командировке на Чернобыльскую АЭС в мае сего года, то есть сразу же после аварии на четвертом энергоблоке станции, происшедшей 26 апреля 1986 года. Это обстоятельство обязывает автора следовать в основном реально сти случившегося.

Вслед за вменением модальности реального («то, что написано в пьесе, имеет отношение к действительности, и только поэтому имеет смысл о ней говорить») документ выполняет ряд процедур по описанию интенций и поступков автора пьесы. Записка упрекает его в том, что он не обсудил с медиками и физиками содержание «Саркофага», а в выборе описаний и сюжетных ходов погнался за «сенсационностью» происходящего, искажив факты и предложив трактовки перспектив развития атомной энергетики, которые «накладывают тень на общее состояние развития атомной энергетики, на общие порядки в стране».

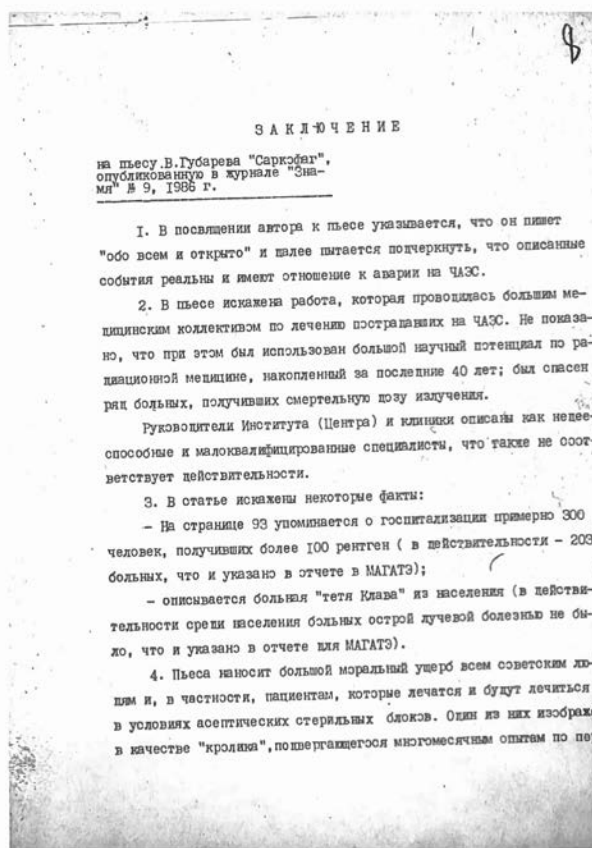


Рис. 1. Заключение на пьесу Владимира Губарева «Саркофаг», опубликованную в журнале «Знамя» (1986. № 9). URL: <https://nsarchive.gwu.edu/rus/Perestroika/Chernobyl.html>.

Несмотря на то что эти два документа были написаны по особому случаю, в них нет ничего особого — бюрократическим описаниям свойственно производить такие тексты-гибриды, комбинирующие в одном оценочном повествовании международную политику, физику, медицину, вопросы общественной морали и администрирования министерств. Действительно интересной является сама ситуация реакции на «Саркофаг»: для того чтобы объяснить атаку на эту пьесу, нужно допустить, что само художественное высказывание было распознано бюрократическими структурами в качестве атаки на техники контролируемой генерализации социального кризиса. «Саркофаг» нес в себе набор действенных (и, что гораздо важнее, несанкционированных) ста-

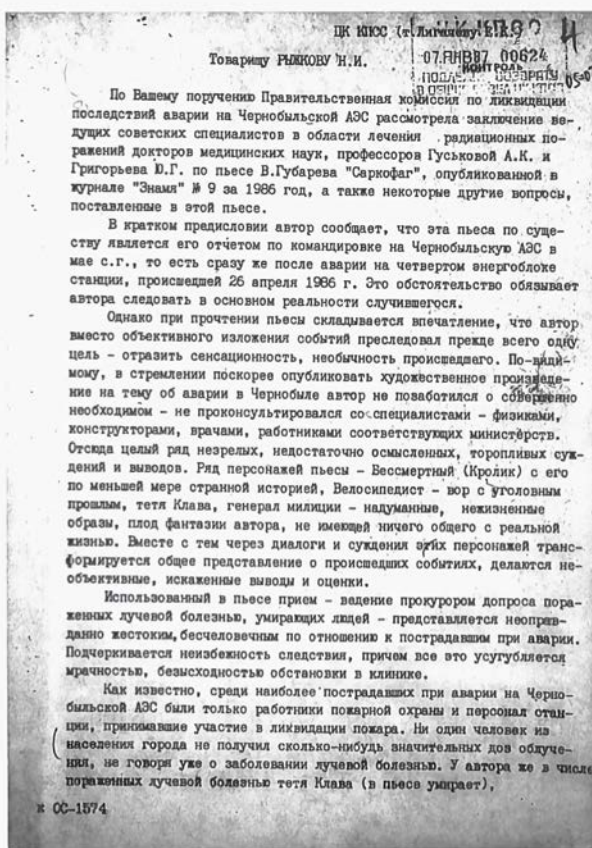


Рис. 2. Записка Правительственной комиссии по ликвидации последствий аварии на Чернобыльской АЭС. URL: <https://nsarchive.gwu.edu/rus/Perestroika/Chernobyl.html>.

вок в споре о том, как выглядела социальная реальность позднего Советского Союза. Вероятно, генерализация обвинений в адрес «Саркофага» гомологична степени обобщения самого кризиса: пьесе вменяется, что она ставит под угрозу «общие порядки в стране» в тот момент, когда они сами находятся под угрозой.

Рефлексивная социология Бурдье дополняет веберовское определение государства (в котором оно является единственным источником права на легитимное физическое насилие) тезисом о том, что легитимное насилие может быть также и символическим¹². Государственная власть — это власть, «насаждающая и навязывающая

12. Бурдье П. О государстве. С. 50.

принципы видения и социального деления (*vision and division*)», которые позволяют людям согласовывать мир (и свои действия) между собой. Ситуации кризисов отличны от ситуаций производства ординарных государственных актов своей непредопределенностью: благодаря синхронизации пространств и времен развернутых друг в друга полей временные порядки, которые структурировали желаемые траектории в отдельных полях, оказываются частично подорваны. Иными словами, в этот момент и воспринимаемое, и объективное будущее перестают быть predetermined¹³, а значит, сам социальный порядок, структурированный в первую очередь государственными актами, оказывается под вопросом.

Такие ситуации — время использования техник контроля и дрессировки фантазии. Фикциональность «Саркофага» (если такая и предполагается читателем) была мгновенно закодирована правительственной комиссией (одним из старейших организационных изобретений государства) в качестве претензии на высказывание реального в тот момент, когда само определение реального колебалось благодаря развитию относительно неконтролируемого социального кризиса. Условия этой реакции были сформированы институтами, но стали возможными благодаря истории: только в некоторых ее точках границы между регионами социального пространства становятся проницаемы настолько, что становится возможен спор врача и художника.

Библиография

- Александров П. А. Академик Анатолий Петрович Александров. Прямая речь: испр. и доп. 2-е изд. М.: Наука, 2002.
- Бурдьё П. Биографическая иллюзия // Интеракция. Интервью. Интерпретация. 2002. Т. 1. № 1. С. 75–84.
- Бурдьё П. Критический момент // *Nomus academicus*. М.: Издательство Института Гайдара, 2018.
- Бурдьё П. О государстве: курс лекций в Коллеж-де-Франс (1989–1992). М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС, 2016.
- Губарев В. Саркофаг // М.: Знамя. 1986. № 9.
- Круглов А. К. Штаб Атомпрома. М.: ЦНИИАтоминформ, 1998.
- Сидоренко В. А. Научное руководство в атомной энергетике // История атомной энергетики Советского Союза и России. История ВВЭР / Под ред. В. А. Сидоренко. М.: Чернобыль-Атом, 2002. № 2. С. 5–28.
- Bourdieu P. *Pascalian Meditations*. Cambridge, MA: Polity Press, 2000.
- Bourdieu P., Wacquant L. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge, MA: Polity Press, 1992.
- Krause M. How Fields Vary // *The British Journal of Sociology*. 2018. Vol. 69. № 1. P. 3–22.

13. Он же. Критический момент. С. 349.

FANTASY CONDITIONING TECHNIQUES AND EUPHEMIZATION STRATEGIES OF SOVIET BUREAUCRACY AFTER THE CHERNOBYL ACCIDENT: SARCOPHAGI, PLAYS, CONCLUSIONS AND REPORTS

STEPAN KOZLOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES); Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia, ste.kozlov@gmail.com.

Keywords: crisis; Chernobyl; field theory; Pierre Bourdieu; social theory; historical sociology.

The article analyzes the reaction of the bureaucratic structures of the Soviet Union to Vladimir Gubarev's play *Sarcophagus*, published shortly after the Chernobyl accident. The author examines how bureaucratic mechanisms interpret works of art as potential threats to the social order. Based on Pierre Bourdieu's theory of social crises, the article explores works of state symbolic violence, its role in shaping the perception of objects of the world by various agents, and the techniques that are used by the state apparatus to tame fantasy and restore the boundaries between different social fields.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-68-80

References

- Alexandrov P. *Akademik Anatolii Petrovich Aleksandrov. Priamaia rech': ispravlennoe i dopolnennoe 2-e izdanie* [Academician Anatoly Petrovich Alexandrov. Direct speech: Revised and Supplemented 2nd Edition], Moscow, Nauka, 2002.
- Bourdieu P. Biograficheskaia illiuziia [L'illusion Biographique]. *Interaction. Interview. Interpretation*, 2002, vol. 1, no. 1, pp. 75–84.
- Bourdieu P. Kriticheskii moment [Le moment critique]. *Homo academicus*, Moscow, Gaidar Institute Press, 2018.
- Bourdieu P. *O gosudarstve: kurs lektsii v Kollezhe-de-Frans (1989–1992)* [Sur l'Etat. Cours au College de France (1989–1992)], Moscow, Delo Publishers of RANEPA, 2016.
- Bourdieu P. *Pascalian Meditations*, Cambridge, MA, Polity Press, 2000.
- Bourdieu P., Wacquant L. *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge, MA, Polity Press, 1992.
- Gubarev V. Sarkofag [Sarcophagus]. *Znamya* [The Banner], 1986, no. 9.
- Krause M. How Fields Vary. *The British Journal of Sociology*, 2018, vol. 69, no. 1, pp. 3–22.
- Kruglov A. *Shtab Atomproma* [Atomprom (Nuclear Industry) Headquarters], Moscow, TsNIIAtominform, 1998.
- Sidorenko V. Nauchnoe rukovodstvo v atomnoi energetike [Scientific Management in Nuclear Power Engineering]. *Istoriia atomnoi energetiki Sovetskogo Soiuza i Rossii. Istoriia VVER* [History of Nuclear Power Engineering of the Soviet Union and Russia. History of VVER] (ed. Sidorenko V.), Moscow, Chernobyl-Atom, 2002, no. 2, pp. 5–28.



Вика Курага

SETI и сновидения: близкие контакты иной степени в «Таинственной стене»

ДЕНИС СИВКОВ

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Россия, sivkov-dy@ranepa.ru.

Ключевые слова: «Таинственная стена»; SETI; инопланетяне; контакт; сновидение; антропология; Эдуардо Кон.

В фильме «Таинственная стена» (1967) представлен контакт между инопланетной цивилизацией и землянами. Герои фильма пытаются взаимодействовать со «стеной» с помощью простых символов универсального языка, который, как им кажется, должен быть понятен всем разумным существам. Однако инопланетяне обща-

ются с землянами через сновидения. В статье представлена антропологическая перспектива контакта иной степени с инопланетной цивилизацией. Вслед за Эдуардо Коном предлагается рассматривать сновидение как *sui generis* средство коммуникации между земными и внеземными акторами.

В 1967 ГОДУ в СССР на экраны вышел научно-фантастический фильм «Таинственная стена», снятый режиссерами Ириной Поволоцкой и Михаилом Садковичем. Научным консультантом картины выступил Николай Кардашев — астрофизик и радиоастроном, один из основателей советской программы поиска внеземных цивилизаций *SETI*. Исследователи внеземного разума прослушивали излучения и волны с помощью радиотелескопов, а затем выявляли сигналы, которые свидетельствовали бы о разумности источника. Кроме того, *SETI* активно отправляли во Вселенную сообщения, которые содержали разного рода послания о Земле и землянах.

«Таинственная стена» — предшественник «Соляриса» (1972) и «Сталкера» (1979) Андрея Тарковского. В «Стене» даже сыграл Александр Кайдановский, известный своей ролью сталкера в одноименном фильме. Все три картины рассказывают про контакт с инопланетной цивилизацией. В «Солярисе» внеземным субъектом является мыслящий океан, порождающий человекоподобные сущности на станции из воспоминаний землян, в «Сталкере» после визита могущественных инопланетян остается Зона с таинственными артефактами, нарушающими законы физики. В «Таинственной стене» появляется что-то вроде непроницаемого купола, который периодически накрывает одно и то же место.

По сюжету где-то в тайге геологов окружает таинственная стена из клубящегося тумана. Преграда регулярно появляется на двое суток, а потом исчезает на несколько часов. Она непроницаема для людей, для любых физических объектов и даже для электромагнитных волн. При этом стена притягивает к себе землян и вызывает у них странные видения. На время появления стены внутри нее становится светло как днем.

Место контакта окружают военные, рядом со стеной строят поселок со спецобслуживанием, его наводняют различного рода

Статья подготовлена в рамках гранта, предоставленного Министерством науки и высшего образования Российской Федерации (соглашение о предоставлении гранта № 075-15-2022-326).

бюрократы, которые контролируют выполнение правил техники безопасности: они проводят инструктаж, выдают датчики и средства связи, следят за работой системы предупреждения. Внутри стены ученые организуют научную станцию, пытаясь изучить загадочное явление. Кроме того, вокруг таинственного места много простых людей с разной степенью притяжения или безразличия к «марсианам».

Экспедицией геологов руководит Егор Ломов, хоть ученые-начальники в Москве считают, что он слишком устал и его нужно заменить. Дело в том, что Ломов, находясь за стеной, предположил, что стена — это инопланетный разум, который ищет контакта с землянами. За стену отправляется новый руководитель и друг Ломова — Григорий Эрдели, более осторожный и скептически настроенный по поводу внеземного разума. К Эрдели присоединяются еще двое. Леночка — невеста Ломова, обеспокоенная состоянием ученого. Лена работает в планетарии и читает детям лекции о звездных системах. Также в зону едет старший сержант Валентин Карпухин. Он должен подготовить к транспортировке сломанный Ломовым локатор, который ученым дали военные. До армии Карпухин служил в торговом флоте и объездил полмира. Сержант увлекается всякими историями о пришельцах.

После того как герои попадают на территорию станции, у них по очереди появляются странные сновидения. Герои вдруг оказываются в ситуациях из прошлого, где все выглядит очень реально. При этом земляне удивляются ирреальности собственного присутствия и задают вопросы персонажам из сновидений. Они пытаются пойти на контакт, но безуспешно — не могут расшифровать послания стены. Сержант Карпухин попадает на флот в ситуацию, когда на его корабле спасли одинокого канадского мореплавателя. Эрдели возвращается в Грузию и в винограднике беседует с дядюшкой Георгием. Ломов оказывается в кибернетическом НИИ, где задает вопросы ЭВМ и работникам института. Наконец, Леночка находит себя читающей лекцию в планетарии, где она не может ответить на вопрос школьника о таинственной стене.

Ломов и Карпухин пытаются с помощью радиолокатора направить в стену простые рисунки: круг, линию, дом, человечка. Каждый раз попытка контакта заканчивается неудачей — оборудование ломается и сгорает, как будто стена воздействует на технику и игнорирует сигналы землян.

Фильм задает важный антропологический вопрос специалистам SETI: откуда берется допущение, что представите-

ли внеземного разума захотят «разговаривать» с землянами на языке чисел и абстрактных рисунков, передаваемых радиоволнами? Ученые думают, что из-за того, что эти сообщения являются элементарными, «марсиане» с легкостью расшифруют и поймут эти земные сообщения. Николай Кардашев и другие специалисты *SETI* считали, что технология является критерием развития цивилизации. В этом смысле все без исключения при определенном уровне развития должны передавать радиоволны. Вопрос только в том, сколько энергии может задействовать та или иная цивилизация для передачи сообщений¹.

Однако в фильме инопланетная цивилизация выбирает другой медиум. Средство коммуникации здесь не радиоволна, а сновидение с их неявными для «твердых» ученых смыслами и намеками. Кажется, что вариативные значения этих символов далеки от квадрата и человечка ученых. Земляне, к сожалению, видят в контакте только свою техноутопическую перспективу и не замечают перспективу Другого.

Но на что рассчитывают инопланетяне, общаясь с землянами через сновидения? Возможно, адресат инопланетян не ученые, а, например, представители местных индигенных групп. В одном из эпизодов охотник или оленевод — представитель коренного населения — просит одного из ответственных лиц отпустить его родственников — мальчиков, которые пытались проникнуть на запретную территорию. Их отец просит одного из бюрократов отпустить сыновей: «Товарищ начальника, отпусти мальчика. Зачем учителя вызвал? Мальчика хороший — пионера!» Бюрократ парирует: «Вы нам спасибо должны сказать, мы ваших детей, можно сказать, от гибели спасли». В итоге другой чиновник отпускает детей, занявшись более важным делом — инструктажем героев. Представители критического направления в социальных исследованиях *SETI* подмечают, что поиск внеземного разума, как правило, является колониальным предприятием². Так, для связи с внеземными цивилизациями западная наука обычно выбирает труднодо-

1. Кардашев Н. С. Передача информации внеземными цивилизациями // Астрономический журнал. 1964. Т. 41. № 2. С. 282–287.

2. Lempert W. From Interstellar Imperialism to Celestial Wayfinding: Prime Directives and Colonial Time-Knots in SETI // American Indian Culture and Research Journal. 2021. Vol. 45. № 1. P. 45–70.

ступные районы, в которых исключает из контакта представителей местных сообществ³.

Более того, антропологи оспаривают универсальность любого языка. Ученые из фильма отправляют внутрь стены общения, похожие на визуальные послания с аппаратов «Вояджер», которые в 1977 отправились за пределы Солнечной системы. Но также на «Вояджерах» находились аудио записи — так называемые золотые пластинки. Эти записи должны были дать инопланетной культуре через собрание звуков и музыки представление о планете Земля и о ее разнообразии⁴. Астрофизики и популяризаторы «твердой» науки, которые руководили проектом, в частности Карл Саган, исходили из универсальности физики и физиологии. Если где-то есть разум, то у него должно быть хотя бы одно ухо и музыка, которая этим ухом должна восприниматься.

Специалист по коммуникации в искусстве и науке Стефани Нельсон и композитор Ларри Полански воспроизводят антропологический аргумент: то, что для одних является музыкой с гармоничным порядком, то для других — какофония или просто набор звуков. Исследователи пересказывают историю про шамана яномами, который, услышав квартет Моцарта, спросил: «На каком языке они говорят?» Нельсон и Полански заключают следующее:

Хотя мужчины яномами напевают мелодичные и ритмичные интонации в рамках духовных ритуалов, у них нет культурной категории музыки, и они не используют инструменты. Они разделяют наш интеллект, окружающую среду, когнитивные способности и речевые возможности, однако их культурная мысль не находит музыкальной информации или смысла в звуковом воспроизведении исполнения струнного квартета. Насколько вероятно, что существа, имеющие еще меньше общего с создателями записи «Вояджера», смогут отобразить музыку в ее весьма разнообразных социальных контекстах?⁵

3. *Charbonneau R.* Imaginative Cosmos: The Impact of Colonial Heritage in Radio Astronomy and the Search for Extraterrestrial Intelligence // *American Indian Culture and Research Journal*. 2021. Vol. 45. № 1. P. 71–93.
4. *Scott J.* The Vinyl Frontier: The Story of NASA's Interstellar Mixtape. L.; N.Y.: Bloomsbury, 2019.
5. *Nelson S., Polansky L.* The Music of the Voyager Interstellar Record // *Journal of Applied Communication Research*. 1993. Vol. 21. № 4. P. 368.

Возможно, если бы в экспедиции был антрополог, то он увидел бы в сновидениях контакты иной степени. «Твердые» ученые пытались привлекать антропологов в проекты *SETI*, но ограничивали их деятельность позитивистскими рамками:

Уже в начале 1960-х годов антропологам были приписаны две роли в контексте *SETI*: исследование моделей человеческой эволюции как аналогий внеземного контакта и исследование влияния такого контакта⁶.

Очевидно, что такие научные темы, как эволюция человечества и последствия контакта исключают социальных ученых из анализа и продюсирования контента сообщений.

Однако таинственная стена является вызовом и для самой антропологии. Возможно, антрополог под куполом смог бы распознать сновидение как послание другой цивилизации, но включить любого антрополога в команду специалистов по поиску внеземного разума недостаточно. Дело в том, что сновидения для антропологов не являются такими же данными, как данные включенного наблюдения. Как правило, наряду с духами, колдовством и одержимостью сновидения могут служить вспомогательным средством, указывающим на что-то более важное для дисциплины: социальную структуру, политическую дифференциацию или практики адаптации к экономическому кризису⁷. То есть в подавляющем большинстве антропологических описаний сновидения не анализируются, а если и анализируются, то не считаются самодостаточной реальностью. Максимум, сны — это вымысел, своего рода превращенная форма, которая должна отсылать к «твердой» антропологической реальности.

В этом смысле антрополог Эдуардо Кон в книге «Как мыслят леса» совершил переворот. Он предложил рассматривать сновидения — не только сны собеседников, но и свои собственные — как этнографические данные. Сны в Авиле — деревне индейцев руна в Эквадоре — тесно переплетаются с бодрствованием и считаются реальностью духов. Кон считал, что

6. Dick S.J. Anthropology and the Search for Extraterrestrial Intelligence: A Historical View // *Anthropology Today*. 2006. Vol. 22. № 2. P. 3.

7. Snodgrass J.G. A Tale of Goddesses, Money, and Other Terribly Wonderful Things: Spirit Possession, Commodity Fetishism, and the Narrative of Capitalism in Rajasthan, India // *American Ethnologist*. 2002. Vol. 29. № 3.

...сновидения — это тоже эмпирический материал, они в своём роде реальны. Они происходят из мира и воздействуют на него, и умение почувствовать их особую логику и хрупкие формы воздействия помогает нам понять что-то о мире по ту сторону человека⁸.

Кон показал, что сновидение — это такая особая реальность, в которой происходит контакт людей и духов — существ, изначально находящихся на разных уровнях иерархии.

Что если в «Таинственной стене» в сновидении изображен неудавшийся контакт совсем иной степени? Американский астроном Джозеф Хайнек предложил классификацию близких контактов с внеземной цивилизацией: первая степень — это когда очевидцы видят тарелку, вторая — ощущают на себе воздействие физической силы, третья — вступают в непосредственные взаимодействия *face-to-face*⁹. Третий тип был представлен в одноименном фильме Стивена Спилберга «Ближние контакты третьей степени» (1977). Все три типа так или иначе основаны на наблюдении, на непосредственном присутствии инопланетян или на чувственном восприятии следов и воздействий этого присутствия. Эта классификация, как и другие универсалистские допущения *SETI*, оказываются не у дел в случае радикального различия контактеров. Особенно тогда, когда один из них для поиска общего предлагает сновидения в качестве средства общения.

8. Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. М.: Ad Marginem, 2018. С. 44.

9. Hynek J. A. The UFO Experience: A Scientific Inquiry. Chicago: Henry Regnery Company, 1972.

Библиография

- Кардашев Н. С. Передача информации внеземными цивилизациями // *Астрономический журнал*. 1964. Т. 41. № 2. С. 282–287.
- Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека. М.: Ad Marginem, 2018.
- Charbonneau R. Imaginative Cosmos: The Impact of Colonial Heritage in Radio Astronomy and the Search for Extraterrestrial Intelligence // *American Indian Culture and Research Journal*. 2021. Vol. 45. № 1. P. 71–93.
- Dick S. J. Anthropology and the Search for Extraterrestrial Intelligence: A Historical View // *Anthropology Today*. 2006. Vol. 22. № 2. P. 3–7.
- Hynek J. A. The UFO Experience: A Scientific Inquiry. Chicago: Henry Regnery Company, 1972.
- Lempert W. From Interstellar Imperialism to Celestial Wayfinding: Prime Directives and Colonial Time-Knots in SETI // *American Indian Culture and Research Journal*. 2021. Vol. 45. № 1. P. 45–70.
- Nelson S., Polansky L. The Music of the Voyager Interstellar Record // *Journal of Applied Communication Research*. 1993. Vol. 21. № 4. P. 358–376.
- Scott J. The Vinyl Frontier: The Story of NASA's Interstellar Mixtape. L.; N.Y.: Bloomsbury, 2019.
- Snodgrass J. G. A Tale of Goddesses, Money, and Other Terribly Wonderful Things: Spirit Possession, Commodity Fetishism, and the Narrative of Capitalism in Rajasthan, India // *American Ethnologist*. 2002. Vol. 29. № 3. P. 602–636.

SETI AND DREAMS: CLOSE ENCOUNTERS OF OTHER KIND IN THE MYSTERIOUS WALL

DENIS SIVKOV. Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA), Moscow, Russia, sivkov-dy@ranepa.ru.

Keywords: *The Mysterious Wall*; SETI; anthropology; extraterrestrials; contact; dreaming; Eduardo Kohn.

The Mysterious Wall film presents a contact between an alien civilization and earthlings. The heroes of the film try to interact with the “wall” using simple symbols of a universal language, which, as it seems to them, should be understandable to all sentient beings. However, aliens communicate with earthlings through dreams. The article presents an anthropological perspective on contact of a different degree with an alien civilization. Following Eduardo Kohn, we consider dreams as a unique means of communication between terrestrial and extraterrestrial actors.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-82-90

References

- Charbonneau R. Imaginative Cosmos: The Impact of Colonial Heritage in Radio Astronomy and the Search for Extraterrestrial Intelligence. *American Indian Culture and Research Journal*, 2021, vol. 45, no. 1, pp. 71–93.
- Dick S. J. Anthropology and the Search for Extraterrestrial Intelligence: A Historical View. *Anthropology Today*, 2006, vol. 22, no. 2, pp. 3–7.
- Hynek J. A. *The UFO Experience: A Scientific Inquiry*, Chicago, Henry Regnery Company, 1972.
- Kardashev N. Peredacha informatsii vnezemnymi tsivilizatsiiami [Transmission of Information by Extraterrestrial Civilizations]. *Astronomy Reports*, 1967, vol. 41, no. 2, pp. 282–287.
- Kohn E. *Kak mysliat lesa: k antropologii po tu storonu cheloveka* [How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human], Moscow, Ad Marginem, 2018.
- Lempert W. From Interstellar Imperialism to Celestial Wayfinding: Prime Directives and Colonial Time-Knots in SETI. *American Indian Culture and Research Journal*, 2021, vol. 45, no. 1, pp. 45–70.
- Nelson S., Polansky L. The Music of the Voyager Interstellar Record. *Journal of Applied Communication Research*, 1993, vol. 21, no. 4, pp. 358–376.
- Scott J. *The Vinyl Frontier: The Story of NASA's Interstellar Mixtape*, London, New York, Bloomsbury, 2019.
- Snodgrass J. G. A Tale of Goddesses, Money, and Other Terribly Wonderful Things: Spirit Possession, Commodity Fetishism, and the Narrative of Capitalism in Rajasthan, India. *American Ethnologist*, 2002, vol. 29, no. 3, pp. 602–636.



Иван Дмитриев

Мы никогда не были бвовременными

Нильс Кловайт

Университет Падерборна (UPB), Германия,
nils.klowait@upb.de.

Ключевые слова: кибернетика; человеческая природа;
настройка тела; технология; Cyberpunk 2077;
физические ограничения; технологически
опосредованное существование.

В мире, где настройка тела больше не ограничивается видеоиграми вроде *Cyberpunk 2077*, я исследую слияние плоти и технологии. Ограничены ли мы своей физической формой или есть пространство для развития, для модернизации? Эта

статья затрагивает переплетение человеческой природы и кибернетики, поднимая вопросы о нашем существовании в технологически опосредованном мире. Где заканчивается человек и начинается машина?

 UR UTOPIAN imagination is constrained by our bodies. From the ability to customize our genitals in *Cyberpunk 2077* to the practice of injecting tiny NFC chips into our hands, the cybernetic is oftentimes thought as embodied, even subcutaneous. Doing an image search of “cyborg,” we see illustrations of entities who have parts of their skulls replaced with metal, glowing lights in their eyes, wires bursting from the skin. It seems like we are equating “becoming more than human” with “reaching beyond the current limitations of the flesh.” We move from hardware to wetware and write stories about the commodification of our bodies, the folly of our ambition, and what it means to be human.

However, there is another way of seeing the extension of human capabilities, and the social changes that flow from that. The current landscape of numerous academic disciplines is undergoing a profound shift, referred to as the “ecological turn.” we are more cognizant that our actions occur in, and through, a world, a local ecology.

This re-evaluation of the relationship between the agent and their environment is driven by a multitude of factors, one of which is the influence of the “extended mind thesis.” This theory postulates that our minds are not confined to our physical bodies but are extended into the environment through various tools and technologies we use. For instance, our ability to write down thoughts in a notebook expands our memory capacity, at least insofar as we become habitually reliant on this notebook in our everyday activities. With smartphones being ubiquitous in many people’s lives, are we even the same people without them? What about cab drivers who can only do their job when they have access to Google Maps?

Where does the mind stop, and the rest of the world begin? The question invites two standard replies. Some accept the boundaries of skin and skull and say that what is outside the body is outside the mind. Others are impressed by arguments suggesting that the meaning of our words “just ain’t in the head,” and hold that this externalism about meaning carries over into an externalism about mind. We propose to pursue a third position. We advocate a very different sort of externalism: an active externalism, based on the active role of the environment in driving cognitive processes¹.

1. Clark A., Chalmers D. The Extended Mind // Analysis. 1998. Vol. 58. № 1. P. 7.

Psychologists have embraced this idea to examine how the environment can enhance our thinking, while sociologists have gone a step further to acknowledge that the built environment is a political arena, where some groups (such as those who can read) have greater opportunities than others. A recent example of this concept is the artificial intelligence ChatGPT, which can perform a wide range of creative tasks, including writing some parts of this text. The ability to extend our minds into the capability-space of something like ChatGPT gives us a significant competitive advantage, as it allows us to save time and increase efficiency in completing tasks. The loss of access to such systems can result in a decrease in our perceived intelligence.

Multimodal ethnomethodologists also acknowledge that the environment is not solely composed of objects that expand our minds, such as smartphones and notepads. They posit that human action itself is a feature of the environment and can be leveraged to achieve more complex outcomes. Essentially, the actions of others are becoming seen as cybernetic implants that facilitate new actions.

One particularly relevant fictionalized take on this matter was provided in Hannu Rajaniemi's posthuman cyberpunk sci-fi novel, *The Quantum Thief*, which envisions a future where the relationship between the agent and their environment has undergone a significant transformation. The story takes place in the far future, where humanity has colonized the solar system and advanced technology has transformed society. The protagonist, Jean le Flambeur, is a notorious thief who is broken out of prison by a mysterious woman named Mieli. Together, they embark on a quest to steal a priceless artifact, but their plans are complicated by the machinations of rival criminal organizations and the intervention of powerful beings known as the Sobornost. The novel explores themes of identity, memory, and the nature of consciousness, and is known for its complex world-building and use of advanced scientific concepts.

The subplot that plays out in the city named Oubliette, explores the idea of *exomemory*. Much like an exoskeleton may provide us with a mechanical advantage when lifting heavy objects, the concept of an exomemory explores the idea of a body-external infrastructure for cognition: imagine being immortal whilst constantly generating new memories. It stands to reason that you would at some point run out of local (wetware) memory. What if, instead, we could store our memories, encrypted, in some kind of hyper-advanced cloud infrastructure? What if all worldly events, conversations, and emotions were accurately recorded by sensors, and could be played back upon request?

This is how it works. The exomemory stores data — all data — that the Oubliette gathers, the environment, senses, thoughts, everything. The gevulot keeps track of who can access what, in real time. It's not just one public/private key pair, it's a crazy nested hierarchy, a tree of nodes where each branch can only be unlocked by the root node. You meet someone and agree what you can share, what they can know about you, what you can remember afterwards.

Sounds complicated.

It is. The Martians have a dedicated organ for it. I tap my head. A privacy sense. They feel what they are sharing, what is private and what isn't. They also do something called co-remembering, sharing memories with others just by sharing the appropriate key with them. We just have the baby version. They give the visitors a bit of exomemory and an interface to it, reasonably well-defined. But there is no way we can appreciate the subtleties².

Rajaniemi imagines a society where total privacy is possible: since all events are recorded externally, people may choose to walk through the world without being seen or remembered, both sensory data and memory are a matter of malleable public record. Given enough trust in the cryptographic backend of the system (the novel deals with this in detail), this system would afford curious interactions. One could meet somebody for a one-night stand, but specifically agree that only the sensations will be remembered, but not the identity of the participants. One could meet up with a friend and share all secrets with them, then agree that only the fact of this sharing will be remembered, not the conversation itself.

Indeed, this disentanglement of a phenomenal totality brings up otherwise unthinkable possibilities. For instance, we may set up our exomemory recall in such a way as to remember the face, but not remember the identity of an interlocutor. This technomediated face-blindness illustrates how the connections between certain body parts and their use in social interaction are a result of the build-up of a sociotechnical infrastructure. Ethnomethodology is quite insistent on its description of a focus on at-hand resources, and multimodal studies have always been keen on moving away from seeing a “whole normal body” as some kind of interactional default. Instead, humans use what's available to them, and encode micro/macrosocial meanings in various elements of the environment, which are subsequently used to accomplish quite pragmatic action.

2. *Rajaniemi H. The Quantum Thief*. N.Y.: Tor Book, 2011. P. 108–109.

If, for instance, we happen to pilot a human body, then we may deduce the attentiveness of our interlocutors through the pivoting of our heads in the general direction of social activity. If we don't have a fleshy-bony multi-eyed ball at our disposal, we use other resources to track markers of co-orientation. For instance, we may start attending to the "typing..." messages in text chats and treat them as signs of presence. We may combine them with "message seen" conventions to rebuild some kind of equivalent framework for attention management in disembodied social environments.

In our everyday interactions, we tend to collapse the pragmatic nature of our interactional resources into the structures that are habitually at our disposal. This is typically our body, but may be other stuff in the future, too. Indeed, one colleague of mine recently started a research project on how we position our smartphones in interactions with others, and how we might use interactional moves like "taking the phone into both hands" as a way to transition from focused face-to-face interaction into various parallel engagements. Our language betrays us here a little: at-hand, facing each other, even orientation itself are just incidental tools for accomplishing particular kinds of actions. Speculative fiction destroys this regression to the mean by reconfiguring familiar items of our lived experience (a conversation, a body, a mind, identity).

More fundamentally, they demonstrate that we are not transitioning from default embodiment to some kind of novel cybernetic intersplicing of hard- and wetware. Instead, we have always interacted inside a contextual configuration of particular resources, and have built semi-permanent, post-hoc obvious, structures around them.

Our familiar faces don't travel far on their own. We might use facial recognition to distinguish close friends from strangers, but we need a whole socio-technical infrastructure to allow faces to become synonymous with identity. Imagine robbing a bank in the beginning of the age of photography. If some rich hipster happened to snap an old-timey daguerreotype of you, what then? We'd need a system for cataloging photos of known perpetrators, we'd need mass media infrastructure to distribute the photos across a town (or towns?!), we'd need some kind of technology to record faces habitually. So, while our passports have photos in them, they do so because we configured our bodies in socio-technical space in such a way as to make these photos circulate through relevant bureaucracies across recognizable social situations.

In sum, this tiny essay wanted to reflect about our body-centricity, and how we project it forward through time, by seeing technological

change as involving body-modifications. We treat our body as though it was some kind of primordial toolset of interaction, which we are slowly beginning to mediate. By attending to the way familiar embodied elements (faces, memories, gazes, thoughts) can become disembodied, and reconfigured, we may also realize that we have never been non-cyborgs. While there may be some cool neural tech in the future, we are already cyborgs. Always have been.

WE HAVE NEVER BEEN BODERN

NILS KLOWAIT. Paderborn University (UPB), Germany, nils.klowait@upb.de.

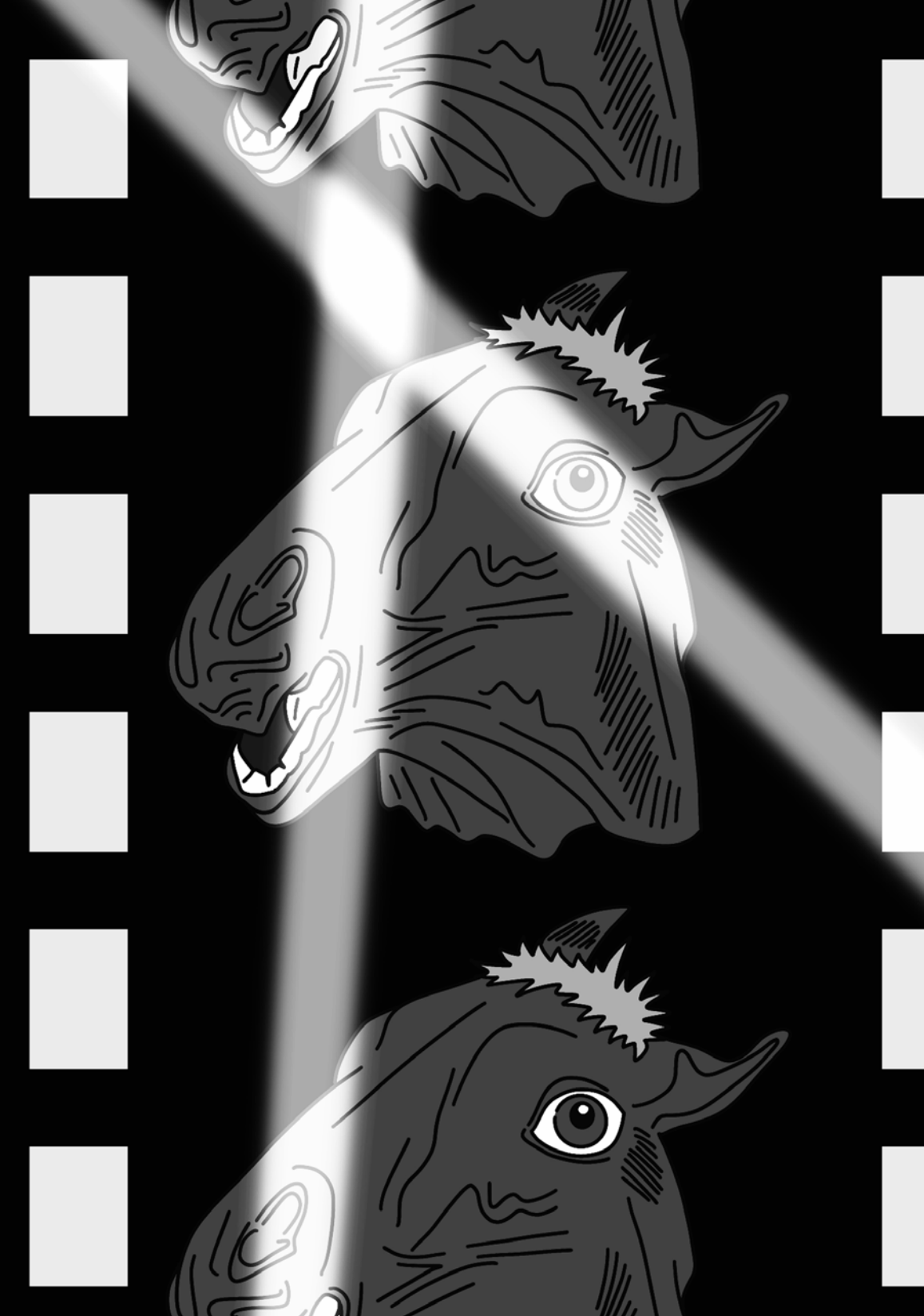
Keywords: cybernetics; human nature; body customization; technology; *Cyberpunk 2077*; physical limitations; technologically mediated existence.

In a world where body customization is no longer limited to video games like *Cyberpunk 2077*, I explore the convergence of flesh and technology. Are we confined by our physical form, or is there room to evolve, to upgrade? This article navigates the intersection of human nature and cybernetics, sparking questions about our technologically mediated existence. Where does the human end, and the machine begin?

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-92-98

References

- Clark A., Chalmers D. The Extended Mind. *Analysis*, 1998, vol. 58, no. 1, pp. 7–19.
Rajaniemi H. *The Quantum Thief*, New York, Tor Book, 2011, pp. 108–109.



Даня Берковский

Конь БоДжек: Конь или Человек?

Михаил Белов

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка);
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Москва, Россия, mikaebelov@gmail.com.

Ключевые слова: биосемиотика; видовой капитал;
межвидовое взаимодействие; взаимодействие животных;
мультфильм.

КТО БЫ ЗНАЛ, как я ненавижу писать аннотации. Хочется написать что-то вроде «ну открой ты саму статью, ну прочитай, ну не могу я укоротить все слова в пару сотен». С другой стороны, бывает, элишься, что аннотация плохо написана, и не понимаешь, читать статью или нет. В общем, есть такой мульт, но не тот — не детский — Конь БоДжек называется. Я вообще фанат оригиналов, называю его *BoJack Horseman*. Так вот он конь, а про-

блемы у него человеческие — вот такой вот конфликт видов в одной личности! И я в этой статье пытаюсь с помощью разных теорий, там Бурдьё, еще немного биосемиотики, понять, а важно ли вообще, что Конь БоДжек — конь и что он животное? И как вообще это разнообразие видов в мультике влияет на социальную организацию и сюжет в частности. Вот там выводы можно прочитать, конец статьи даже немного сентиментальный вышел. *Big up yourself*.

Введение

МУЛЬТСЕРИАЛ *BoJack Horseman*, известный российскому зрителю как «Конь БоДжек», стал одним из наиболее успешных мультипликационных проектов *Netflix* — мультфильм продлился целых шесть сезонов, что совсем нетипично для нетфликсовских проектов, имеющих тенденцию затухать после пары-тройки сезонов из-за потери интереса зрителей и (как следствие) урезания финансирования. Трудно однозначно сказать, что именно поспособствовало успеху БоДжека — здесь сходится сразу несколько причин: и маленький рынок взрослой анимации¹, и тренд разговора о психическом здоровье, и глубокая проработанность деталей сериала, которая не может не восхищать при внимательном просмотре.

Однако есть в БоДжеке и одно необычное, с первого взгляда даже странное, решение — это соединение мира животных и мира людей. Ни у кого бы не возникло ни единого вопроса, если бы действие происходило в очередном Зверополисе, только животными и населенном; но действие происходит в человеческой реальности — в Лос-Анджелесе, с полной человеческой инфраструктурой, в которую интегрированы и адаптированы животные, которые, конечно, принимают антропоморфный вид; в конце концов, этот мультсериал сделан для людей и повествует о вполне человеческих проблемах, а не о проблемах животных или каких бы то ни было других существ.

Несмотря на всю многогранность и, казалось бы, неисчерпаемость темы животных в «БоДжеке»², я хочу предостеречь читателя и зрителя от так называемого синдрома поиска глубин-

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

1. Много ли вы можете вспомнить подобных мультфильмов, помимо «Южного Парка» и «Рика и Морти»? Та же когда-то легендарная «Пол-литровая мышь» давно затухла и едва ли известна тому, кто не сидел на пиратских сайтах и трешовых форумах в конце нулевых, хотя даже среди этой аудитории недавний перезапуск проекта не то чтобы сыскал внимания.
2. Имеются в виду гэгги по типу тех бесконечных приколов, что мы видим в отбивках при переходе от одной сцены к другой.

ного смысла (СПГС): мол, что Принцесс Кэролин такая мягкая, но ловкая, потому что кошка; Боджек любит совокупляться, потому что конь; а люди в мультсериале просто мудаки, потому что люди — мудаки; на самом деле образы персонажей сильно глубже своих фольклорных архетипов. Тем не менее для некоторых персонажей животная внешность подобрана вполне логично и намеренно. Так, Гай из Чикаго — бык, потому что одна из первых стереотипных ассоциаций с Чикаго — это, конечно, команда *Chicago Bulls*. А Гай то и дело говорит о том, что все в Чикаго такое *Chicago-style*, даже музей. На роль беззаботного и просто доброго персонажа, мистера Пинатбаттера, который грустит только в моменты ностальгии и осознания гибели своей семьи, невозможно было не поставить жизнерадостного золотого ретривера. И так далее.

Но все же одним нетривиальным наблюдением хотелось бы поделиться (в жанре «я просто оставляю это здесь»). В римской мифологии есть такая богиня животного мира, охоты и плодородия по имени Диана³, которую часто изображали охотящейся либо с собаками (школа Фонтенбло), либо с оленем (наиболее известная — Диана Версальская как прародитель последующих интерпретаций), иногда с собаками за оленем. И с собаками (мистер Пинэтбаттер), и с оленями (Пэнни) у богини Дианы связано много всяких классных историй: например, в мифе об Актеоне юноша осмеливается подсмотреть за купающейся богиней. В наказание Диана превращает его в оленя, которого съедает стая собак. Диане везде помогают собаки, она покровительствует охоте с ними. Я мог бы написать отдельный текст с анализом этого мифа в применении к Дайэн и ее отношениям с другими персонажами, но, пожалуй, ограничусь парочкой параллелей и оставляю дальнейшие размышления на откуп читателю.

С сюжетной точки зрения за все свои достижения Дайэн должна быть благодарна мистеру Пинэтбаттеру: вообще она вряд ли бы стала значимым для сериала персонажем, не влюбись в нее золотистый ретривер. Если этот антропоморфный пес и не спровоцировал ее карьерный рост, то он как минимум ненадолго стал для Дайэн надежной эмоциональной опорой. Мистер Пинэтбаттер дал героине то, чего ей никак не могли дать ее прежние друзья. Метафора охоты отлично ложится как на журналистскую работу Дайэн, так и на охоту за собой, на поиск себя. В начале сериала Дайэн поддерживает Боджека и помогает ему в охоте на (ме-

3. Правда, *Diana*, а не *Diane*, и поэтому об очевидности отсылки, как и разнице между агентом и менеджером, говорить не приходится.

тафорического?) оленя. Потом Дайэн сама охотится уже бок о бок с оленем (Пэнни, пытаюсь выяснить правду об инциденте в Нью-Мексико). К концу сериала, пусть я и произведу сейчас непопулярную интерпретацию, она сепарируется от БоДжека и встает против него, когда конь, подобно Актеону из мифа, хочет воспользоваться добротой и уязвимостью героини. Тогда Дайэн натравливает на коня его собственных демонов — собак — которые в конечном счете его пожирают.

И все же в основном животные используются в сериале просто для того, чтобы создать шутку. Это тоже своеобразная фишка мультсериала: животная составляющая в нем — это отличительная черта (позже Лиза Ханавальт, работавшая над «БоДжеком», создаст на Нетфликсе мультфильм «Тука и Берти» с похожей концепцией), которая местами является еще и сюжетной переменной. В данном тексте я попробую понять, насколько необходима антропоморфизация животных в «БоДжеке», насколько в принципе необходимо их использование и как такая «животная» природа различных персонажей сериала оказывает влияние на ход сюжета и на взаимодействие персонажей в этой вселенной; проще говоря — а можно ли было сделать то же самое, но без животных?

Рассекая волны

Наверное, самым ярким и показательным кейсом является подводный эпизод *Fish out of Water*, отличающийся почти полным отсутствием слов. Нас интересует то, как БоДжек и персонажи из наземного мира справляются с попаданием в некомфортные для них условия. В конце концов, по заветам Гарфинкеля⁴, для того чтобы понять, как работает социальный порядок, мы должны его сломать, и именно это происходит с БоДжеком в безмолвной серии, в которой он абсолютно не понимает, как взаимодействовать в подводном мире. В частности, эпизод содержит очень хороший пример влияющих на взаимодействие кросс-культурных различий. БоДжек случайно оскорбляет рыб-журналистов, когда показывает им большой палец вверх. Герой не знал, что в Пацифик Оушен Сити, в отличие от наземного мира, это крайне грубый жест.

Помимо коммуникации, в подобном сеттинге есть и другие источники проблем взаимодействия: например, как подводные существа выживают без скафандров на земной поверхности? Так,

4. Garfinkel H. Studies in Ethnomethodology. Cambridge, UK: Polity Press, 1984.

в эпизоде, когда Дайэн плачет в своей машине из-за расставания, неподалеку мы видим доверху наполненную водой машину с рыбами, которые смотрят на Дайэн. Конечно, интересно то, как они существуют на суше вне этой машины. Уже в другой серии, где старый знакомый БоДжека открывает стрип-клуб с касатками, последние танцуют в специальных резервуарах с водой, и тем не менее спокойно, как выясняется позднее, существуют в этом мире и без воды.

Интересно, что, попадая в чужую среду (конечно, наиболее заметно это в эпизоде под водой, так как большая часть действия мультсериала происходит все-таки на суше), разные существа, дабы их взаимодействие стало возможным, уравниваются в своих способностях с теми, кто может ходить только по суше. Так, что БоДжэк, что Келси — бывший режиссер «Секретэриата» — вынуждены ходить в скафандрах и разговаривать через своеобразные встроенные рации, в то время как между ними (говорящими) были бы функциональные различия на суше. Так, птица, которая в наземном мире умеет летать, не может воспользоваться этим навыком под водой, и таким образом ее функциональное преимущество, обусловленное телом, редуцируется, уравнивая ее под водой с другими неподводными представителями. В интересной ситуации, конечно, оказался бы Ленни (черепаха-продюсер), который бы мог существовать и на суше, и под водой, но вместо привычных сигар вынужден был бы использовать другую форму никотина. В остальном же его функциональность не изменилась бы, и он бы не получил такой даунгрейд в своих обусловленных телом способностях, как другие персонажи, не являющиеся земноводными.

С теоретической точки зрения подобного рода разный функционал можно описать с помощью ряда понятий из нескольких преемственных друг для друга теорий. В 1935 году Марсель Мосс пишет работу «Техники тела», где описывает локализованную в теле приспособленность действовать⁵. Мосс описывает, как его научили плавать одним образом, но потом все начали учить своих детей плавать по-другому; Моссу как уже состоявшемуся носителю определенной практики этот новый способ был непонятен — он принял решение продолжать плавать так, как его когда-то научили (в силу чего он стал носителем определенной практики). Конечно, Мосс мог бы переучиться, если бы у него была такая цель,

5. Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и комм. А. Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. С. 304–325.

но в данном случае цель стоит другая — непосредственно плавать, а не плавать определенным образом. Так и у героев мультсериала есть определенные техники тела, и им трудно адаптироваться под новые условия, в которых эффективны другие практики; пока у героев есть возможность, они продолжают действовать согласно приобретенной практике: у Боджека не получается коммуницировать с обитателями подводного мира привычным для него образом, и он стоически не пытается найти какой-то другой способ. Так он попадает в ситуацию, когда его семиотические способности становятся ограниченными из-за неадаптивности его практики⁶, и поэтому он теряет свою функциональность.

Пьер Бурдьё называл такую привычку к действию габитусом. Бурдьё дает следующее определение: «габитус — это структурированная структура, призванная работать как структурирующая структура»⁷. Я не зря даю это громоздкое определение: суть нашей работы на этих страницах все-таки популяризаторская, а лучшего определения габитуса, на мой взгляд, не существует. «Структурированная структура» здесь значит, что есть некоторая сформированная практика, привычка действовать определенным образом. Собственно, отсюда и слово *habitus*, от французского *habitat* — привычка. «Призванная работать как структурирующая структура» означает, что эта привычка воспроизводится и имеет тенденцию проявляться и применяться как образ действия не один раз, а структурно; она систематически используется как определенный паттерн решения некоторого типа задач. Согласно Бурдьё, габитус инкорпорирован в тело; он использует наработки Мосса для определения габитуса и формирования своей теории, известной как «теория практики».

Инкорпорированность (то есть «встроенность») капитала в тело означает, что именно тело призвано действовать определенным образом: действие происходит на некотором рефлексивном, привычном уровне. Традиционно многие работы про габитус в рамках бурдьевистской теории связывают с типами капиталов, когда-то выделенными Бурдьё⁸. Согласно этой теории, капитал формирует габитус, при этом есть несколько видов капитала; естественно, во вторичной бурдьевистской литературе какой

6. Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech // Language. 2016. № 92. P. 411–432; Гудвин Ч. Мультиmodalность в человеческом взаимодействии // Социология власти. 2023. Vol. 35. № 2. С. 197–222.

7. Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001. С. 102.

8. Он же. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.

только капитал ни придумывали — любовный, цифровой и так далее — этот список теоретически может быть бесконечным. Один из учеников Бурдьё, Лоик Вакан, посвятил часть своей жизни изучению боксеров, для чего и сам стал профессиональным боксером. Вакан в своей работе⁹, лишь часть которой, к сожалению, переведена на русский¹⁰, выделяет телесный капитал как значимый для боксеров, приводя примеры того, как он может быть использован в жизни боксера и какое важное имеет значение для спорта, в котором, по сути, люди соревнуются телами и практиками, в них инкорпорированными (удары, способность двигаться определенным образом, стойка и так далее). Вакан наиболее близко подобрался к тому, о чем я хочу сказать в применении к рассматриваемому кейсу — о видовом капитале.

Видовой капитал

Видовым капиталом для нас будет совокупность телесных особенностей персонажа, дающих ему возможность уникально взаимодействовать с другими персонажами и окружающей средой. Так, например, у репортеров, которые пытаются шантажировать Боджека и постоянно ловят знаменитостей в неудобных местах, есть крылья (очевидно, потому что они — птицы). Это позволяет им уникальным образом заниматься своей деятельностью, будто они для нее предназначены (хотя скорее она им дается легче, чем персонажам, не имеющим видового капитала, который бы облегчал такую работу).

Важно прояснить, о чем говорится в отношении наличия и использования этого капитала — об упрощении или предназначении. Есть видовой капитал, понятый как предназначение, и видовой капитал, понятый как возможность. Если перенести это различие в нашу обычную человеческую реальность, то мы будем говорить о некоторых предпосылках становления тем или иным специалистом в определенной сфере, исходя из врожденных данных. Большинство чемпионов по бегу в мире родом из Кении или Эфиопии, но это не значит, что каждый здоровый житель Кении должен становиться бегуном по долгу рождения с некоторыми физическими данными. Но в мире мультсериала все работает ина-

9. Wacquant L. *Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer*. N.Y.: Oxford University Press, 2004.

10. Вакан Л. Бойцы за работой: телесный капитал и телесный труд профессиональных боксеров // Логос. 2013. Т. 95. № 5. С. 61–96.

че: видовой капитал выходит за рамки дилеммы о том, определяют ли врожденные данные дальнейший путь (например, все официантки в дайнерах — коровы).

У персонажей мультсериала все же есть определенная разница во взаимодействии, но не всегда можно сказать, что она определяющая. Так, в том же подводном мире есть фотограф рыба-удильщик (та, что с вот этим фонариком на удочке), которая использует свой фонарик как вспышку для фотоаппарата; она способна на меньшее, исходя из своего видового капитала, чем папарацци-птицы, но на большее, чем многие другие персонажи относительно искусства фотографии. Является ли этот видовой капитал определяющим для ее деятельности? Скорее нет, однако есть и обратные случаи: например, кумир БоДжека Секретэриат — самый быстрый бегун в мире, конечно, потому что он конь, и в скачках у него есть преимущество. Черепахе, сколько бы она ни тренировалась, не удастся его преодолеть. Тем не менее, как говорит один из ведущих новостей по случаю самоубийства Секретэриата, «ты можешь быть самым быстрым бегуном в мире, но ты не можешь избежать правды», и с такой точки зрения, конечно, имеется некоторая дифференциация между социальными и биологическими факторами персонажей, крайне неоднородная, в отличие от мира людей, влияющих на вселенную мультсериала.

Насколько персонажи-животные важны для вселенной «БоДжека»?

Помимо смешных гэгов, забавных перебивок между сценами и интересных деталей по типу названия книг в кабинете у Принцесс Кэролин, насколько необходимо использовать антропоморфизированных животных в мультсериале? Мог бы «БоДжек» быть про людей или... про зебру БоБо и принцессу Диану? Для того чтобы ответить на эти вопросы, конечно, нужно обратиться к главным персонажам.

Мог ли БоДжек быть не конем, а человеком или другим животным? Наверное, да; пожалуй, в мультсериале совсем немного моментов, где нельзя отделить БоДжека от его лошадиности: в конце одного из сезонов он смотрит на диких бегущих лошадей; кумиром БоДжека является конь Секретэриат, роль которого он мечтает сыграть в кино (хотя, как выясняется, необязательно быть конем для того, чтобы играть коня); несколько шуток про лошадиные транквилизаторы и лошадиная терапия в последнем сезоне, хотя, конечно, лошадиность здесь в докторе, а не в пациенте,

пускай и кажется, что неспроста главный доктор в рехабе — лошадь. В остальном же Боджек мог бы быть человеком, не то что бы мультсериал бы от этого пострадал.

Зададим тот же вопрос относительно Принцесс Кэролин. Пожалуй, она не смогла бы так ловко перемещаться по дому мистера Пинэтбаттера, когда присутствующие хотели закатить сюрприз-вечеринку; не было бы прекрасного сюжета про котов и мышей, когда она встречалась с Ральфом; возможно, мы бы лишились еще пары моментов, но в целом нельзя сказать, что смысл или сюжет сериала пострадали бы от этого. Более того, изначально персонажа Принцесс Кэролин планировали сделать человеческой женщиной по имени Челси!

В остальном в сериале есть некоторое количество (наверное, оно даже значительно) важных сюжетных твистов, завязанных именно на природе антропоморфных животных — чего стоит одна серия, где Вудчак-Кудчак пытается спасти гостей мистера Пинэтбаттера из провалившегося под землю дома с помощью своих уникальных физических свойств сурка, позволяющих ему прорыть тоннель к попавшим в беду героям. Но в целом мультсериал мог бы обойтись без антропоморфизации: ни в одном эпизоде не продемонстрирована ни одна специфическая форма взаимодействия человека с животным¹¹. Но был бы это тот же мультсериал?

Вместо заключения (скорее, эпилог)

«Боджек», наверное, один из самых грустных, захватывающих и интересных мультипликационных серийных произведений, которые мне доводилось смотреть, и при всем при этом он очень серьезный, позитивный и жизненный, и его невозможно представить в версии, где есть только люди — мультсериал передает уникальный посыл с помощью антропоморфных фигур и сильно сглаживает очень острые для чисто человеческих персонажей сюжетные, психологические и другие углы. Я старался избегать этого вывода, но да, делая героев «нечеловеками», авторам удается легче говорить о человеческих вещах. И это, безусловно, одна из тех очень важных вещей, за которые мы так любим «Боджека».

Конечно, можно было бы представить вселенную «Боджека» без антропоморфных животных, но это лишь подчеркивает, насколько важен этот элемент для сериала. Антропоморфизация

11. Sebeok T. A. "Animal" in Biological and Semiotic Perspective // What Is an Animal? / T. Ingold (ed). L.: Unwin Hyman. 1988. P. 63–76.

животных позволяет зрителям увидеть себя в нечеловеческих персонажах, одновременно создавая дистанцию, которая облегчает восприятие сложных и порой тяжелых тем.

Еще одной особенностью антропоморфных персонажей в «Боджеке» является то, что они стирают границу между животным и человеком, подчеркивая универсальность опыта. Этот метод позволяет зрителям легче идентифицироваться с персонажами, несмотря на их явные отличия от человеческой формы. Сложные вопросы, такие как депрессия, зависимость, одиночество и неудачи, становятся более доступными для обсуждения и понимания. Помимо этого, использование животных персонажей добавляет в мультсериал визуальную привлекательность и оригинальность. Оно вносит неповторимый юмор и стиль, которые, безусловно, способствуют общему впечатлению от сериала.

В итоге, хотя многие элементы сюжета «Боджека» могли бы существовать без антропоморфизации, именно этот аспект делает шоу по-настоящему уникальным и незабвенным. Он позволяет сгладить сложности, с которыми мы сталкиваемся повседневно, и открывает новый способ взглянуть на них. Это и есть то, что делает «Боджека» не просто мультсериалом, а откликающимся во многих искусством, которое продолжает вдохновлять зрителей.

Библиография

- Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001.
- Бурдьё П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.
- Вакан Л. Бойцы за работой: телесный капитал и телесный труд профессиональных боксеров // Логос. 2013. Т. 95. № 5. С. 61–96.
- Гудвин Ч. Мультиmodalность в человеческом взаимодействии // Социология власти. 2023. Vol. 35. № 2. С. 197–222.
- Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и комм. А. Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. С. 304–325.
- Garfinkel H. Studies in Ethnomethodology. Cambridge, UK: Polity Press, 1984.
- Sebeok T. A. “Animal” in Biological and Semiotic Perspective // What Is an Animal? / T. Ingold (ed). L.: Unwin Hyman. 1988. P. 63–76.
- Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech // Language. 2016. № 92. P. 411–432.
- Wacquant L. Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer. N.Y.: Oxford University Press, 2004.

BOJACK HORSEMAN: HORSE OR A MAN?

MIKAEL BELOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES); National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia, mikaelbelov@gmail.com.

Keywords: biosemiotics; species capital; interspecies interaction; animal interaction; cartoons.

IF ONLY SOMEONE KNEW how much I hate writing abstracts. I want to write something like “well, open the article yourself, and read it! I can’t shorten all the words into two hundred.” On the other hand, sometimes I get angry that the abstract is poorly written, and I don’t understand whether to read the article or not. Anyway, there is a cartoon — but not for children — called *BoJack Horseman*. So, he’s a horse, but his problems are human — that’s the conflict of species in one person! And in this article I am trying, with the help of different theories, there’s Bourdieu, a little bit of biosemiotics, and some other, to understand if it is important that BoJack Horseman is a horse and that he’s an animal. And how this diversity of species in the cartoon affects the social organization of this animal society, and the plot in particular. You can read the conclusions in the end of this article, I’ve even got a bit sentimental in the end. Big up yourself.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-100-110

References

- Bourdieu P. Forms of Capital. *Journal of Economic Sociology*, 2002, vol. 3, no. 5, pp. 60–74.
- Bourdieu P. *Prakticheskii smysl* [Le Sens Pratique], Saint-Petersburg, Aletheia, 2001.
- Garfinkel H. *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge, UK, Polity Press, 1984.
- Goodwin Ch. Mul’timodal’nost’ v chelovecheskom vzaimodeistvii [Multimodality in Human Interaction]. *Sociology of Power*, 2023, vol. 35, no. 2, pp. 197–222.
- Mauss M. Tekhniki tela [Techniques du Corps]. *Obshchestva. Obmen. Lichnost’*. *Trudy po sotsial’noi antropologii* [Society. Exchange. Personality. Works on social anthropology], Moscow, KDU, 2011, pp. 304–325.
- Sebeok T. A. “Animal” in Biological and Semiotic Perspective. *What Is an Animal?* (ed. T. Ingold), London, Unwin Hyman, 1988, pp. 63–76.
- Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech. *Language*, 2016, no. 92, pp. 411–432.
- Wacquant L. *Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer*, New-York, Oxford University Press, 2004.
- Wacquant L. Boitsy za rabotoi: telesnyi kapital i telesnyi trud professional’nykh bokserov [Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour among Professional Boxers]. *Logos* (Russia), 2013, vol. 95, no. 5, pp. 61–96.



Сингулярность вместо человека: опыт политико-философского осмысления аниме-сериала «Из Нового света»

Тимур Адильбаев

Независимый исследователь, Москва, Россия, adilbaeff@mail.ru.

Ключевые слова: Платон; Томас Гоббс; Фридрих Ницше; левиафан; мессия; война всех против всех; сверхчеловек; вечное возвращение; сингулярность.

Научно-фантастическим аниме никого не удивить, совсем другое дело — аниме политико-философское, иллюстрирующее ключевые концепции таких классиков, как Платон, Томас Гоббс, Фридрих Ницше. И вслед за ними ставящее мысленный эксперимент, оформленный в художественное произведение, в котором человек

как биологический вид полностью исчезает, частично эволюционируя в другое существо. То, как это может произойти, чем сопровождаться и к чему привести, является сюжетообразующим ядром в аниме-сериале «Из Нового света» (新世界より Синсэ-кай Ёри, 2012–2013) и предметом рассмотрения в настоящей статье.

Введение

НИЦШЕВСКИЙ Заратустра, обращаясь к толпе зевак, вещает о сверхчеловеке, ибо человек, подобно всем существам, ему эволюционно предшествовавшим, должен создать нечто выше себя, и тем самым человек будет превзойден и станет переходом и гибелью¹. Уместно задать двоякий вопрос: а насколько и в каком смысле человек окажется превзойденным сверхчеловеком, и останется ли что-нибудь от человека после его гибели? Ведь Заратустра развивает свое возвестие следующим аргументом: в человеке еще есть многое от червя и обезьяны. Но что же тогда человеческого останется в сверхчеловеке, а что — будет преодолено безвозвратно?

В снятом по одноименному роману Юсуке Киси 25-серийном аниме-сериале «Из Нового света» (新世界より Синсэкай Ёри, 2012–2013) действие разворачивается в мире, который пережил гибель большей части человечества вследствие обретения некоторыми из людей способности к телекинезу. Даже один человек, обладающий данной способностью, располагает принципиальной возможностью уничтожить вокруг себя практически все, включая и других людей, причем за одно жалкое мгновение. Такое радикальное приобретение может быть понято как осверхчеловечивание в значительном соответствии с возвестием Заратустры, поскольку человек, каким знаем его мы — не обладающим способностью к телекинезу, — оказывается превзойден и даже преодолен сразу в двух смыслах: не осверхчеловечившиеся люди полностью погибают (истребляются) и мир людей со сверхспособностью утрачивает часть того, что относится к человеческому, в попытке достигнуть новой, постчеловеческой, стабильности. То, какова эта стабильность, за счет чего она установилась, что человеческого в ней утрачено и как это человеческое снова возвращается, чтобы снова же (временно) исчезнуть, переходя на новый уровень, и оказывается в центре повествования рассматриваемого нами аниме-сериала.

1. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Культурная революция, 2005–2014. Т. 4. С. 13–18.

Статика

Следуя развитию событий в аниме-сериале, мы узнаем, как устроена и как функционирует община людей со сверхспособностью (одна из множества подобных общин, раскиданных по Земле), существующая в далеком будущем: это относительно небольшое поселение, повседневная жизнь которого местами напоминает чуть ли не эпоху Дзёмон — период истории Японии до появления орудий (и оружия) из металла и до возникновения протогосударственных образований. Владение телекинезом позволяет членам общины обходиться без подавляющего большинства изобретений человечества и жить ни в чем не нуждаясь, практически на лоне девственной природы (руссоистский подтекст налицо). В эту повседневную жизнь мы погружаемся через перспективу главной героини и ее четырех друзей — все пятеро еще подростки и учатся в академии, через которую проходят все несовершеннолетние члены общины.

Мало-помалу зритель, знакомый с классикой политической (и не только) философии, узнаёт в этой общине людей со сверхспособностью множество ключевых черт государства (политии) Платона: во главе общины стоит комитет по этике (платоновская каста философов), следящий за соблюдением законов и негласных правил общины и отвечающий за выбраковку (подробнее об этом ниже) ее членов. Руководство комитета обладает эзотерическим знанием (аналогом того, что платоновский философ может получить, выходя из пещеры и созерцая эйдос-идею блага); для остальных же членов общины придуманы мифы, которые позволяют вести практически полноценную жизнь; будущие руководители комитета выбираются нынешними по критерию наличия особых человеческих качеств; все прочие члены общины занимают в ней место сообразно своим способностям, включая и способность к телекинезу; особо одаренные последней удостаиваются высокого положения защитников общины (чем не платоновские стражники?)². Добавим сюда чрезвычайный акцент на воспитании и обучении подрастающего поколения в академии. Именно в ней происходит усвоение упомянутых выше мифов и в ней же осуществляется основная выбраковка: детей и подростков, которые недостаточно хорошо владеют сверхспособностью, уничтожают, а память о них специальным образом (посредством мас-

2. Платон. Государство. М.: Академический проект, 2019. С. 80 слл.

сового гипнотического воздействия, практикуемого и в других случаях) стирают; такая же участь ждет тех, кто проявляет склонность использовать сверхспособность в несанкционированных случаях. Уничтожение таких индивидуумов в подрастающем поколении происходит в основном в стенах академии с использованием выдрессированных для этой цели представителей семейства кошачьих.

На последнем аспекте стоит остановиться более подробно. Проживающие в общине люди со сверхспособностью физически не могут уничтожать друг друга из-за эффекта смертельного отклика: каждый, кто попытается совершить убийство, моментально умрет сам. Именно по этой причине для расправы над неудобными используются животные. Исключениями являются два вида демонов, в которых могут превратиться люди со сверхспособностями: одни лишены эффекта смертельного отклика и могут безнаказанно убить любого, другие телекинетически трансформируют все вокруг себя неконтролируемым образом, что приводит, например, к непостижимым мутациям и гибели людей и животных. На предотвращение появления этих двух разновидностей демонов и нацелена антигуманная, как мы бы ее назвали, деятельность комитета по этике. Получается, что эта деятельность направлена на выбраковку членов общины в рамках двойной морали уравнивания и выведения породы, отдельные составляющие которой Фридрих Ницше рассматривал в качестве крайних вариантов морали, в равной степени осуждая оба³.

Окружающее пространство

Итак, в сообществе людей со сверхспособностью в буквальном смысле царит Платон. И в его же духе это сообщество несравнимо больше сконцентрировано на внутреннем, нежели на внешнем: за пределами поселения живут существа либо в достаточной степени контролируемые, либо представляющие опасность единичного характера. Среди контролируемых особо выделяются монстрокрысы, лишь отдельные особи которых достигают размеров человека. Монстрокрысы обладают разумом и говорят как на человеческом (в случае аниме-сериала, разумеется, японском) языке, так и на своем собственном. Однако людьми они воспринимаются как стоящие на несколько ступеней ниже: все дело во внешнем

3. Ницше Ф. Сумерки идолов. Антихрист. *Ecce homo*. Дионисовы дифирамбы. Ницше *contra* Вагнер // Полн. собр. соч. Т. 6. С. 49–52.

виде монстрокрыс (сильное сходство с грызунами), их способе размножения, устройстве общества (все они рождаются гигантскими подобиями пчеломаток, тиранически правящих над своим потомством), равно как и их статусе подневольных существ, полагающих и называющих людей богами. Последние действительно определяют судьбу монстрокрыс, регулируя численность одних сообществ и полностью истребляя другие исключительно по соображениям целесообразности.

Поворотным моментом в рассматриваемом аниме-сериале становится выход (познавательно-туристический рейд) главных героев, все еще подростков, за пределы общины: встреча с моллюскоподобным роботом, оказавшимся мобильным хранилищем того самого эзотерического знания, разрушает мифы и стимулирует к дальнейшим собственным размышлениям и изысканиям, а знакомство с лидером сообщества монстрокрыс по имени Сквиллер провоцирует главных героев на участие в конфликте между племенем Сквиллера и противоборствующим кланом монстрокрыс. Завершение этого конфликта в пользу сообщества Сквиллера с последующим уничтожением взрослой части клана противника и порабощением детенышей становится возможным исключительно благодаря суперспособности одного из главных героев, что наводит Сквиллера на мысль, которая изменит как его судьбу, так и ход дальнейшего повествования.

История возникновения статик

Теперь обо всем этом подробнее. Эзотерическое знание, тщательно скрываемое руководством комитета по этике от других членов общины, на деле оказывается сугубо научным: способность к телекинезу — никакая не «проклятая сила», как она именуется официально, а следствие генетической мутации; эффект смертельного отклика также был генетически вшит в людей со сверхспособностью учеными прошлого; нет никаких демонов, а только люди с дальнейшими мутациями, приводящими к фатальному заболеванию. Наконец, мифы о прошлом совершенно не отражают реальную историю человечества. Возникает своего рода парадокс: история людей со сверхспособностью идет в обратном по отношению к истории идей направлении, не от Платона и через Томаса Гоббса к Ницше, а наоборот, беря начало в условно-ницшеанском осверхчеловечивании и преодолении человека, проходя через подобие гоббсианской войны всех против всех, в рамках которой

это преодоление осуществляется физически, и приводя к аналогу платонова государства, преодолевшему нечто очень важное из человеческого.

Остановимся на Гоббсе. Драматичный период в истории людей со сверхспособностью назван чуть выше *подобием* войны всех против всех из-за сущностного отличия ее предпосылок: не каждый представляет смертельную опасность для каждого, реализуя свое естественное право на всё, как у Гоббса, но любой потенциально может убить всех, причем совершенно непосредственно, без применения какого-либо оружия. Конец войны в аниме-сериале тоже, как и у Гоббса, сопряжен с левиафаном, но уже в изначальном, библейском смысле: тот, с кем человек не способен заключить договор, тот, кого не берет железо, тот, перед кем бежит ужас, оказывается или поработленным, или уничтоженным⁴. Возникает не основанное на договоре между людьми государство-левиафан, а государство левиафанов, которые усмиряют себя не юридически, а биологически, и которые уничтожают неусмиряемых. Некогда божественная прерогатива становится всеобщей (осуществляемой именно в единстве) для людей со сверхспособностью. Карл Шмитт упрекал Гоббса за неверно выбранный символ левиафана, который «бьет мимо цели и теряет свою силу при противоположном истолковании»⁵. В случае же рассматриваемого аниме-сериала левиафан хоть и никак не упоминается непосредственно (в отличие от других библейских отсылок, подробнее о которых ниже), но естественным образом возникает в связи с разворачиваемой гоббсианского характера картиной всемирного масштаба. Ведь в ней «представленное в образе левиафана единство бога, человека, животного и машины» и впрямь становится тотальностью сверхчеловеческого, приходящей на смену тотальности техники, — этого достигнутого нами на данный момент предела человеческого.

Шмитт в нашем анализе возникает неслучайно: в противоположность морали, выше определенной как то человеческое, что осталось при осверхчеловечивании, политическое становится тем человеческим, что исчезает вместе с различием друга и врага (тогда как различие добра и зла, если следовать ло-

4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (канонические). М.: Российское библейское общество, 2016. С. 567.

5. Шмитт К. Левиафан в учении о государстве Томаса Гоббса. СПб.: Владимир Даль, 2006. С. 234.

гике Шмитта, остается)⁶. Ни подлежащие выбраковке подростки, ни заболевшие тем или иным опасным синдромом люди, ни уж точно подконтрольные существа во внешнем мире не могут быть отнесены к категории тех, кто «по самой своей сути враги», и вражду с кем «надо считать войной», как это сказано у Платона о варварах⁷. Физическое уничтожение отдельных людей и даже целых племен монстрокрыс являет собой процедуру практически медицинскую или, того пуще, селекционерскую, но никак не обусловленную политическим, никак не *войну*. Община людей со сверхспособностью не знает «врагов, которые достойны ненависти» и, следовательно, не может их иметь, что и по Ницше должно вести к отсутствию врагов вовсе, а значит, и войны. Но

... война не есть только сражение или акт битвы, а промежуток времени, в течение которого явно сказывается воля к борьбе путем сражения. Вот почему время и должно быть включено в понятие войны...и природа войны состоит не в происходящих боях, а в явной устремленности к ним в течение всего того времени, пока нет уверенности в противном. Все остальное время есть мир⁸.

Особый режим времени

Приведенная выше цитата позволяет увидеть исчезновение чего-то большего из человеческого, чем просто политическое: исчезновение какого-то из действий, оказываемых временем. Можно, наверное, говорить о специфическом режиме времени, каким для Джорджо Агамбена стало «оставшееся время» между двумя пришествиями Христа в Павловых посланиях⁹. В случае общины (сверх)людей в «Из Нового света» мы сталкиваемся с чем-то подобным: значительным образом изменяется восприятие времени и его воздействие на разум. Телесно люди всё так же включены во временной поток: они рождаются, взрослеют, рожают сами, стареют, умирают. Но с точки зрения разума и, соответственно, с точки зрения общественной жизни ничего не меняется: раз и навсегда усвоенное восприятие мира — как и уста-

6. Он же. Понятие политического. СПб.: Наука, 2016. С. 301 слл.

7. Платон. Указ. соч. С. 194.

8. Гоббс Т. Левиафан. М.: Рипол Классик, 2020. С. 181.

9. Агамбен Дж. Оставшееся время: Комментарии к Посланию к римлянам. М.: НЛО, 2018. С. 92.

новленные правила общежития — остаются тождественными самим себе. И это тоже в духе платонова государства, коль скоро оно создается благодаря созерцанию неизменного и довлеющего себе эйдоса-идеи блага. Такие неотъемлемые атрибуты времени, как память и наследие, относящиеся к прошлому, а также воля, направленная в будущее, берутся под значительный контроль и несанкционированные попытки обращения к памяти и проявления воли пресекаются по мере возможности руководством общины.

Если с Платоном все относительно очевидно, то каким образом у Ницше (высшим превращением духа полагававшего ребенка — «вечновозвращающееся колесо») возведенное им преодоление человека могло изменить восприятие и воздействие времени на того, кто пришел на смену человеку? Ответ, по-видимому, кроется в самом вопросе: именно предопределенность, суть любого возвестия, кардинально меняет режим времени. Это происходит и у Агамбена, упомянутого выше, и еще, к примеру, у жертв террора в Индонезии в 1965 году, в массе своей ставших таковыми лишь в силу ощущения предопределенности их поражения в политической борьбе¹⁰. И, уже применительно к нашему рассмотрению, коль скоро «в человеке можно любить только то, что он *переход и гибель*» (курсив Ницше), то судьба рода человеческого предопределена, и эта предопределенность распространяется и на сверхчеловека, возвестие о котором совершилось и явление которого неизбежно.

Возникновение динамики в окружающем пространстве статики

Такова статика, в которой мы застаем общину людей со сверхспособностью в первых сериях «Из Нового света». Динамика врывается в повествование благодаря не целиком, как было сказано выше, контролируемым проявлениям воли у разных действующих лиц: главные герои то, нарушая запрет, обращаются к знаниям о прошлом, то без разрешения оказывают помощь одному племени монстрокрыс в конфликте с другим, то и вовсе совершают побег из общины. Все эти волевые импульсы, направленные вовне общины людей со сверхспособностью, наверняка бы погасли, как и их вероятные аналоги в прошлом (вряд ли

10. Гирц К. Постфактум. Две страны, четыре десятилетия, один антрополог. М.: НЛО, 2020. С. 20–21.

юношеский дух некоторого бунтарства оказался присущ лишь поколению главных героев). Но в этот раз все случайным образом сложилось так, что приемником этих импульсов оказался тот самый лидер племени монстрокрыс по имени Сквиллер, о котором выше обещано было сказать больше. Сильно больше, поскольку теперь он становится фигурой, которая олицетворяет возникшую динамику. Перед тем как разрушить статику общины (сверх)людей, эта динамика будет набирать обороты вне общины и даже в некоторой степени и некоторое время скрытно от ее руководства.

Ключевым фактором стало нарушение предопределенности: благодаря внезапной помощи главных героев племя Сквиллера не было поработщено или уничтожено, что обязательно бы случилось при столкновении с более многочисленным и сильным кланом. Оно, наоборот, одержало верх в этом конфликте, одном из бесконечно многих в среде монстрокрыс. Относительно этих конфликтов нет смысла употреблять термины «война» или «победа», коль скоро — и со всей очевидностью — политического в них не больше, чем в стычках кроманьонцев с неандертальцами. Такие конфликты в среде монстрокрыс происходили при попустительстве или даже намеренном воздействии (сверх)людей, которые особо выделяли элитный клан под руководством отличающегося человеческой статью вождя Киромару, так как он считался полностью лояльным людям со сверхспособностью. Следовательно, подобные конфликты в среде монстрокрыс сами по себе никак не нарушали сформировавшийся в общине (сверх)людей и вокруг нее описанный выше особый режим времени, основанный на предопределенности. Но когда последняя внезапно дает сбой, пусть и однократный, одаренный умом Сквиллер понимает, что предопределенность можно полностью преодолеть, лишь получив постоянный контроль над человеком со сверхспособностью.

Вхождение динамики в скрытый конфликт со статикой

Именно целеполагание, в особенности выходящее за рамки повседневности, бессмысленно в условиях доминирования предопределенности. Однако *возможность* — этот антагонист неизбежности — способна порождать целеполагание — тем больше устремленное вперед и ввысь, чем больше сулит возможность. И главной целью Сквиллера становится победа-освобождение — в макси-

мально прямолинейном понимании: как преодоление гнета властвующих по отношению к порабощенным и без соотнесения с каким-либо другим смыслом из существующего для данных концептов многообразия¹¹. Для своей цели Сквиллер предпринимает все то, что люди со сверхспособностью преодолели и отринули: он обращается к знаниям, накопленным человечеством, и проводит в среде монстрокрыс политические, экономические и прочие реформы, он ликвидирует бездумную тиранию гигантских монстрокрысиных подобиий пчеломаток, лишая их разума и оставляя в состоянии репродуктивных машин, он, наконец, ведет войны с другими племенами с целью объединения всех монстрокрыс под своими знаменами.

При просмотре аниме-сериала возникает сильный соблазн упрекнуть Сквиллера в изощренном коварстве, присущем лишь ему одному. Однако ближе к финалу выясняется, что и призванный вызывать симпатию у зрителей вождь монстрокрыс Киромару, несмотря на всю свою лояльность (сверх)людям, испытывал аналогичные сквиллеровским побуждения, приискивая в разрушенных человеческой войной всех против всех городах оружие против тех, кого он называл богами. Возможно, и это могло бы стать темой для отдельного рассмотрения, что порабощение разумных существ, ставшее следствием осверхчеловечивания части людей и утраты у них того человеческого, что ныне отвечает за неприятие рабства себе подобных, и породило в среде порабощенных предчувствие возможности освобождения, побуждение к поиску его путей. Но лишь у Сквиллера все эти предчувствия и побуждения приобрели полноценную форму политического, доведенного до своего крайнего случая — войны. И произошло это лишь благодаря шансу изменить режим времени обратно — в сторону человеческого.

Подлинным венцом предоставившихся Сквиллеру возможностей, предметом его самых глубинных чаяний становится появление ребенка у пары главных героев, которые совершают побег из общины людей со сверхспособностью и селятся среди монстрокрыс. Родители-беглецы со временем погибают, причем более чем вероятно, что их убивают по приказу Сквиллера, а вот ребенок остается жив и вырастает, осознавая себя монстрокрысой, а не человеком, подобно так называемым феральным людям. И здесь библейские отсылки становятся абсолютно про-

11. Ильин М. В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий. М.: РОССПЭН, 1997. С. 59–69.

зрачными и даже нарочитыми: матерью этого ребенка является главная героиня аниме-сериала по имени Мария, само ее чадо в представлении монстрокрыс является божественным, коль скоро рождено теми, кого они именуют и полагают богами, и налицо двоякая сущность этого ребенка — божественное происхождение при осознании себя монстрокрысой. Современным японским авторам свойственно крайне вольное обращение с христианской символикой, однако в «Из Нового света» вплетение ее в сюжет носит вполне последовательный характер, явно преследующий цель придания кульминационному моменту всей истории масштабов мироздания. В этой связи следующий ход не выглядит чем-то чрезмерным: монстрокрысы именуют божественного ребенка мессией. Но это мессия уже не в христианском смысле самопожертвования, а скорее в иудаическом понимании того, кем должен быть Машиах — победителем врагов и освободителем своего народа¹².

Открытый конфликт динамики со статикой и его разрешение

Заполучив в свои руки воина, который способен, избегая смертельного отклика, с помощью телекинеза уничтожать людей со сверхспособностью, Сквиллер нападает на общину своих главных врагов. (Сверх)люди оказываются бессильны перед лицом того, кого они принимают за демона. Однако двое из оставшихся в живых героев (их имена — Саки и Сатору) чисто внешне распознают в демоне ребенка их подруги Марии и понимают, что перед ними не демон, а (сверх)человеческое существо, полагающее себя монстрокрысой. В любом случае убить божественного ребенка не в состоянии никто из людей со сверхспособностью, поскольку как раз для всех них смертельный отклик работает. Монстрокрысы Сквиллера со своим мессией на острие практически громят общину (сверх)людей, заставляя выживших затаиться по разным укромным уголкам. В одном из них оказываются и Саки с Сатору. Там они обнаруживают в заточении наиболее лояльного (сверх)людям вождя монстрокрыс — Киромару. Выясняется, что весь клан Киромару был уничтожен войсками Сквиллера в битве, состоявшейся незадолго до нападения монстрокрыс на общину (сверх)людей.

12. Фрикке В. Кто осудил Иисуса? Точка зрения юриста. М.: Едиториал УРСС, 2005. С. 93.

От умирающей в результате нападения главы комитета по этике и других руководителей общины Саки и Сатору узнают о наличии тщательно скрывавшегося от непосвященных моллюскоподобного робота-хранителя знаний. Но он разряжен. С этого момента начинается *редукция* сверхчеловеческого, каковым в аниме-сериале выступает способность к решению насущных проблем посредством телекинеза, и в результате этой редукции от (сверх)людей остаются фактически просто люди: ни приобрести знание о том, как уничтожить мессию, ни выбраться с территории общины другим способом, кроме как в небольшой подводной лодке, ни получить в руки заветное оружие — колбочку с газом, способным убивать (сверх)людей без смертельного отклика для применивших этот газ, главные герои не в состоянии без обращения к человеческому наследию. И так же они не в состоянии добраться до места хранения бесценной колбочки, некогда секретной лаборатории в разрушенном Токио, без Киромару, в свое время рыскавшего по тем местам в поисках средств, которые могли бы помочь монстрокрысам освободиться от ига (сверх)людей.

Добытая после долгих мытарств и чудовищных жертв колбочка с газом из-за неосторожности разбивается, не нанеся урона мессии, что преследует главных героев с отрядом монстрокрыс. И тогда Саки просит Киромару о помощи. Эта помощь заключается ни много ни мало в самопожертвовании: Киромару небрежно наматывает на голову повязку и, пользуясь своей вполне человеческой статью, вводит в заблуждение мессию: они оба устремляются навстречу друг другу, словно их притягивает нечто, находящееся между ними посередине. Принявший Киромару за (сверх)человека божественный ребенок использует телекинез и убивает противника. После этого спадающая с головы Киромару повязка открывает мессии страшную для него правду: он только что убил (мнимого) сородича, монстрокрысу, вследствие чего срабатывает смертельный отклик и настает черед погибнуть уже и самому божественному ребенку. Сущности, роли, самовосприятие и мотивы поступков как будто кружатся в вихре вокруг того самого нечто, находившегося посередине между Киромару и ребенком Марии в момент, предшествовавший их гибели. Пришло время дать имя этому нечто, и этим именем будет человек как *сингулярность*.

Полностью исчезнув как вид, человек становится сингулярностью, точкой мощнейшего притяжения, подобного гравитационному, к которой благодаря *абдукации* (полагания гипотезы

о своей человеческой натуре истинной) с одной стороны устремляются монстрокрысы, а с другой стороны люди со сверхспособностью из-за *редукции* последней. В финале Сатору сообщает Саки, что претензии монстрокрыс на человеческую сущность имеют объективное генетическое обоснование. И поверженному Сквиллеру дается обещание не уничтожать монстрокрыс как вид, целиком: главные герои аниме-сериала занимают в восстановленной общине (сверх)людей уже достаточно высокое положение, чтобы сдержать это обещание. Но главное уже свершилось: монстрокрыса Киромару гибнет, выдавая себя за (сверх)человека и будучи принятым за (сверх)человека и тем самым принося себя в жертву во имя дальнейшей жизни (сверх)людей, а его визави, мессия монстрокрыс, гибнет, являясь (сверх)человеком, в чьи гены вшит запрет на убийство сородича, за которого он принимает Киромару, будучи выращенным как монстрокрыса. И данное событие формирует вокруг себя смыслы: от иудейского изречения о том, что лишь принесший себя в жертву богу становится человеком, до кантовской максимы о человеке как цели, а не средстве. Сингулярность, возникшая вместо преодоленного человека, вбирает эти смыслы в себя, чтобы хранить их для якобы снова ставших самими собой — в логике ницшевского вечного возвращения того же самого — (сверх)людей и монстрокрыс.

Заключение

Начинаясь как якобы фэнтези с заметной японской спецификой, «Из Нового света» на деле представляет собой полноценную научную фантастику западного образца, настолько переполненную библейскими отсылками, что авторы аниме-сериала и исходного романа в полном соответствии с замечанием Шмитта оказываются в сфере, «где слово и язык не являются лишь разменной монетой, чей курс и покупательную способность можно с легкостью рассчитать», но где «действуют могущества и силы, властвуют троны и господства»¹³. С учетом того факта, что явным образом используемые в аниме-сериале политические концепты тоже были непосредственно импортированы в японскую культуру в рамках широкомасштабной модернизации эпохи Мэйдзи, «Из Нового света» становится нарративом, осмысление которого в политико-философском клю-

13. Шмитт К. Левиафан в учении о государстве Томаса Гоббса. С. 233.

че — с опорой на классиков жанра — более чем уместно¹⁴. Этими классиками становятся Платон, Гоббс и Ницше, поскольку ситуация осверхчеловечивания одних людей и физического уничижения других, описанная в аниме-сериале, проходит стадию, вполне хорошо иллюстрирующую концепт «войны всех против всех», и обретает стабильность нового уровня в политике платоновского типа.

В основе этой политики оказывается двоякая мораль выведения породы и уравнивания, что в еще большей степени высвечивает парадокс: оппонировавший Платону Ницше, возмущавшийся о сверхчеловеке, а не создававший проект справедливого устройства человеческого общества, обрушившийся всеми силами на мораль, в «Из Нового света» дает импульс процессу, приводящему именно к Платону, и такое человеческое, как мораль (еще и в синкретической форме), оказывается не преодоленным. Зато преодолено другое — человеческое восприятие действия времени, из-за чего платоновского типа полития (сверх)людей обретает свою статику. И только наличие в окружающем пространстве разумных существ, получающих шанс претендовать на человеческую сущность, создает динамику, в конфликте которой со статикой выясняется, что исчезнувший было человек стал сингулярностью, к которой в критический момент монстрокрысы и (сверх)люди устремляются, почти что гравитационно притягиваясь, с противоположных сторон — согласно логике абдукции и редукции, соответственно. И согласно ницшевской концепции вечного возвращения того же самого.

Библиография

- Агамбен Дж. Оставшееся время: Комментарий к Посланию к римлянам. М.: НЛО, 2018.
- Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета (канонические). М.: Российское библийское общество, 2016.
- Гирц К. Постфактум. Две страны, четыре десятилетия, один антрополог. М.: НЛО, 2020.
- Гоббс Т. Левиафан. М.: Рипол Классик, 2020.
- Ильин М. В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий. М.: РОССПЭН, 1997.

14. Хауленд Д. Перевод с западного: формирование политического языка и политической мысли в Японии XIX века. М.; Челябинск: Социум; Мысль, 2020. С. 40 слл.

- Ницше Ф. Сумерки идолов. Антихрист. Ессе homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер // Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Культурная революция, 2009. Т. 6.
- Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого // Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Культурная революция, 2007. Т. 4.
- Платон. Государство. М.: Академический проект, 2019.
- Фрикке В. Кто осудил Иисуса? Точка зрения юриста. М.: Едиториал УРСС, 2005.
- Хауленд Д. Перевод с западного: формирование политического языка и политической мысли в Японии XIX века. М.; Челябинск: Социум; Мысль, 2020.
- Шмитт К. Левиафан в учении о государстве Томаса Гоббса. СПб.: Владимир Даль, 2006.
- Шмитт К. Понятие политического. СПб.: Наука, 2016.

SINGULARITY INSTEAD OF A HUMAN: THE ESSAY ON POLITICAL AND PHILOSOPHICAL UNDERSTANDING OF THE *SHINSEKAI YORI* ANIME SERIES

TIMUR ADILBAEV. Independent scholar, Moscow, Russia,
adilbaeff@mail.ru.

Keywords: Plato; Thomas Hobbes; Friedrich Nietzsche; leviathan; messiah; war of all against all; übermensch; eternal return; singularity.

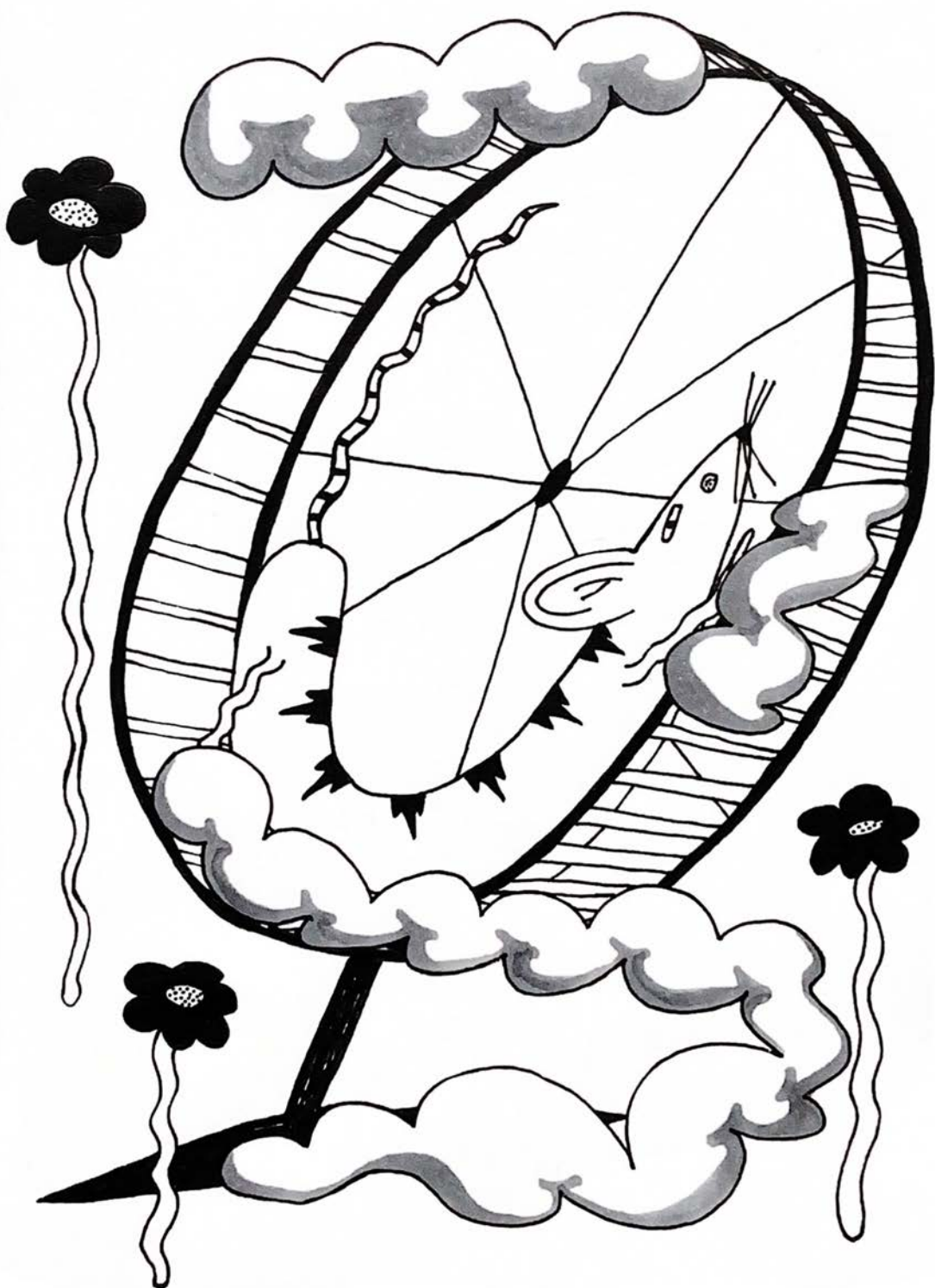
Sci-fi anime does not surprise anyone, but political and philosophical one is a completely different matter. Anime that illustrates the key concepts of such classics as Plato, Thomas Hobbes, Friedrich Nietzsche. And after them, that puts up a thought experiment, designed into a work of art, in which a human, as a biological species, completely disappears, partially evolving into another creature. How this can happen, what is accompanied and what it leads to is the plot-forming core in the anime series *From the New World* (新世界より Shinsekai Yori, 2012–2013) and the subject of this article.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-112-127

References

- Agamben G. *Ostavsheesia vremia: Kommentarii k Poslaniuu k rimlianam* [Il Tempo che Resta. Un Commento alla “Lettera ai Romani”], Moscow, NLO, 2018.
- Bibliia. *Knigi Sviashchennogo Pisaniia Vetkhogo i Novogo Zaveta (kanonicheskie)* [The Bible. Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments (canonical)], Moscow, Rossiiskoe bibleiskoe obshchestvo [Bible Society of Russia], 2016.
- Clifford G. *Postfaktum. Dve strany, chetyre desiatiletiia, odin antropolog* [After the Fact. Two Countries, Four Decades, One Anthropologist], Moscow, NLO, 2020.
- Fricke W. *Kto osudil Iisusa? Tochka zreniia iurista* [The Court-Martial of Jesus: A Christian Defends the Jews Against the Charge of Deicide], Moscow, Editorial URSS, 2005.
- Hobbes Th. *Leviafan* [Leviathan], Moscow, Ripol Classic, 2020.
- Howland D. *Perevod s zapadnogo: formirovanie politicheskogo iazyka i politicheskoi mysli v Iaponii XIX veka* [Translating the West: Language and Political Reason in Nineteenth Century Japan], Moscow, Chelyabinsk, Sotsium, Mysl', 2020.
- Ilyin M. *Slova i smysly. Opyt opisaniia kliuchevykh politicheskikh poniatii* [Words and Meanings. The Experience of Describing Main Political Concepts], Moscow, ROSSPEN, 1997.
- Nietzsche F. *Sumerki idolov. Antikhrist. Ecce homo. Dionisovy diframby. Nitsche contra Wagner* [Götzen-Dämmerung. Der Antichrist. Ecce Homo. Dionysos-Dithyramben. Nietzsche contra Wagner]. *Polnoe sobranie sochinenii: V 13 tomakh* [The Complete works: In 13 volumes], Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia, 2009, vol. 6.
- Nietzsche F. *Tak govoril Zaratustra. Kniga dlia vsekh i ni dlia kogo* [Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen]. *Polnoe sobranie sochinenii: V 13 tomakh* [The Complete works: In 13 volumes], Moscow, Cultural Revolution, 2009, vol. 4.

- Plato. *Gosudarstvo* [The Republic], Moscow, Academic Project, 2019.
- Schmitt C. *Poniatie politicheskogo* [Der Begriff des Politischen], Saint-Petersburg, Nauka, 2016.
- Schmitt C. *Shmitt K. Leviafan v uchenii o gosudarstve Tomasa Gobbsa* [Der Leviathan in der Staatslehre des Thomas Hobbes], Saint-Petersburg, Vladimir Dal, 2006.



Майя maiiok Дадунашвили

Мышь-бензопила, или Почему нам всем пора притормозить

Илья Новиков

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка),
Россия, bulvionn@gmail.com.

Ключевые слова: социология города; человек-бензопила;
блазированность; социальное ускорение.

Нет времени объяснять, про что этот текст: как можно этим заниматься, когда в сутках всего 24 часа. Успеть убираться, успеть доехать до университета, успеть поучиться — вот предел наших стараний. Добавьте в список «успеть победить всех демонов», если вы работник бюро общественной без-

опасности из манги «Человек-бензопила». Сквозной нитью через сюжет произведения разрешается дилемма двух хорошо знакомых нам стилей жизни. Я предлагаю посмотреть на вопрос через призму социологии города и найти новый, более практичный, но суровый ответ.

You shiver, and the city shivers with you.

Disco Elysium, ZA/UM

Как завести бензопилу

МОЕ УВЛЕЧЕНИЕ мангой началось с «Человека-бензопилы» авторства Тацуки Фудзимото. Помню, как друзья посоветовали мне прочитать эту историю и то, с каким упоением через две бессонных ночи я уже листал последнюю, 97-ю, главу. Конечно же я был в восторге от безбашенных персонажей, выразительной рисовки и карикатурно жестокого мира! Без зрелищного абсурда моменты тишины и спокойствия не врезались бы так глубоко в память миллионам читателей: эта манга заняла пятое место¹ в японском топе продаж за 2021 год и первые три позиции в топе продаж российского магазина комиксов «Чук и Гик» за 2022 год — это мировой феномен. Если вы еще не читали «Человека-бензопилу» — я настоятельно рекомендую дать этой манге шанс.

История разворачивается в Токио в 1997 году. Мир манги похож на наш, за исключением двух фактов: СССР не распался, а людей то и дело терроризируют демоны — сверхъестественные существа, ответственные за тысячи смертей по всему земному шару ежедневно. Каждый демон рождается с именем, которое отсылает к определенному гештальту, будь то морской огурец, темнота или стальной меч. Чем больше страха в людей вселяет гештальт, тем сильнее демон: например, так как оружие, в среднем, вызывает в людях больше страха чем, скажем, овощи, демон-огнестрел в мире произведения сильно опаснее демона-помидора.

В таких непростых реалиях живет шестнадцатилетний парень Дэндзи — протагонист манги. Хотя, «живет» — это сильно сказано. Дэндзи скорее выживает. С первых страниц «Человека-

1. См.: Loo E. Top-Selling Manga in Japan by Series: 2021 (First Half) // Anime News Network. 30.05.2021. URL: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2021-05-30/top-selling-manga-in-japan-by-series-2021/173392>.

бензопилы» мы узнаем, что от умершего отца на героя перешел долг клану якудза в 38 млн иен (примерно 24 млн рублей). Чтобы откупиться, он рубит деревья, продает свои внутренние органы: почку, правый глаз, семенники, — и подрабатывает низкоуровневым охотником на демонов. Каждую ночь, засыпая в сыром шатком сарае, парень мечтает о хлебе с джемом и о свидании с девушкой.

Хотя, с «выживает» я тоже поспешил: якудза убивают Дэндзи еще до начала 2-й главы. Но герою несказанно везет: с ним заключает щедрую сделку демон-бензопила.

Мне... всегда нравилось слушать, как ты рассказываешь про свои мечты. Мы заключим договор. Я стану твоим сердцем. А взамен... ты покажешь мне, как осуществляются твои мечты².

Дэндзи оживает в контейнере для мусора. Его размышления о природе человеческих желаний прерывает скрежет металла: подросток получает возможность превращать конечности в бензопилы, и ему не терпится проверить новый навык в бою с обидчиками. Так и начинается сюжет, полный сомнительных решений, расчлененки и... философских вопросов?

О Мышах и людях

В 42-й главе Дэндзи идет на романтическое свидание с девушкой по имени Резе. Посреди ночной вылазки в закрытую школу она спрашивает героя:

Дэндзи, а скажи... кем бы ты хотел быть? Полевой мышью или городской³?

Эта дилемма пронизывает все повествование «Человека-бензопилы» и уходит корнями в VI век до н. э., когда древнегреческий поэт и раб Эзоп написал басню о двух мышах — короткий рассказ про два несовместимых способа смотреть на жизнь. Деревенская мышь живет в нищете и питается исключительно горохом и пшеницей, зато ее жизнь относительно безопасна. У городской мыши есть доступ к самой разной еде — сладости, сыры, хлеб — ради ко-

2. Фудзимото Т. Человек-бензопила 1. Кн. 1–2: Пес и бензопила; Бензопила против нетопыря. СПб.: Азбука, 2021. С. 39–40.

3. Он же. Человек-бензопила 3. Кн. 5–6: Несовершеннолетний; Бум-бум-бум. СПб.: Азбука, 2022. С. 165.

торой приходится регулярно рисковать жизнью, прячась от людей и кошек. Эзоп помещает на разные чаши весов безопасность, которую предоставляет деревня, и изобилие возможностей, которыми насыщен город.

Многих персонажей манги можно отнести к одному из двух метафорических типов. Например, в начале истории Дэндзи больше похож на деревенскую мышь. Он живет в ужасных условиях и довольствуется малым, несмотря на безнадежное будущее. Но на свидании с девушкой он уже заявляет, что городская мышь нравится ему больше: «Городской доступно много вкусов! Да и вообще тут веселее!»⁴ — работа в бюро общественной безопасности, где теперь официально трудится Дэндзи, сильно меняет героя. Бюро снабжает его крышей над головой, друзьями и едой в обмен на регулярный риск собственной жизнью в сражениях с демонами. Аппетиты подростка растут с каждым успешно выполненным заданием. Глубина его самых сокровенных желаний увеличивается по экспоненте. Если сначала Дэндзи для счастья нужны лишь тосты с джемом, то потом он жаждет прикоснуться к женской груди, получить поцелуй, обрести независимость. С переездом в буквальный и метафорический город Дэндзи в кратчайшие сроки проживает несколько стадий взросления.

Но не ко всем город настолько благосклонен. Так, в отличие от Дэндзи, Резе выбирает жизнь деревенской мыши. В детстве она, как и Дэндзи, прошла через тяжелые испытания: над девушкой проводили жестокие опыты в секретной лаборатории. Однако мучительное прошлое приводит ее к обратным выводам: ничто не лучше мирной жизни в безопасности — всегда могло быть хуже, а потому важно ценить то, что имеешь. Между взглядами Дэндзи и Резе образуется пропасть, преодолеть которую способна только любовь. Так и происходит: Резе выходит за рамки комфорта и пробирается в город, чтобы увидеть Дэндзи, но не достигает своей цели. На этот раз мыши не удается сбежать от кота.

И это не единичный случай. Раз за разом город оправдывает репутацию жестокого и опасного места: здесь никто не защищен. Гибель настигает почти всех коллег Дэндзи, которые отчаянно гонятся за своими амбициями и мечтами. И лучший друг подростка — Аки Хаякава — не исключение. Преследующий цель

4. Там же. С. 167.

отомстить демонам за смерть родителей, Аки не боится бросать вызов тяжелым испытаниям. Но вместо счастливого финала героя ждет жестокий и трагичный конец: его путь обрывается на середине.

В 93-й главе, незадолго до кульминации «Человека-бензопилы», Дэндзи прячется от нависающей угрозы в подземном бункере. После стольких потерянных друзей, стольких безвыходных ситуаций риск уже не кажется таким оправданным. Казалось бы, можно отступить, залечь на дно, прожить долгую и спокойную жизнь. И тогда Дэндзи весь в слезах признается:

На самом деле я хочу каждое утро жрать сочные стейки!!! На самом деле я хочу, чтоб у меня было пять подружек!!! Нет! Целых десять!!! Хочу шпилиться с ними без передышки-и-и-и!!!⁵

Герой настолько свыкается с циклом новых достижений и роста, что уже не готов возвращаться обратно к деревенскому режиму существования. Городские ритм, стиль мышления, масштаб, шум и суета пропитывают Дэндзи до последней нитки — это состояние оказывается для него дороже жизни. В конечном счете тяга к городу поощряется: она придает герою сил и уверенности. Мангака (яп. 漫画家 — художник комиксов) оставляет нас с таким жизнеутверждающим и малость тривиальным выводом:

Иди до конца, преследуй свои мечты, какими бы дурацкими они ни были, — у тебя-то точно все получится. Успех стоит того, что-бы стремиться к великому, не размениваясь по мелочам.

Но в социальной теории нет места сентиментальности. Огромный пласт литературы в нашей дисциплине посвящен утверждению беспомощности человека перед лицом всеобъемлющей среды. Если признать, что одной только силы воли недостаточно для настоящего успеха, то дилемма о мышцах начнет обрастать нюансами.

Биг сити лайф

«Большие города и духовная жизнь» — короткое, но насыщенное эссе, в котором немецкий социолог Георг Зиммель проти-

5. Он же. Человек-бензопила 6. Кн. 11: Вперед, Человек-бензопила! СПб.: Азбука, 2022. С. 93–95.

вопоставляет городской и деревенский образы жизни. Действительно, как пишет автор, город — это пространство расширенных возможностей, социальной свободы и бешеной скорости. Однако цена городских амбиций в реальности сильно выше, чем риск жизнью.

Психологическая основа, на которой выступает индивидуальность большого города, — это повышенная нервность жизни⁶.

Человек не создан для города: здесь слишком много суматохи, возможностей и ежедневных инноваций, поэтому мы вырабатываем особый взгляд на вещи, свойственный жителям столиц. Зиммель называет это «блазированностью»⁷ — состоянием пресыщенности, безразличия и скуки, которое защищает нашу психику от перенапряжения. Сложно представить себе судьбу человека, который с искренним интересом и состраданием относился бы ко всем лицам и объектам города: для самосохранения необходимо снижать чувствительность восприятия.

Особенно важно не давать волю эмоциям, когда ты — охотник на демонов из бюро общественной безопасности. Каждый день герои «Человека-бензопилы» сталкиваются с радикальными потрясениями: смерть напарников, катастрофические разрушения, омерзительные монстры, предательства и поражения. Со временем все работники бюро, которым посчастливи-

6. Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 (34). С. 1–12.

7. Подробнее об этимологии блазированности в короткой заметке высказывался Глазков: «Так получилось, что понятие „блазированность“ всегда шло в паре со „взглядом“ как формой восприятия, и возникло оно в специфическую эпоху человеческого существования — эпоху модерна. Именно в таком сочетании — „блазированный взгляд“ (блазированная установка, *blasé attitude*) — мы впервые встречаем этот термин в работе немецкого философа и социолога Георга Зиммеля „Большие города и духовная жизнь“. Стоит отметить, что в оригинальном тексте Зиммеля и его англоязычном переводе нет такой конструкции, как „блазированность“, автор употребляет понятие *blasé attitude*, что означает притупленное восприятие окружающего мира. Описывая отчужденного от общинных связей человека, который попал в большой город, Зиммель подмечает, что горожанин постоянно вступает в отношения с незнакомыми людьми без попытки вчувствоваться в их индивидуальность. Он смотрит на окружающих „блазированным взглядом“ — пресыщенным и усталым» (Глазков К. П. Словарный запас: Блазированность // Strelka Magazine. 10.03.2016. URL: <https://www.hse.ru/news/208971885.html>).

лось прожить достаточно долго, обучаются безразличию. Они не оплакивают убитых коллег — в их смерти нет ничего удивительного, а в скорби — ничего полезного; они не проявляют сочувствия к незнакомцам; не смеются и не влюбляются. Человеческая привязанность в городе превращается в слабость и рудимент.

Антипатия — вот неотъемлемая часть настоящей городской жизни. Мало того что по дороге на работу или учебу человек успевает лично встретиться с сотнями чужих людей — медиа и интернет расширяют сеть взаимодействия сначала до уровня государства, а потом и до космополитического масштаба. Одновременно разум человека поддерживает тонкую связь с тысячами близких существ. И иногда выйти из этой связи невозможно. В завязке одной из самых хаотичных сюжетных арок «Человека-бензопилы» о Дэндзи из новостного репортажа узнает весь мир. Впоследствии на него открывают охоту убийцы из Германии, Китая и США, а для защиты подростка бюро формирует отдельный отряд. Но привязываться к новым персонажам бессмысленно: из-за городских темпов повествования через 5–10 глав от них может ничего не остаться. Времени на близкое знакомство и связь недостаточно.

Как пишет Зиммель, в городе на замену всему неподвижному, чувственному, телесному и интимному приходит гибкий разум, способный адаптироваться под регулярные трансформации города. Вместо близости и сострадания у нас остается только

...деловое отношение к людям и вещам, при котором нередко формальная справедливость сочетается с беспощадной жестокостью⁸.

Это и травмирует Дэндзи сильнее всего: не физическая жестокость, не борьба с кровожадными демонами и не внешний вид хтонических тварей, а жестокость межличностная. На протяжении всей истории подросток ищет любовь и женское сострадание, которое, на первый взгляд, он находит в госпоже Макиме — начальнице бюро общественной безопасности. Но ее теплое отношение к Дэндзи — это манипуляция. На самом деле ее интересует только прагматическая польза от него.

8. Зиммель Г. Указ. соч.

Читайте быстрее

По мнению социолога Хартмута Розы, городская инфраструктура сама по себе не представляет большой угрозы для психики человека. Скорее, города — это следствие одной глобальной проблемы, которую идеально олицетворяет образ городской мыши из басни Эзопа. Роза полагает, что уже более пяти столетий⁹ мы считаем прогресс абсолютным благом. Как итог, современный мир загнан в режим ускорения на трех уровнях: технологическом, социальном и личном. И именно нескончаемое ускорение вызывает в людях чувства отчуждения, выгорания и стресса.

Технологическое ускорение выражается в потоке инноваций и открытий. Технологии должны упрощать жизнь человека, однако вечная гонка изобретений делает окружающий нас мир менее предсказуемым. Каждые полгода нам приходится адаптироваться к новым условиям, разбираться в новых интерфейсах и принимать сиюминутные решения. К тому же скорость прогресса губительна для статичной природы, которая не успевает за нашим темпом развития. Над персонажами «Человека-бензопилы» нависает дополнительная угроза в виде демонов, которые рождаются из негативных эмоций, направленных на определенные гештальты. Многие демоны в манге так или иначе связаны с войной: Дэндзи предстоит встретить демона-огнестрела, демона-бомбу, демона-катану. И это объяснимо, ведь долгое время война была главным двигателем человеческого прогресса:

Власть и армия являются невероятно сильными, исторически центральными факторами ускорения, которые «майевтически» запустили процесс современной эскалации¹⁰.

Очевидно, что с учетом современного темпа технологического ускорения штат бюро общественной безопасности придется расширить.

Социальное ускорение выражается в той скорости, с которой мы подхватываем изменения. Инновации почти моменталь-

9. Rosa H. Measured Lives: Theoretical Psychology in an Era of Acceleration. Keynote at the ISTP conference, Danish School of Education, Aarhus University in Copenhagen, August 19–23, 2019 // YouTube: Faculty of Arts, Aarhus University. 09.10.2019. URL: https://youtu.be/sAyC_o3QJ7s.

10. *Idem*. Social Acceleration: A New Theory of Modernity. N.Y.: Columbia University Press, 2013. P. 195.

но распространяются по всей планете. Нормальное и девиантное универсально переопределяется каждые полгода. Повсюду возникают претендующие на массовость институты и этические правила. Фундаментальные моральные ориентиры исчезают. Для одних людей Человек-бензопила — это герой, а для других — монстр.

Наконец, Роза говорит об ускорении индивидуального темпа жизни: необходимости с каждым годом повышать свои показатели, закрывать больше проектов, достигать новых высот. Так как подобная мотивация нависает над всеми, кто признал прогресс достойной целью, в городах образуется атмосфера гонки и конкуренции. Как только ты перестанешь самосовершенствоваться — твое место займет кто-то другой. Темп повествования в «Человеке-бензопиле» иногда настолько быстрый, что манга больше напоминает лихорадочный сон. Дэндзи за несколько месяцев переживает опыт, которого хватило бы на целую жизнь. В этом потоке бесконечных задач, достижений, работы и эффективности не остается времени на рефлексии и эмоции.

В социологической оптике дилемма о двух мышках становится выбором между двумя режимами существования: городская мышь принимает ускорение, деревенская ему сопротивляется.

Выбор

Взгляд Тацуки Фудзимото — автора и художника «Человека-бензопилы» — красивый, поэтичный и жизнеутверждающий. Вряд ли кому-то может навредить совет неустанно двигаться к мечте. Однако Зиммель и Роза выставляют современному человеку не самый обнадеживающий диагноз. С точки зрения теории ускорения Тацуки — лишь часть той системы, которая призвана поощрять постоянное ускорение. Что греха таить: почти все мы такие. Но социология предостерегает нас от слепого следования прогрессу. Потому что за очевидными и объективными инновациями скрывается депрессивная социальная реорганизация. Возможно, нам всем пора притормозить?

Библиография

- Зиммель Г. Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 (34). С. 1–12.
Глазков К. П. Словарный запас: Блазированность // Strelka Magazine. 10.03.2016.
URL: <https://www.hse.ru/news/208971885.html>.
Rosa H. Measured Lives: Theoretical Psychology in an Era of Acceleration. Keynote at the ISTP conference, Danish School of Education, Aarhus University in

- Copenhagen, August 19–23, 2019 // YouTube: Faculty of Arts, Aarhus University. 09.10.2019. URL: https://youtu.be/sAyC_o3QJ7s.
- Rosa H. Social Acceleration: A New Theory of Modernity. N.Y.: Columbia University Press, 2013.
- Фудзимото Т. Человек-бензопила 1. Кн. 1–2: Пес и бензопила; Бензопила против нетопыря. СПб.: Азбука, 2021.
- Фудзимото Т. Человек-бензопила 3. Кн. 5–6: Несовершеннолетний; Бум-бум-бум. СПб.: Азбука, 2022.
- Фудзимото Т. Человек-бензопила 6. Кн. 11: Вперед, Человек-бензопила! СПб.: Азбука, 2022.
- Loo E. Top-Selling Manga in Japan by Series: 2021 (First Half) // Anime News Network. 30.05.2021. URL: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2021-05-30/top-selling-manga-in-japan-by-series-2021/.173392>.

CHAINSAW-MOUSE, OR WHY IT'S TIME TO TAKE A BREAK

ILYA NOVIKOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia, bulvionn@gmail.com.

Keywords: urban studies; chainsaw-man; blase attitude; social acceleration.

Abstract? Summary? Dude, I've got no time to explain: 24 hours a day is already too little — no need to waste it any further. We need time to do the laundry, time to ride the metro, time to study, time to work. Add “time to defeat all the demons” to the list in case you work at the bureau of national security from the *Chainsaw-man* manga series. Throughout the story a highly relatable dilemma unfolds. I invite you to look at it through the lens of urban sociology and thus find a new — more practical, but less hopeful — answer.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-130-140

References

- Fujimoto T. *Chelovek-benzopila 1. Knigi 1–2: Pes i benzopila; Benzopila protiv netopyria* [Chainsaw Man 1, Vols. 1–2: Dog and Chainsaw; CHAINSAW vs. BAT], Saint-Petersburg, Azbooka, 2021.
- Fujimoto T. *Chelovek-benzopila 3. Knigi 5–6: Nesovershennoletnii; Bum-bum-bum* [Chainsaw Man 3, Vols. 5–6: Minor; Boom Boom Boom], Saint-Petersburg, Azbooka, 2022.
- Fujimoto T. *Chelovek-benzopila 6. Kniga 11: Vpered, Chelovek-benzopila!* [Chainsaw Man 6, Vol. 11: Go Get 'Em, Chainsaw Man], Saint-Petersburg, Azbooka, 2022.
- Glazkov K. Slovarnyi zapas: Blazirovannost' [Vocabulary: Blasé]. *Strelka Magazine*, March 10, 2016. Available at: <https://www.hse.ru/news/208971885.html>.
- Loo E. Top-Selling Manga in Japan by Series: 2021 (First Half). *Anime News Network*, 30.05.2021. Available at: <https://www.animenewsnetwork.com/news/2021-05-30/top-selling-manga-in-japan-by-series-2021/.173392>.
- Rosa H. Measured Lives: Theoretical Psychology in an Era of Acceleration. Keynote at the ISTP conference, Danish School of Education, Aarhus University in Copenhagen, August 19–23, 2019. *YouTube: Faculty of Arts, Aarhus University*, October 9, 2019. Available at: https://youtu.be/sAyC_03QJ7s.
- Rosa H. *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*, New York, Columbia University Press, 2013.
- Simmel G. Bol'shie goroda i dukhovnaia zhizn' [Die Großstädte und das Geistesleben]. *Logos* (Russia), 2002, no. 3 (34), pp. 1–12.

TOTALLY NOT A
YAKUZA HIDEOUT
PIZZA



Бей сильных, защищай слабых

МАРИЯ ШИРШОВА

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка), Россия, ichigo2shinigami@gmail.com.

Ключевые слова: якудза; социология власти; общественный порядок.

Миры гражданского и криминального настолько полярны, что почти никогда не пересекаются между собой. Один — порядок и стабильность, другой же — злобный хаос. По крайней мере, на первый и очень обманчивый взгляд. В прогулках по неоновым улицам Японии 1980-х годов это озарение приходит постепенно. В сплетнях прохожих, в тени городских аллей

в жизнь города вплетаются грозные, но загадочные якудза. Они словно копать с выхлопных газов общества, что проникает в его тончайшие изъёмы и обнажает все своими грязными цепями. Серия игр «Якудза» прекрасно показывает эту еле заметную, но крепкую связь. А социология власти поможет нам копнуть глубже в ее смыслы и функции.

СЕРИЯ игр «Якудза» уже много лет занимает первые строки в японском топе продаж. Не так давно о франшизе говорили и в остальном мире. «Якудза о» — одна из самых популярных частей серии и доступная точка входа в этот безумный и яркий мир с огромным количеством сиквелов и спин-оффов. Кому бы не хотелось оказаться на месте молодых гокудо — членов семьи якудза — и заглянуть в таинственный мир японского криминалитета?

При всей brutality настоящих якудза, вместо того чтобы устраивать погромы и красть имущество, игрок... спасает простых граждан из передряг, периодически сотрудничает с полицией и в целом не стремится дебоширить ради дебоша. Несмотря на несколько идеализированное благородство двух протагонистов — Горо Мадзимы и Кадзуми Кирю, за историей которых мы наблюдаем, — даже менее доброжелательные якудза все равно стараются не устраивать беспорядок на улицах (если только дело не доходит до войн между семьями и кланами). Сидящие в тюрьме не стремятся сбежать. Ожидающие их члены семей терпеливо ждут конца тюремного срока. Целые семьи охраняют чей-то малый бизнес, будь то кабаре-клуб или ресторан.

Все это выглядит необычайно порядочным, особенно в игре про темную сторону неоновой Японии 1980-х годов.

Словно эти люди не просто громилы, хулиганы и преступники. Словно они следуют каким-то правилам игры или, во всяком случае, стараются им следовать. Вместо того чтобы сопротивляться обществу, они, скорее, по-своему пытаются содействовать ему. Взамен же общество отвечает доверием, раз за разом обращаясь за помощью именно к этим людям. То есть бандам якудза доверяют больше, чем государственным органам, а в своих услугах они пользуются более высоким спросом, чем те же адвокаты, полиция и кредиторы.

Как же работает такой странный порядок? В чем же заключается логика действий якудза? Давайте попробуем ответить на эти вопросы с точки зрения социологии.

Немного контекста: квартирный вопрос якудза

Япония второй половины 1980-х годов — страна бурного экономического роста и стремительного перехода в свободную рыночную экономику. Это время также называется экономикой пузыря: цены на недвижимость многократно растут, а рынок перегревается от агрессивных спекуляций¹. Причем же здесь недвижимость? В 1980-е годы многие граждане Японии решают, что инвестиции в недвижимость — это очень надежное и прибыльное вложение².

На тот период в стране приходится второе за 100 лет увеличение формальных прав собственности — прав, которые регулирует закон³. Изменения происходят стремительно, а власть не успевает адаптироваться. Юристы из-за новизны профессии (в современном понимании появились в Японии в 1893 году) не имеют достаточно образованных кадров и практических компетенций⁴. В итоге образуется острая нехватка необходимых механизмов правового регулирования⁵.

Совместим это с рекордным снижением процентной ставки иены до 2,5% и потребностью в офисных помещениях Японии как будущего мирового финансового центра⁶. В итоге мы получаем огромный поток инвестиций в недвижимость и почти неконтролируемый рынок, который постепенно подстраивается под растущий спрос.

В эту гонку оказываются вовлечены и якудза: раньше кланы получали прибыль с проституции, игорных салонов и наркоторговли. Теперь они также начинают играть на рынке, спекулируя на земле, и без особых трудностей заключают союзы с крупнейшими банками страны⁷. При этом власть закрывает глаза на развитие криминальной империи якудза, которая насыщает государственную экономику.

1. Bubble Trouble in Japan (2000 documentary) // YouTube. 20.05.2021. URL: <https://youtu.be/6HUr1JwmJs>.
2. Tsutsui W. M. Japan's Economic Bubble and the Lost Decade // YouTube: The University of Chicago. 08.07.2015. URL: <https://youtu.be/-6Q7tEmzho>.
3. Milhaupt C. J., West M. D. Dark Side of Private Ordering: An Institutional and Empirical Analysis of Organized Crime // The University of Chicago Law Review. 2000. Vol. 67. № 1. P. 41.
4. Rabinowitz R. W. The Historical Development of the Japanese Bar // Harvard Law Review. 1956. Vol. 70. № 1. P. 61.
5. Milhaupt C. J., West M. D. Op. cit. P. 60.
6. Bubble Trouble in Japan.
7. Tsutsui W. M. Op. cit.

Главный сюжетный конфликт игры «Якудза о» — показательный пример лихорадочной борьбы за недвижимость. Он развивается в борьбе кланов и других криминальных организаций за маленький, невзрачный кусок земли в одной из подворотен Камуро-тё, Токио. Этот участок необходим, чтобы осуществить проект реконструкции Камуро-тё, за выполнение которого обещается массивная прибыль в несколько миллиардов иен. В конце истории на его месте строят престижный бизнес-центр — башню Милле-ниум, которая появляется во всех номерных играх «Якудза».

Якудза эффективнее государства?

Однако якудза преуспевают не только в спекуляциях на недвижимости. Их социальный и политический авторитет объясняется и другими причинами.

Социологи Волков, Милхаупт и Уэст рассуждают об организованной преступности как о непосредственном конкуренте государства в обеспечении охраны и общественного порядка. В их теориях преступность не отделена от государства, но скорее его дополняет или даже становится его упрощенным аналогом⁸.

В «Силовом предпринимательстве» Волков делит бандитов на два типа: кочевые и оседлые⁹. Кочевыми бандитами могут быть уличные воры, хулиганы и прочие не сильно организованные правонарушители. В их интересах — заполучить как можно больше благ от своих жертв в кратчайшие сроки. Самый наглядный пример в игре — тип уличных мини-боссов «Мистер Вымогатель». Это хулиганы-одиночки очень высокого роста и мускулистой комплекции. Столкновения с ними неприятны и нежелательны, если игрок не уверен в своих силах: эти противники невероятно крепкие, а в случае своей победы они забирают у игрока все наличные деньги. У них также нет особой привязки к месту: они одномоментно появляются и так же внезапно исчезают. Когда кочевые бандиты успешно управляют на своей территории и «оседают» на ней, как в случае с мафией, бандиты становятся «оседлыми», или «стационарными»¹⁰.

В отличие от кочевых бандитов, в логике которых рациональнее требовать от своей жертвы все наличные блага, у стационар-

8. Волков В. В. Силовое предпринимательство, XXI век: экономико-социологический анализ. СПб.: ЕУСПб, 2020. С. 43.

9. Там же. С. 38.

10. Там же. С. 39.

ных — более размеренная стратегия добычи ресурсов. К ней добавляется мотив обеспечить безопасность и справедливость. Волков пишет:

...чем длительнее господство, тем ближе изъятие ресурсов к оптимальному уровню и тем больше блага, доставляемые стационарным бандитом сообществу, следовательно, тем менее бандит походит на грабителя и тем более — на государство, то есть тем легитимнее и, следовательно, эффективнее и стабильнее его господство и т. д., по кругу¹¹.

Когда оседлый бандит закрепляется на определенном месте, он защищает свою территорию от потенциальных конкурентов. С установленным локальным влиянием у оседлых бандитов возрастает и оперативность действия. Поэтому за решением некоторых проблем обращаться к ним и быстрее, и эффективнее.

Якудза были важными посредниками многих гражданских диспутов и юридических сделок, когда государство не могло этого обеспечить. Перегруженная правовая система не справлялась со склонными накапливаться проблемами, которые требовали быстрого и эффективного решения. Тогда на помощь пришел частный сектор и теневой рынок¹². Длительное существование пробелов в законах стало плодородной почвой для устойчивого процветания этого рынка. Его услуги были доступнее и быстрее.

Есть еще одна особенность, которая значительно облегчает работу с гокудо. В отличие от других мафиозных группировок, их всегда можно без проблем узнать на улице¹³. Гокудо не нужно искать через посредников — можно просто обратиться к ним через семейные офисы прямо в городе. Такое отсутствие скрытности указывает на относительную неприкосновенность со стороны органов правопорядка. Значит, якудза также отличались особыми имиджем и влиятельностью, которым очень непросто противостоять. При этом ресурсы якудза не ограничены участниками их группировок: многие поручения выполняют подопечные, которые больше похожи на временных рекрутов или неофициально трудоустроенных. В мире игры бездомные по команде якудза запугивают жителей домов, чтобы поскорее их выселить; старшеклассники-хулиганы передают сообщения о тайных встречах; молодые девушки ищут «человека с татуировкой летучей мыши»

11. Там же.

12. *Milhaupt C. J., West M. D.* Op. cit. P. 51.

13. *Ibid.* P. 64.

(один из сюжетных антагонистов) и обзывают людей через те-рекура — телефонные клубы знакомств.

На 1987 год в Японии насчитывалось более 85 000 членов более 3 000 группировок якудза¹⁴. Многие приходили из уличных банд, неблагополучных семей, приютов и босодзоку — преступных бай-керских группировок. Их численность продолжала расти¹⁵.

Показательный тому пример — главные герои игры. Кирю и его кёдай (побратим, названный брат) — приютские сироты. Они идут в якудза в надежде на лучшую жизнь: найти свое место и людей, которые могли бы любить и уважать их. Кирю больше всего желает походить на своего опекуна, основателя приюта и очень влиятельного якудза.

В сюжетной предыстории мы немного узнаем и про Мадзиму, второго протагониста «Якудза о». Когда-то у него был и свой кёдай: они были неразлучны. Ради брата Мадзима был готов пойти против приказов своего босса, патриарха семьи. «Мой кёдай — вся семья, что у меня есть». Для героев игры якудза — это то, что дает им смысл в жизни, место, где они могут принадлежать или быть собой.

Большая численность якудза не только хуже поддается государственному контролю, но и активно воспроизводит спрос на услуги охраны — теперь, если ваших бизнес-конкурентов поддерживает группа гокудо, то и вам самим нужна подобная сила противодействия и защиты вашего предприятия. А неспособность полиции и официальных правоохранительных органов эффективно решать эту проблему оставляла с малочисленными альтернативами. Эта динамика явно выражена в побочных квестах игры. Будь то спасение матери-одиночки от недоброжелательных кредиторов или же журналиста от группы, торгующей людьми, именно главные герои решают проблемы обычных людей, а не полиция или исполнительная власть.

Сделки с якудза довольно часто разрешаются насилием. В некоторых случаях насилие необходимо, чтобы начать переговоры. Уже упомянутым ранее Кирю и Мадзиму раз за разом приходится отстаивать свою позицию кулаками. Самый нетривиальный случай происходит с Кирю, которого «выкупают» у главы Тодзё взамен на то, чтобы на Кирю прекратили охоту из семьи, подчиненной этому клану. И хотя обе стороны соглашаются заклю-

14. 80's Yakuza Documentary // YouTube: Yakuzapedia. 10.06.2021. URL: <https://youtu.be/ztpGlmKtVJo>.

15. Ibidem.

чить сделку, герои все равно должны пробиваться силой из штаба клана. На первый взгляд, ситуация абсурдная. За выкуп Кирю его коллега, начальник риэлторской компании — Татибана, отдает 1 млрд иен плюс 30% с прибыли компании в Камуро-тё. «Я рассчитывал на такой расклад в случае неудачного проведения сделки, но не наоборот», — говорит Татибана. Однако Кирю вовсе не удивляется происходящему: «Нам нужно лишь пройти через них, и Тодзё выполнит свою часть сделки. Таковы правила якудза».

Дело чести

Неужели якудза устанавливают порядок только насилием? До этого мы немного упомянули о других методах: партнерство с бандитами-соперниками, плата большими деньгами. Однако логика действий гокудо этим не ограничивается. Отличие якудза от «обычных» бандитов¹⁶ заключается в их кодексе чести — нинкё¹⁷. В нинкё есть принцип «Бей сильных, защищай слабых», который подразумевает своеобразный робингудовский подход к мирным гражданам. Даже если это некий идеал, который соблюдают далеко не все якудза, для них он служит значительным моральным ориентиром¹⁸. Персоны Кирю и Мадзимы созданы по образу и подобию нинкё. Оба — защитники в тени, плохие парни с золотым сердцем, которые сражаются против тех, кто причиняет вред невинным людям. По большей части они сражаются с группировками якудза и другой организованной преступностью, а не с правоохранительными органами.

В нинкё заложен еще один важный аспект: благородство и уважение к другим. Организации якудза очень похожи на традиционные японские компании, главной спецификой которых являются: пожизненное устройство, иерархическая структура (чем больше лет работы в компании, тем выше зарплата и престижнее социальный статус), бюрократичность и особая верность корпоративным ценностям. Сотрудники полагались на заботу со сто-

16. Особенно по мнению самих якудза, которые рассказывают об этом в интервью: *The Fall of the Yakuza* // YouTube: VICE Asia. 07.02.2021. URL: https://youtu.be/5F8oyk_Wqyk.

17. *Adelstein J.* Ninkyodo, Dude! Even the Yakuza Are Speaking English Now // Japan Subculture Research Center. 21.07.2014. URL: <http://www.japansubculture.com/ninkyodo-dude-even-the-yakuza-are-speaking-english-now/>; *Zinkin J., Bennett C.* Criminality and Business Strategy: Similarities and Differences. B.: De Gruyter, 2022.

18. 80's Yakuza Documentary.

роны их компаний, а не государства. Случаи провалов, ошибок и увольнений воспринимались серьезным ударом по репутации рабочих.

Учитывая такую деловую специфику, желание гокудо четко следовать любым указаниям, лишь бы не опорочить семейное кредо и его авторитетность, не кажется чем-то необычным. Ведь теперь они не просто уличные одиночки-хулиганы. Они — представители масштабных и серьезных организаций, хранители общественного порядка. На кону их имя, рабочее место и даже жизнь. Быть исключенным из семьи сродни увольнению из любой серьезной фирмы.

В таком хаотичном и жестоком мире якудза — это «необходимое зло»¹⁹. Помимо регуляции внутренних конфликтов, гокудо внимательно следят за тем, чтобы на их территориях не было и других угроз извне. Например, в «Якудза 2», кланы Тодзэ и Оми спасают Японию от террористической угрозы корейской мафии. И хотя в расследовании активно участвует полиция, эффективно устранить проблему им помогают гокудо, благодаря связям с «темным» миром.

Однако было бы наивно утверждать, что простые люди считают якудза настоящими героями. В разных играх серии Кирю часто сталкивается с негативом и предвзятым отношением к себе. Кто-то бросается на него с кулаками, кто-то презрительно говорит, что гокудо никому не нравятся и что все вынуждены их терпеть. В одном из внесюжетных заданий Кирю встречает Синдзи — подростка, который охотится на якудза: поджидает в безлюдных подворотнях и нападает на них. Синдзи признается, что действует из мести и желания найти какое-то значение в жизни. У парня не осталось никого из близких — мать сбежала, как только якудза стали вымогать деньги у семьи, а отец спился.

Кирю также признается, что не гордится своим делом. Несмотря на свое желание стать якудза, еще за пару лет до событий «Якудза 0» он неоднократно попытается начать новую жизнь. Но на пути к своей цели ему придется пережить немало опасностей и утрат. Болезненной становится и потеря его достоинства как несостоявшегося якудза.

Путь Мадзимы зеркален Кирю. После его позорного исключения из клана он стремится вернуться в дело любой ценой и откупиться за ошибки прошлого, многократно рискуя своей жизнью.

19. The Fall of the Yakuza.

Крайний путь

В итоге якудза — это высоко организованные и стационарные группы, во многом перенимающие черты государственной власти. В среде бурно растущей экономики и несовершенного государственного управления якудза становятся альтернативным гарантом общественной стабильности. Благодаря своей оседлости у них сохраняется особый авторитет и социальные связи, не только укрепляющие их позицию, но и предоставляющие возможности к оперативному действию. Все это с облегченным доступом к подполью, уникальным ресурсам и без лишних трат на бюрократию официальных правовых органов. Важная составляющая их работы — посредничество, поддержание порядка и морали. В переговорах и конфликтах часто фигурирует физическая сила, даже в вопросах, где, казалось бы, деньги могли решить все.

Как у любой фирмы, у якудза также имеется своя корпоративная культура (нинкё) и относительный уровень публичности. Это культивирует особый имидж, предрасполагающий к доверию и дальнейшему сотрудничеству заказчиков и исполнителей.

Мир «Якудза» безумен, красочен и обманчиво хаотичен. В один момент игрок отбивается от людей в черном, в другой — поет в караоке и зажигает в диско-клубе. Сначала матерый гокудо угрожает игроку расправой, а после без раздумий подставляет себя под пули, чтобы его защитить.

Но и в этом безумии есть свой метод. В непредсказуемом и часто жестоком мире игры людей выручают «герои в тени». Кому-то они помогают заключить успешную бизнес-сделку, кому-то — спасти жизнь. Вчерашние беспризорники, бандиты и отщепенцы становятся нужными и важными обществу.

В толпах Камуро-тё и Сотенбори никогда не знаешь, на кого наткнешься. И все же, раз за разом якудза показывают, что каждый нуждающийся достоин помощи, кем бы он ни был. Сколько бы мир ни был опасен, зол и неприветлив.

И вот даже самые страшные громилы, хулиганы и преступники в нужный момент подставляют свои широкие плечи.

Библиография

Волков В. В. Силовое предпринимательство, XXI век: экономико-социологический анализ. СПб.: ЕУСПб, 2020.

80's Yakuza Documentary // YouTube: Yakuzapedia. 10.06.2021. URL:

<https://youtu.be/ztpGlmKtVJo>.

- Adelstein J. Ninkyodo, Dude! Even the Yakuza Are Speaking English Now // Japan Subculture Research Center. 21.07.2014. URL: <http://www.japansubculture.com/ninkyodo-dude-even-the-yakuza-are-speaking-english-now/>.
- Bubble Trouble in Japan (2000 documentary) // YouTube: Valerij Romel. 20.05.2021. URL: <https://youtu.be/6HUr1JwmJs>.
- Milhaupt C. J., West M. D. Dark Side of Private Ordering: An Institutional and Empirical Analysis of Organized Crime // The University of Chicago Law Review. 2000. Vol. 67. № 1. P. 41–98.
- Rabinowitz R. W. The Historical Development of the Japanese Bar // Harvard Law Review. 1956. Vol. 70. № 1. P. 61–81.
- The Fall of the Yakuza // YouTube: VICE Asia. 07.02.2021. URL: https://youtu.be/5F8oyk_Wqyk.
- Tsutsui W. M. Japan's Economic Bubble and the Lost Decade // YouTube: The University of Chicago. 08.07.2015. URL: <https://youtu.be/-6Q7tlEmzho>.
- Zinkin J., Bennett C. Criminality and Business Strategy: Similarities and Differences. B.: De Gruyter, 2022.

PUNCH THE STRONG, PROTECT THE WEAK

MARIA SHIRSHOVA. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia, ichigo2shinigami@gmail.com.

Keywords: yakuza; sociology of power; public order.

The worlds of civil and criminal are so polarized, they rarely intertwine. One is of order and stability, the other is of sinister chaos. At least at the very first and deceiving sight. In strolls through the neon streets of the 1980's Japan the truth slowly reveals itself. In the people's gossip, in the shadows of city alleys — the feared and mysterious yakuza weave themselves into the city's life. Just like the pollution from the society's exhaust fumes, they seep into its tiniest crevices and bare it open with their dirty chains. The *Yakuza* series masterfully show this elusive yet strong bond. And with the sociology of power, we might dig deeper into its value and functions.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-142-152

References

- 80's Yakuza Documentary. *YouTube: Yakuzapedia*, June 10, 2021. Available at: <https://youtu.be/ztpGlmKtVJo>.
- Adelstein J. Ninkyodo, Dude! Even the Yakuza Are Speaking English Now. *Japan Subculture Research Center*, July 21, 2014. Available at: <http://www.japan-subculture.com/ninkyodo-dude-even-the-yakuza-are-speaking-english-now/>.
- Bubble Trouble in Japan (2000 documentary). *YouTube: Valerij Romel*, May 20, 2021. Available at: <https://youtu.be/6HUrl1JwmJs>.
- Milhaupt C. J., West M. D. Dark Side of Private Ordering: An Institutional and Empirical Analysis of Organized Crime. *The University of Chicago Law Review*, 2000, vol 67, no. 1, pp. 41–98.
- Rabinowitz R. W. The Historical Development of the Japanese Bar. *Harvard Law Review*, 1956, vol. 70, no. 1, pp. 61–81.
- The Fall of the Yakuza. *YouTube: VICE Asia*, February 7, 2021. Available at: https://youtu.be/5F8oyk_Wqyk.
- Tsutsui W. M. Japan's Economic Bubble and the Lost Decade. *YouTube: The University of Chicago*, July 8, 2015. Available at: <https://youtu.be/-6Q7tEmzho>.
- Volkov V. *Silovoe predprinimatel'stvo, XXI vek: ekonomiko-sotsiologicheskii analiz* [Violent Entrepreneurs of the 21st Century: Economic and Sociological Analysis], Saint-Petersburg, EUPRESS, 2020.
- Zinkin J., Bennett C. *Criminality and Business Strategy: Similarities and Differences*, Berlin, De Gruyter, 2022.



Криминологическая галерея злодеев Готэма

ДАМИР ДАВЛЕТОВ

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка),
Россия, davletov324@outlook.com.

Ключевые слова: девиация; криминология;
социология преступности; массовая культура.

Автор, не прибегая к глубокому теоретическому анализу, показывает, как знание социологии позволяет видеть больше в обыденных голливудских

фильмах о героях. Таким образом, злодеи перестают быть заложниками сюжета, но становятся заложниками общественного существования.

Ты всегда будешь бояться того, что не понимаешь.

Кармайн Фальконе («Бэтмен: Начало», 2005)

ФРАНЦУЗСКИЙ политический философ Жан-Жак Руссо утверждал, что одним из базовых принципов человека является

...естественное отвращение при виде гибели или страданий всякого чувствующего существа и главным образом нам подобных¹.

По его мнению, жизнь в обществе исказила человеческую природу и привела к распространению преступлений; при этом устойчивый социальный порядок сдерживает потенциальных преступников. Однако насколько бы железными ни были правила, образующие этот порядок, всегда найдется кто-то, способный их нарушить, — девианты, которые часто попадают в фокус изучения социологов.

Девиация появляется как концепт уже на заре институционализации социологии. Согласно нашему классику Эмилю Дюркгейму, «действие преступно, когда оно оскорбляет сильные и определенные состояния коллективного сознания»², то есть деяние само по себе не может быть преступлением: оно так определяется реакцией общества, если она есть. Эта концепция девиации не является исчерпывающей. Сегодня социальные теоретики по-прежнему изучают преступность и пытаются ее объяснить.

Социологические теории³ применимы не только к реальным преступникам, но и к вымышленным персонажам кинокомиксов.

1. Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. М.: КАНОН-пресс; Кучково поле, 1998. С. 68.
2. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Пер. с фр. А. Б. Гофмана. М.: Канон, 1996. С. 88.
3. Сознательно будут использоваться разные теории, во-первых, чтобы продемонстрировать возможности современной криминологии, во-вторых, чтобы акцентировать внимание на тех или иных элементах преступной деятельности.

Обычно роль антагонистов в кассовых блокбастерах сводится к иррациональному противостоянию с главным героем. Но в этом тексте я покажу, что даже самый безумный злодей подчиняется социальным законам. И на примере трилогии «Темный рыцарь» Нолана объясню поведение тех, чьи мотивы недоступны внешнему зрителю.

Речь пойдет о трех фильмах: «Бэтмен: Начало» (2005), «Темный рыцарь» (2008) и «Темный рыцарь: Возрождение легенды» (2012). Это культовые в своем жанре картины, но, что важнее для моего анализа, — в них особое внимание уделено неприметному, на первый взгляд, персонажу — городу Готэм-Сити.

Бэтмен, под маской которого прячется миллиардер Брюс Уэйн, вполне мог изучать социологию, ведь и до становления загадочным героем он задавался вопросами о корне человеческого зла и причине его воспроизводства. В фильме «Бэтмен: Начало» зритель находит главного героя в какой-то далекой тюрьме. Туда Брюс отправился, чтобы изучить преступников, печальное знакомство с которыми произошло, когда будущий Бэтмен был еще ребенком...

Убийство четы Уэйнов

На выходе из театра семья Уэйнов подвергается вооруженному ограблению, в ходе которого чета погибает, а сын остается на попечении дворецкого Альфреда. Эта известная многим завязка является не трагической случайностью, а ситуацией, которую описывает теория рутинных действий, сформулированная Маркусом Фелсоном и Лоуренсом Коэном. Говоря кратко,

...любое успешно завершённое правонарушение требует, как минимум, наличия преступника с криминальными наклонностями и способностью осуществлять эти наклонности, человека или объекта, являющихся подходящей мишенью для преступника, и отсутствия способных опекунов, готовых предотвратить нарушение⁴.

Эта концепция объясняет условия возможности любого преступления.

Вспомним эту сцену. Семья явно богатых людей выходит из театра через служебный вход и оказывается в грязной переулке. Навстречу им движется вооруженный человек в потрёпанной одежде — позже мы узнаем, что его зовут Джо Чилл. Поблизости не наблюдается никого (например, охранника) и ничего (например, камеры видео-

4. Felson M., Cohen L. E. Human Ecology and Crime: A Routine Activity Approach // Human Ecology. 1980. Vol. 8. № 4. P. 392.

наблюдения), что могло бы сдержать нарушителя. Это, собственно, идеальная среда для совершения грабежа: человек, желающий и способный ограбить, жертва и отсутствие сдерживающего фактора. Несмотря на всю закономерность ситуации, отмечу, что именно убийство здесь было вовсе не обязательно, это, скорее, эксцесс, к которому привело неосторожное и резкое движение Томаса Уэйна.

В этой концепции отсутствует один важный элемент. Как отмечает Владимир Кудрявцев, теория рутинных действий указывает, «почему не всякий мотивированный человек совершает преступления, а только определенная прослойка»⁵. Следовательно, остается открытым вопрос, откуда у человека берется подобного рода мотивация.

Согласно сюжету, после 14 лет заключения Джо Чилла, того самого грабителя, его защитник просит у суда досрочного освобождения, ведь Джо уже так много отбыл и к тому же сотрудничал с властями. Наконец, адвокат утверждает, что вследствие экономического кризиса «мотивом преступления мистера Чилла была не алчность, а безумное отчаяние». Да и сам осужденный раскаивается и говорит: «Да, я поддался отчаянию, как и многие в те годы, это было не специально».

Мотивацию Джо можно объяснить с помощью теории социального напряжения Роберта Мертон. Мертон пишет, что в культуре всякого общества есть две очень важные вещи: это одобряемые обществом цели и допустимые средства их достижения⁶. Девиацию, то есть отклонение от нормы, вызывает расхождение между ними⁷. Допустим, что жители Готэма, будучи вымышленными, но все же американцами, разделяют ценность финансового благополучия. Тогда экономическая депрессия, которая всегда лишает часть общества работы, а значит, институционального средства достижения цели, ведет к ощущению людьми напряжения: цель есть, а инструментов нет. Один из способов решения — инновация (реформизм), использование социально порицаемых способов, например, совершение преступления. Как пишет Кудрявцев: «То есть вам не хватает денег? — Украдите их»⁸. И это положение усугубляется относительной ресурсно-экономической депривацией. Говоря проще, ситуация, при которой человек ощущает, что ему чего-то не хватает, потому

5. Кудрявцев В. Криминология: как изучают преступность и преступников // Arzamas. 31.01.2023. URL: <https://arzamas.academy/courses/70>.

6. Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Пер. с фр. Е. А. Самарской, под ред. М. Н. Грецкого. М.: Прогресс, 1966. С. 300.

7. Там же. С. 300–301.

8. Кудрявцев В. Указ. соч.

что у других есть больше⁹. Все это позволяет показать, что в данных обстоятельствах гибель кого-то обеспеченного от рук кого-то обделенного довольно логична, если и вовсе не предопределена.

Наркокартель

В первой части трилогии Бэтмен сражается с криминальным боссом Фальконе, который промышляет наркоторговлей. Герой, конечно же, побеждает злодея и прикрывает грязный бизнес. Однако во втором фильме «Темный рыцарь» наркотики вновь появляются на улицах Готэма. Здесь действует

...закон замещения преступности: когда у вас закрываются одни возможности, преступники довольно быстро переориентируются на другие¹⁰.

Кудрявцев приводит более показательный пример с США, где прежние пути распространения легких наркотиков после легализации используются для торговли тяжелыми, ведь инфраструктура этого «бизнеса» осталась¹¹. Таким образом, даже такой второстепенный момент сюжета может быть рационально разъяснен.

Джокер

Перейдем к ключевой фигуре — Джокеру. Его внешний вид и эксцентричное поведение может привести к заключению, что он просто психически нездоров и ему действительно место в психиатрической больнице. Мне так не кажется: для умалишенного он слишком хорошо понимает, что нужно делать с людьми, чтобы по итогу «видеть мир в огне». Поэтому я попытаюсь и на его поведение посмотреть сквозь социальную теорию.

Из фильмов мы мало знаем о прошлом Джокера, а его реплики то и дело противоречат друг другу. Например, Джокер предлагает две разные истории о том, откуда у него знаменитая рваная улыбка¹². Антагонист не связан какими-либо моральными связями¹³

9. Там же.

10. Там же.

11. Там же.

12. Откуда взялась улыбка Джокера? // 2x2. 31.01.2023. URL: <https://media.2x2tv.ru/why-so-serious/>.

13. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества / Пер. с польск. С. М. Червонной. М.: Логос, 2005. С. 196.

(разве что «токсичными отношениями») с главным героем: у него нет семьи, работы, друзей и прочих вещей, которые удерживают человека от девиантного поведения, в том числе от преступления. Впрочем, Джокер лишен и других оснований социального контроля, которые отмечает Трэвис Хирши, создатель одноименной теории: привязанности к авторитету, негативного отношения к рискам, веры в необходимость соблюдения правил¹⁴. Джокер вряд ли кого-то уважает или боится, отлично управляет рисками, каждый раз стеля соломку, а правила попросту эксплуатирует.

Кажется, что поздняя теория Хирши, разработанная вместе с Готтфредсоном, которая ставит теперь во главу угла самоконтроль, не работает на Джокере. С помощью преступлений Джокер не стремится получить сиюминутного удовольствия. Его действия продуманы и выверены в долгосрочной перспективе. Например, он заминировал два парохода и на каждом оставил взрыватель для другого. Так он хотел показать внутреннее уродство жителей города, которые могут убить друг друга. На случай, если это не работает, он заранее провоцирует Харви Дента на отмщение. Общество Готэма не смогло усмирить Джокера, а потому теперь страдает.

Женщина-кошка

В «Темном рыцаре: Возрождении легенды» мы находим персонажа, который пытается обойти социальный контроль. Это Кейла, женщина-кошка, которая в процессе знакомства с Уэйном рассказывает, что ворует только у богатых и помогает бедным. Подобная позиция Робин Гуда есть то, что Дэвид Матца и Грешем Сайкс называют техникой нейтрализации, то есть переопределением своих преступных действий в качестве обоснованных¹⁵. Такова суть их теории дрифта: люди, понимая, что совершают нечто неправильное, объясняют себе и другим, почему на самом деле это не так. Однако в случае с Кейлой все оказывается еще интереснее.

В тех же разговорах с Бэтменом она с печалью отмечает, что достаточно ошибиться один раз, чтобы люди поменяли отношение к тебе. Это отсылает нас к теории стигматизации. Ее основная идея заключается в том, что совершение преступления и статус преступника никак не связаны, поскольку преступником тебя делает отношение общества, то есть стигма, наложенная на тебя. Видимо, та, кто предстает умелой воровкой, на самом деле про-

14. Кудрявцев В. Указ. соч.

15. Там же.

сто была вынуждена в какой-то момент принять навязываемую ей роль. Понимание Кейлой своей ситуации подтверждается тем, что по сюжету она гонится за технологией «Чистый лист» — это программа, стирающая данные человека из всех баз. По ее мнению, именно предвзятое отношение к ней пропадет, если никто не будет считать ее преступницей. Таким образом Кейла стремится буквально снять ярлык, а пока обходится тем, что убеждает себя в правильности собственных поступков.

Бейн

Наконец, перейдем к Бейну, антагонисту последней части трилогии. Пожалуй, в степени показной безумности и жестокости он не уступает Джокеру, но и его поведение можно объяснить социологически. Известно, что он много лет провел в необычной тюрьме на востоке, буквально в огромной яме, выбраться из которой можно было только посредством восхождения по стене. Каждый, кто пытался освободиться, предусмотрительно обвязывался веревкой для страховки. Однако оказаться на свободе заключенный сможет, только если преодолеет собственный страх и откажется от безопасности, взбираясь без каната.

Там же оказалась дочь предводителя Лиги Теней¹⁶ Талия. Она была незаконнорожденным ребенком и с самого детства жила в этой тюрьме. Бейн заботился и защищал ее, пока она не стала единственной, кому удалось выбраться из ямы. Талия нашла отца и прошла специфическое обучение в Лиге. Помня о своем опекуне, она спасла Бейна, который тоже вступил в организацию. Бэтмен, думая, что спас Готэм от разрушения в первом фильме, ошибся, ведь дело отца продолжили дочь и ее защитник.

Получается, что нападение Бейна — не случайное недоразумение, а логичное следствие того, что Рональд Акерс и Роберт Берджесс называют социальным научением преступности¹⁷. Идея в том, что преступности, как и любой другой деятельности, учатся. Конечно, есть много случаев, когда люди, регулярно общаясь с преступниками, сами не переступали черту закона. В теории социологов это следствие конкретного определения преступно-

16. Во вселенной Бэтмена это тайная организация, которая заботится о том, чтобы разрушать города, которые морально прогнили, став рассадником бесчестия и преступлений. В фильме упоминается, что именно они разрушили Рим.

17. Кудрявцев В. Указ. соч.

сти, или, говоря проще, субъективного отношения к противозаконной деятельности. Выделяются всего три его вида: положительная (преступление как нечто позитивное), «печальная необходимость» (преступление плохо, но необходимо), отрицательная (преступление абсолютно недопустимо)¹⁸.

Усвоив специфическую доктрину и пройдя соответствующую программу обучения, Талия и Бейн не могли не напасть на Готэм. Согласно учению, Лига Теней, будучи тайной организацией, должна разрушать источники упадка цивилизации с помощью, по сути, террористических методов. Таковыми являются города, где процветает неравенство и ущемление одних за счет других. К сожалению, Готэм оказался одним из подобных мест. Следовательно, натасканные на разрушение Талия и Бейн неизбежно бы вернулись к борьбе с Бэтменом как защитником Готэма.

Я намеренно привел теории, которые по-разному объясняют генезис преступлений. Однако все они сходятся в одном: преступность является частью общества, его структуры и внутренних процессов, а не следствием безумной воли людей, которые отличаются как-то антропологически (например, другой формой черепа) или психологически (например, расстройством личности). И меня лично социология привлекает своей способностью делать понятным непонятное, избавляя от страха, который испытывает маленький индивид в большом мире.

Библиография

- Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Пер. с фр. А. Б. Гофмана. М.: Канон, 1996.
- Кудрявцев В. Криминология: как изучают преступность и преступников // Arzamas. 31.01.2023. URL: <https://arzamas.academy/courses/70>.
- Мертон Р. Социальная структура и аномия // Социология преступности (Современные буржуазные теории) / Пер. с фр. Е. А. Самарской, под ред. М. Н. Грецкого. М.: Прогресс, 1966. С. 299–313.
- Откуда взялась улыбка Джокера? // 2x2. 31.01.2023. URL: <https://media.2x2tv.ru/why-so-serious/>.
- Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. М.: КАНОН-пресс; Кучково поле, 1998.
- Штомпка П. Социология. Анализ современного общества / Пер. с польск. С. М. Червонной. М.: Логос, 2005.
- Felson M., Cohen L.E. Human Ecology and Crime: A Routine Activity Approach // Human Ecology. 1980. Vol. 8. № 4. P. 389–406.

18. Там же.

A CRIMINOLOGICAL GALLERY OF GOTHAM'S VILLAINS

DAMIR DAVLETOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES),
Russia, davletov324@outlook.com.

Keywords: deviance; criminology; sociology of crime; mass culture.

The author, without resorting to deep theoretical analysis, shows how knowledge of sociology allows us to see more in ordinary Hollywood movies about heroes. Thus, the villains are no longer hostage to the plot, but hostage to social existence.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-154-162

References

- Durkheim E. *O razdelenii obshchestvennogo truda* [De la Division du Travail Social], Moscow, Kanon, 1996.
- Felson M., Cohen L.E. Human Ecology and Crime: A Routine Activity Approach. *Human Ecology*, 1980, vol. 8, no. 4, pp. 389–406.
- Kudriavtsev V. Kriminologiya: kak izuchaiut prestupnost' i prestupnikov [Criminology: How Crime and Criminals are Studied]. *Arzamas*, January 31, 2023. Available at: <https://arzamas.academy/courses/70>.
- Merton R. *Sotsial'naya struktura i anomiya* [Social Structure and Anomie]. *Sotsiologiya prestupnosti (Sovremennye burzhuaznye teorii)* [Sociology of Crime (Modern Bourgeois Theories)], Moscow, Progress Publishers, 1966, pp. 299–313.
- Otkuda vzialas' ulybka Dzhokera? [Where Did the Joker's Smile Come From?]. *2x2*, January 31, 2023. Available at: <https://media.2x2tv.ru/why-so-serious/>.
- Rousseau J.-J. *Ob obshchestvennom dogovore. Traktaty* [Du Contrat Social. Traités], Moscow, KANON-press, Kuchkovo pole, 1998.
- Sztompka P. *Sotsiologiya. Analiz sovremennogo obshchestva* [Sociologia. Analiza Społeczeństwa], Moscow, Logos, 2005.

The illustration is a black and white sketch. In the foreground, two large, stylized plants with long, thin, drooping leaves and small, round fruits or buds are positioned on the left and right sides. The background features a cityscape with several buildings. A prominent clock tower with a pointed roof and a clock face is located in the center. The buildings have many windows, some of which are shaded with cross-hatching. The sky is filled with wavy, horizontal lines, suggesting clouds or a misty atmosphere.

制度

Мариям Джабраилова

Мир в аниме «Обещанный Неверленд» как пример тотальных институтов Ирвинга Гофмана

МИЛЕНА АДильБАЕВА

Киотский университет Сэйка (KSU), Япония, levy.doll@gmail.com.

Ключевые слова: аниме; манга; Япония; Ирвинг Гофман; тотальные институты.

В фантастическом мире аниме-сериала «Обещанный Неверленд» (2019) людей выращивают на съедение монстрам. Однако так называемые человеческие фермы умело маскируются под сиротские приюты: ничего не подозревающие подопечные беззаботно проводят день за днем, пока, наконец, не получают «билет в большую жизнь», который на самом деле становится

«билетом в один конец». При этом, если говорить об устройстве ферм, то они обладают большинством признаков тотальных институтов. Автор статьи рассматривает характеристики вымышленных ферм «Неверленда» с точки зрения соответствия реально существующей в социологии теории тотальных институтов Ирвинга Гофмана, а также выделяет специфические особенности этого кейса.

АНИМЕ и манга — популярные во всем мире явления современной японской культуры. В Японии они составляют часть повседневной жизни: аниме-сериалы показывают в сетке ТВ-вещания, анимационные фильмы регулярно выходят в кинотеатрах, в то время как многотысячные (а порой и многомиллионные) издания манга охватывают собой самые разные жанры, не ограничиваясь одними лишь развлекательными направлениями¹. Так, например, в 2021 году компанией *ССС Marketing* был проведен опрос японцев в возрасте от 18 до 69 лет. Результаты показали, что каждый второй житель страны читает хотя бы один том манга в год², что также подтверждает ее распространенность среди обычных граждан. Более того, согласно анализу «Белой книги аниме-маркетинга» (2017), около 31 миллиона японцев в возрасте от 5 до 69 лет смотрят аниме³.

Также следует кратко пояснить, почему мы смешиваем понятия «аниме» и «манга». Эти два направления неразрывно связаны друг с другом: аниме-сериалы чаще всего создаются на основе манга-источников (в последние годы — также на основе ранобэ)⁴. Кроме того, они используют схожий визуальный язык (например, гротескность выражения эмоций у персонажей и т. п.), одинаковые сюжетные тропы, наделяют персонажей одинаково специфичной речью и т. п.

Несмотря на то что аниме и манга представляют результат творческой деятельности и в определенной степени демонстрируют вымышленных персонажей в выдуманных обстоятельствах,

1. Можно вспомнить, например, серию «Поймем через мангу» (マンガでわかる、манга дэ вакару), в рамках которой экономические, физические и многие другие научные теории объясняются через манга-персонажей и их короткие истории.
2. “*Manga ni kansuru ankêto chôsa*” *manga taikoku no Nihon!? Gowari ga “toshi ni issatsu ijô wa manga o yomu,” nanawari ga “manga kara purasu no eikyô o uketa”* (URL: <https://prtimes.jp/main/html/rd/p/000000697.000000983.html>).
3. *Nihon ni okeru anime shichô no gaikyô* (URL: https://www.f-ism.net/report/anime_mkt_2017_sammary.html).
4. Ранобэ (япон. ライトノベル, от англ. light novel — легкий роман) — категория современной японской литературы, ориентированной на подростковую аудиторию.

сюжеты и миры, ими создаваемые, часто вдохновляются реальными социальными явлениями. Авторы черпают идеи в окружающей действительности, чему можно найти множество примеров, начиная от непосредственного копирования личностей и/или событий в исторических аниме-сериалах и заканчивая очевидно японскими ритуалами в произведениях, выполненных в европейском сеттинге (самый распространенный из подобных аниме-ляпов — поклоны при встрече/знакомстве и прощании).

В рамках данной работы мы проанализируем мир аниме-сериала «Обещанный Неверленд», или «Обещанная Страна Грез» (約束のネバーランド, Якусоку но нэба:рандо, 2019), через теорию Ирвинга Гофмана о тотальных институтах⁵. В рамках анализа нами будут затронуты исключительно события первого сезона сериала (2019), безотносительно к более продолжительному манга-источнику.

«Неверленд» основан на одноименной популярной манга, выпущенной тиражом в несколько миллионов копий и отмеченной различными наградами, в частности *Shogakukan Manga Award* (2018). Оригинал был создан в 2016–2020 годах тандемом из сценариста Сираи Каиу и художника Дэмидзу Посука и стал настоящим хитом: по его мотивам практически сразу же был снят сериал (два сезона: 2019 и 2021). Сюжет повествует об альтернативном будущем, в котором для поддержания союза между людьми и демонами практикуются «человеческие фермы». Существует целая система таких ферм: суть их сводится к «выращиванию» человеческих детей в качестве корма для демонов. (Социальная стратификация мира демонов, а также глубинные причины появления ферм в первом сезоне сериала не раскрываются.) Реализуется все под видом приютов для детей, воспитанники которых не осведомлены об истинном предназначении сиротских домов.

Фермы обладают большинством признаков тотальных институтов, выделяемых Гофманом в его знаменитой работе «Тотальные институты». Несмотря на то что любые институты в той или иной мере стремятся к обособленности и закрытости, существует их особый тип, который стремится к гораздо большей изолированности: именно учреждения такого толка Гофман называет тотальными институтами. Обычно они физически отрезают сво-

5. Гофман Э. Тотальные институты: очерки о социальной ситуации психически больных пациентов и прочих постояльцев закрытых учреждений / Пер. с англ. А. Силина, под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы, 2019.

их членов от внешнего мира (через высокие стены, запертые наглухо двери и т. д.), ограничивая взаимодействие с остальным социумом⁶. При этом жизнь в подобных местах обязательно строго регламентируется — за счет распорядка дня, внутренних правил и тому подобного.

Далее в тексте будут аналитически рассмотрены признаки тотальных институтов в применении к художественному источнику.

Первый признак: все сферы жизни реализуются в одном и том же месте

Воспитанники живут обособленно и не имеют ни малейшего представления о внешнем мире. Они появляются в приюте еще младенцами, а потому не знают ничего за его пределами. Обитателей здесь представляют сами дети, надзиратель — только один, это взрослая женщина, которая заботится о сиротах и именуется «матерью» (связанный с этим аспект мы рассмотрим позднее).

Покинуть приют без согласия «матери» дети не могут, а это самое согласие выдается только в одном единственном случае: когда ребенок «выпускается», то есть идет на съедение монстрам (все это раскрывается в первом же эпизоде сериала). Физически сиротский дом хоть и имеет некоторую территорию, на которой дети могут играть (лужайка, лес), за пределы очерченных границ выйти не позволяет: это диктуют как правила приюта, так и то, что с одной стороны детей поджидают ворота с решеткой, с другой — забор, спрятанный за лесным массивом. (Впрочем, как раз физически пересечь расположенный в лесу забор гораздо проще: он представляет собой переплетенные железные прутья небольшой высоты. Однако дети не делают этого, не желая нарушать наказ «матери».) Кроме того, в тела воспитанников вживлен датчик, который позволяет отслеживать их перемещения (эпизод 2), что делает детей максимально подконтрольными «матери».

Второй признак: общая деятельность членов группы

Дети осуществляют любую деятельность совместно: будь то досуг, обучение, трапеза или даже стирка (например, в эпизоде 4). Абсолютность института здесь также проявляется в строго регламентированном распорядке дня.

6. Там же. С. 32.

Третий признак: ограничение информации касательно дальнейшей судьбы

Как было сказано выше, воспитанники не знают, что их ждет после «выпуска»: они считают, что отправятся в любящие семьи, будучи удочеренными/усыновленными, однако на самом деле их продают на съедение монстрам.

Четвертый признак: все фазы деятельности связаны с одной сверхдеятельностью и все действия подчиняются плану, связанному с официальными целями институции

Все элементы повседневной рутины существуют для одной сверхдеятельности — выращивания «высококачественного товара»: детей хорошо кормят и непрерывно обучают. Несмотря на неочевидность, последнее также связано с качеством «товара»: чем более умным является ребенок, чем больше развит его мозг, тем большую цену за него заплатят монстры.

К тому же официальные цели институции, как уже было отмечено ранее, неизвестны самим обитателям, потому как ферма сокрыта за маской благотворительного сиротского дома. Однако это не мешает «матери»-надзирательнице тщательно контролировать процесс «выращивания» детей в соответствии с установленным регламентом — все для достижения цели — бесперебойной поставки «высококачественного товара».

* * *

Однако нельзя сказать, что мир ферм «Неверленда» демонстрирует абсолютно все признаки тотальных институтов в первозданном виде.

Видимый раскол между простыми обитателями и персоналом институции⁷ здесь практически отсутствует, потому как взаимодействие между подопечными и надзирателем реализуется в формате отношений «дети — мать». Соответственно, воспитанники любят свою временную опекуницу и проявляют только позитивные чувства по отношению к ней (отсутствие негативных установок). Однако аура семейственности моментально исчезает для тех персонажей, которые узнают правду о предназначении приюта.

Кроме того, в отличие от большинства тотальных институтов из реальной жизни (будь то психиатрическая больница или тюрьма), персонал («мать») проживает совместно с подопечными постоянно.

7. Там же. С. 35–36.

Впрочем, Гофман выделял, например, женские монастыри, в которых разделение «штат — обитатели» выглядело так же нетипично⁸.

И именно в этой связи следует отметить вариативность институций и различия между ними в зависимости от определенных критериев (формы интернирования и т. д., о которых упоминал Гофман). Так, в опекунских учреждениях (к которым как раз относится приют по формальным признакам) контролируется только внешнее соблюдение правил, что не затрагивает внутренние чувства участников процесса. В то время как в религиозных и им подобных институциях контролируются также и настроения группы.

Все это вкупе с совместным проживанием и упомянутыми признаками позволяет причислить фермы «Неверленда» одновременно к *двум разным типам* тотальных учреждений (приюты vs монастыри) из пяти. Гофман выделял сиротские дома как представителей первого типа институций, в которых надзор осуществляется за людьми, неопасными для общества (в отличие, например, от тюрем), но уязвимыми и неспособными позаботиться о своей судьбе самостоятельно. Монастыри же он относил к пятой группе, в которую вступают добровольно (чего нельзя сказать о сиротских домах, чьи подопечные оказываются в приюте из-за решения третьих лиц)⁹.

Таким образом, мы можем проследить, как концепция Гофмана находит отражение в вымышленных мирах популярной японской анимации. Система ферм «Обещанного Неверленда» обладает множеством признаков тотальных институций: начиная от ограничений контактов с внешним миром и заканчивая выполнением участниками учреждения всех мелких задач ради одной более важной цели. При этом внешне (как в рамках вселенной аниме-сериала, так и по результатам анализа) ферма функционирует подобно приюту, хотя по ряду других особенностей она больше напоминает монастырь. Тем самым здесь смешиваются сразу несколько типов тотальных институтов. Это говорит о большей вариативности подобных учреждений в искусственно созданной социальной реальности сериалов, кинематографа и т. п.

Библиография

Гофман Э. Тотальные институты: очерки о социальной ситуации психически больных пациентов и прочих постояльцев закрытых учреждений / Пер. с англ. А. Силина, под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы, 2019.

8. Там же. С. 147–148.

9. Там же. С. 33.

THE WORLD OF *THE PROMISED NEVERLAND* ANIME SERIES AS AN EXAMPLE OF ERVING GOFFMAN'S ASYLUM

MILENA ADILBAEVA. Kyoto Seika University (KSU), Japan, levy.doll@gmail.com.

Keywords: anime; manga; Japan; Erving Goffman; total institutions.

In the fantasy world of *The Promised Neverland* (2019) anime series, people are raised to be eaten by monsters. However, the so-called “human farms” are disguised as orphanages: unsuspecting children spend everyday happily, until they finally get the chance “to turn over a new leaf,” which finally became “shaking like a leaf” before death. When it comes to the structure of the “farms,” they show most of the attributes of total institutions. The author considers the characteristics of the fictional “farms” in *The Promised Neverland* in accordance with existing sociological theory of total institutions by Erving Goffman, and also highlights features specific to this case.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-164-170

References

Goffman E. *Total'nye instituty: ocherki o sotsial'noi situatsii psikhicheski bol'nykh patientov i prochikh postoial'tsev zakrytykh uchrezhdenii* [Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates], Moscow, Elementary Forms Press, 2019.



Иуэн Вун Насочевский

Зло в «овечьей шкуре»: как хорроры используют наши шаблоны мышления?

Антон Баранов

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Москва, Россия, tohax100@gmail.com.

Ключевые слова: принятие роли другого; схемы интерпретации; хоррор; символическое взаимодействие; самовзаимодействие; Я; создание значения; социальное изменение; упрямая реальность.

Вы когда-нибудь задумывались, почему нас пугают вещи, которые, казалось бы, не должны нас пугать? Что такого страшного в ребенке с ножом в руках или широкой улыбке клоуна? Почему образ клоуна стал одним из самых запоминающихся образов в фильмах ужасов? Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо обратить внимание на структурные особенности интерпретативного процесса, который является неотъ-

емлемым свойством человеческого взаимодействия. В перспективе символического интеракционизма Герберта Блумера интерпретация является центральным концептом, что позволяет нам по-особому взглянуть на механику того, как хорроры воздействуют на наши шаблоны мышления. В качестве кейсов для этой статьи были использованы фрагменты из фильмов «Хэллоуин» (1978) и «Ужаасающий» (2016).

ХОРРОРЫ, или фильмы ужасов, — один из старейших жанров кинематографа. Достаточно вспомнить картины эпохи немецкого киноэкспрессионизма, в которых отрефлексирован опыт Первой мировой войны («Кабинет доктора Калигари», «Носферату»), чтобы понять важность данного жанра для становления кино как формы искусства. Искусства, существующего не в вакууме, а преломляющего определенные исторические, культурные и социальные обстоятельства своего времени.

Одним из классических поджанров хоррора является жанр слэшера, который окончательно сформировался на рубеже 1970–1980-х годов. Общая нарративная структура классического слэшера достаточно устойчива и редко претерпевает значительные изменения. Она выстраивается вокруг антагониста-маньяка, преследующего группу героев, поочередно устраняя их различными способами, пока не останется один герой, которому, как правило, удастся спастись от маньяка (например, героиня Салли Хардести из «Техасской резни бензопилой»). Однако наличие жесткой жанровой рамки не лишает слэшеры пространства для экспериментов. Вместо того чтобы удивлять закрученными сюжетными поворотами или тонкими отсылками, хоррор стремится разрушить наше состояние покоя, манипулируя образами обыденного, доброго, не вызывающего тревогу. Его задача — подорвать знакомый нам мир, вновь сделав его незнакомым и опасным. Основное средство достижения подобного эффекта в слэшере — игра с образом злодея. Далеко не всегда образ маньяка в слэшере соотносится со стандартными представлениями о жутком и пугающем. Наоборот, в основу злодеев часто намеренно закладывается некоторый архетип, который устойчиво ассоциируется с чем-то дружелюбным и безопасным: клоуны, куклы (например, серия фильмов о «Чаки»), подростки-гольфисты («Забавные игры» Михаэля Ханнеке) и т. д.

Каким же образом выбор нестандартных злодеев влияет на интерпретацию происходящего в фильме зрителем? Перспектива символического интеракционизма (СИ) дает нам ресурсы для прояснения этого феномена.

Не выдержал давления родителей («Хэллоуин»)

Одним из родоначальников жанра слэшер и по совместительству самым успешным независимым фильмом является фильм «Хэллоуин» 1978 года режиссера Джона Карпентера. Конечно, современному зрителю этот фильм может показаться чересчур наивным и непримечательным. Но это потому, что мы уже знакомы со многими штампами, которые были изобретены в «Хэллоуине». Например, сцены со злодеем на заднем плане и ничего не подозревающим героем на переднем плане — это во многом заслуга «Хэллоуина».

Уже начальная сцена фильма показывает, что эксперименты с позиционированием антагониста имели место с момента образования жанра слэшеров. В ней мы наблюдаем убийство девушки глазами маньяка. Пока маньяк перемещается, нам дают подсказки относительно его личности: вот жертва будущего убийства упомянула в разговоре со своим парнем, что ее брат Майкл бежит где-то во дворе; вот маньяк опускает маленькую руку, чтобы надеть на себя маску. Окончательно личность убийцы раскрывается только после убийства: мы видим растерянного маленького мальчика, одетого в яркий костюм и держащего нож, на конце которого видна кровь. Теперь зрителю становится очевидно: маньяком оказался Майкл Майерс, младший брат жертвы.

Данный кейс хорошо иллюстрирует, что из себя представляют схемы интерпретации и процессы их слома. Для того чтобы это прояснить, стоит начать с краткого описания основ перспективы СИ.

Ни одно общее описание перспективы СИ не обходится без упоминания трех простых посылок, сформулированных Гербертом Блумером¹:

- 1) люди действуют в отношении вещей исходя из значений, которые эти вещи для них имеют;
- 2) значение вещей выводится или возникает из социального взаимодействия, в которое человек вступает с окружающими;
- 3) значения используются и преобразуются в ходе интерпретативного процесса, посредством которого человек обращается с вещами, с которыми сталкивается.

1. Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма // Он же. Символический интеракционизм: перспектива и метод / Под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы. 2017. С. 38–39.

Эти посылки очерчивают общую архитектуру взаимодействия, каким его видят символические интеракционисты. Центральным концептом здесь является понятие «значения». Специфика прагматистского понимания значения заключается в его интеракционной природе. Функции значения как аналитической категории раскрываются в формуле, которую Блумер называет триадической природой значения по Миду²: значение как предполагаемая реакция другого, значение как план действия актора и значение как возникающее совместное действие. Пример, который приводит Блумер, близок к тематике слэшера — «приказание грабителя жертве поднять руки». Данный жест указывает на предполагаемые действия обоих участников взаимодействия («жертва», «грабитель»), а также на «ограбление» как совместное действие, возникающее из сочленения данных актов участников.

Данная формула показывает, что значения никогда не скрываются от нас, локализуясь в психике или внутри вещи, а присутствуют непосредственно в каждой наличной ситуации взаимодействия как ее отдельные аспекты. Значение необходимо индивиду для того, чтобы взаимодействовать со своей средой, которая представляет собой «мир» значимых объектов. Как же выстраивается связь значения и объекта, если значение — продукт интеракции? Ответ кроется в последней аксиоме СИ, которая делает интерпретативный процесс единственным средством оперирования со значениями.

Согласно перспективе СИ, интерпретация становится возможной благодаря тому, что человек обладает *Self*, то есть способностью делать себя объектом своих действий. *Self* имеет два аспекта — *I* и *Me*. *I* — субъектная часть *Self*, действующее начало индивида. *Me* — объектная часть *Self*, то, на что направлены действия *I*. Данным аспектам *Self* соответствуют две фазы интерпретативного процесса, которые соответствуют двум аспектам *Self*³:

1. Определение ситуации.
2. Обращение со значениями.

Если на первом этапе индивид лишь выделяет для себя в ходе самоуказания объекты с готовыми значениями (*Me*), то второй этап подразумевает возможность осуществления индивидом различных операций с готовыми значениями (*I*), исходя из текущей ситуации («отбор», «проверка», «перегруппировка», «трансфор-

2. Там же. С. 48.

3. Там же. С. 42–43.

мация»). Каким же образом определяется соотношение между готовыми и трансформированными значениями?

Этот момент проясняется, когда Блумер различает два типа совместных действий людей⁴: предустановленные совместные действия и непредписанные совместные действия. Если предустановленные действия характеризуются наличием относительно устойчивых шаблонов поведения, непредписанные действия возникают в проблемных ситуациях, когда имеющиеся готовые значения не подходят или отсутствуют. Сформированные в историческом опыте наборы готовых значений Блумер называет схемами интерпретаций⁵. Свойственные предустановленным действиям шаблоны поведения подчиняются данным схемам. Соответственно, концепция социального порядка в СИ непосредственно связана с социальным контролем в форме самоконтроля⁶. Человек в ходе групповой жизни вырабатывает некоторый корпус шаблонов поведения, но решение следовать или не следовать данным шаблонам принимает сам актер в каждой ситуации действованиия, поскольку интерпретация имеет фазу обращения со значениями.

Сцена убийства из «Хэллоуина» представляет собой проблемную ситуацию. Если изначально зритель вкладывает в убийцу схему интерпретации, связанную с общепринятым образом маньяка, то данный набор значений рушится, когда выясняется, что убийцей является ребенок. На этапе обращения со значениями индивид вынужден трансформировать готовый набор значений, связанный со стандартизированным образом маньяка, и вписать в него самую возможность существования ребенка-маньяка.

Благодаря наличию двух фаз концепт интерпретации имеет две стороны: с одной стороны, интерпретация дает готовые шаблоны поведения, которые отвечают за рутинный и упорядоченный характер групповой жизни; с другой стороны, она же является источником социальных изменений и динамической организации общества. В следующем кейсе мы более подробно рассмотрим, каким образом связь этих двух аспектов интерпретации влияет на наше ощущение страха.

4. Там же. С. 59–60.

5. Там же. С. 62.

6. Блумер Г. Социологические импликации мышления Джорджа Герберта Мида // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 136.

Клоуны в цирке не выступают («Ужасающий»)

«Ужасающий» (2016) — малобюджетный ретро-слэшер Дэмиена Лионе, который быстро завоевал армию фанатов, и чей долгожданный сиквел 2022 года получил бюджет, который превысил бюджет оригинала более чем в семь раз.

С чем связан такой успех? Здесь можно выделить как минимум три значимых фактора. Во-первых, заметная с первого взгляда любовь авторов к жанру и грамотное использование его клише. Во-вторых, обилие кровавых сцен, по сравнению с которыми фильмы, славящиеся своей провокационной жестокостью, кажутся относительно «гуманными». И, наконец, третий фактор — оригинальный и детально проработанный образ маньяка-клоуна. Именно этот фактор кажется определяющим успех «Ужасающего».

По сюжету две девушки поздним вечером возвращаются с хэллоуинской вечеринки. По дороге они решают зайти в пиццерию, где им встречается клоун, которого они уже видели на улице⁷. Как мы позже узнаем, клоуна зовут Арт. Отношение к клоуну у подруг различается. Если развязную и изрядно выпившую Дону клоун нисколько не пугает, то серьезная Тара чувствует себя некомфортно в его присутствии. Дона не скрывает свой интерес к Арту и даже решает сделать с ним селфи. В ее глазах это очередной участник всеобщего празднества, недавно ушедший со своей вечеринки.

Причины настороженности Тары в фильме точно не раскрываются. Возможно, дело в поведении клоуна в пиццерии. Сначала он пристально смотрит на Тару, не выражая никакого дружелюбия. Затем Арт внезапно переключается на исполнение роли клоуна: неестественно улыбается, делает все более причудливые выражения лица.

На протяжении всей этой сцены зритель непрерывно испытывает напряжение и страх за героев. Особенно уязвимой кажется Дона, поскольку ее восприятие клоуна полностью подчинено имеющейся схеме интерпретации, которая не позволяет увидеть в Арте источник угрозы. Та легкость и непосредственность, с которой Дона вступает в контакт с маньяком, вызывает у зрителя

7. Вообще, молчаливое поведение персонажа и его грим скорее указывают на образ мима, а не клоуна. Однако как в самом фильме, так и в большинстве его описаний не проводится этого тонкого различия, и героя называют клоуном. Этой сложившейся схеме интерпретации персонажа будем следовать и мы.

неподдельный ужас. Зритель на себе наблюдает зарождающиеся в Таре сомнения, а переживание слома ее схемы интерпретации вызывает у него страх. Почему же ситуации разрывов и неразрывов схем интерпретации у персонажей фильма вызывают у зрителя такие сильные чувства?

Одной из самых важных черт жанра хоррор является его аффективная составляющая — способность вызывать в зрителе чувство страха или ужаса. Однако, вопреки распространенному мнению, ужас не является универсальной категорией: способы его достижения и формы его воплощения могут разительно отличаться. Существует множество поджанров хоррора, которые предлагают потенциальному зрителю целый спектр понимания того, что есть ужас: от боди-хоррора мы ожидаем чувство омерзения от неестественной трансформации человеческого тела (например, фильмы Дэвида Кроненберга и Стюарта Гордона); в фильмах французского нового экстрима нас ужасает гротескная жестокость («Мученицы», «Месть нерожденному»); в комедийных хоррорах мы испытываем парадоксальную смесь чувств, когда трагические события вызывают не только ужас, но и смех, поскольку вписаны в абсурдный или нелепый контекст. Какой же формой ужаса определяется слэшер?

Неслучайно главными героями (часто в начале фильма на них не фокусируется слишком много внимания, чтобы сохранить интригу) слэшеров часто становятся молодые девушки (наиболее известным актрисам слэшеров даже присваивают звание «королевы крика»). В начальном акте слэшера важно показать по крайней мере видимость слабости главного героя. Дисбаланс сил между протагонистом и антагонистом предопределяет структуру сюжета, которая включает моменты, когда главный герой вынужден использовать все возможные средства для выживания в изначально неравных условиях. Переживание за героя становится способом достижения необходимого уровня напряжения. Поэтому ужас в слэшерах зачастую приобретает форму страха за героя.

Поскольку слэшеры ориентируются на достижение такой формы ужаса, в них ярко проявляется важнейшая для СИ процедура принятия роли другого (*role-taking*). Принятие роли происходит тогда, когда индивид в процессе самовзаимодействия включает в объектную часть собственного *Self* (то есть в *Me*) значения, которыми руководствуется другой. Фактически принятие роли происходит на первой стадии интерпретативного процесса, то есть на этапе определения ситуации. В рамках хоррора это подразумевает, что зритель способен ставить себя на место героя, поскольку

может вкладывать в его действия те же значения, что в контексте фильма предполагаемо вкладывает сам герой.

Благодаря способности к принятию роли другой зритель может представлять себе не только сломы символических схем, но и предполагаемые чувства героев. В своей ранней статье «Социальные установки и несимволическое взаимодействие» Блумер выделяет две составляющие установки⁸: символическую и несимволическую. Несимволическая часть установки характеризует аффективную сторону человеческого поведения, которая существует независимо от значений. Соответственно, принимая роль или установку персонажа мы также испытываем чувства, предусмотренные данной установкой.

Чем больше Тара убеждается в неадекватности поведения Арта, тем больше страха она ощущает. Согласно Блумеру, одна из главных функций аффективной стороны человеческого поведения заключается в способствовании социальным изменениям⁹: «Элемент чувства является базовой частью установки, и только его изменение служит гарантией подлинной трансформации». Соответственно, появление нового чувства является условием любого слома схемы интерпретации. Страх Тары перед аномальным поведением клоуна формирует чувственный базис ее трансформации значений. Но что именно вызывает страх в поведении клоуна?

Поведение клоуна не вписывается в обстановку пиццерии, которая является частью определения ситуации Тары, то есть ее набора готовых значений. Неуместность действий Арта ситуативному контексту становится источником тревоги у Тары, которая разрушает схему интерпретации клоуна как циркового артиста еще до того, как узнает о его истинной природе. Здесь уместно вспомнить про известный для кинематографистов эффект Кулешова. Суть его заключается в том, что интерпретация отдельной сцены фильма сильно зависит от сопутствующих сцен. Так, если сначала показывают тарелку с супом, выражение лица мужчины в следующем кадре интерпретируется как голодное, изображение же молодой девушки первым кадром приводит к тому, что это же самое мужское лицо считается как испытывающее желания сексуального характера.

8. Блумер Г. Социальные установки и несимволическое взаимодействие // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1.

9. Там же. С. 144.

Данный эффект ярко прослеживается в фильме «Ужасающий». Красочный образ клоуна, ассоциативно связанный со смехом и весельем, приобретает противоположные значения в контексте совершаемых им действий как у зрителя, так и у героев в контексте фильма. Его нелепый облик становится демоническим, вызывает на сверхъестественную природу клоуна. Может доходить до того, что грим невольно рассматривается не просто как маска, за которой скрывается антагонист, а как непосредственная и неотделимая часть его нечеловеческого тела¹⁰.

Можно предположить, что тот особенный страх, который вызывают злодеи, имеющие конвенциональные позитивные образы, связан с тем, что люди в групповой жизни скорее предпочитают иметь дело с надежными и предсказуемыми значимыми объектами, для взаимодействия с которыми уже выработаны предустановленные совместные действия. Когда же наши привычные схемы рушатся, это неизбежно вызывает чувства, в частности страх того, что наше представление о порядке вещей в мире не соответствует действительности. Тем самым чувство страха становится для индивида сигналом к тому, чтобы адаптировать свою линию поведения к имеющейся проблемной ситуации, а также обновить свой набор устойчивых значений.

Заключение

Заслуга мастеров ужасов заключается в том, что они смогли обнаружить и наглядно продемонстрировать тонкую грань между двумя полюсами интерпретации одного и того же образа: позитивным и негативным набором значений. То, что наша память на протяжении жизни складывала в ячейки позитивного опыта, проверенного временем (в том числе конкретными испытаниями), может в одночасье разрушиться под влиянием неумолимой и непредсказуемой «упрямой реальности»¹¹. И чем больше мы верим в надежность наших представлений, иначе говоря, чем устойчивее наша схема интерпретации, тем более травмирующим и пугающим может быть процесс ее слома. В этом и заключается уникальность перспективы СИ, которая видит контингентность

10. Что иногда находит сюжетное обоснование, как в фильме «Оно», в котором клоун оказался представителем неземной расы.

11. Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма. С. 66.

и эмерджентность обратной стороной любой формы постоянства и порядка¹².

Таким образом, режиссеры хорроров смогли инструментализовать свойственные социальной природе человека механизмы приспособления к неожиданным ситуациям. Несмотря на то что в нашей повседневной жизни мы постоянно встречаемся с трудностями, которые необходимо преодолевать посредством трансформации значений, все же нам редко удастся переживать такие проблемные ситуации, которые переживают герои хорроров. Это, собственно, одна из важнейших причин, почему люди смотрят хорроры и слэшеры, даже несмотря на свойственную им предсказуемость: зрителям интересно наблюдать, как экстремальные обстоятельства вынуждают людей действовать неординарно и открывать в себе те качества, которые были скрыты за многочисленными институциональными, структурными и культурными шаблонами поведения.

Библиография

- Блумер Г. Методологическая позиция символического интеракционизма // Он же. Символический интеракционизм: перспектива и метод / Под ред. А. Корбута. М.: Элементарные формы. 2017.
- Блумер Г. Социальные установки и несимволическое взаимодействие // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 133–141.
- Блумер Г. Социологические импликации мышления Джорджа Герберта Мидса // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. 2008. № 1. С. 124–133.
- Morrione T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective // The Tradition of the Chicago School of Sociology / L. Tomashi (ed.). L.: Routledge, 1998.

12. Morrione T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective // The Tradition of the Chicago School of Sociology / L. Tomashi (ed.). L.: Routledge, 1998.

AN EVIL IN SHEEP'S CLOTHING: HOW DOES HORROR USE OUR MENTAL PATTERNS?

ANTON BARANOV. National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia, tohax100@gmail.com.

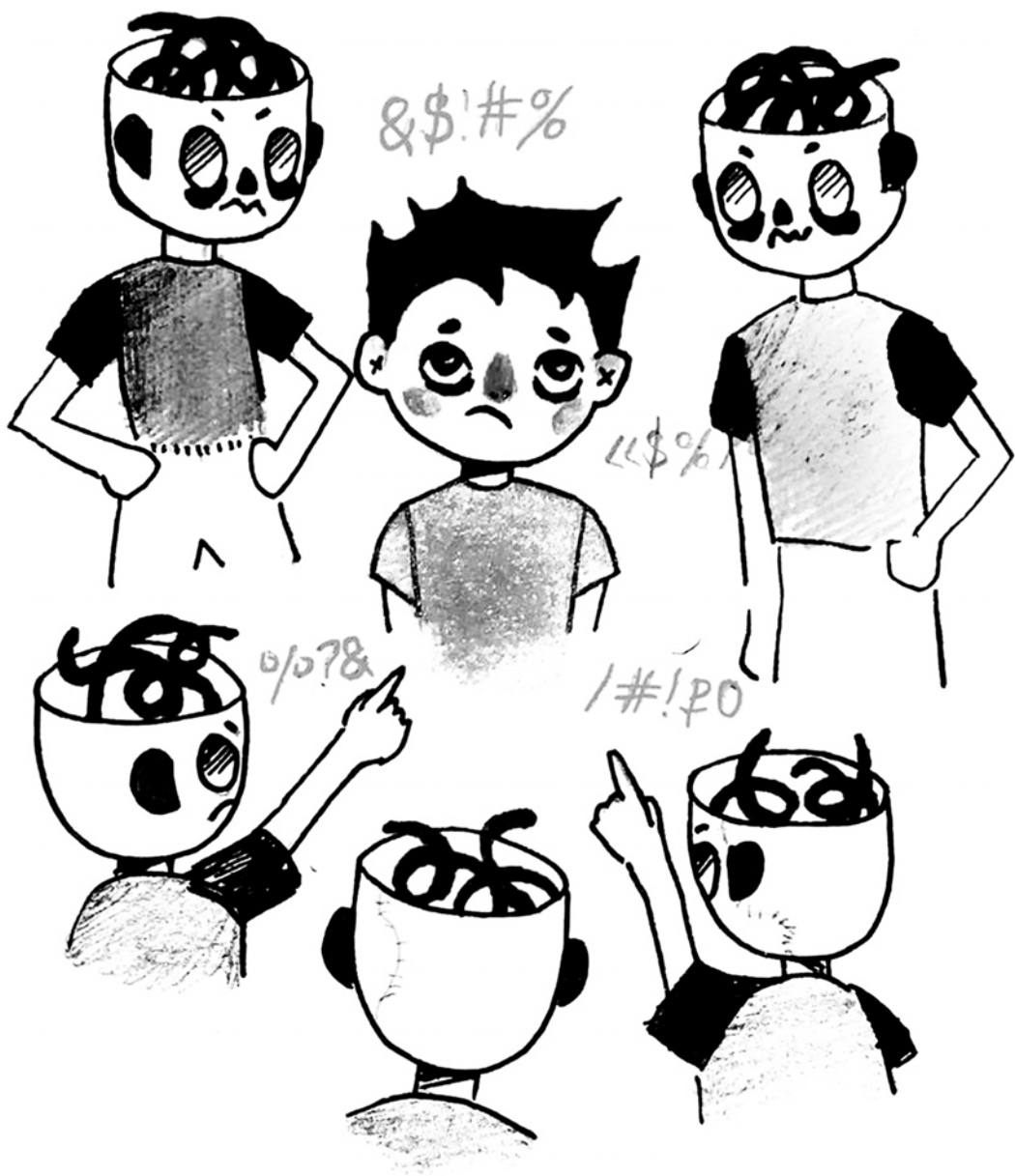
Keywords: role-taking; interpretation schemes; horror; symbolic interaction; self-interaction; Self; meaning-making; social change; obdurate reality.

Have you ever wondered why we get scared by things that we don't think should scare us? What is so scary about a boy with a knife or a wide smile of a clown? Why has clown image become one of the most memorable images in horror movies? To answer these questions it is necessary to pay attention to the structural features of the interpretative process which is an essential property of human interaction. Interpretation is the central concept in Herbert Blumer's symbolic interactionism perspective. It allows us to take a special look at the mechanics of how horror films affect our thought patterns. As cases for this article, fragments from the *Halloween* (1978) and *Terrier* (2016) movies were used.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-172-182

References

- Blumer H. Metodologicheskaya pozitsiya simvolicheskogo interaktsionizma [The Methodological Position of Symbolic Interactionism]. *Simvolicheskii interaktsionizm: perspektiva i metod* [Symbolic Interactionism: Perspective and Method], Moscow, Elementary Forms Press, 2017.
- Blumer H. Sotsial'nye ustanovki i nesimvolicheskoe vzaimodeistvie [Social Attitudes and Nonsymbolic Interaction]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sotsiologiya. Referativnyi zhurnal* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 11: Sociology. Journal of Abstracts Collection], 2008, no. 1, pp. 133–141.
- Blumer H. Sotsiologicheskie implikatsii myshleniya Dzhordzha Gerberta Mida [Sociological Implications of the Thought of George Herbert Mead]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Seriya 11: Sotsiologiya. Referativnyi zhurnal* [Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 11: Sociology. Journal of Abstracts Collection], 2008, no. 1, pp. 124–133.
- Morriane T. Persistence and Change: Fundamental Elements in Herbert Blumer's Metatheoretical Perspective. *The Tradition of the Chicago School of Sociology* (ed. L. Tomashi), London, Routledge, 1998.



Зомби, или Триумф коллективной воли

АЛЕКСЕЙ ТИТКОВ

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка), Россия, titkov-as@universitas.ru.

Ключевые слова: зомби; Мэри Дуглас; Рене Жирар; Георг Зиммель; коллективное действие; коллективные эмоции; коммунитас; модель *grid — group*; насилие; ритуал; солидарность; социальные классификации; социальные сети; Габриель Тард; Виктор Тёрнер.

Социологическая литература о зомби обычно посвящена человеческим проблемам (капитализм, поп-культура и др.), а не зомби как таковым. Зомби как особая форма (не)жизни остается для социологов слепым пятном. Ученые других дисциплин, в частности эпидемиологи и нейропсихологи мозга, уже предложили свою программу изучения зомби. Наша задача — наметить концепции и гипотезы, которые социология может внести в этот формирующийся междисциплинарный проект. В центре внимания находится социальная организация зомби в связи с наблюдаемыми особенностями их поведения. Один из ключевых вопросов будущей социологии зомби сфор-

мулировали (пока без удовлетворительного ответа) нейропсихологи Тимоти Верстинен и Брэдли Войтек: почему единичный зомби выглядит тупым и неуклюжим, а масса зомби действует как слаженная грозная сила? В поисках основы для понимания зомби эссе возвращается к идеям социологии классического периода (Георг Зиммель, Эмиль Дюркгейм, Габриель Тард) и более поздним социально-антропологическим интуициям Мэри Дуглас, Виктора Тёрнера и Рене Жирара. Социологический взгляд на зомби позволяет увидеть в них не патологию, а особый способ организации совместной (не)жизни, способный соперничать с человеческим.

СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ зомби, главный герой текста, вводится по примеру своего знаменитого родственника: философского зомби. Зомби в философии сознания — одна из определяющих фигур¹. В социальной теории куда популярнее киборги² или гибриды³, а зомби — не более чем бедные родственники.

Социологический интерес к зомби ограничивался несколькими нишами: изучение людей-зомби на Гаити, исследования популярной культуры и левая критика капитализма. Все они заняты в конечном счете человеческими обществами, оставляя за скобками интересующий нас феномен — практически наблюдаемых зомби.

1

Понятие практически наблюдаемых зомби подразумевает, что наш опыт включает в себя набор знаний о зомби, который подсказывает, как их узнать и как действовать при встрече с ними (например, спрятаться в укрытие и не шуметь).

Практические знания о зомби позволяют нам, прежде всего, отличать их от людей по характерным особенностям поведения: речь, походка и др. Именно этим зомби непохожи на андроидов Филипа Дика, пришельцев, как во «Вторжении похитителей тел» (1956), роботов, как в «Терминаторе 2: Судный день» (1991), и многие другие нечеловеческие формы. Все эти существа, в отличие от зомби, могут быть неотличимо похожими на обычных людей и опознаются только с помощью специальных процедур вроде теста Войта-Кампфа. Наша задача — понять, как отличительные особенности зомби связаны с их социальной организацией.

1. См.: *Кирк Р.* Зомби / Пер. с англ. В. В. Васильева, под ред. Д. Б. Волкова и др. // Стэнфордская философская энциклопедия: Переводы избранных статей. URL: <http://philosophy.ru/zombies/>.
2. *Харауэй Д.* Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х / Пер. с англ. А. В. Гараджи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.
3. *Латур Б.* Нового Времени не было: эссе по симметричной антропологии / Пер. с фр. Д. Я. Калугина. СПб.: ЕУСПб, 2006.

Мы сразу вынуждены отказаться от философского зомби философов сознания и капиталистического зомби левых критиков. И тот, и другой принципиально неотличимы от обычных людей, только, по замыслу создателей, не обладают сознанием⁴ или в каком-то особом смысле «на самом деле» мертвы⁵. Чтобы разобраться с настоящими наблюдаемыми зомби, нужна модель, которая, наоборот, подчеркивала бы их отличия от привычного человеческого поведения.

В эмпирическом изучении зомби флагманом выглядит основанное в 2007 году американское *Zombie Research Society* (zombieresearchsociety.com). Среди работ сообщества к нашим целям ближе всего книга нейробиологов мозга Тимоти Верстинена и Брэдли Войтека *Do Zombies Dream of Undead Sheeps?* (в русском переводе — «Мозг зомби»⁶). Их, как и нас, интересуют наблюдаемые особенности поведения зомби. Верстинен и Войтек описывают свой объект, опираясь на широкий круг описаний, начиная с классической видеофиксации в «Ночи живых мертвецов» (1968).

Верстинен и Войтек фокусируются на типичных чертах зомби: они медленно и неуклюже передвигаются, постоянно голодны, не спят, общаются короткими нечленораздельными сигналами, легко отвлекаются на яркие источники света или громкие звуки и др. Предлагаемое Верстиненом и Войтеком объяснение строится на идее, что эти характерные особенности появились из-за органических повреждений мозга⁷. Поведенческие и когнитивные отличия зомби определяются в категориях отсутствия и дисфункции. Такой подход оставляет без объяснения по крайней мере один ключевой сюжет: коллективный успех зомби. «Каждый отдельный зомби глуп, способен лишь на базовые рефлекторные действия, но орда зомби — неудержимая угроза», — формулиру-

4. Чалмерс Д. Сознующий ум: в поисках фундаментальной теории. М.: УРСС; Либроком, 2013.

5. Фишер М. Капиталистический реализм: альтернативы нет? / Пер. с англ. Д. Ю. Кралечкина. М.: Ультракультура 2.0, 2010; Жиру А. Зомби-политика и культура в эпоху казино-капитализма / Пер. с англ. Ю. С. Вовк, под ред. О. В. Гритчиной. Харьков: Гуманитарный центр, 2015; Larsen L. B. *Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death* // e-flux. 2010. № 15. URL: <https://www.e-flux.com/journal/15/61295/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/>; McNally D. *Monsters of the Market: Zombies, Vampires, and Global Capitalism*. Leiden; Boston: Brill, 2011; и др.

6. Верстинен Т., Войтек Б. Мозг зомби: научный подход к поведению ходячих мертвецов / Пер. с англ. К. А. Чистопольской. М.: Альпина Паблишер, 2016.

7. Там же. С. 214–222.

ют проблему Верстинен и Войтек⁸. Предложить ее решение — вызов для социологии.

2

Исходные интуиции мы возьмем из социологии классического периода рубежа XIX–XX веков, дополняя их при необходимости более современными. «В неясной ситуации возвращайся к классикам» — один из устоявшихся приемов социологического теоретизирования⁹. Для нашей задачи, которую приходится решать с нуля, такой подход тем более оправдан.

Начальной точкой послужат наблюдения Верстинена и Войтека относительно групповой организации и идентичности зомби. Характерными чертами социального поведения зомби они выделяют способность опознавать других зомби как «своих», а людей как «чужих» при отсутствии навыка опознавать других как личность¹⁰. Принципиально важным признаком последнего служит потеря способности узнавать своих родственников¹¹. Назовем этот признак критерием Карен Купер — по имени девочки из «Ночи живых мертвецов», которая, превратившись в зомби, убила и съела своих родителей, не реагируя на попытки матери остановить ее — окликнуть по имени, объяснить, что они близкие люди.

Из наблюдений Верстинена и Войтека следует, что неузнавание проявляется в радикальной форме именно по отношению к людям. Вещи из мира людей зомби тоже опознают с трудом, но не лишаются этой способности полностью и могут, в частности, узнавать предметы, с которыми была связана их человеческая профессия или хобби¹². Проблема, возможно, не только в потере когнитивных навыков, на которых фокусируются Верстинен и Войтек, но также в давлении социальной организации, которая стимулирует именно такую (не)способность.

Зомби очевидно способны поддерживать социальный порядок по отношению друг к другу. «Как такая масса зомби может бродить по торговому центру весь день, не убивая друга», — форму-

8. Там же. С. 94–95.

9. Alexander J. The Centrality of the Classics // *Social Theory Today* / A. Giddens, J. Turner (eds). Cambridge, UK: Polity Press, 1987. P. 11–57.

10. Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 111–112.

11. Там же.

12. Там же. С. 189–190.

лируют Верстинен и Войтек¹³ свою версию социологической Гоббсовой проблемы — фундаментального вопроса о том, как люди могут быть безопасными и предсказуемыми друг для друга и действовать согласованно¹⁴.

Таким образом, по отношению к зомби актуален классический вопрос Георга Зиммеля об условиях социального порядка. Ответы на него, предложенные для мира людей, для нашего случая придется скорректировать. Эссе Зиммеля «Как возможно общество»¹⁵ предполагает, что люди в процессе взаимодействия (общества) проявляют две взаимно дополняющих способности: видеть в другом участнике представителя определенного социального круга и одновременно опознавать в другом неповторимую личность, не сводимую к групповым характеристикам. В мире зомби значима лишь групповая принадлежность: свой или чужой. Известная поговорка «человек человеку волк, а зомби зомби зомби» социологически точна по крайней мере во второй своей части.

Больше возможностей для понимания социальной организации зомби дает традиция Эмиля Дюркгейма. Продолжающая дюркгеймианскую логику схема Мэри Дуглас «группа — структура (*grid — group*)»¹⁶ включает в себя тип, соответствующий основным чертам организации зомби. Это анклав — объединения с резко выраженной границей «свои — чужие» и отсутствием иерархии. Модель Дуглас удачно предсказывает, в частности, характер речевого взаимодействия в группах зомби. Она предполагает, что в анклавах преобладают застывшие речевые формулы и слабо выражена гибкая развернутая речь¹⁷. Зомби с их стонами или обрывками слов проявляют эту особенность в высшей степени, недоступной для анклавов в человеческих обществах.

Принятый у зомби способ общения не стоит называть примитивным в эволюционном смысле. О взаимодействиях в самых ранних человеческих группах можно косвенно судить по отчетам социобиологов, изучающих человекообразных обезьян.

13. Там же. С. 101.

14. Parsons T. Hobbes and the Problem of Order // Idem. The Structure of Social Action: A Study in Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers. 2nd ed. Glencoe: The Free Press, 1949. P. 89–94.

15. Зиммель Г. Как возможно общество? / Пер. с нем. А. Ф. Филиппов // Избр. М.: Юрист, 1996. Т. 2. Созерцание жизни. С. 509–526.

16. Дуглас М. Как мыслят институты / Пер. с англ. А. М. Корбута. М.: Элементарные формы, 2020; Douglas M. Natural Symbols: Essays in Cosmology. 2nd ed. L.; N.Y.: Routledge, 1996.

17. Ibidem.

Там идет постоянное соперничество за статус и ресурсы, которое приводит к сложным ситуативным взаимодействиям и гибким политическим коалициям¹⁸. Зомби избавлены от такого рода сложностей. Их способ организации выглядит, скорее, как одна из утопий, в которой решены хотя бы некоторые из вечных человеческих проблем.

Дюркгейм сформулировал тезис о двойственной природе человека: социальной и индивидуальной (психологической). Несовпадение индивидуальных стремлений и социальных требований создает неразрешимые «вечные» проблемы, многократно описанные в трагедиях и мифах¹⁹. Зомби обходятся без подобных драм.

Модель анклавов Дуглас определяет также ограничения, с которыми сталкиваются организации зомби. Неумение строить планы, координировать действия, обмениваться опытом и знаниями — серьезные, на наш человеческий взгляд, препятствия²⁰. Но несмотря на эти трудности, зомби в целом успешно ведут совместную деятельность, и нам важно выяснить, как она поддерживается.

3

Дюркгеймовские концепции механической солидарности²¹ и ритуала²² выглядят удачными моделями для понимания координации в группах зомби.

В точности по модели механической солидарности²³ зомби похожи друг на друга. Эта похожесть фиксируется всеми органами чувств: похожий внешний вид и способ движения, похожие звуки, похожие запахи. Верстинен и Войтек обращают внимание на способ, позволяющий людям выжить в окружении зомби: надо, как

18. Де Вааль Ф. Политика у шимпанзе: Власть и секс у приматов / Пер. с англ. Д. Ю. Кралечкина. М.: ИД ВШЭ, 2014; Латур Б. Об интеробъективности // Социология вещей. М.: Территория будущего. 2006. С. 169–198.
19. Дюркгейм Э. Дуализм человеческой природы и его социальные условия // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 2. С. 133–144.
20. В обзоре Верстинена и Войтека упомянуты единичные случаи специализации и обучения, но они выглядят скорее рудиментами человеческой практики. См.: Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 207.
21. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Пер. с фр. А. Б. Гофмана // Метод социологии. М.: Наука, 1991. С. 3–390.
22. Он же. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая системы в Австралии / Пер. с фр. В. В. Земсковой. М.: Элементарные формы, 2018.
23. Он же. О разделении общественного труда.

в сериале «Ходячие мертвецы» (2010), обмазаться кровью и гнилью и пробираться через толпу зомби, копируя их движения²⁴.

Можно предположить, что характерная для зомби охота на людей представляет собой не только поведение, обусловленное их физиологическими потребностями (мы о них мало что знаем), но и способ поддерживать групповую солидарность.

Ранняя схема Дюркгейма в «Разделении общественного труда» выделяет в качестве мобилизующего механизма коллективные эмоции, проявляемые по отношению к нарушителям порядка и врагам²⁵. Для зомби такими раздражителями служат люди. Доработанная модель «Элементарных форм религиозной жизни» также фокусируется на сильных совместных эмоциях, но теперь связывает их с коллективными ритуалами²⁶. Эмоциональное воздействие ритуала становится возможным, по Дюркгейму, благодаря совместному присутствию его участников («общество видит себя»), синхронным движениям и звукам, а также предметам или знакам, на которых фокусируются коллективные эмоции.

Ранняя дюркгеймовская модель механической солидарности²⁷ применима к зомби, кажется, в куда большей степени, чем к людям. Взаимная похожесть членов сегмента, подавление индивидуальности, преобладание наказаний над договорными механизмами — все эти ключевые пункты реконструкции Дюркгейма расходятся с более поздними полевыми данными антропологов²⁸. Сообщества зомби, в отличие от человеческих, ведут себя строго по дюркгеймовской схеме.

Сравнение зомби с моделью «Элементарных форм»²⁹, наоборот, акцентирует значимые отличия, подтверждающие, что организация зомби — не примитивная, а принципиально иная модель по сравнению с человеческой. Дюркгейм находит в простейших человеческих обществах чередование двух сезонных состояний: повседневная хозяйственная деятельность и коллективные ритуалы. Зомби обходятся без такого чередования. Всю их активность можно понять как непрерывный дюркгеймовский ритуал.

Такая трактовка хорошо согласуется с предложенной Верстине-ном и Войтеком реконструкцией внутренних переживаний зомби.

24. Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 101–102.

25. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда.

26. Он же. Элементарные формы религиозной жизни.

27. Он же. О разделении общественного труда.

28. См.: Кристи Н. Причинная боль: роль наказания в уголовной политике / Пер. с англ. В. М. Коган, Л. И. Альперн. СПб.: Алетейя, 2011.

29. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни.

На основе свидетельств из фильмов «Зловещие мертвецы 2» (1987) и «Тепло наших тел» (2013) они предполагают, что превращение в зомби ощущается как потеря контроля над собственным телом, которым как будто начинает управлять внешняя сила³⁰. Такую же потерю контроля над собой, дереализацию и ощущение внешней силы Дюркгейм приписывает участникам ритуалов. Предсказания Дюркгейма снова выглядят для случая зомби даже более убедительными, чем по отношению к людям.

Понимание сообщества зомби как непрерывного ритуала согласуется с еще одной определяющей чертой поведения зомби: они не спят³¹. Мы не знаем, каким образом зомби преодолели природные ограничения, побуждающие людей к регулярному сну. Как социологи мы следуем идее Дюркгейма³², в которой разделение времени на отрезки определяется в конечном счете структурой сообщества. Организация зомби в виде эгалитарных анклавов без иерархии и специализации способствует тому, чтобы время представлялось им сплошным потоком без деления на периоды сна и бодрствования.

Динамика ритуального насилия в коллективе зомби, вероятно, соответствует логике, которую предложил для человеческих сообществ Рене Жирар³³. Концепция Жирара подчеркивает, прежде всего, что ритуальной агрессии и коллективному поиску козлов отпущения способствует среда с размытой социальной иерархией. Для зомби, как мы знаем, она характерна в высшей степени.

Жирар также проясняет критерии выбора объекта насилия (жертвы), которыми в нашем случае руководствуются зомби, направляя свою агрессию именно против людей. Жертвенным объектом, по Жирару, выбирается прежде всего чужак, который похож на членов группы, но не принадлежит к ней и по возможности отличается от них каким-либо видимым признаком. Для зомби этим критериям лучше всего отвечают люди.

4

Дюркгеймовская традиция способна увидеть исследовательскую проблему в устойчивости групп зомби, а ее возможное реше-

30. Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 176–179.

31. См. трактовку Верстинена и Войтека в: Там же. С. 45–57.

32. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни.

33. Жирар Р. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. М. Дашевского. М.: НЛО, 2000; Он же. Козел Отпущения / Пер. с фр. Г. М. Дашевского. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010.

ние — в охоте на людей как коллективной практике, поддерживающей солидарность. Понять, как устроена эта деятельность, позволяет альтернативный подход Габриеля Тарда.

В основе концепции Тарда лежит аналогия между обществом и мозгом, который представляет собой своего рода общество индивидуальных частиц (нейронов), связанных друг с другом взаимными сигналами³⁴. Такая модель позволяет нам объяснить, почему из человеческой перспективы зомби кажется тупыми и медлительными. Действия, которые мы относим к быстрым и разумным, основаны на решениях индивидуального человеческого мозга. Действия зомби направляются прежде всего коллективным «мозгом», который создается взаимными влияниями членов группы друг на друга.

Для модели Тарда оба процесса принятия решений — в индивидуальном мозге и в коллективе — в принципе устроены одинаково, но отличаются по количеству включенных в него элементов³⁵. Мозг соединяет и задействует несколько миллиардов частиц, толпа зомби — всего лишь несколько сотен или тысяч. Такая разница в вычислительных мощностях дает человеку тактическое преимущество перед единичной особью зомби.

Та же концепция предсказывает, что положение будет меняться с увеличением количества зомби, включенных в коллективное взаимодействие. Возможно, что после достижения определенного порога изменения приобретают качественный характер. Верстинен и Войтек обращают внимание на феномен быстрых зомби, для которых, в отличие от обычных, не характерны замедленные несоординированные движения³⁶. Достоверных данных об их происхождении нет, но тардианская модель, связывающая когнитивные и практические способности зомби с вычислительной мощностью коллективной сети взаимодействий, в которую они включены, дает нам правдоподобное объяснение такого эффекта.

5

Предположив, что возможности каждого отдельного зомби зависят от размера коллектива, к которому он принадлежит, мы

34. Тард Г. Социальная логика / Пер. с фр. М. Цейтлина. СПб.: Типогр. Ю.Н. Эрлих, 1901; Он же. Монадология и социология / Пер. с фр. А. Шестакова. Пермь: Гиле Пресс, 2016.

35. Он же. Общественное мнение и толпа / Пер. с фр. П. Когана. М.: Т-во типогр. А.И. Мамонтова, 1902; Он же. Монадология и социология.

36. Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 214.

по-другому будем оценивать навыки зомби, побуждающие их собираться в более крупные агрегаты.

Верстинен и Войтек описывают характерную для зомби модель реагирования на сильные внешние стимулы, такие как яркие огни и громкие звуки. Зомби в таких случаях теряют интерес к человеку, которого только что преследовали, и направляются в сторону сигнала. В изложении Верстинена и Войтека такое поведение трактуется как недостаточный уровень контроля за вниманием³⁷. Социолог может увидеть его преимущества.

Органы чувств, направленные на один и тот же объект, поддерживают сплочение группы — на этот механизм в классический период обратил внимание Зиммель в «Экскурсе по социологии чувств»³⁸. Речь идет прежде всего о крупных и далеко расположенных объектах (небесные тела, горы и др.), которые могут видеть все члены группы. Дюркгеймовская модель ритуала также подчеркивает роль объектов, на которых должны быть сосредоточены внимание и эмоции всех членов группы. Громкие или яркие сигналы привлекают внимание зомби, побуждают их собираться большими толпами вокруг источников света и шума — и тем самым помогают им поддерживать солидарность и координировать совместные действия.

Коллективный выигрыш, которого достигают зомби, отказываясь от краткосрочных индивидуальных целей в пользу сплочения группы, обнаруживается при сравнении с человеческой моделью поведения. Проблемы человеческой координации наглядно описал Руссо в «Рассуждении о происхождении неравенства»³⁹ на примере коллективной охоты на оленя. Чтобы охота была успешной, каждый должен придерживаться своего места в общем строю, но если рядом с кем-то из охотников пробежит заяц — этот охотник готов забыть об общем благе и броситься за своей индивидуальной добычей.

Действия зомби и действия охотников Руссо в равной степени выглядят как дефицит внимания (диагноз Верстинена и Войтека), но их направленность принципиально разная. Зомби, в отличие от охотников Руссо, отказываются от своего «зайца» в пользу об-

37. Там же. С. 141–157.

38. Зиммель Г. Из «Экскурса по социологии чувств» / Пер. с нем. К. Левинсона // Новое литературное обозрение. 2000. Т. 43. № 3. С. 5–13.

39. Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении неравенства между людьми / Пер. с фр. А. Хаютина // Он же. Об общественном договоре. Трактаты. М.: Терра — Книжный клуб; Канон-Пресс-Ц, 2000.

щих целей. Способ действия, который нам кажется глупым, дает выигрыш в коллективном масштабе.

6

Нам недоступны свидетельства о поздних стадиях зомби-апокалипсиса, в которых люди уничтожены или больше не могут обмениваться информацией. Точно так же мы не располагаем данными относительно того, как формируются сообщества зомби в латентной стадии до начала зомби-апокалипсиса. Наши знания об этой стадии неизбежно будут лишь предположительными — но, учитывая важность сюжета, мы обязаны высказать предварительные догадки.

Верстинен и Войтек, говоря о генезисе зомби, фокусируются на условиях, которые могли вызвать органические изменения мозга⁴⁰. Нам важно понять другую составляющую: какие условия создают социальную организацию зомби.

До сих пор, как мы знаем, зомби как социальный феномен обсуждались в нескольких тематических нишах. Возьмем две из них: критику капитализма и критику медиа, — и вернемся к идеям, которые они могут предложить.

Наша модель социологического зомби очевидно несовместима с попытками найти «зомби» в капиталистических отношениях, основанных на индивидуальной конкуренции, специализации и договорах. Все эти характеристики прямо противоположны практически наблюдаемым чертам зомби. Тем не менее из левой критики можно позаимствовать идею Маркса о зародышах нового порядка, возникающих в недрах старой общественной формации. Догадка о том, что в глубине современного общества создаются пространства, благоприятные для появления социологических зомби, дает нам направление поиска.

Социальные науки могут предложить подходящие слова для описания подобных пространств и их способов организации. Модель анклавов Дуглас уже включенная в наш анализ, представляет одну из таких возможностей. Другую, совместимую с ней, дает концепция лиминальности Виктора Тёрнера⁴¹. Она предполагает, что наряду с социальным порядком, основанным на устойчивом распределении статусов и ролей (социетас), существует радикаль-

40. Верстинен Т., Войтек Б. Указ. соч. С. 214.

41. Тёрнер В. Ритуальный процесс: структура и антиструктура / Пер. с англ. В. Бейлиса // Он же. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 104–264.

но другой способ организации, бесформенный и динамичный (коммунитас). Коммунитас представляет собой пограничное (лиминальное) состояние с другим типом отношений между участниками, в нем утверждаются новые ценности, рождаются новые практики. Тёрнер описывает коммунитас, обращаясь к привлекательным случаям вроде карнавала и движения хиппи. Сообщества зомби имеют более мрачную репутацию, но точно так же подходят под основные параметры схемы Тёрнера.

7

В текстах о современных медиа отсылки к «зомби» и «зомбированию» обычно выглядят оценочными и недостаточно строгими. Они характерны скорее для публицистики, чем для научного стиля. При всех недостатках такой риторики можно увидеть рациональное зерно в ее исходной интуиции: феномен социологических зомби, вероятно, связан с медиасредой и создается ей.

Будем исходить из самого широкого понимания медиа, наподобие предложенного Маршаллом Маклюэном⁴²: любые внешние расширения, дополняющие человеческую деятельность. Такая догадка будет альтернативой версии, которую разрабатывали Верстинен и Войтек. Они понимают зомби как своего рода болезнь, результат сбоев в работе мозга. Мы попробуем увидеть в зомби положительный способ организации, возможности которого в чем-то превосходят человеческие.

Обыденное воображение связывает феномен медийных зомби прежде всего с большими медиа XX века, в особенности с «зомбоящичками»-телевизорами. В художественной литературе одним из популярных образов непреодолимой силы централизованных медиа стал мир «Обитаемого острова» (1969) братьев Стругацких. Обитатели выдуманной планеты Саракш живут под излучением башен, которые транслируют сигналы из центральной телестудии. Лучевые башни делают людей восторженно послушными государству, сопротивляются только немногочисленные «выродки», на которых излучение не действует⁴³.

42. Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.: Гиперборея; Кучково поле, 2007.

43. Внимательные читатели «Обитаемого острова» могли задаться вопросом: почему борющиеся против башен подпольщики-«выродки» тоже оказываются непримиримыми фанатиками? Излучением это объяснить нельзя, однако модель анклавов, по Дуглас, предсказывает именно такой стиль мышления и поведения.

Главному герою повести, космонавту с Земли, кажется, что под действием башен окружающие становятся как будто «не людьми, а куклами». Когда Стругацкие писали «Обитаемый остров», слова «зомби», «зомбирование» были редкой экзотикой. В современных пересказах сюжета они используются как само собой разумеющиеся. Тем важнее подчеркнуть разницу между персонажами Стругацких и практически наблюдаемыми зомби. Первые существуют в иерархическом обществе с характерным для него набором статусов и ролей. Зомби отличаются от них ярко выраженной горизонтальной организацией. Среди человеческих медиа ближайшим аналогом среды, потенциально благоприятной для сообществ зомби, будет не телевидение, а социальные сети *Web 2.0*.

8

В социальных сетях обнаруживается специфический тип поведения, повторяющий базовые характеристики социологического зомби. Их взаимодействие с другими определяется жестким делением «мы — они», которое задает два взаимосвязанных режима: агрессия против любого представителя «они», оказавшегося в зоне видимости, и коллективная поддержка такой агрессии всеми представителями «мы», способными увидеть этот эпизод.

Такой тип взаимодействия, который можно назвать «протозомби», в некоторых важных чертах отличается от настоящих зомби. Критерий Карен Купер здесь выдерживается нестрого. В среде протозомби встречаются рудименты человеческой модели взаимодействия по Зиммелю с типичным для нее различением другого как уникальной личности. Кроме того, отличается скорость коллективных действий. Нам известны медленный и быстрый типы зомби. В сравнении с ними протозомби социальных сетей, которым не надо перемещаться в материальном пространстве, заслуживают определения «сверхбыстрые».

Отличия слишком серьезные, чтобы сразу предположить прямую связь между протозомби социальных сетей и интересующими нас классическими формами зомби. Пока можно утверждать лишь аналогии по форме и результатам между двумя процессами. Круглосуточная активность, стирающая границы между днем и ночью, буднями и праздниками, а также способность быстро переключаться на интенсивные внешние сигналы и группироваться вокруг них — важные моменты этой аналогии.

Сопоставление с сетевыми протозомби поможет сформулировать некоторые догадки относительно условий, в которых формируются настоящие зомби.

Мы должны предположить, прежде всего, ситуацию лимитальности по Тёрнеру, в которой разрушаются привычные иерархии и появляется возможность для формирования коммунитас (анклава Дуглас)⁴⁴. Исходный ареал зомби должен быть отделен от человеческой повседневности, но не удален от нее. Люди должны регулярно появляться в пределах видимости и слышимости формирующихся зомби. Кроме того, зомби в очаге формирования уже должны иметь возможность обмениваться какими-либо импульсами или сигналами. Только при соблюдении трех условий (равенство, близость к людям и обмен сигналами) может образоваться известная нам форма организации зомби в виде эгалитарного сообщества с жестко заданной границей «мы — они».

Пространственная близость очага формирования зомби к человеческому миру предполагается в обеих главных гипотезах происхождения зомби: восстание мертвецов и прижизненная мутация. Социологический взгляд на проблему допускает, что для ранних зомби человеческое окружение служило не только кормовой базой, но и в меньшей степени объектом, определявшим динамику групповых отношений, будь то коллективное бурление по Дюркгейму или миметическое соперничество по Жирану.

Возможность коммуникации между формирующимися зомби пока выглядит серьезным провалом в наших знаниях о зомби. Обычные гипотезы, будь то влияние космической радиации, техногенного газа или вирусов, мало что проясняют в механизме формирования зомби как сообщества. Пример сетевых протозомби подсказывает форму, в которой может происходить такой процесс, но ничего не говорит о его физической и органической составляющей. Прояснить этот вопрос, может быть, поможет сотрудничество с учеными других специальностей.

44. Неслучайно в обсуждениях феномена зомби важное место занимает физическая смерть — один из самых сильных механизмов выравнивания и исключения.

Библиография

- Верстинен Т., Войтек Б. Мозг зомби: научный подход к поведению ходячих мертвецов / Пер. с англ. К. А. Чистопольской. М.: Альпина Паблишер, 2016.
- Де Вааль Ф. Политика у шимпанзе: Власть и секс у приматов / Пер. с англ. Д. Ю. Кралечкина. М.: ИД ВШЭ, 2014.
- Дуглас М. Как мыслят институты / Пер. с англ. А. М. Корбута. М.: Элементарные формы, 2020.
- Дюркгейм Э. Дуализм человеческой природы и его социальные условия // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 2. С. 133–144.
- Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / Пер. с фр. А. Б. Гофмана // Метод социологии. М.: Наука, 1991.
- Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая системы в Австралии / Пер. с фр. В. В. Земсковой. М.: Элементарные формы, 2018.
- Жиран Р. Козел отпущения / Пер. с фр. Г. М. Дашевского. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010.
- Жиран Р. Насилие и священное / Пер. с фр. Г. М. Дашевского. М.: НЛО, 2000.
- Жиру А. Зомби-политика и культура в эпоху казино-капитализма / Пер. с англ. Ю. С. Вовк, под ред. О. В. Гритчиной. Харьков: Гуманитарный центр, 2015.
- Зиммель Г. Из «Экскурса по социологии чувств» / Пер. с нем. К. Левинсона // Новое литературное обозрение. 2000. Т. 43. № 3. С. 5–13.
- Зиммель Г. Как возможно общество? / Пер. с нем. А. Ф. Филиппов // Избр. М.: Юрист, 1996. Т. 2. Созерцание жизни. С. 509–526.
- Кирк Р. Зомби / Пер. с англ. В. В. Васильева, под ред. Д. Б. Волкова и др. // Стэнфордская философская энциклопедия: Переводы избранных статей. URL: <http://philosophy.ru/zombies/>.
- Кристи Н. Причиния боль: роль наказания в уголовной политике / Пер. с англ. В. М. Коган, Л. И. Альперн. СПб.: Алетейя, 2011.
- Латур Б. Нового Времени не было: эссе по симметричной антропологии / Пер. с фр. Д. Я. Калугина. СПб.: ЕУСПб, 2006.
- Латур Б. Об интеробъективности // Социология вещей. М.: Территория будущего. 2006. С. 169–198.
- Маклюэн М. Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева. М.: Гиперборей; Кучково поле, 2007.
- Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении неравенства между людьми / Пер. с фр. А. Хаютина // Он же. Об общественном договоре. Трактаты. М.: Терра — Книжный клуб; Канон-Пресс-Ц, 2000.
- Тард Г. Монадология и социология / Пер. с фр. А. Шестакова. Пермь: Гиле Пресс, 2016.
- Тард Г. Общественное мнение и толпа / Пер. с фр. П. Когана. М.: Т-во типогр. А. И. Мамонтова, 1902.
- Тард Г. Социальная логика / Пер. с фр. М. Цейтлина. СПб.: Типогр. Ю. Н. Эрлих, 1901.
- Тэрнер В. Ритуальный процесс: структура и антиструктура / Пер. с англ. В. Бейлиса // Он же. Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. С. 104–264.
- Фишер М. Капиталистический реализм: альтернативы нет? / Пер. с англ. Д. Ю. Кралечкина. М.: Ультракультура 2.0, 2010.
- Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х / Пер. с англ. А. В. Гараджи. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017.

- Чалмерс Д. Сознательный ум: в поисках фундаментальной теории. М.: УРСС; Либроком, 2013.
- Alexander J. The Centrality of the Classics // *Social Theory Today* / A. Giddens, J. Turner (eds). Cambridge, UK: Polity Press, 1987. P. 11–57.
- Douglas M. *Natural Symbols: Essays in Cosmology*. 2nd ed. L.; N.Y.: Routledge, 1996.
- Larsen L. B. *Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death* // *e-flux*. 2010. № 15. URL: <https://www.e-flux.com/journal/15/61295/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/>.
- McNally D. *Monsters of the Market: Zombies, Vampires, and Global Capitalism*. Leiden; Boston: Brill, 2011.
- Parsons T. *Hobbes and the Problem of Order* // Idem. *The Structure of Social Action: A Study in Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers*. 2nd ed. Glencoe: The Free Press, 1949. P. 89–94.

ZOMBIES, OR THE TRIUMPH OF THE COLLECTIVE WILL

ALEKSEI TITKOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES), Russia, titkov-as@universitas.ru.

Keywords: zombies; collective action; collective emotions; communitas; Mary Douglas; Émile Durkheim; René Girard; “grid — group” model; Simmel; social categorization; social media; solidarity; ritual; Gabriel Tarde; Victor Turner; violence.

Sociological texts on zombies are mostly interested in human problems (capitalism, pop culture, etc), not in zombies as such. Zombies as a specific form of (non) life remain a blindspot for sociologists. Scientists of other disciplines, like epidemiology and neurosciences, have already declared their ways for studying zombies. Our task is to outline the concepts and hypotheses that sociology could contribute to this emerging interdisciplinary project. The main focus is on the social organization of zombies in relation to the observed features of their behavior. One of the key questions (without a satisfactory answer) of the future sociology of zombies was formulated by the neuroscientists Timothy Verstynen and Bradley Voytek: why single zombies look dumb and clumsy, while big groups of zombies act like a well-coordinated formidable force? In search of a basis for understanding zombies, the essay turns to the classical ideas of sociology (Georg Simmel, Émile Durkheim, Gabriel Tarde) and to the later anthropological insights of Mary Douglas, Victor Turner and René Girard. A sociological approach to zombies makes it possible to describe them not as a pathology, but as a special way of organizing a collective (non)life that can successfully compete with the human one.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-184-200

References

- Alexander J. The Centrality of the Classics. *Social Theory Today* (eds. A. Giddens, J. Turner), Cambridge, UK, Polity Press, 1987, pp. 11–57.
- Chalmers D. *Soznaiushchii um: v poiskakh fundamental'noi teorii* [The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory], Moscow, URSS, Librocom, 2013.
- Christie N. *Prichiniaia bol': rol' nakazaniia v ugovolnoi politike* [Limits to Pain: The Role of Punishment in Penal Policy], Saint-Petersburg, Aletheia. 2011.
- De Waal F. *Politika u shimpanze: Vlast' i seks u primatov* [Chimpanzee Politics: Power and Sex among Apes], Moscow, HSE Publishing House, 2014.
- Douglas M. *Kak myslit instituty* [How Institutions Think], Moscow, Elementary Forms Press, 2020.
- Douglas M. *Natural Symbols: Essays in Cosmology. 2nd ed*, London, New York, Routledge, 1996.
- Durkheim E. Dualizm chelovecheskoi prirody i ego sotsial'nye usloviia [Le Dualisme de la Nature Humaine et Ses Conditions Sociales]. *Russian Sociological Review*, 2013, vol. 12, no. 2, pp. 133–144.
- Durkheim E. *Elementarnye formy religioznoi zhizni: totemicheskaja sistema v Avstralii* [Les Formes Elementaires de la Vie Religieuse. Le Systeme Totemique en Australie], Moscow, Elementary Forms Press, 2018.
- Durkheim E. *O razdelenii obshchestvennogo truda. Metod sotsiologii* [De la Division du Travail Social. Les Règles de la Méthode Sociologique], Moscow, Nauka, 1991.
- Fisher M. *Kapitalisticheskii realizm: al'ternativy net?* [Capitalist Realism: Is There No Alternative?], Moscow, Ultraculture 2.0, 2010.

- Girard R. *Kozel otpushcheniia* [Le Bouc Émissaire], Saint-Petersburg, Ivan Limbakh Publishing House, 2010.
- Girard R. *Nasilie i sviashchennoe* [La Violence et le Sacré], Moscow, NLO, 2000.
- Giroux H. *Zombi-politika i kul'tura v epokhu kazino-kapitalizma* [Zombie Politics and Culture in the Age of Casino Capitalism], Kharkov, Humanitarian Centre, 2015.
- Haraway D. *Manifest kiborgov: nauka, tekhnologiia i sotsialisticheskii feminizm 1980-kh* [A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism of the 1980s], Moscow, Ad Marginem, 2017.
- Kirk R. Zombi [Zombie]. *Stenfordskaia filosofskaia entsiklopediia: Perevody izbrannykh statei* [Stanford Encyclopedia of Philosophy: Translations of Selected Articles]. Available at: <http://philosophy.ru/zombies/>.
- Larsen L. B. Zombies of Immaterial Labor: The Modern Monster and the Death of Death. *e-flux*, 2010, no. 15. Available at: <https://www.e-flux.com/journal/15/61295/zombies-of-immaterial-labor-the-modern-monster-and-the-death-of-death/>.
- Latour B. *Novogo vremeni ne bylo. Esse po simmetrichnoi antropologii* [Nous n'avons jamais été modernes: Essai d'anthropologie symétrique], Saint Petersburg, EUPRESS, 2006.
- Latour B. Ob interob'ektivnosti [On Interobjectivity]. *Sotsiologiia veshchei* [Sociology of Things], Moscow, Territorii Budushchego, 2006, pp. 169–198.
- McLuhan M. *Ponimanie media: vneshnie rasshireniia cheloveka* [Understanding Media: The Extensions of Man], Moscow, Giperboreia, Kuchkovo pole, 2007.
- McNally D. *Monsters of the Market: Zombies, Vampires, and Global Capitalism*, Leiden, Boston, Brill, 2011.
- Parsons T. Hobbes and the Problem of Order. *The Structure of Social Action: A Study in Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers*. 2nd ed., Glencoe, The Free Press, 1949, pp. 89–94.
- Rousseau J.-J. Rassuzhdenie o proiskhozhdenii neravenstva mezhdru liud'mi [Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes]. *Ob obshchestvennom dogovore. Traktaty* [Du Contrat Social. Traités], Moscow, Terra — Knizhnyi klub, Kanon-Press-Ts, 2000.
- Simmel G. Iz "Ekskursa po sotsiologii chuvstv" [From: "Exkurs über die Soziologie der Sinne"]. *New Literary Observer*, 2000, vol. 42, no. 3, pp. 5–13.
- Simmel G. Kak vozmozhno obshchestvo? [Wie ist Gesellschaft möglich?]. *Izbrannoe* [Selected Works], Moscow, Jurist, 1996, vol. 2 Sozertsanie zhizni [Lebensanschauung], pp. 509–526.
- Tarde G. *Monadologiia i sotsiologiia* [Monadologie et Sociologie], Perm, Hyle Press, 2016.
- Tarde G. *Obshchestvennoe mnenie i tolpa* [L'opinion et la foule], Moscow, Tovarišchestvo tipografii A. I. Mamontova [A.I. Mamontov Typography Partnership], 1902.
- Tarde G. *Sotsial'naia logika* [La Logique Sociale], Saint-Petersburg, Tipografiia Iu.N. Erlikh [Iu.N. Erlikh Printing House], 1901.
- Turner V. Ritual'nyi protsess: struktura i antistruktura [The Ritual Process: Structure and Anti-Structure]. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual], Moscow, Nauka, 1983, pp. 104–264.
- Verstynen T., Voytek B. *Mozg zombi: nauchnyi podkhod k povedeniiu khodiachikh mertvetsov* [Do Zombies Dream of Undead Sheep?: A Neuroscientific View of the Zombie Brain], Moscow, Alpina Publisher, 2016.

ЛОГОС_

ГДЕ КУПИТЬ

ОПТОВАЯ ТОРГОВЛЯ
И ОТПРАВКА ПОЧТОЙ

Издательский дом Высшей школы экономики,
Москва, ул. Вавилова, 7, (495) 772-95-90, доб. 15294, 15295,
15296, 15297, id@hse.ru

ИНТЕРНЕТ-
МАГАЗИНЫ

<http://www.labirint.ru/>
<http://www.ozon.ru/>

В ЭЛЕКТРОННОМ
ВИДЕ

<http://www.litres.ru/>
<https://www.eastview.com/>

МОСКВА

Фаланстер, Тверская ул., 17, (495) 749-57-21, falanster@mail.ru

БукВышка, университетский книжный магазин ВШЭ,
ул. Мясницкая, 20, (495) 628-29-60, books@hse.ru

Циолковский, Пятницкий пер., 8, стр. 1, (495) 951-19-02,
primuzee@gmail.com

Пиотровский, ул. Малая Никитская 12 (495) 229-75-47,
piotrovskysk@gmail.com

Порядок слов в кинотеатре Иллюзион, Котельническая
наб., 1/15, (936) 242-45-41, poryadokslov@gmail.com

Порядок слов в Центре Гиляровского, Столешников пер., 9,
стр. 5, (936) 242-45-41, poryadokslov@gmail.com

Порядок слов в Театре на Бронной, ул. Малая Бронная, 4,
(936) 242-45-41, poryadokslov@gmail.com

Республика, ул. 1-я Тверская-Ямская, 10, (499) 444-33-67,
доб. 201, store@respublica-pro.ru

У Кентавра в РГГУ, Миусская пл., 6, корп. 6, (495) 250-63-59,
kentavr@rggu.ru

Книжный в Клубе, Покровский бул., 6/20, стр. 1,
(916) 953-91-30, kvklube@gmail.com

Фламмеманн в Электротеатре Станиславский,
ул. Тверская, 23, sales@soyapress.com

Зотов.Вещь! в Центре Зотов, ул. Ходынская, 2, стр. 1,
(800) 350-86-20, shop@centrezotov.ru

Garage Bookshop, павильон Музея современного искусства
«Гараж», ул. Крымский Вал, 9, стр. 32 (Центральный парк
культуры и отдыха им. М. Горького), (495) 645-05-21

Киоски **Издательского дома «Дело»** в РАНХиГС,
пр-т Вернадского, 82, (499) 270-29-78, (495) 433-25-02
magazini@anx.ru

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ	Подписные издания, Литейный пр-т, 57, (812) 273-50-53, ivanovnovnov@gmail.com Все свободны, ул. Некрасова, 23, (911) 977-40-47, vsesvobodny@gmail.com Порядок слов, наб. р. Фонтанки, 15, (812) 310-50-36, poryadokslov@gmail.com Порядок слов на Ленфильме, Каменноостровский пр-т, 10, (921) 448-88-69, poryadokslov@gmail.com Garage Shop в Новой Голландии, наб. Адмиралтейского канала, 2А, (812) 207-12-71, nhshop@garagemca.org Дом университетской книги в СПбГУ, Университетская наб., 7-9-11, (812) 363-67-41, publishing@spbu.ru
НИЖНИЙ НОВГОРОД	кНижный Новгород, ул. Алексеевская, 2, (952) 762-63-69
ЕКАТЕРИНБУРГ	Пиотровский в Президентском центре Бориса Ельцина, ул. Бориса Ельцина, 3, (912) 485-79-35 Кофе, книги и другие измерения, Верхняя Пышма, Успенский проспект, 99, (912) 200-01-99 ssv@drugie-knigi.ru
ПЕРМЬ	Пиотровский, Независимый книжный магазин, ул. Ленина, 54, (342) 243-03-51, piotrovsky.book@gmail.com
КАЗАНЬ	Центр современной культуры «Смена», ул. Бурхана Шахиди, 7, (843) 249-50-23 smenaknigi@gmail.com
АРХАНГЕЛЬСК	Все свои, наб. Северной Двины, 93, корп. 1
ИРКУТСК	Переплет, ул. Марата, 11
ТЮМЕНЬ	Кофе, книги и другие измерения, ул. 8 Марта, 2, корп. 1, (3452) 61-38-77, nonfiction@drugie-knigi.ru
ВЛАДИВОСТОК	Игра слов, Партизанский пр., 44, (991) 069-35-52