

Индустрии Впечатлений

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№3 (4), 2023

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

experience
INDUSTRIES

(16+)

Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 2023, 3 (4).

Главный редактор

С. А. Маленко (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

Заместитель главного редактора

А. Г. Некита (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

Редакционная коллегия:

- Е. В. Быкова (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);
Г. В. Варакина (Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия);
А. П. Воеводин (Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского, Россия);
О. А. Габриелян (Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия);
Д. П. Гавра (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия).
В. Ч. Добрева (Университет библиотекоснания и информационных технологий, София, Болгария);
В. Е. Добровольская (Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина, (Технологии. Дизайн. Искусство), Москва, Россия);
А. Б. Ефременков (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
Е. Н. Корнилова (Московский государственный университет, Москва, Россия);
Н. А. Лукьянова (Томский политехнический университет, Россия);
Б. В. Марков (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);
Неби Мехдиев (Тракийский университет, Эдирне, Турция);
А. В. Павлов (Высшая школа экономики, Москва, Россия);
О. В. Попова (Институт философии РАН, Москва, Россия);
В. В. Савчук (Санкт-Петербургский государственный университет, Россия);
С. З. Семерник (Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь);
С. В. Тихонова (Саратовский национальный исследовательский государственный университета им. Н. Г. Чернышевского, Россия);
Е. О. Труфанова (Институт философии РАН, Москва, Россия);
О. А. Фихтнер (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
О. К. Шевченко (Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, Симферополь, Россия).

Редакция:

- Н. А. Кащей (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
Т. А. Афанасьева (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
С. В. Донских (Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, Беларусь);
В. В. Матвеев (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
В. А. Смирнов (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия);
В. О. Шипулин (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Россия).

Переводчик: Н. В. Данейкина.

Технический редактор: Д. А. Ванюшкин.

Учредитель и издатель

ФГБОУ ВО «Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого»

Адрес учредителя и издателя: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41. Телефон: 8 (8162) 627244

Адрес редакции: 173003, Россия, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41, ауд. 3402. Телефон: 8 (8162) 338830

E-mail: experience@novsu.ru

Издание зарегистрировано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Выписка из реестра зарегистрированных средств массовой информации № ФС77-83574 от 13 июля 2022 г.

Официальный сайт издания: <https://eiscrt.press>

Дата выхода: 15.08.2023.

© Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, 2023

© Авторы статей, 2023.

Все права защищены



(16+)

Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT), 2023, 3(4).

Editor-in-Chief

S. A. Malenko (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia)

Deputy Editor-in-Chief

A. G. Nekita (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia)

Editorial Board:

- E. V. Bykova (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);
G. V. Varakina (Russian State University named after I.I. A.N. Kosygin
(Technology. Design. Art), Moscow, Russia);
A. P. Voevodin (Luhansk State Academy of Culture and Arts
named after M. Matusovsky, Russia);
O. A. Gabrielyan (V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia);
D. P. Gavra (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);
V. C. Dobрева (University of Library Science and Information Technology,
Sofia, Bulgaria);
V. E. Dobrovolskaya (Russian State University named after I.I. A.N. Kosygin
(Technology. Design. Art), Moscow, Russia);
A. B. Efremkov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia);
E. N. Kornilova (Moscow State University (MSU), Moscow, Russia);
N. A. Lukyanova (Tomsk Polytechnic University, Russia);
B. V. Markov (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);
Nebi Mehdiyev (Trakiy University, Edirne, Turkey);
A. V. Pavlov (Higher School of Economics, Moscow, Russia);
O. V. Popova (RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russia);
V. V. Savchuk (Saint-Peterburg State University (SpbU), Russia);
S. Z. Semernik (Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus);
S. V. Tikhonova (Saratov State University (SSU), Russia);
E. O. Trufanova (RAS Institute of Philosophy, Moscow, Russia);
O. A. Fikhtner (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University,
Veliky Novgorod, Russia);
O. K. Shevchenko (V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol, Russia).

Editorial:

- N. A. Kashchey (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);
T. A. Afanasieva (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);
S. V. Danskikh (Yanka Kupala State University of Grodno, Belarus);
V. V. Matveev (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);
V. A. Smirnov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia);
V. O. Shipulin (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russia).

Translation Editor: N. V. Daneykina.

Technical Editor: D. A. Vanyushkin.

Founder and editor

FSBEI HE "Yaroslav-the-Wise Novgorod State University".
Address of founder and editor: 173003, Russia, Veliky Novgorod,
ul. B. St. Petersburgskaya, 41. Tel.: 8 (8162) 627244.

Corresponding address: 173003, Russia, Veliky Novgorod,
ul. B. St. Petersburgskaya, 41, of. 3402. Tel.: 8 (8162) 338830.

E-mail: **experience@novsu.ru**

The edition is registered by the Federal Service for Supervision
in the Sphere of Communications,
Information Technology and Mass Communications (Roskomnadzor).

Extract from the register of registered
mass media No. FS77-83574 dated July 13, 2022.

Official website of the edition: **<https://eiscrt.press>**

Release date: 15.08.2023.

© **Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, 2023.**

© **Authors of articles, 2023.**

All rights reserved.



СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА

Колонка главного редактора. Власть чарующая: впечатление как политическая технология Сергей Маленко	9
---	----------

рефлексии

Высотка: статусное и цифровое потребление. Лидия Сони́на, Владимир Чури́н	21
---	-----------

Inferno of Yalta: демонизация топоса Крымской (Ялтинской) конференции 1945 года в англо- саксонском историческом опыте. Олег Шевченко	44
---	-----------

имена

«Мёртвые правят живыми»: Ленин как агент, объект и технология биополитики. Иван Суслов	66
---	-----------

традиции

Вампир как агент хронополитики советской ностальгии. Денис Артамонов, Софья Тихонова	95
--	-----------

Призрак, монстр, череп: ценности попкультуры в американском телевизионном сериале «Wednesday». Елена Корнилова	116
---	------------

Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 2. Сергей Маленко, Андрей Некита	149
---	------------

рецензии

«Времена не выбирают. В них живут и умирают». Рецензия на книгу памяти Дарьи Дугиной. Андрей Некита, Сергей Маленко	172
--	------------

CONTENTS OF THE ISSUE

Editor-in-Chief's column. Power enchanting: experience as a political technology **9**
Sergey Malenko

reflections

Scyscraper: a case for conspicuous and digital consumption. **21**
Lidiya Sonina, Vladimir Churin.....

Inferno of Yalta (demonization of the topos of the Crimean (Yalta) conference of 1945 in the anglo-saxon historical experience). **44**
Oleg Shevchenko.....

names

«The dead rule the living»: Lenin as an agent, object and technology of biopolitics. **66**
Ivan Suslov.....

traditions

The Vampire as an agent of the Chronopolitics of Soviet nostalgia. **95**
Denis Artamonov, Sophia Tikhonova

Ghost, monster, skull: pop culture values in the american television series "Wednesday". **116**

Elena Kornilova

Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 2. **149**

Sergey Malenko, Andrey Nekita

reviews

«Times are not chosen. In them live and die». Review of the book in memory of Daria Dugina. **172**

Andrey Nekita, Sergey Malenko



Колонка главного редактора

Сергей Маленко,
Новгородский государственный
университет имени Ярослава
Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Sergey Malenko,
Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).



[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-9-19](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-9-19)

ВЛАСТЬ ЧАРУЮЩАЯ: ВПЕЧАТЛЕНИЕ КАК ПОЛИТИЧЕСКАЯ ТЕХНОЛОГИЯ

Дорогие читатели!

Редакция журнала «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований» (EISCRT) предлагает Вашему вниманию третий выпуск нашего издания в 2023 году. Текущий номер посвящен междисциплинарному, теоретико-прикладному анализу сложившихся в современной культуре способов формирования эмоционального отношения к действительности и типичных сценариев их властной интерпретации.



Эта экзистенциальная практика в какой-то момент времени перестала быть уделом личных предпочтений человека и постепенно превратилась в предмет политических и иных институциональных спекуляций, в рамках которых постоянные отсылы к этой теме приобретают общезначимый и, как это ни парадоксально звучит, управленческий смысл. Сегодня политика уже не является деятельностью, характерной для особых элитных групп. Она вышла из тайных лож и «высоких» кабинетов, подчинила и узурпировала все доступное социальное пространство. И это касается не только традиционных институциональных форм иерархической коммуникации. Политика успешно «проросла» и в сферу повседневности обывателей и начала претендовать на абсолютный контроль над экзистенциальными, даже интимными сторонами жизни каждого человека. Более того, политика достаточно быстро освоилась в новых для нее пространствах и успешно канализировала эмоциональные потоки, обратив их практически неисчерпаемую энергию в свою пользу. Таким образом начала быстро формироваться целая технология превращения эмоций в стратегический и тактический ресурс власти. В результате, сегодня, в начале XXI века, о чем бы мы ни говорили: то ли о топологии города, то ли о выдающихся исторических событиях и персонах, то ли о повседневности или о всемирно-известных произведениях искусства и т. д., мы всегда и во всем обнаруживаем более или менее заметное присутствие дискурса власти с характерными для него визуальными знаками и символическими практиками.

Первый текст, который открывает этот выпуск журнала, представлен нашими московскими коллегами Лидией Сониной и Владимиром Чуриным. Они анализируют феномен высотной застройки современных мегаполисов и его влияние на общество и человека. Авторы на основе социологического подхода приходят к обоснованному выводу о том, что «высотка» является статусным символом, надежно закрепляющим цивилизационные и культурные практики потребления жилья, а также представляет технологию фиксации социального статуса, несомненно, отраженного в этажности подобных сооружений. Авторы предостерегают общество и власть от повсеместной высотной застройки, поскольку именно она становится важным сценарием закрепления и усугубления социального неравенства.

Наш крымский автор и хороший друг Олег Шевченко, продолжая свои многолетние изыскания, рассуждает о разнице эстетического опыта восприятия «Ялтинского мира» в советско-российском и англосаксонском историческом, культурном и политическом дискурсах. Автор утверждает, что Запад, как правило, «демонизирует» знаменитые ялтинские события 1945 года и анализирует их через концепты «Аида», «Хроноса» и «Смерти». В то время как советско-российские политические практики «ангелоизировали» эту часть советской и мировой истории и продвигали именно эту традицию в целой серии художественных фильмов и романов.

Анализ советского идеологического опыта продолжает и статья Ивана Сулова, который стремится определить тело

В. И. Ленина как уникальный биополитический феномен современности. В этом контексте Ленин оказывается культурным симулякром, направленным на широкомасштабную социализацию как взрослого, так и детского населения в Советском союзе и постсоветской России. Технологии трансляции ленинской телесности становятся способами формирования «правильных» социализирующих биополитических техник для детей и взрослых.

Рубрика «Традиции» представляет промежуточные результаты исследований отечественных и зарубежных художественных практик, транслирующих ведущие социальные и экзистенциальные смыслы. Саратовские ученые Денис Артамонов и Софья Тихонова анализируют феномен ностальгии по эпохе СССР, выразившийся в целом ряде макронарративов и образов, присутствующих в пространстве современной массовой культуры. Для нее образ вампира является символическим трендом, связующим прошлое, настоящее и будущее и органично визуализирующим представления современников об альтернативном советском прошлом.

Профессор Елена Корнилова рефлексировывает по поводу места готических ценностей в американском телевизионном сериале «Wednesday». На примере этого сериала устанавливается, что готический миф и его смыслы оказываются чрезвычайно актуальными и для современной молодежной среды разных стран и культур. Центральный персонаж этой киноистории – токсичная героиня-феминистка, которая живет лишь собственными интересами, а все ее поступки носят антиобщественный характер.

Таким образом, посредством подобной героизации массовый зритель незаметно для себя втягивается в атмосферу всеобщего безумия.

Продолжением научных рассуждений о диалектике нормы и патологии посвящена и последняя статья этого выпуска. Сергей Маленко и Андрей Некита отмечают, что в отличие от готических личных мифов эту дихотомию можно продуктивно рассматривать еще и в контексте милитаризированного художественного опыта, десятилетиями нарабатываемого в рамках традиции американских фильмов ужасов. «Горячие» экранные войны, очень характерные для этого жанра, раскрывают сущность непреодолимого конфликта между элитами и массами, оборачивающегося «космическими» страданиями и финальным крушением всего «знакомого» социального мира.

Примечательно, что начиная с этого выпуска нашего издания на его страницах появляется рубрика «Рецензии». По мере необходимости мы будем предлагать нашим читателям и будущим авторам рецензии на те или иные научные, научно-публицистические или иные издания, которые по тем или иным причинам показались нам особо интересными, актуальными и злободневными. В первом выпуске рубрики мы представляем рецензию под названием «Времена не выбирают. В них живут и умирают» на потрясающий, не имеющий аналогов в российском научном, образовательном и культурном пространстве сборник философской прозы и поэзии под названием «Русская мысль живет...». Он посвящен памяти трагически и безвременно ушедшей

в лучший мир Дарьи Дугиной – российского философа, талантливое журналиста, общественного и политического деятеля, дочери Александра Дугина. Сборник создан по инициативе и при непосредственном участии наших давних друзей, коллег, партнеров и соратников из Крыма Олега Шевченко и Олега Габриеляна. Во всех, включенных в издание интервью, статьях, эссе, оригинальных литературно-поэтических формах, прослеживается сквозная мысль о том, что защита и трепетное созидание Русского мира является сегодня подлинным призванием настоящего патриота, вне зависимости от места и даты его рождения, национальной и религиозной принадлежности, профессионального призвания, наличия или отсутствия каких-либо хобби и увлечений.

Редакционная коллегия надеется, что материалы выпуска станут прекрасным поводом для продолжения непредвзятого и профессионального разговора о судьбах современного человека и общества, втянутых в бесконечную череду институциональных манипуляций.

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А. (2023). Власть чарующая: впечатление как политическая технология *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 3(4), 9–19.* [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-9-19](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-9-19)

Editor-in-Chief's Column

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-9-19](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-9-19)

POWER ENCHANTING: EXPERIENCE AS A POLITICAL TECHNOLOGY

Dear readers!

The editorial board of the journal "Experience Industries. Sociocultural Research Technologies" (EISCRT) brings to your attention the third issue of our publication in 2023. The current issue is devoted to an interdisciplinary, theoretical, and applied analysis of the methods of forming an emotional attitude to reality that have developed in modern culture and typical scenarios for their imperious interpretation.

This existential practice at some point in time ceased to be the lot of a person's personal preferences and gradually turned into a subject of political and other institutional speculations, within which constant references to this topic acquire a universally significant and, paradoxically, managerial meaning. Today, politics has ceased to be an activity characteristic of special elite groups. It came out of secret lodges and offices, subjugated, and usurped all available social space. This applies not only to the traditional institutional forms of hierarchical communication. Politics has successfully "sprouted" into the sphere of everyday life of the inhabitants and began to claim control over the existential, intimate aspects of the life of every person.

Moreover, politics got used to new spaces rather quickly and successfully channeled emotional flows, turning their almost inexhaustible energy in its favor. Thus, a whole technology of turning emotions into a strategic and tactical resource of power began to take shape. As a result, today, at the beginning of the 21st century, no matter what we talk about: either about the topology of the city, or about outstanding historical events and persons, or about everyday life or about world-famous works of art, etc., we always and in everything find a more or less noticeable presence of the discourse of power with its characteristic visual signs and symbolic practices.

The first text that opens this issue of the journal is presented by our Moscow colleagues Lidia Sonina and Vladimir Churin. They analyze the phenomenon of high-rise buildings in modern megacities and its impact on society and people. Based on a sociological approach, the authors come to a reasonable conclusion that a "high-rise" is a status symbol that securely fixes civilizational and cultural practices of housing consumption, and also represents a technology for fixing social status, undoubtedly reflected in the number of stories of such structures. The authors warn society and the government against widespread high-rise buildings, since it is precisely this that becomes an important scenario for the consolidation and aggravation of social inequality.

Our Crimean author Oleg Shevchenko, continuing his multyear research, talks about the difference in the aesthetic experience of perceiving the "Yalta World" in the Soviet-Russian and Anglo-Saxon historical, cultural, and political discourses. The author argues that the

West, as a rule, "demonizes" the famous Yalta events of 1945 and analyzes them through the concepts of "Hades", "Chronos" and "Death". While Soviet-Russian political practices "angelize" this part of Soviet and world history and promote this tradition in a whole series of feature films and novels.

The analysis of the Soviet ideological experience is continued by the article by Ivan Suslov, who seeks to define the body of V. I. Lenin as a unique biopolitical phenomenon of our time. In this context, Lenin turns out to be a cultural simulacrum aimed at the large-scale socialization of both the adult and child populations in the Soviet Union and post-Soviet Russia. Technologies of translation of Lenin's corporality become ways of forming the "correct" socializing biopolitical techniques for children and adults.

The section "Traditions" presents intermediate results of studies of domestic and foreign artistic practices that translate leading social and existential meanings. Saratov scientists Denis Artamonov and Sofya Tikhonova analyze the phenomenon of nostalgia for the era of the USSR, expressed in a few macro-narratives and images that are present in the space of modern mass culture. The image of a vampire is a symbolic trend that connects the past, present, and future and organically visualizes the ideas of contemporaries about the alternative Soviet past.

Professor Elena Kornilova reflects on the place of Gothic values in the American television series "Wednesday". On the example of this series, it is established that the Gothic myth and its meanings are extremely relevant for the modern youth environment of different

countries and cultures. The central character of this film story is a toxic feminist heroine who lives only for her own interests, and all her actions are antisocial. Thus, through such glorification, the mass audience is imperceptibly drawn into the atmosphere of universal madness.

The last article of this issue is also devoted to the continuation of scientific reasoning about the dialectic of norm and pathology. Sergey Malenko and Andrey Nekita point out that, unlike gothic personal myths, this dichotomy can also be productively viewed in the context of a militarized artistic experience that has been developed over decades within the tradition of American horror films. "Hot" wars, very characteristic of this genre, reveal the essence of the insurmountable conflict between the elites and the masses, which turns into "cosmic" suffering and the final collapse of the entire "familiar" social world.

It is noteworthy that heading "Reviews" appears on the pages of our publication starting from this issue. When necessary, we will offer our readers and future authors reviews of certain scientific, scientific journalism or other publications that, for one reason or another, seemed to us particularly interesting, relevant, and topical. In the first issue of the column, we present a review entitled "Times are not chosen. They live and die in them" to a stunning collection of philosophical prose and poetry called "Russian Thought Lives...", which has no analogues in Russian scientific, educational, and cultural space.

It is dedicated to the memory of Daria Dugina, a Russian philosopher, talented journalist, public and political figure, daughter of Alexander Dugin, who tragically and untimely departed for a better world. The collection was created on the initiative and with the direct

participation of our longtime friends, colleagues, partners and associates from Crimea Oleg Shevchenko and Oleg Gabrielyan. In all the interviews, articles, essays, original literary and poetic forms included in the publication, there is a clear idea that the protection and reverent creation of the Russian world is today the true vocation of a true patriot, regardless of the place and date of birth, national and religious affiliation, professional vocation, the presence or absence of any hobbies and interests.

The editorial board hopes that the materials of the issue will be an excellent occasion for continuing an unbiased and professional conversation about the fate of modern man and society, drawn into an endless series of institutional manipulations.

For article citations:

Malenko, S. A. (2023). Power Enchanting: Experience as a Political Technology. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 9–19. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-9-19](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-9-19)

рефлексии

УДК 304

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-21-43](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-21-43)

ВЫСОТКА: СТАТУСНОЕ И ЦИФРОВОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ



Лидия Сони́на,

*Московский автомобильно-
дорожный государственный
технический университет
(МАДИ) (Москва, Россия).*

Lidiya Sonina,

*Moscow Automobile and Road
Construction State Technical
University (MADI)
(Moscow, Russia).*

*ORCID: 0000-0003-2992-8462
e-mail: lidija_sonina@mail.ru*



Владимир Чу́рин,

*Финансовый университет при
Правительстве Российской
Федерации
(Москва, Россия).*

Vladimir Churin,

*Financial University under the
Government of the Russian
Federation (Moscow, Russia).*

*ORCID: 0000-0002-3976-2593
e-mail: vvchurin@fa.ru*

Для цитирования статьи:

Сонина, Л. А., & Чурин, В. В. (2023). Высотка: статусное и цифровое потребление. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 21-43. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-21-43](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-21-43)

Аннотация: массовое строительство высотных зданий в СССР и других странах связано с послевоенной урбанизацией и проблемой доступности инфраструктуры. Однако, в отличие от проблем градостроительства, социальный аспект подобной застройки несправедливо обделен вниманием в научном дискурсе. В целях изучения влияния высотной застройки на социум в целом, и на человека в частности, в статье рассматривается образ башни в культурологическом и социально-философском дискурсе. Анализируется образ башен на полотнах Питера Брейгеля Старшего. Рассматриваются образы башен в мировом кинематографе на примере фильмов «Метрополис» 1927 года и «Высотка» 2015 года. Предпринимается попытка выявить ценность и риски обладания жилой площадью во взаимосвязи с этажностью квартиры в высотном здании. Анализируются подходы Г. Зиммеля, Ж. Бодрийяра и Р. Гиффорда к потреблению жилья и городской среде. Делаются выводы о том, некоторые социальные практики, закрепленные обществом потребления, транспонируются и на жилищное потребление.

Ключевые слова: высотное здание, общество потребления, цифровое общество, ценность жилья, башня.

Введение

Высотные здания издавна стали символом прогресса и мощи государств. Возведение Эйфелевой башни в Париже в конце XIX века вызвало настоящий фурор и стало одним из выдающихся на тот момент достижением научно-технического прогресса. В XX веке в мире началась настоящая гонка за первенство в создании самого высокого здания в мире. Первым рекордсменом стал знаменитый Эмпайр-Стейт-Билдинг в Нью-Йорке, затем его перепрыгнула башня «Небесное Дерево» в Токио, башня Федерация в Москве и Бурдж-Халифа в Дубае.

Интерес ученых к высотным зданиям только в области гуманитарных наук крайне разновекторен: от попыток их

герменевтического понимания социологами архитектуры, до фаллической интерпретации искусствоведов, и исследований архитектуры как манифестации коллективного бессознательного, и выявления влияния степени деструктивного влияния высотности застройки на психику индивида [Маленко & Некита 2003].

Авторы же, изначально обладая диаметрально противоположными взглядами как на высотные здания, в частности, так и на многие более глобальные вещи в общем, все же смогли прийти в форме почти платоновских диалогов к компромиссу по многим вопросам, связанным с потреблением жилья, его ценностью, а также эволюцией ценностей жилья в современном обществе.

Башни: культурологический дискурс

Чем является высотка в современной культуре: пространством, гомогенизирующим общество или местом фундирования потребительского неравенства? В ответе на этот вопрос можно обратиться к кинематографу, как к самой популярной креативной индустрии современности.

В 1927 году выходит немой фильм «Метрополис» 1927 г. Ф. Ланга, краткий синопсис которого можно сформулировать следующим образом: этаж, на котором проживает человек, определяется его статусом. На нижних, подземных этажах проживают рабочие, обслуживающие башню, на верхних – условный вебленовский «праздный класс», занимающий лучшие места и посещающие «райские сады». Утопия, снятая по сюжету

Т. Харбоу заканчивается ожидаемой революцией рабочих, громящих «адскую» машину, обслуживающую ненавистную высотку.



Фото 1. Кадр из фильма «Метрополис» 1927 г.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://pulse.mail.ru/>

Показательно, что британский фильм «Высотка» режиссера Б. Уитли, выпущенный в 2015 году, имеет вполне схожий сюжет с «Метрополисом», снятым почти столетие назад. Многоэтажное здание, обладающее всей необходимой инфраструктурой, от детского сада и супермаркета, до спортивного центра, является метафорой самого потребительского общества. Иерархичность социума четко иллюстрируется этажностью: на самых нижних

этажах находятся дешевые квартиры, доступные практически каждому. С увеличением этажности стоимость жилья экспоненциально растет, и апартаменты на верхних этажах продаются людям, соответствующим не только имущественному, но и статусному цензу. Финал фильма вполне предсказуем: из-за массовых сбоев технических систем, накладок, связанных с извечной нестабильностью «человеческого фактора», башня перестает поддерживать сложную внутреннюю инфраструктуру, старые нормы перестают действовать и наступает почти дюркгеймовская аномия.

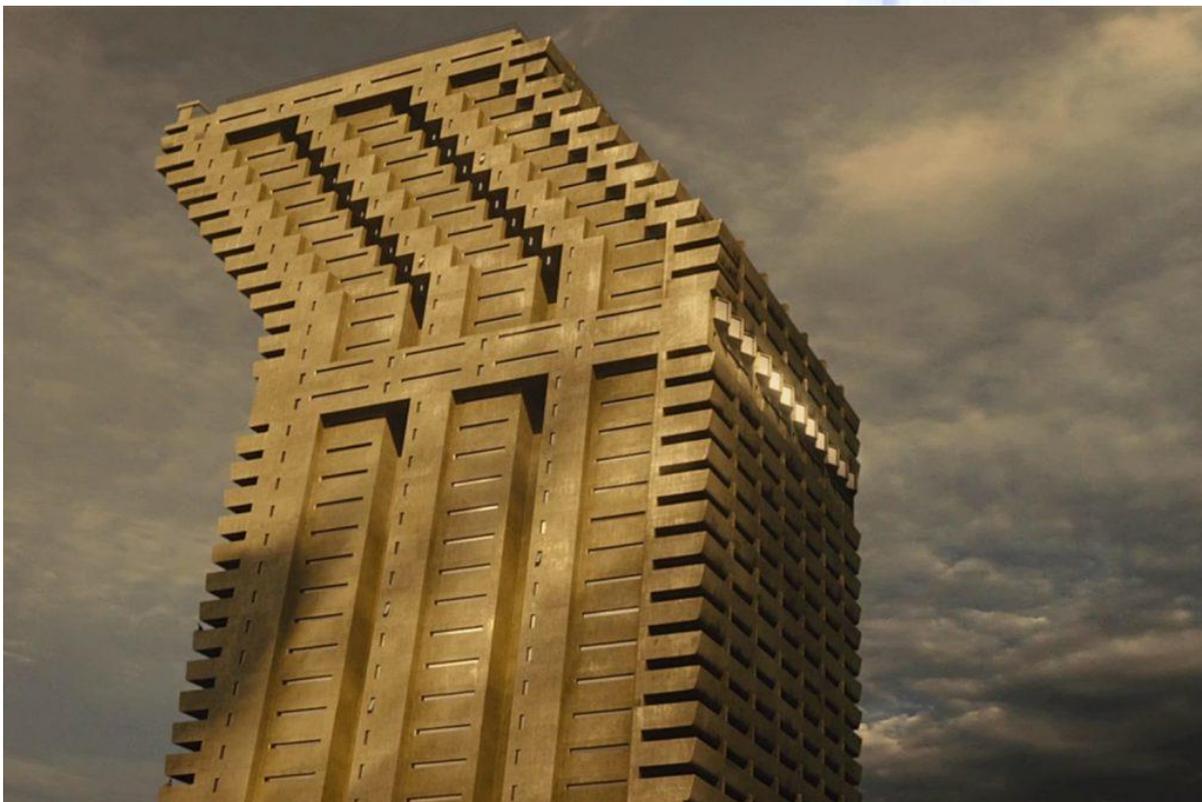


Фото 2. Кадр из фильма «Высотка» 2015 г.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.vaultofculture.com/>

Рассмотрим образ башни в изобразительном искусстве¹. Вплоть до XVI века тема «башни» редко встречается на полотнах или фресках мастеров. Но времена меняются, города растут, и, в частности, Голландия того времени сталкивается с бурным экономическим ростом и растущей урбанизацией, что не могло не отразиться и в творчестве художников.

Так Питер Брейгель Старший – один из самых знаменитых художников своего времени, первый подробно обращается в своем творчестве к теме башен. Одним из его произведений является картина «Башня Вавилонская» (она существует в двух вариантах «венском» и «роттердамском», но мы остановимся именно на «роттердамском»²), на которой художник изобразил гигантскую кирпичную башню, возвышающуюся над городом.

Образ башни в картинах Брейгеля наглядно символизирует высокомерие и гордыню человека, который стремится к власти и величию. Символично, что определенный ритм размещения арочных конструкций, сохраняющийся на нижних этажах, почти полностью исчезает на высоких. И там, где башня «достает до неба» присутствует некоторый хаос и нереалистичность, в то время как реальным высотным зданиям традиционно присуща упорядоченная структура.

В логике нашего повествования уместнее было бы обратиться к полотнам современных художников на тему башен. Но соблазн воспользоваться новым инструментарием для визуализации образ

¹ Здесь и далее авторы будут понимать «башня» и «высотное здание» как тождественные образы.

² Впрочем, многие культурологи не исключают существование большего числа вариантов картины.

оказался сильнее стремления придерживаться заданной структуры. Так, взаимодействуя с ChatGPT³, авторы в течение многих итераций ($n > 30$) пробовали визуализировать Вавилонскую башню 2300 года.



*Рис. 3. Питер Брейгель Старший. «Малая» Вавилонская башня. Ок. 1563 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://en.wikipedia.org/>*

Безусловно, сеть не обладает эвристичностью, а выдает лишь компилятивный образ «всего сущего» в Интернете, тем не менее именно этот обобщенный образ представляет интерес для анализа. На рисунке № 4 башня, «супервысотка» окружена строительными лесами, подъемным краном.

³ Чат-бот с искусственным интеллектом, разработанный компанией OpenAI и способный работать в диалоговом режиме, поддерживающий запросы на естественных языках.

Анализируя полученное изображение, авторы не смогли избавиться от ощущения похожести на башни Москва-сити. Здесь можно снова наблюдать некий хаос и нереалистичность верхних, «небесных» этажей башен (хотя стоит признать, что ChatGPT может нереалистично изобразить и обычный сельский дом).



Рис. 4. Иллюстрация, сгенерированная ChatGPT по запросу «Вавилон 2300».

Башни: социально-философский аспект

Выходя за пределы культурологического контекста, рассмотрим социально-философский аспект проблемы. В СССР и в других странах массовое строительство высотных зданий связывают с послевоенной урбанизацией, которая была стимулирована желанием преобразовать облик города, массовой

миграцией людей из сельских районов и проблемой доступности инфраструктуры.

Немецкий философ и социолог Георг Зиммель еще в 1903 г. в эссе «Большие города и духовная жизнь» исследовал влияние городской жизни на психологию и поведение людей [Simmel 1913]. По его мнению, большие города формируют новую социальную структуру и поведенческие нормы, которые приводят к индивидуализму и отчуждению. Г. Зиммель подчеркивал, что независимо от того, сколько раз говорят о негативном воздействии современной тенденции к строительству всё более высоких зданий, она продолжает распространяться. Поэтому важно предотвратить дисгармонию между архитектурой города и психологическим комфортом его жителей, используя компромиссные решения.

Жан Бодрийяр в лекции 1996 г. «Город и ненависть» представляет значимую попытку осмысления городского пространства [Бодрийяр 2006]. В своих рассуждениях философ приходит к выводу, что город является плодородной почвой для культивирования ненависти и озлобления, в том числе благодаря высокой концентрации людей в высотных зданиях. Он считает, что в нашем гиперреальном обществе, где ценности глобально эволюционировали, ненависть только приобретает новые формы и становится еще более угнетающей. Архитектура, по его мнению, является не просто инструментом, а становится парадигмой для жителей города, где сама архитектура является составной частью городской социальной среды.

Также Ж. Бодрийяр полагал, что современная архитектура характеризуется созданием и распространением виртуальных моделей мира. В рамках его концепции современный мир воспринимается как гиперреальность, требующая соответствующей гиперреальной архитектуры. В данном контексте архитектура перестает отражать индивидуальность и творческий талант мастера, становясь скорее производением компьютерного проектирования и моделирования. Ж. Бодрийяр заменяет термин «архитектура» на «архитектурную иллюзию», поскольку она порождает собственную иллюзорность и создает новую пространственную обстановку [Бодрийяр 2011]. Является ли высотка «симулякром» у самого Бодрийяра – вопрос открытый, поскольку автор нигде в своих работах не дает такого определения. Однако авторы настоящей статьи все же полагают, что в рамках бодрийяровской теории такое утверждение возможно.

Р. Гиффорд в статье «Последствия проживания в многоэтажном доме» 2007 г. отмечает, что оценка жизненного уровня и комфортности проживания в многоэтажных домах является проблемой, связанной с несколькими факторами [Gifford 2007: 2-17]. Рассмотрев шесть социологических исследований, автор делает вывод о том, что проживание в многоэтажном доме вызывает ряд негативных последствий. Таких как: страх, неудовлетворенность, стресс, проблемы поведения, самоубийство, плохие социальные отношения, снижение взаимопомощи жильцов и затрудненное развитие детей. Тем не менее, исследователь

признает, что если жители многоквартирных домов – это как минимум «средний класс», осознанно выбирают жить в таких домах, когда есть другие варианты жилья, то вышеназванные проблемы перед ними не встают или встают в меньшей степени.

Башни: практический аспект

Имущественная сегрегация – естественный для капиталистического общества процесс и жилье в этом смысле не стало исключением. Социальный статус связан с количеством и качеством собственности. Для анализа трансформации ценностей жилья в историческом дискурсе представляется целесообразным обратиться к отечественной истории. Урбанизация потребовала компактного проживания людей, появились бараки и доходные дома. Технологии строительства жилых домов конца XIX века далеки от сегодняшних в области соблюдения санитарно-гигиенических норм. Жильцы в доходных домах жили в небольших помещениях (сегодня их можно назвать студиями). При этом, цокольный или полуподвальный этаж, а также самый верхний были наименее удобными, а потому дешевыми [Диканский 1912: 12]. Наиболее удобным был второй этаж, где могли сдаваться несколько комнат более обеспеченным гражданам.

Внимательнее стоит рассмотреть и опыт строительства жилья в СССР. Стоит обратить особое внимание на попытки преодоления имущественного неравенства в сфере жилья во время массовой урбанизации. Дома растут ввысь и вширь. Очевидно, что есть квартиры больше и меньше, дома новые и старые, но как

обстоит дело с ощущением неравенства внутри конкретного дома и насколько на такие ощущения влияет этажность?

Москва по праву гордится своими высотными зданиями, построенными в эпоху СССР. Сюда можно отнести семь высотных зданий: МГУ, гостиница «Украина», высотка на Котельнической набережной, здание МИД, высотка на Кудринской, высотка у Красных ворот, гостиница «Ленинградская» и т.д. Модернистские и конструктивистские проекты дома на ножках на Беговой и ВДНХ, дом атомщиков на Тульской, дом наркомфина, дом аспиранта и стажера МГУ. Ну и дом на Берсеневской набережной Москва-реки. Каждый подобный дом – памятник архитектуры и соответствующей эпохи, но это все индивидуальная застройка. Нам же хочется поговорить о массовом жилье.

Начать стоит с пятиэтажек. Самым удобным должен был стать первый этаж, так как требует меньше всего сил для попадания во внутрь, но сразу же появляется иная проблема – пешеходы заглядывают в окна, что нарушает приватность личной жизни и потому расценивается как существенный минус. Кстати, чуть позже появилась и проблема безопасности, сегодня на первом этаже сложно представить окно без металлической решетки из-за угрозы хищения имущества. Постепенно первые этажи становятся коммерческими. Далее идут второй и третий, считающийся самым удобным. Уже достаточно высоко, чтобы окна надежно сохраняли тайну личной жизни, а ступеньки еще не превратились в непосильную ношу.

Самым неприятным считался последний, пятый этаж, так как за содержание крыши и чердачных помещений отвечает жилищно-эксплуатационная контора, и в связи с этим могут происходить неприятные для жильцов истории. Четвертый этаж кажется чуть более надежным, так как над вами жилая квартира и шансов, например, на протечку меньше. Тем не менее, идти на последний или предпоследний этаж пешком достаточно тяжело, особенно если есть проблемы со здоровьем. Стоит добавить проблемы с водоснабжением первых и последних этажей в пятиэтажных домах, когда горячая вода могла идти под слабым давлением.

Появление лифта существенно изменяет формат жилых домов. Теперь оказывается возможным строить дома еще выше. К таким достоинствам жилья как приватность и количество ступенек добавляется вид из окна. Дело в том, что пятиэтажные дома, в основном, окнами захватывали только близлежащую территорию, тогда как с этажей выше открывается уже более далекая перспектива. Первые этажи все чаще отводятся под нежилые помещения. Водонагревающее оборудование размещается на чердаках. Казалось бы, что все проблемы получили решение. Но важным недостатком новых домов становится соотношение вида из окна и доступность для подъема. Во многих домах и сегодня лифт не представляет собой что-то надежное, и, если в случае молодого человека это не является неразрешимой проблемой, то для пенсионеров или родителей маленьких детей это критически важно. При этом стоит учитывать и экономическую основу такой

инфраструктуры многоквартирного дома как лифт, за который платят все жильцы пропорционально площади квартиры.

В прессе можно прочитать об интересных попытках сделать лифт платным [В жилых домах Пекина будут платные лифты 2018], например, в некоторых домах Батуми и Тбилиси, в Бородянке и Пекине. Однако этот опыт скорее стоит считать негативным, так как он лишь закрепляет неравенство между жильцами разных этажей. Опыт же современных жилых комплексов вновь подчеркивает важность лифта как значимого элемента инфраструктуры. Несмотря на существующие нормативы, люди сталкиваются с «пробками» в часы пик, когда лифт приходится ждать до десяти минут. А если дом выше двадцати этажей, то в некоторых случаях существуют разные лифты и приходится совершать пересадку. Таким образом, высокий этаж и красивый вид, безусловно, стоит отнести к плюсам, но способ добраться до этого вида, зачастую, может стать ощутимым минусом.

Выделим основные критерии оценки качества жилья в многоквартирном доме: *гигиенические факторы* (уличный шум, качество воздуха), *безопасность* (пожар, криминал, бытовые аспекты), *доступность, вид из окна, инсоляция*. Расположение дома в целом оставим за скобками, так как нас больше интересует разделение внутри отдельного дома, а оно, как правило, не зависит от расположения самого здания. Рассмотрим действие этих факторов в связи с этажностью.

Шум улицы в мегаполисе может доставлять серьезный дискомфорт. Рекламные проспекты утверждают, что более высокий

этаж позволяет его снизить. Однако, исследования показывают, что распространение звука связано скорее с наличием преград, которые гасят звуковые волны: «повышение этажности застройки и уменьшение ширины улицы повышают уровень шума» [Филиповская 1960: 81]; «уровни шума на разных этажах одинаковы» [Жилин и др. 1971: 27]; «наибольший шум возникает на верхних этажах зданий с этажностью более 16–18 уровней, поскольку на прямой видимости оказываются различные участки автодорог с движущимся автотранспортом» [Марголина & Климанова 2022: 44]. Приведенные примеры прямо противоречат рекламным обещаниям. Вероятно, причина уменьшения шума по мере увеличения этажа может быть связана с особыми окнами. Согласно «Своду правил строительства зданий» (СП 267.1325800.2016) в РФ выше 75 метров нельзя устанавливать обычные окна, вместо них необходимо использовать приточные клапаны или глухие окна с режимом проветривания. Следовательно, шум может уменьшаться за счет, в том числе, закрытых окон.

То же справедливо и для качества воздуха: автомобильные выхлопы и промышленные выбросы уменьшаются по мере увеличения этажа, за исключением неудачно спроектированных дворов колодцев, но отсутствие полноценного проветривания нивелирует и это достоинство. Наличие централизованного кондиционирования делает воздух одинаковым во всех квартирах, но на нижних этажах можно открыть окно.

Безопасность представляет гораздо больший простор для оценки жилья. Мы выделили три характеристики бытовые аварии,

криминальная угроза и пожарная безопасность. Любое из этих событий крайне неприятно, но есть ли разница в зависимости от этажа, на котором расположена квартира? Под бытовыми авариями мы понимаем нарушение работы водоснабжения и канализации, отопления и т. п. Физические законы позволяют предположить, что скорее подвержены этим угрозам жильцы нижних этажей. Например, вряд ли затопит верхний этаж. Однако, даже жизнь на последнем этаже не позволит нивелировать эту угрозу полностью, так как сохраняется возможность нарушения работы коммунального оборудования на техническом этаже.

Влияние этажности на *криминальную угрозу* также не стоит преувеличивать. В настоящее время количество проникновений в жилье через форточку или окно находится на стабильно невысоком уровне. С одной стороны, пластиковые стеклопакеты сравнительно легко взламываются, с другой стороны в городах сложно остаться незамеченным человеку, залезающему в квартиру через окно. Эта угроза актуальна скорее для частных домов.

Самая серьезная угроза жилищным комплексам приходит в виде *пожара*. По данным МЧС в Российской Федерации в 2017 г. в городах было зарегистрировано 32087 пожаров, а в 2021 г. уже 40055 пожаров [Пожары и пожарная безопасность в 2021 году 2022]. Это порядка 20% от общего количества пожаров по стране. Любопытно отметить, что большинство пожаров приходится на одноэтажные здания, тогда как строения в 25 этажей и выше попали в статистику 24 раза в 2017 году и 63 в 2021 году [Пожары и пожарная безопасность в 2021 году 2022: 26]. Вероятно, это связано

с тем, что такое жилье начали строить относительно недавно и оборудование находится в хорошем состоянии. Жилье высотой в 17-24 этажа попало в сводку о пожарах 670 раз в 2017 году, при этом было зарегистрировано 13 погибших. В 2021 году зарегистрировано 1314 пожара и 44 погибших. Несмотря на приведенные нами данные, прямой зависимости между годом и количеством пожаров нет, она колеблется в разные годы. Однако, общая нестабильность, проблемы с поставками импортных комплектующих вряд ли приведут к улучшению ситуации.

Есть ли разница в пожарной безопасности между жильцами разных этажей? Безусловно. Второй этаж, чаще всего, позволяет спастись даже, если аварийный выход недоступен. Лестница пожарной современной пожарной машины может вытягиваться до 50 метров (примерно 16-18 этаж), проживающие выше должны будут рассчитывать на пожарный вертолет. Система аварийной вентиляции и автоматического пожаротушения позволяют снизить уровень угрозы. Аварийный выход позволяет выйти при заблокированных лифтах. Часто люди пренебрегают этими вещами в угоду сиюминутной потребности. Коридоры заставлены, выходы закрыты.

Осталось рассмотреть два наиболее приятных параметра: **ИНСОЛЯЦИЯ** и **ВИД ИЗ ОКНА**. Солнечное освещение в квартире очень важно. Для жилых помещений существуют государственные нормативы (например, ГОСТ Р 57795-2017 Здания и сооружения). При строительстве новых зданий не должны быть нарушены права владельцев уже ранее построенных помещений. При этом стоит

учитывать, что разница между квартирой на солнечной стороне дома и противоположной может быть больше, чем между третьим и двадцать третьим этажами. Последним и наиболее приятным для жителей верхних этажей является вид из окна. Действительно, чем шире простор для глаз, тем комфортнее находиться возле окна. Даже промзона, находящаяся рядом с домом не так бросается в глаза, когда есть возможность видеть гораздо дальше.

Стоит согласиться с мнением В. И. Гришанова что, «заметная поляризация общества по доходам не трансформировалась пока в аналогичную поляризацию по жилищным условиям» [Гришанов 2004: 92]. Существует серьезная разница между жилыми домами. Однако в одном доме имеет значение площадь квартиры, этаж же можно отнести, разве что к свойствам демонстративного потребления.

Высотки: что будет дальше?

Несомненно, высотные здания могут быть связаны с неравенством в обществе. Часто такие здания строятся в богатых районах и являются символом статуса и богатства. В то же время бедные районы остаются без таких зданий и инфраструктуры, что лишь способствует укреплению неравенства в обществе. Также высотные здания могут привести к проблемам с доступностью жилья для меньшего количества людей из-за высокой стоимости аренды или покупки квартир.

Подводя итоги, стоит отметить некоторые факты современных социальных реалий. Так, по данным исследования за 2020 год

менее 30 % россиян хотели бы проживать на высоких этажах (выше двенадцатого). А по данным социологических исследований, свыше трети москвичей считают высотность застройки одной из ключевых проблем градостроительства [Новая Москва: перемены и тренды 2021].

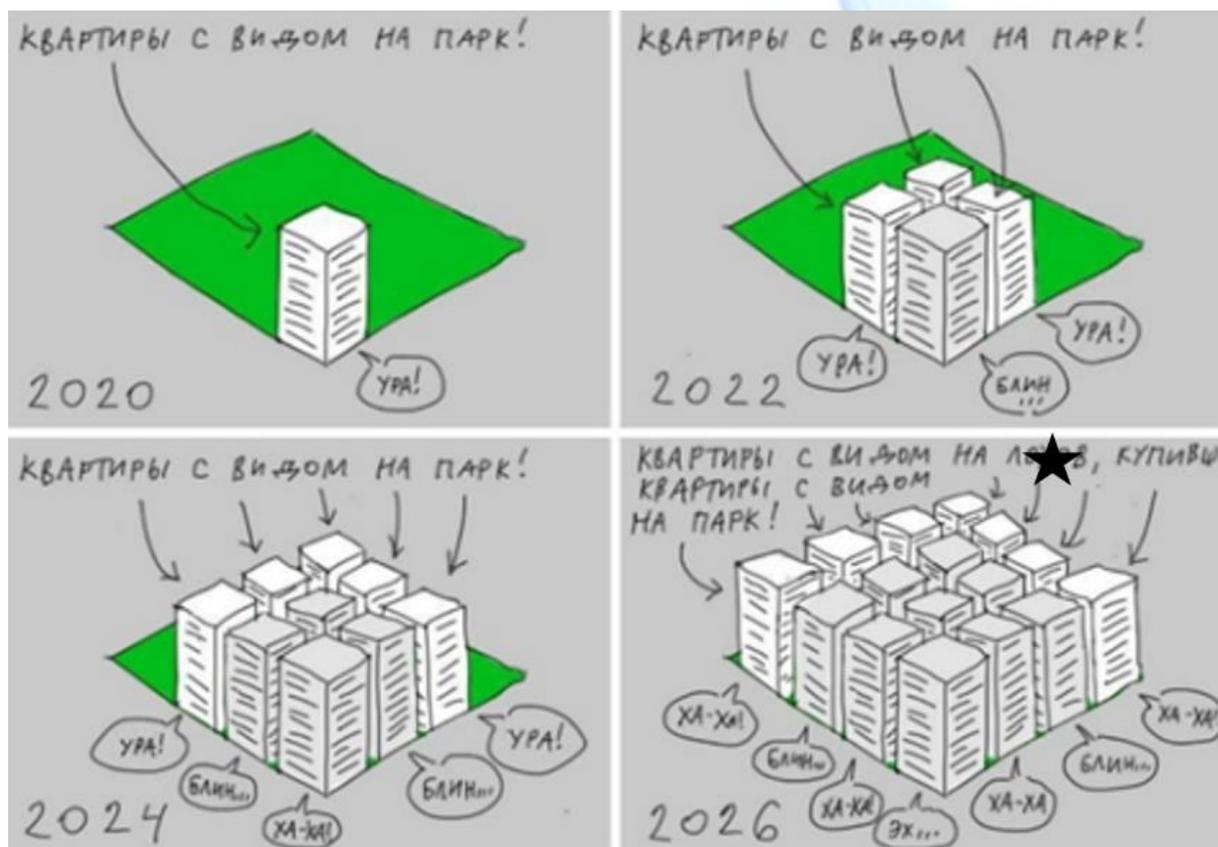


Рис. 5. Автор неизвестен. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.yaplakal.com/forum2/st/100/topic2231307.html>

Безусловно, образ города будущего невозможен без высотной застройки. Вопрос заключается в этажности, доступности, цене и ценности такой застройки. И хотя авторы этой статьи проиллюстрировали в большей мере негативные проявления высотной застройки, и сами являющиеся жильцами

невысотных этажей, слукавили бы, если бы отрицали свое желание поселиться на высоких этажах. По крайней мере, один из них!

Авторы выражают благодарность д.филос.н. Нехамкину В.А. за инспирирующие советы.

Литература

- Бодрийяр, Ж. (2006, 15 августа). Город и ненависть. Лекция. *Гуманитарный портал*. Режим доступа: <https://gtmarket.ru/library/articles/656> (дата обращения: 02.03.2023).
- Бодрийяр, Ж. (2011). Архитектура: правда или радикальность? *Социологические исследования*, 5(325), 114-122.
- В жилых домах Пекина будут платные лифты (2018, 20 февраля). *Российская газета*, 38(7501). Режим доступа: <https://rg.ru/2018/02/20/v-zhilyh-domah-pekina-budut-platnye-lifty.html> (дата обращения: 20.03.2023).
- Гришанов, В. И. (2004). Неравенство в доходах и неравенство в качестве жилья. *Жилищный вопрос как проблема социальной политики: сборник*. (стр. 78-92). Москва: ИМЭПИ РАН.
- Диканский, М. Г. (1912). *Квартирный вопрос и социальные опыты его решения*. Москва: типография. А. П. Поплавского.
- Жилин, П. Н., Винокур, И. Л., Путилина, А. П., Рихтер, Б. В., & Колесникова, А. В. (1971). К вопросу о гигиенической оценке жилых домов повышенной этажности. *Гигиена и санитария*, 8, 25-29. Режим доступа: clck.ru/35BNww (дата обращения: 30.03.2023).
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). «Забороведение» Валерия Савчука: размышления о пределах цивилизации и возможностях человека. *Вопросы философии*, 2, 60-67. <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-60-67>.
- Марголина, И. Л., & Климанова, О. А. (2022). Шумовое воздействие от автотранспорта: комплексная оценка факторов в городской среде. *Географическая среда и живые системы*, 1. Режим доступа: clck.ru/35BPT6 (дата обращения: 05.04.2023).
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2022). Визуальные киномифы советской эпохи в идеологическом созидании «нового» человека. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 99-116. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Нестерова, Т. П. (2014). К вопросу о гомогенном обществе: исторический опыт тоталитарных режимов и современная демократия. *Научный диалог*, 5(29), 60 - 67.
- Новая Москва: перемены и тренды (2021, 1 февраля). *ВЦИОМ Новости*. Режим доступа: clck.ru/35BSM4 (дата обращения: 20.03.2023).
- Пожары и пожарная безопасность в 2021 году: статист. сб. (2022). Балашиха: ФГБУ ВНИИПО МЧС России.

- Старикова, М. М. (2018). Жилищное неравенство в городах как форма социального расслоения: критерии выделения жилищных классов и страт. *Урбанистика*, 3, 71-98. Режим доступа: clk.ru/35BPcV (дата обращения: 30.03.2023).
- Филиповская, К. М. (1960). Опыт изучения шумового фона Свердловска. *Гигиена и санитария*, 9, 79-81. Режим доступа: clk.ru/35BPme (дата обращения: 30.03.2023).
- Gifford, R. (2007). The consequences of living in high-rise buildings. *Architectural Science Review*, 50(1), 2-17. <https://doi.org/10.3763/asre.2007.5002>
- Simmel, G. (1903). Die Großstädte und das Geistesleben. In *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung*. (pp. 185-206). Dresden: v. Zahn & Jaensch.

Информация об авторах

Сонина Лидия Александровна – старший преподаватель кафедры социологии и управления, Московский автомобильно-дорожный государственный технический университет (Россия, 125319, г. Москва, Ленинградский проспект, 64), ORCID: 0000-0003-2992-8462, SPIN-код: 5260-6860, lidija_sonina@mail.ru

Чурин Владимир Владимирович – кандидат философских наук, доцент департамента бизнес-информатики, Финансовый университет при Правительстве РФ (Россия, 125167, Москва, Ленинградский проспект, 49/2), ORCID: 0000-0002-3976-2593, SPIN-Code: 5640-4160, vvchurin@fa.ru

SCYSCRAPER: A CASE FOR CONSPICUOUS AND DIGITAL CONSUMPTION

Lidiya Sonina, Vladimir Churin

Abstract. mass construction of high-rise buildings in the USSR and other countries is associated with post-war urbanization and the problem of accessibility of infrastructure. However, unlike the problems of urban planning, the social aspect of such a development is unfairly deprived of attention in scientific discourse. In order to study the influence of high-rise buildings on society in general, and on man in particular, the article examines the image of the tower in cultural and socio-philosophical discourse. The image of towers on the canvases of Peter Brueghel the Elder is analyzed. The images of towers in world cinema are considered on the example of the films "Metropolis" in 1927 and "High-rise" in 2015. An attempt is being made to identify the value and risks of owning a living space in relation to the number of floors of an apartment in a high-rise building. The approaches of G. Simmel, J. Baudrillard and R. Gifford to housing consumption and the urban environment are analyzed. Conclusions are drawn that some social practices, fixed by the consumer society, are also transposed to the housing consumer.

Keywords: skyscraper, consumer society, digital society, value of housing, tower.

References

- Bodriiia, Zh. (2006, August 15). Gorod i nenavist'. Lektsiia [The city and hate. Lecture]. *Gumanitarnyi portal* [Humanitarian Portal]. Available at: <https://gtmarket.ru/library/articles/656> (accessed: 02.03.2023). (In Russ).
- Bodriiia, Zh. (2011). Arkhitektura: pravda ili radikal'nost'? [Architecture: truth or radicalism?]. *Sotsiologicheskie issledovaniia* [Sociological research], 5(325), 114-122. (In Russ).
- Dikanskii, M. G. (1912). *Kvartirnyi vopros i sotsial'nye opyty ego resheniia* [The housing issue and social experiences of its solution]. Moscow: printing house of A. P. Poplavsky. (In Russ).
- Filipovskaia, K. M. (1960). Opyt izucheniia shumovogo fona Sverdlovsk [The experience of studying the noise background of Sverdlovsk]. *Gigiiena i sanitaria* [Hygiene and sanitation], 9, 79-81. Available at: clck.ru/35BPme (accessed: 30.03.2023). (In Russ).
- Gifford, R. (2007). The consequences of living in high-rise buildings. *Architectural Science Review*, 50(1), 2-17.
- Grishanov, V. I. (2004). Neravenstvo v dokhodakh i neravenstvo v kachestve zhil'ia [Income inequality and inequality in housing quality]. *Zhilishchnyi vopros kak problema sotsial'noi politiki: sbornik* [Housing issue as a problem of social policy: collection]. (pp. 78-92). Moscow: IIEPS RAS Publ. (In Russ).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). «Zaborovedenie» Valerii Savchuka: razmyshleniia o predelakh tsivilizatsii i vozmozhnostiakh cheloveka ["Fence study" by Valery Savchuk: reflections on the goals of civilization and human capabilities]. *Voprosy filosofii* [Questions of philosophy], 2, 60-67. (In Russ). <https://doi.org/10.21146/0042-8744-2023-2-60-67>.
- Margolina, I. L., & Klimanova, O. A. (2022). Shumovoe vozdeistvie ot avtotransporta: kompleksnaia otsenka faktorov v gorodskoi srede [Noise impact from motor transport: a comprehensive assessment of factors in the urban environment]. *Geograficheskaia sreda i zhivye sistemy* [Geographical environment and living systems], 1. Available at: clck.ru/35BPT6 (accessed: 05.04.2023). (In Russ).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2022). Vizual'nye kinomifysovetskoi epokhi v ideologicheskom sozidanii «novogo» cheloveka [Visual films of the Soviet era in the ideological creation of a "new" person]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniia (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(1), 99-116. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Nesterova, T. P. (2014). K voprosu o gomogennom obshchestve: istoricheskii opyt totalitarnykh rezhimov i sovremennaia demokratiia [On the question of a homogeneous society: the historical experience of totalitarian regimes and

- modern democracy]. *Nauchnyi dialog* [Scientific dialogue], 5(29), 60–67. (In Russ).
- Novaia Moskva: peremeny i trendy [New Moscow: changes and fashion] (2021, February 1). *VTs/OM Novosti* [VCIOM News]. Available at: clck.ru/35BSM4 (accessed: 20.03.2023). (In Russ).
- Pozhary i pozharnaia bezopasnost' v 2021 godu: statist. sb.* [Fires and fire safety in 2021: statistics. collection] (2022). Balashikha: FSBI VNIPO EMERCOM of Russia Publ. (In Russ).
- Simmel, G. (1903). Die Großstädte und das Geistesleben. In *Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung.* (pp. 185–206). Dresden: v. Zahn & Jaensch Publ. (In German).
- Starikova, M. M. (2018). Zhilishchnoe neravenstvo v gorodakh kak forma sotsial'nogo rassloeniia: kriterii vydeleniia zhilishchnykh klassov i strat [Housing inequality in cities as a form of social distribution: criteria for the allocation of residential classes and strata]. *Urbanistika* [Urbanistics], 3, 71–98. Available at: clck.ru/35BPcV (accessed: 30.03.2023). (In Russ).
- V zhilykh domakh Pekina budut platnye lifty [There will be paid elevators in residential buildings in Beijing] (2018, February 20). *Rossiiskaia Gazeta* [Rossiyskaya Gazeta], 38(7501). Available at: <https://rg.ru/2018/02/20/v-zhilykh-domakh-pekina-budut-platnye-lifty.html> (accessed: 20.03.2023). (In Russ).
- Zhilin, P. N., Vinokur, I. L., Putilina, A. P., Rikhter, B. V., & Kolesnikova, A. V. (1971). K voprosu o gigenicheskoi otsenke zhilykh domov povyshennoi etazhnosti [On the issue of hygienic assessment of high-rise residential buildings]. *Gigiena i sanitaria* [Hygiene and sanitation], 8, 25–29. Available at: clck.ru/35BNww (accessed: 30.03.2023). (In Russ).

Author's information

Sonina Lidiya Aleksandrovna – Senior Lecturer of the Department of Sociology and Management, Moscow Automobile and Road State Technical University (64, Leningradsky Prospekt, Moscow, 125319, Russia), ORCID: 0000-0003-2992-8462, SPIN code: 5260-6860, lidija_sonina@mail.ru

Churin Vladimir Vladimirovich – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Business Informatics, Financial University under the Government of the Russian Federation (49/2 Leningradsky Prospekt, Moscow, 125167, Russia), ORCID: 0000-0002-3976-2593, SPIN-Code: 5640-4160, vvchurin@fa.ru

For citation:

Sonina, L. A., & Churin, V. V. (2023). Scyscrapper: a case for conspicious and digital consumption. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 21-43. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-21-43](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-21-43)

УДК 130.2+141.2

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-44-64](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-44-64)

**INFERNO OF YALTA:
ДЕМОНИЗАЦИЯ ТОПОСА КРЫМСКОЙ (ЯЛТИНСКОЙ)
КОНФЕРЕНЦИИ 1945 ГОДА В АНГЛО-САКСОНСКОМ
ИСТОРИЧЕСКОМ ОПЫТЕ**



Олег Шевченко,
*Крымский федеральный
университет
им. В. И. Вернадского
(Ялта, Россия)*

Oleg Shevchenko,
*V. I. Vernadsky Crimean
Federal University
(Yalta, Russia)*

*ORCID: 0000-0002-1362-2875
e-mail: skilur80@mail.ru*

Для цитирования статьи:

Шевченко, О. К. (2023). Inferno of Yalta: демони́зация то́поса Крымской (Ялтинской) конференции 1945 года в англо-саксонском историческом опыте. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 3(4), 44-64.* [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-44-64](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-44-64)

Аннотация: в статье рассматривается технология, которая приводит к формированию анекдотического прагматического эстетического опыта. В качестве эмпирического материала взято формирование историографии англо-саксонского горизонта видения событий Ялтинской конференции в



феврале 1945 года. Основой теории выступает тезис об онтологической разнице восприятия «Ялтинского мира» в советско-российском эстетическом опыте и его англо-саксонском визави. При этом процедуры гармонизации субъективного опыта и исторических фактов проходит по двум взаимоисключающим векторам: демонизация «Ялты» на Западе и «ангелоизация» этого события в советско-российском сегменте. Делается вывод, о демонизации ялтинского топоса в англо-саксонской традиции через концепты, связанные с Аидом и Смертью. Хронос демонизируется посредством апелляции к серому безвременью советской псевдокультуры. Отдельно идет линейка типажей разнообразной демонической составляющей, присущей членам советской делегации от И. Сталина, до переводчика В. Павлова. Формулируются рекомендации по усилению отечественного прагматического эстетического опыта через форсирование создание исторических игровых фильмов и романов.

Ключевые слова: Ялта-45, хронотоп, топохрон, власть, эстетическая политика.

Введение

Крымская конференция, прошедшая в феврале 1945 года (альтернативные названия: «Ялта-45», «Ялтинская конференция 1945 года») дала название определенной системе мироустройства: ялтинской системе международных отношений [Загородний & Кириллов 2021]. Однако, как мы уже не раз писали, эта система бинарная по своей сути и представляет диалектическую бинарную оппозицию, в которой англо-саксонский горизонт исторической событийности тотально отличен от советско-российского [Шевченко 2021; Шевченко 2023]. Англо-саксонская модель относит «современность» в конструировании политического континуума к Вестфалю-1648 [Trent & Schnurr 2018: 22], а события «Ялты» – это трагическое искажение нормальной, естественной современности, которая непрерывна с 1648 года до наших дней. Тогда как для советско-российского восприятия единства исторического времени и политического места (хронотопа власти)

«современность» – это именно 1945 год, «Ялтинский мир», ялтинское мироустройство. Это доказывает как регулярное апеллирование к «Ялте-45» у действующих отечественных политиков при освещении текущих проблем международных отношений [Путин 2005; Путин 2015; Путин 2020], так и попытки проецировать «Ялтинский мир» на будущее в формате «Ялты-2» [Теория и стратегия 2020].



*Фото 1. Ливадийский дворец. Советская почтовая открытка 1954 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vN3Q*

Соответственно столкновению двух онтологических подложек одного и того же исторического события принципиально отлична и эстетика политического действия, представленной бинарной оппозиции. Отечественные авторы апеллируют к эстетическим категориям возвышенного, прекрасного как фактурного

воплощения справедливости, равенства, порядочности. Если обратится к топосу Ялтинской конференции, то это будет подчеркивание солнечной погоды, роскошной субтропической растительности Ялты, расставление акцентов на белоснежном Ливадийском дворце и т.п. Особенно ярка в этом отношении мемуарная литература.

На ином, англо-саксонском полюсе соответственно располагаются иные эстетические категории: низменное, безобразное, как фактурное воплощение лжи, лицемерия, азиатского деспотизма. В рамках топоса это отвратительная погода, ужасное море, антисанитарные условия размещения делегаций, серость и унылость торжественных мероприятий. Причем в англо-саксонской традиции крайне развиты мотивы религиозно-мифологического характера, связанные с призраками, метафорами преисподней и т.д. На чем мы и остановимся подробнее. Сейчас же отметим лишь тот факт, что любая попытка провести критику «Ялты-45» неизбежно обращается к «демоническому» арсеналу англосаксов, а любая попытка апологизировать «Ялту-45» с такой же неизбежностью соприкасается с «ангельскими» настроениями советско-российской стороны бинарной оппозиции. И этническая принадлежность автора не имеет существенной роли. Русский автор – критик «Ялтинского мира»: раскручивает кровавые рулады жертв inferнального топоса Ялты [Толстой 1996], а стопроцентный американец, защищая ялтинские решения, обращается к хорошей погоде [Рузвельт 1947: 238].

История проблемы и методология исследования

Красочные эпитеты, яркие метафоры и вообще весь аппарат эстетического – неизбежные спутники истории как науки. Сам факт рождения истории из недр литературы, постоянное напряжение между «μῦθος» и «λόγος» в исторических исследованиях начиная с Геродота делают эстетизацию исторических событий неустранимым фактом исторической науки. Если же обратится к онтологии очерченного факта, то нам придётся заявить о прочной внутренней когерентности, синергии и каузальности эстетического с собственно историческим. Об этом с большой силой заявлял Франклин Анкерсмит. В своей развёрнутой аргументации он использует два понятия: «гармония» и «впечатление», поясняя, что лишь при гармонии между фактами прошлого и субъективным опытом возможно восприятие прошлого [Анкерсмит 2007: 356].

Впечатление – это могущественная аксиома, которая рождается в готовом виде, когда историк соприкасается с прошлым. Очевидно, что наиболее эффективные впечатления формируются при перенапряжении эмоциональной составляющей историка-ученого или вообще любого субъекта, соприкасающегося с историей как реальностью.

Также очевидно, что гармония есть источник формирования эмоционально-мифической константы, которая ограничивает любые иные возможности восприятия, чем те, которые сформулированы в ее запечатленном виде. Знаменитое пушкинское: «Его усы белее снега, / А на твоих засохла кровь!..» [Пушкин, без даты] однозначно припечатывает мерзавца Мазепу,

как носителя вампироподобного облика. Это отсылка к мифам о вурдалаках, это гармония предателей рода человеческого, живущих за счет крови своих жертв и предателя православного царя, жирующего за счет своих бывших товарищей по вере и оружию. Это гармония, которая настраивает на вполне определенный спектр впечатлений, которые и являются стартовым полем для любого научного исторического исследования, возводимого на данной ветке эстетической истории. Происходит гармонизация субъективного опыта («Ну вот, же! Мазепа – монстр! Те, кто думают иначе и сами монстры!») и самого события (предательство, клятвопреступление, служба иноземному захватчику).

В описанном процессе (живом, творческом, эмоциональном, далеком от схем и формальной рациональности) Анкерсмит подчеркивает факт сопротивления связки «гармония-впечатление» (он называет его ПЭО – Прагматический Эстетический Опыт) [Анкерсмит 2007: 358] любым интерпретациям. При этом, по его убеждению, любая теория, сталкиваясь с ПЭО, терпит сокрушительное поражение [Анкерсмит 2007: 359].

Так все усилия изменить статус Мазепы в качестве Иуды, несмотря на мощнейшие усилия, предпринятые Украиной на самом высоком государственном уровне (и даже в рамках идеологической диверсии посредством проникновения в авторитетную серию ЖЗЛ), на данный момент потерпели полное фиаско.



Рис. 2. Карикатура на украинский денежный знак «Десять гривен».
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vNzk

Как видно, пример с героизацией и мифологизацией Мазепы еще более усиливает эстетическую подложку реальности, формируя и продвигая такую ситуацию, когда нечто, свершившееся в далеком прошлом, не является предметом «чистой» исторической науки, а служит элементом конструирования политического тела в настоящем или используется в качестве создания образа будущего. Например, спор гиксосов и египтян в XVIII-XVI веках до н.э. никак не влияет на конструирование нашего настоящего или будущего. Спор арабов, например, с потомками египетских христиан – коптами – строго локален и не носит общепланетарного характера. Тогда как, например, столкновение «Мазепы Героя» и «Мазепы Иуды» уже вышел из локальных границ восточно-европейского топоса и приобретает статус существенного мировоззренческого маркера на просторах всего евразийского топоса.

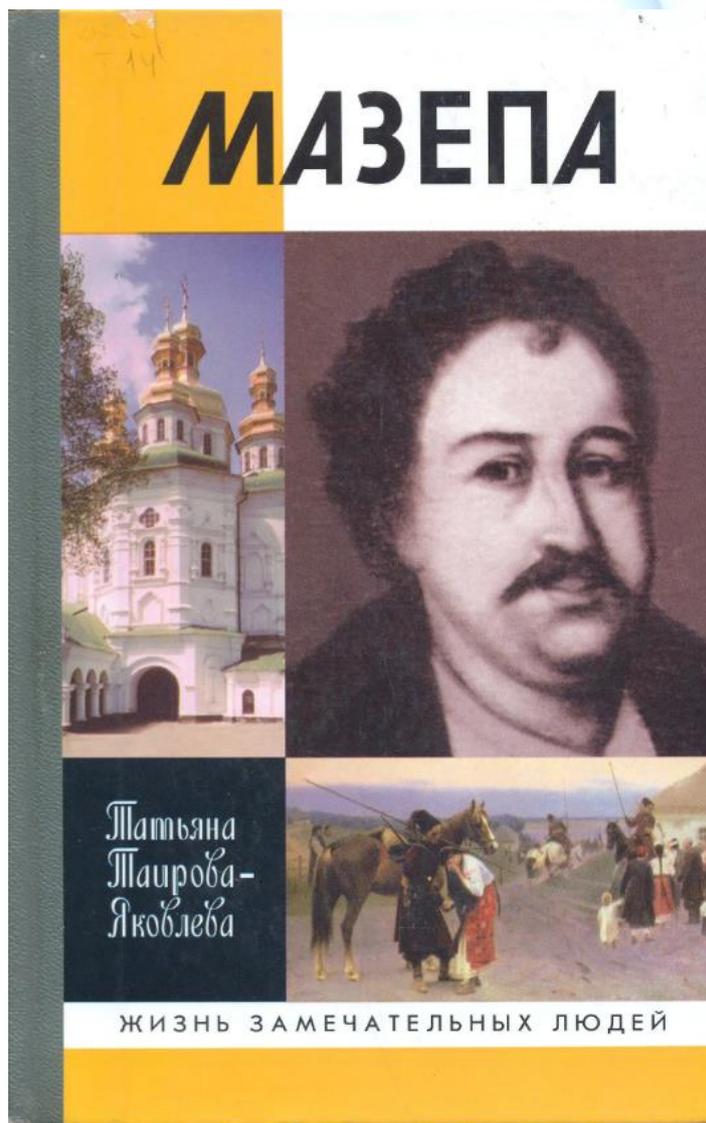


Рис. 3. Титульный лист книги Татьяны Тауровой-Яковлевой «Мазепа», изданной в 2007 г. в серии ЖЗЛ⁴ [Таурова-Яковлева 2007].

В таком случае можно утверждать, что эстетическое, а именно метафора, представляет собой «не просто украшение или

⁴ Автор – профессор кафедры истории СНГ и директор Центра по изучению истории Украины. Была награждена орденом Княгини Ольги III степени. Награду вручал лично президент Украины Виктор Ющенко. В 2007 году ей было присвоено почетное звание «Берегиня Украинского казачества» за подготовку и издание книги «Мазепа». Книга получила положительные отклики известного русофоба Ореста Субтельного. Т. Таурова-Яковлева – яростный критик СВО, публично дискредитирующий российскую армию и активно проецирующий западные мифологемы об истории Украины в российском научно-образовательном пространстве. В настоящий момент уволена из СПбГУ.

дидактический инструмент: само убеждение, приносимое аргументацией, зависит от явного или неявного принятия используемой метафоры. Если метафора устраняется, аргументация политического философа вырождается в бессмысленный хаос. Метафора – это сердце, перекачивающее кровь политической философии» [Анкерсмит 2007: 298].

Как раз такой историко-политической реальностью и выступает «Ялта-45».

Одна из первых попыток демонизации «Ялты-45»

Одна из первых попыток демонизировать «Ялту-45» появилась уже в марте 1945 года. В одном из самых читаемых англоязычных журналов «Time» выходит публикация под названием «The Ghosts on the Roof» [Chambers 1945] («Призраки на крыше»). Приведем несколько выдержек из нее:

«С мягкостью летучих мышей семь призраков расположились на плоской крыше Ливадийского дворца в Ялте. Они обнаружили там статную, скорчившуюся женскую фигуру, взгляд которой был прикован к одному из отверстий в крыше. <...>

“Мадам”, сказал первый призрак, являющийся властной женщиной с пулевым отверстием в голове, “что вы делаете на нашей крыше?”

Клио, Муза истории (ибо это была она), посмотрела вверх, приложив палец к губам. “ТСС!” – сказала она, – “Конференция “Большой тройки” как раз заканчивается там, внизу. Учитывая правила безопасности, цензуру и секретность, единственный способ что-либо узнать в эти дни – это подсмотреть. А кто вы?” – спросила она, слегка прищурившись (история иногда бывает немного близорукой). “Я где-то вас раньше видела”.

“Мадам”, – сказал призрак мужского пола, поднимаясь на цыпочки, чтобы говорить через плечо своей жены (у него также было пулевое отверстие во лбу), – “Я – Николай II, император и самодержец Всея Руси, царь Москвы, Киева, Новгорода, Казани, Астрахани, Польши, Сибири и Грузии, великий князь Смоленский, литовский, Подольский и Финляндский, принц Эстонии, Ливонии и Белостока, лорд Пскова, Рязани, Ярославля, Витебска и Всей Области Севера, Господи. <...>”

“Николаас, как приятно видеть тебя снова!” – воскликнула История. “Где ты был? И царица Аликс! Ваши четыре очаровательные дочери, я полагаю... но эти пулевые отверстия их уродуют. И маленький страдающий гемофилией царевич Алексей! Ах, да, я понимаю – обреченные на определенный срок бродить по ночам... Что привело тебя сюда?”

“Это, мадам, – сказал императорский призрак, – для меня не чужое место. Это наше бывшее поместье Ливадия. <...>

“Не увливай, Ники”, – закричала она. “Он так и не смог перейти к сути. Он пытается скрыть тот факт, что хотел подслушать конференцию “Большой тройки”.

Он не любит признаваться в этом перед цесаревичем, – добавила она театральным шепотом, – но Его Императорское величество просто очарован Сталиным. <...>

“Да, да, о да”, – нетерпеливо сказал Царь, отодвигая локтем призрак своей жены с дороги.

“Какая государственная мудрость! Какое видение! Какая сила! Мы не знали ничего подобного с тех пор, как мой предок, Петр Великий, пробил окно в Европу, захватив прибалтийские государства в 18 веке. Сталин снова сделал Россию великой!” <...>» [Chambers 1945].

Дальше Клио вместе с призраком императрицы иронизируют над призраком императора Николая, полностью одобрявшего итоги Ялтинской конференции.



Рис. 4. «Лидеры божественного уровня, играющие в «маджонг богов». Комикс Mudazuto Naki Kaikaku. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vMzi

Примечательно обращение к призраку, мистический налет, подчеркивание кровавых отверстий в головах убиенных княжон, далее идет ряд пассажей, связанных с кровотечениями царевича Алексея и регулярный возврат к итогам Ялтинской конференции. Все это создает довольно омерзительные эмоции, которые умело увязываются авторами непосредственно с «Ялтой-45». А демонизм происходящего лишь значительно усиливает темы призраков и смерти. Любопытно, что тема духов помимо англо-саксонского

мира ярко представлена в Японии, где Большая Тройка стала центральной темой ряда популярнейших комиксов. А лидеры, собравшиеся в Ялте, представлены в качестве могучих духов, играющих в азартную японскую игру, ставка которой – власть над планетой Земля.

Inferno «Ялтинского топоса»

Участники конференции довольно часто проводили прямые ассоциации Ялты и ее окрестностей с адом, выстраивали цепочки ассоциации со смертью. Причем объектом их эмоционального всплеска выступали, казалось бы, вполне нейтральные локации: горная дорога, море, церковь в Ялте и т.п. Причем никакой иронии, над страхом смерти, как свойства культуры [Некита & Шустов 2021] здесь нет и в помине.

Символика античного безвременья и реки забвения буквально сквозит в строках современной исследовательницы, активно развивающей идеи мемуаров Сары Черчилль: «Время в Крыму остановилось. Это было место, пойманное в ловушку многовековой циклической смены войны и мира, где всякий прогресс выглядел ускользающим миражом» [Сара Черчилль. Цит. по: Кац 2023: 285]. В основе этой современной интерпретации лежат письма Сары Черчилль, где она описывает, судя по всему, собор Александра Невского как уголок света и тепла в сером холодном безвременье ялтинской набережной [Сара Черчилль. Цит. по: Кац 2023: 285].



Фото 5. Сара Черчилль со своим отцом у входа в Ливадийский дворец, Февраль 1945 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vMuа

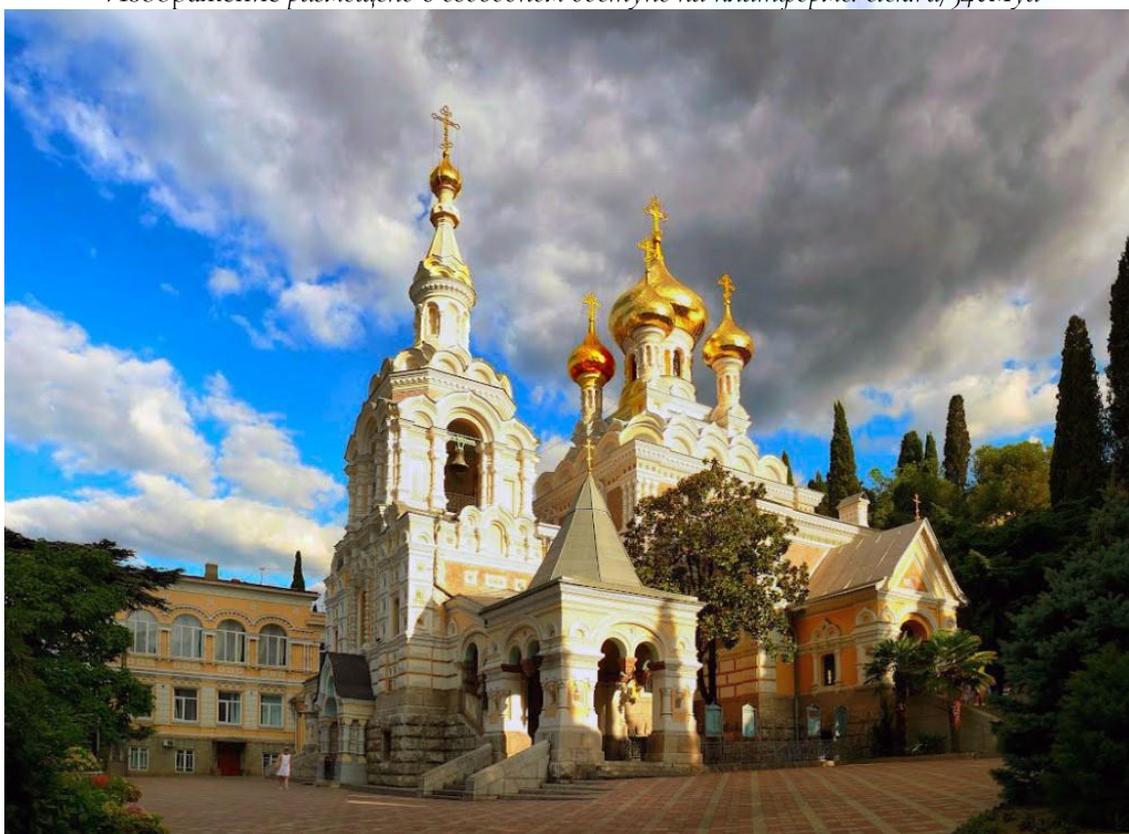


Фото 6. Собор святого Александра Невского, который вероятно посетила Сара Черчилль в феврале 1945 года. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vMxa

Ощущения метафизики зла вызывает даже живописная дорога из Алупки в Ливадию, проезжая которую сопровождающая отца Сара Черчилль, была ослеплена до боли яркими солнечными бликами морской глади, на что ее отец – премьер-министр Великобритании заметил: «Лазурны берега Аида» [Кац 2023: 224].

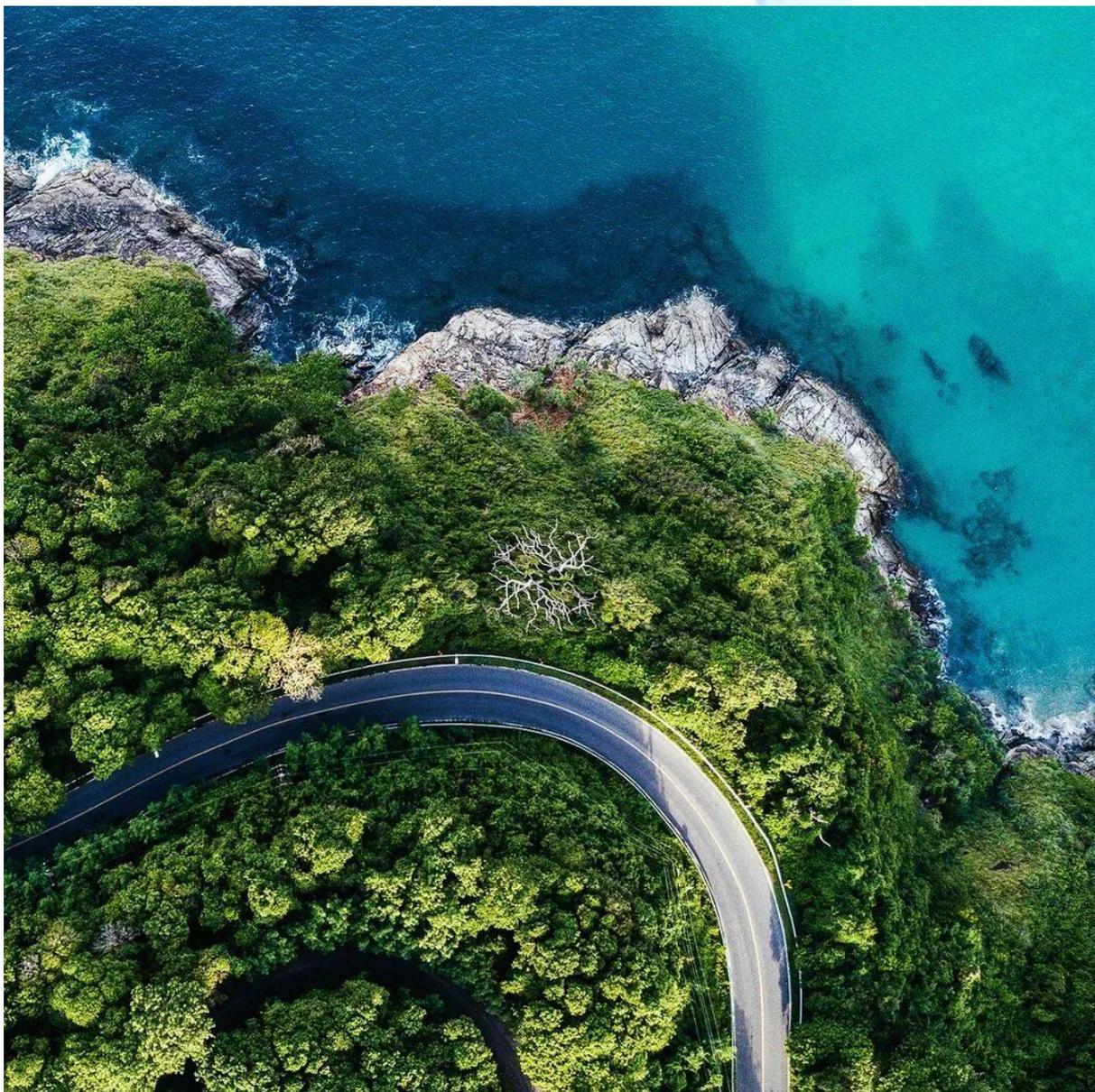


Фото 7. Участок дороги из Алупки в Ливадию.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34vN5e



Фото 8. ЗиС 110. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:
<https://modelist-konstruktor.com/img/7946/1.jpg>

Даже лимузины советского производства, которые частично участвовали в перевозке высоких гостей по Крыму, вызывают у современных исследователей прямые ассоциации с катафалками [Кац 2023: 77].

Горы вокруг Ялты – гнетущие и зловещие; красоты черноморского побережья – зловещие. Это впечатление мастерски воспроизводит и цитируемый нами американский автор, создающий поистине inferнальный фон Ялтинской встречи: «Вероятно, источником липко-осязаемого беспокойства, которое теперь <...> охватило и Сару, было само Чёрное море, вернее,

пагубные для всего живого сернистые эманации, шедшие с заиленного тёмного дна и наполнявшие собою воздух над усеянной не менее смертоносными минами акваторией» [Кац 2023: 125].

Еще один момент касается такой простой, казалось бы, вещи, как отъезд иностранных делегаций из Ялты. Но и тут Сталин проявляет свое демоническое нутро он «просто исчез, как джин, будто его и не было» [Кац 2023: 305].

Таким образом, наглядно видно, что в контексте мемуаров, журнальных статей, а также исторических трудов известные политики вполне в стиле инфернальной стратегии обозначают «Ялту» через концепты призраков, крови, тьмы и зла [President Discusses Freedom and Democracy in Latvia 2005].

Выводы

Инфернальность «Ялты» – естественный горизонт восприятия Ялтинской конференции в англо-саксонском хронотопе. Ведь она, фактически вводя в мировую политику СССР-Россию, впервые создала прецедент введения евразийской державы в конструкцию миропорядка. Причем роль этой державы во многом была определяющей. Принцип равноправия Евроатлантического ядра и евразийского был ключевым в построении «Ялтинского мира». Это существенный отход от абсолютно правильной, с точки зрения англосаксов, Вестфальской системы. Вернее даже не отход, а комико-трагический эксперимент, скатывающийся в своих деталях к фарсу и демоническому омерзению, олицетворением

которых являются «азиаты» и «сексуальные маньяки» И. Сталин, Л. Берия, которых обслуживают «кровавые маньяки» вроде А. Вышинского или желчно-брюзгливые переводчики вроде В. Павлова. Такими эпитетами и метафорами буквально усеяны страницы англо-американских исторических текстов о «Ялте-45».

В нашу научно-образовательную среду инфернальный топохрон (ялтинский топос Аида, погруженный в серое безвременье советского хроноса) активно проникает: через молодежную субкультуру (аниме), увлекательные исторические книги (не раз цитировавшая нами книга Кэтрин Кац) или «мягко» растворяется в нашей науке посредством изыскано-утонченной аналитики [Плохий 2019]. Противопоставить этому можно только такую же яркую опозитизированную метафору, созданную в русле нашего хронотопа, однако, к сожалению, продуктов такого стиля автор настоящей статьи, увы, не находит. Формальные научные статьи, сложные разработки архивов в рамках одного или нескольких вопросов Ялтинской конференции – не смогут поддержать наш, отечественный исторический опыт, заявить о нашем Прагматическом Эстетическом Опыте «Ялтинского мира» в поэтике возвышенного, прекрасного и светлого. Для этого оптимальным будет форсированное создание качественных игровых художественных фильмов и динамичных детективных романов о «Ялте-45».

Литература

69

Анкерсмит, Ф. (2007). *Возвышенный исторический опыт*. Москва: Европа.

- Анкерсмит, Ф. (2014). *Эстетическая политика: политическая философия по ту сторону факта и ценности*. Москва: Высшая школа экономики.
- Загородний, В. В., & Кирилов, А. С. (2021). Ялтинская система как становление биполярного мира. *Вестник Донбасской юридической академии. Юридические науки*, 17, 123-133.
- Кац, К. (2023). *Дочери Ялты. Черчилли, Рузвельты и Гарриманы: история любви и войны*. Москва: АСТ.
- Некита, А. Г., & Шустов, А. С. (2021). Ирония над страхом смерти: образы клоунов в американских фильмах ужасов. *Человек. Культура. Образование*, 1(39), 117-135.
- Плохий, С. М. (2019). *Ялта. Ціна миру*. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
- Путин, В. В. (2005). Уроки победы над нацизмом: через осмысление прошлого – к совместному строительству безопасного гуманного будущего. *Официальный сайт Президента России*. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/22949> (дата обращения: 22.06.2023).
- Путин, В. В. (2015). Выступление на пленарном заседании юбилейной, 70-й сессии Генеральной Ассамблеи ООН в Нью-Йорке. *Официальный сайт Президента России*. Режим доступа: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/50385> (дата обращения: 22.06.2023).
- Путин, В. В. (2020). 75 лет Великой Победы: общая ответственность перед историей и будущим. *Официальный сайт Президента России*. Режим доступа: <http://kremlin.ru/events/president/news/63527> (дата обращения: 22.06.2023).
- Пушкин, А. С. (без даты). Полтава. *Культура.РФ*. Режим доступа: <https://www.culture.ru/poems/5079/poltava> (дата обращения: 22.06.2023).
- Рузвельт, Э. (1947). *Его глазами*. Москва: Гос. изд-во иностр. лит.
- Таирова-Яковлева, Т. (2007). *Мазепа*. Москва: Молодая гвардия.
- Теория и стратегия становления устойчивого многополярного мироустройства на базе партнерства цивилизаций (Ялтинского мира - 2): в 2 томах*. (2020). Москва: Международный институт Питирима Сорокина – Николая Кондратьева.
- Толстой, Н. Д. (1996). *Жертвы Ялты*. Москва: Русский путь.
- Шевченко, О. К. (2021). «Ялтинский мир» как хронотоп власти: истоки и перспективы бытования [Кандидатская диссертация]. Казань.
- Шевченко, О. К. (2023). Yalta-45: шок-контент в смеховом хронотопе Ялтинского мира. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(2), 140-166.
- Chambers, W. (1945, March 5). The Ghosts on the Roof. *Time*. Available at: <https://whittakerchambers.org/2013/06/23/revisiting-the-ghosts-on-the-roof/> (accessed: 14.03.2023).

President Discusses Freedom and Democracy in Latvia For Immediate Release
Office of the Press Secretary (2005, May 7). *The White House*. Available at:
clck.ru/35HRW3 (accessed: 14.06.2023).

Trent, J., & Schnurr, L. (2018). *A United Nations Renaissance: What the UN is, and what it could be*. Opladen: Verlag Barbara Budrich.
<https://doi.org/10.3224/84740711>

Информация об авторе

Шевченко Олег Константинович – доктор философских наук, доцент, доцент кафедры истории и философии Гуманитарно-педагогической академии (филиал) «Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского» (Россия, 298635, Республика Крым, Ялта, ул. Севастопольская, 2-А), ORCID: 0000-0002-1362-2875, skilur80@mail.ru

INFERNO OF YALTA (DEMONIZATION OF THE TOPOS OF THE CRIMEAN (YALTA) CONFERENCE OF 1945 IN THE ANGLO-SAXON HISTORICAL EXPERIENCE)

Oleg Shevchenko

Abstract: the article discusses the technology that leads to the formation of anecrismatic pragmatic aesthetic experience. The formation of the historiography of the Anglo-Saxon horizon of vision of the events of the Yalta Conference in February 1945 is taken as an empirical material. The theory is based on the thesis about the ontological difference in the perception of the "Yalta world" in the Soviet-Russian aesthetic experience and its Anglo-Saxon counterpart. At the same time, the procedures for harmonizing subjective experience and historical facts follow two mutually exclusive vectors: the demonization of "Yalta" in the West and the "angelization" of this event in the Soviet-Russian segment. The conclusion is made about the demonization of the Yalta topos in the Anglo-Saxon tradition through concepts related to Hades and death. Chronos is demonized by appealing to the gray timelessness of Soviet pseudo-culture. Separately, there is a line of types of a diverse demonic component inherent in the members of the Soviet delegation from and Stalin to the interpreter V. Pavlov. Recommendations are formulated to strengthen the domestic pragmatic aesthetic experience by forcing the creation of historical feature films and novels.

Keywords: Yalta-45, chronotope, topos, power, aesthetic politics.

References

Ankersmith, F. (2007). *Vozvyshennyj istoricheskij opyt* [Increased historical experience]. Moscow: Europe Publ. (In Russ).

Ankersmith, F. (2014). *Jesteticheskaja politika: politicheskaja filosofija po tu storonu fakta i cennosti* [Aesthetic politics: political philosophy on the other side of fact and value]. Moscow: Higher School of Economics Publ. (In Russ).

- Chambers, W. (1945, March 5). The Ghosts on the Roof. *Time*. Available at: <https://whittakerchambers.org/2013/06/23/revisiting-the-ghosts-on-the-roof/> (accessed: 14.03.2023).
- Katz, K. (2023). *Docheri lalty. Cherkhilli, Ruzvel'ty i Garrimany: istoriia liubvi i voiny*. [The daughters of Yalta. Churchill, Roosevelt and Harriman: the Story of Love and War]. Moscow: AST Publ. (In Russ).
- Nekita, A. G., & Shustov, A. S. (2021). Ironija nad strahom smerti: obrazy klounov v amerikanskih fil'mah uzhasov [Irony over the fear of death: Images of clowns in American horror films.]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 1(39), 117-135. (In Russ).
- Pohy, S. M. (2019). *Jalta. Cina miru*. [Yalta. The price of peace]. Kharkiv: Book Club "Family Leisure Club" Publ. (in Ukrainian).
- President Discusses Freedom and Democracy in Latvia For Immediate Release Office of the Press Secretary (2005, May 7). *The White House*. Available at: clck.ru/35HRW3 (accessed: 14.06.2023).
- Pushkin, A. S. (n.d.). Poltava [Poltava]. *Kul'tura.RF* [Culture.RF]. Available at: <https://www.culture.ru/poems/5079/poltava> (accessed: 22.06. 2023). (In Russ).
- Putin, V. V. (2005). Uroki pobedy nad nacizmom: cherez osmyslenie proshlogo – k sovместnomu stroitel'stvu bezopasnogo gumannogo budushhego. [Lessons of the victory over Nazism: through understanding the past – towards the joint construction of a safe and humane future.]. *Oficial'nyj sajt Prezidenta Rossii*. [The official website of the President of Russia.]. Available at: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/22949> (accessed: 29.12.2022). (In Russ).
- Putin, V. V. (2015). Vystuplenie na plenarnom zasedanii jubilejnoj, 70-j sessii General'noj Assamblei OON v N'ju-Jorke [Speech at the plenary session of the 70th anniversary session of the UN General Assembly in New York]. *Oficial'nyj sajt Prezidenta Rossii*. [The official website of the President of Russia.]. Available at: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/50385> (accessed: 29.12.2022). (In Russ).
- Putin, V. V. (2020). 75 let Velikoj Pobedy: obshhaja otvetstvennost' pered istoriej i budushhim [75 years of the Great Victory: shared responsibility to history and the future.]. *Oficial'nyj sajt Prezidenta Rossii* [The official website of the President of Russia]. Available at: <http://kremlin.ru/events/president/news/63527> (accessed: 29.12.2022). (In Russ).
- Roosevelt, U. (1947). *Ego glazami* [His eyes]. Moscow: State University. foreign publishing house. lit. (In Russ).
- Shevchenko, O. K. (2021). «Jaltinskij mir» kak hronotop vlasti: istoki i perspektivy bytovanija [Kandidatskaia dissertatsiia]. ["The Yalta World" as a chronotope of power: the origins and prospects of existence [Candidate Dissertation]. Kazan. (In Russ).
- Shevchenko, O. K. (2023). Yalta-45: shok-kontent v smehovom hronotope Jaltinskogo mira [Yalta-45: shock content in the laughter chronotope of the Yalta world]. *Industrii vpechatlenij. Tehnologii sociokul'turnyh issledovanij*

- (EISCRT) [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(2), 140-166. (In Russ).
- Tairova-Iakovleva, T. (2007). *Mazepa* [Mazepa]. Moscow: The Young Guard Publ. (In Russ).
- Teorija i strategija stanovlenija ustojchivogo mnogopoljarnogo miroustrojstva na baze partnerstva civilizacij (Jaltinskogo mira - 2): v 2 tomakh* [Theory and strategy of the formation of a stable multipolar peace structure based on the partnership of civilizations (Yalta World - 2): in 2 volumes] (2020). Moscow: International Institute of Pitirim Sorokin-Nikolai Kondratiev Publ. (In Russ).
- Tolstoy, N. D. (1996). *Zhertvy Ial'ty* [Victims of Yalta]. Moscow: Russian way Publ. (In Russ).
- Trent, J., & Schnurr, L. (2018). *A United Nations Renaissance: What the UN is, and what it could be*. Opladen: Verlag Barbara Budrich Publ. <https://doi.org/10.3224/84740711>
- Zagorodny, V. V., & Kirillov, A. S. (2021). Jaltinskaja sistema kak stanovlenie bipoljarnogo mira [The Yalta system as the formation of a bipolar world]. *Vestnik Donbasskoj juridicheskoj akademii. Juridicheskie nauki* [Bulletin of the Donbass Law Academy. Legal sciences], 17, 123-133. (In Russ).

Author's information

Shevchenko Oleg Konstantinovich – Doctor of Philosophy, Associate Professor of the V. I. Vernadsky Crimean Federal University (2, Sevastopolskaya St., Yalta, Republic of Crimea, 298635, Russia), ORCID: 0000-0002-1362-2875, skilur80@mail.ru

For citation:

Shevchenko, O. K. (2023). Inferno of Yalta (demonization of the topos of the Crimean (Yalta) conference of 1945 in the anglo-saxon historical experience). *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 44-64. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-44-64](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-44-64)

ИМЕНА

УДК 130.2

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-66-93](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-66-93)

«МЁРТВЫЕ ПРАВЯТ ЖИВЫМИ»: ЛЕНИН КАК АГЕНТ, ОБЪЕКТ И ТЕХНОЛОГИЯ БИОПОЛИТИКИ



Иван Суслов

Саратовская
государственная
юридическая академия;
Саратовский
государственный
университет
(Саратов, Россия)

Ivan Suslov

Saratov State Law
Academy;
Saratov State University
(Saratov, Russia)

ORCID: 0000-0003-0991-6368

e-mail: suslov85@inbox.ru

Для цитирования статьи:

Суслов, И. В. (2023). «Мёртвые правят живыми»: Ленин как агент, объект и технология биополитики. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 66-93. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-66-93](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-66-93)

Аннотация: Ленин – это уникальный биополитический феномен. Тело Ленина, с одной стороны, превращается в политический символ, и история управления ленинской телесностью в прямом и переносном (символическом) смысле насчитывает уже почти 100 лет. С другой стороны, Ленин, а точнее его культурные симулякры (в литературе, живописи, кинематографе, скульптуре), оказываются агентами (постагентами), управляющими телами и временем

советских/российских граждан. Цель статьи: наметить основные направления анализа биополитического потенциала ленинской телесности. Результаты: определены основные контексты, в рамках которых оказывается возможным говорить о теле Ленина как биополитической технологии. С одной стороны, Ленин (а точнее его мумия) оказывается феноменом единичного случая биополитического внимания. Как писал Жан Бодрийяр, контроль жизнь и смерть, а также разделение на живых и мертвых, манипулирование смертью – вот основа любой власти, и далее «здесь, на этой заставе смерти, и образуется власть». С другой стороны, репрезентация ленинской телесности в рассказах для детей может рассматриваться в качестве биополитической технологии, прививающей правильные телесные техники юным строителям коммунизма.

Ключевые слова: Ленин, Мавзолей, телесность, культурные репрезентации, биополитика, хронополитика.

Введение

Биополитика – это термин, описывающий совокупность властных практик и стратегий, направленных на управление жизнью и телами людей в рамках той или иной политической системы. В классическом смысле биополитика охватывает комплекс проблем, связанный с управлением населением, здравоохранением, рождаемостью, смертностью и другими биологическими аспектами человеческой жизни, позволяющими исследовать (государственные, но не только) институты и процессы регулирования телесных функций и физиологического существования людей.

Согласно Мишелю Фуко, биополитика включает в себя идеологические и социокультурные аспекты, связанные с интерпретацией и организацией управления телесностью людей с помощью таких механизмов контроля, как нормативные системы, социальные институты и био-властные технологии [Фуко 2011].

В биополитическом контексте может быть рассмотрена телесная репрезентация Ленина в Мавзолее на Красной площади, а также в многочисленных визуальных сценариях современной массовой культуры.

В настоящей статье будут представлены аргументы, утверждающие, что тело Ленина – это инструмент управления населением и формирования определенной политической и идеологической идентичности (т.е. биополитическая технология). Другими словами, визуальные репрезентации вождя мирового пролетариата в пространстве массовой культуры, а также непосредственный показ мумии могли создавать ощущение постоянного наблюдения со стороны государства, так или иначе воздействуя на поведение и сознание советских граждан.

Важно отметить, что данное толкование является одним из возможных и может быть предметом дискуссии. Настоящая статья ставит своей целью на примере известных кейсов обозначить теоретические рамки и методологические подходы изучения биополитических контекстов ленинской телесности.

Основная часть

История управления телом Ленина начинается еще до его смерти в 1924 году. В свое время известный историк еды В. Похлебкин обратил внимание на связь между структурой питания Ленина, влияющей на физиологические процессы, и его политической активностью, имевшей судьбоносное значение для России и мира [Похлебкин, 1997].

Пик творчества вождя мирового пролетариата приходится, между прочим, на тот период его жизни, когда диетические вопросы находились под контролем Инессы Арманд, которая оздоровила и разнообразила питание Владимира Ильича. Вопрос о питании Ленина, таким образом, приобретает биополитический ракурс.

Ухудшение здоровья Ленина еще в 1922 году становится причиной изоляции вождя мирового пролетариата в Горках. В дальнейшем (вплоть до самой смерти) Ленин появляется в публичном политическом пространстве только лишь в форме фотоизображения. Возможно поэтому его фотографии оказываются объектом политического управления и контроля, а также серьезным орудием политической борьбы [Орех 2012: 193].

После публикации книги «Ленин. Альбом. 100 фотографических снимков» в 1927 году, в течение следующих тридцати лет других фотоальбомов создано не было. Однако, показательно, что в то же время число фотографий Ленина, прошедших ретушь, увеличивалось в зависимости от интересов и целей руководства партии [Москвин 2014: 132].

Очевидно, что политик (имеется в виду Иосиф Сталин), который смог продемонстрировать публике фотодоказательства своей (очевидно духовно-идейной) близости с Лениным, ожидаемо получил дополнительные баллы в идейной борьбе с конкурентами [Булгакова 2005: 237]. Стоит отметить, что дружеское (или недружеское) расположение Ленина к фотопартнеру угадывалось исключительно по телесной экспозиции.



Фото 1. Владимир Ленин и Иосиф Сталин, 1922 г., Московская губ., пос. Горки, МАММ/МДФ.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://dzen.ru/a/YIhbvdYSCFdPolNO>

Наследники Ленина превратили тело вождя в полноценное политическое высказывание. С одной стороны, визуальная репрезентация ленинского тела в изобразительном искусстве, фото, игровых фильмах, театре и т.д. выстраивалась в соответствии с требованиями канона. С другой стороны, в Мавзолее на всеобщее обозрение было выставлено непосредственное тело вождя. Оба способа визуальной демонстрации Ленина использовались в пропагандистской работе. Рассмотрим каждый из них по порядку.

Как известно, Ленина после смерти подвергли уникальным биологическим процедурам, в ходе которых его тело было превращено в политическое заявление, подтверждающее бессмертие идей и обещающее скорое и неминуемое наступление коммунизма. Однако стоит отметить, что телесная харизматичность Ленина привлекала внимание многих современников еще при жизни вождя мирового пролетариата. Например, скульптор Н. Аронсон, воодушевленный уникальными деталями во внешнем облике Владимира Ильича, собирался создать медаль в форме головы вождя мирового пролетариата. А Анатолий Луначарский даже находил общие черты у Ленина и Сократа [Луначарский 1923].

Некая маги́ко-эзотерическая тональность с мистико-телесными оттенками ощущалась и в сборнике статей-воспоминаний о Ленине, изданном уже в 1924 году. Журналист и революционер Л. Сосновский, например, обещал (почти угрожал): «Ленин живет и будет жить <...> проникнет тогда в такие уголки, где

о нем еще мало слышали, и завоюет новые миллионы умов и сердец для дела коммунизма» [Москвин 2014: 133]. Поэт В. Князев в стихотворении «Капля крови Ильича» констатировал, что «Ильич – бессмертен в нас» [Москвин 2014: 133]. Еще сильнее (в метафорическом смысле) высказался (уже упомянутый) А. Луначарский: «Ленин <...> оплодотворил эту эпоху выработанным в его гигантском мозгу энергетическим соком» [Луначарский 1923: 45]. В 1928 году, кстати, создается Научно-исследовательский институт мозга Академии медицинских наук СССР (НИИ мозга АМН СССР), призванный, в первую очередь, определить физиологическую основу гениальности вождя мирового пролетариата.

После смерти Владимира Ильича скульптор С. Д. Меркуров сделал слепки лица и рук вождя мирового пролетариата. Во время массового прощания в Колонном зале Дома союзов множество художников запечатлели черты лица Ленина. Однако в феврале 1924 года вышло распоряжение, требующее отдать все ранее созданные рисунки и слепки Владимира Ильича государственной комиссии. Это привело к установлению жесткого государственного и партийного контроля над образом вождя мирового пролетариата. Примечательно, что первый бюст Ленина был создан скульптором Г. Алексеевым еще в феврале 1919 года, а уже после смерти основателя советского государства этот же скульптор создал первую статую, известную как «Призывающий вождь», которая затем была массово изготовлена и распространена по всей территории СССР [Москвин 2014: 140–141].



*Фото 2. Г. Д. Алексеев. Вождь призывающий. Авторская копия (бетон). 1943 г. Балашиха.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35HSYk*

Как политический инструмент или, другими словами, особая биополитическая технология, способствующая утверждению коммунизма, использовалось не только тело Владимира Ильича само по себе, но и собственно ритуал его захоронения. Так С. Ю. Малышева предлагает рассматривать подношение погребального венка по случаю смерти Ленина как форму саморепрезентации советских граждан правильных социальных идентичностей. Другими словами, скорбевшие по вождю (искренне или нет), подписывая венки, самоопределяли (демонстрировали) и свою социальную принадлежность. Венки могли поднести: «1 – государственные учреждения советских республик, а также крупные заводы и фабрики как их представители; 2 – партийные и комсомольские организации, а также компартии зарубежных

стран; 3 – профсоюзные организации, 4 – трудовые коллективы рабочих и служащих фабрик и заводов, мастерских, акционерные общества, “трудящиеся и пролетариат разных местностей”; 5 – рабочие и крестьяне; 6 – Красная армия и ее учреждения; 7 – кооперация» [Малышева 2020: 89]. Одновременно следует согласиться с Б. Эннкер и заключить, что траур по Ленину был использован, в том числе и как инструмент эмоционального единения советских людей [Эннкер 2011].

Тело Ленина превратилось в важный символ СССР/Советской России и в глазах иностранцев. Так Е. А. Легенькова, анализируя французские травелоги 1920-1930-х гг., отмечала скорее негативное восприятие европейцами Мавзолея [Легенькова 2022: 117]. Французы-путешественники писали о малограмотности населения как факторе «обожествления» Ленина и отрицали возможность появления подобного азиатского культа в западном мире. Другими словами нахождение Владимира Ильича в Мавзолее способствовало укреплению негативных антирусских стереотипов у иностранцев из капиталистических стран. При этом, безусловно, что для трудящихся во всем мире мумия являлась материальным и положительным символом всепобеждающих идей коммунизма.

Таким образом, тело Ленина в непосредственном виде оказывалось определенным инструментом, воздействующим на сознание как советских граждан, так и иностранцев. Одновременно вождь мирового пролетариата продемонстрировал способность влиять (косвенным образом,

конечно) на телесные практики людей. И здесь следует обратить внимание на два аспекта: телесность посетителей Мавзолея и телесность Ленина как литературного персонажа в рассказах для самых маленьких.

Изучение телесности (телесных практик) – это влиятельная область социально-гуманитарных наук [Пивоваров 2019], связанная с биополитикой. Исследователями анализируется биосоциальная природа эмоций и возможность фармакологического управления ими, влияние биомедицинских технологий на природу человека, телесная репрезентация гендерных различий и т.д. Особое внимание следует обратить на классическое исследование «техник тела» М. Мосса, пространственные аспекты социогенезиса цивилизации Н. Элиаса и телесность габитуса П. Бурдьё.

Рассуждая в духе упомянутых выше методологических подходов, можно подчеркнуть особый (до уникальности) квазирелигиозный телесный порядок, поддерживаемый посетителями Мавзолея и его караульными. Пространство Мавзолея наполнено сакральными символами [Бабайцев 2010], играющими важную роль в поддержании социального порядка и преемственности советско-российского общества. Однако кроме стабильности в макромасштабе следует отметить ритуальную микростабильность, продуцируемую в самом Мавзолее и около него в форме очередей и практик смены караула.

В 2007 году в Российской Федерации был выпущен ограниченный тираж репринта книги под названием «Дети

дошкольники о Ленине». Эта книга содержит в себе документальные свидетельства, включающие игры, разговоры и рисунки детей, которые отражают их реакцию на смерть вождя мирового пролетариата. В книге рассказывается, что смерть Владимира Ильича вызвала глубокую скорбь у всех детей, а потому обычные игры, смех и пение исчезли из детских садов. Дети ходили тихо, обменивались впечатлениями и организовывали различные игры. Во время одной из них мальчики ложились на стол по очереди, изображая Ленина, в то время как остальные дети ходили вокруг стола. Таким образом, дети прощались с Лениным около 20–30 минут, пели песни, включая «Мы жертвою пали» и «Интернационал» [Москвин 2014: 134].

Второе направление воздействия Ленина на тела советских граждан связано с литературной жизнью маленького Володи Ульянова, который вел исключительно правильный образ жизни и потому стал миллионам советских детей примером для подражания. Огромную популярность заслужили «Рассказы о Ленине», написанные Михаилом Зощенко и изданные в 1939 году. Рассказы носят биополитический смысл, так как призваны воспитать правильные телесные практики у подрастающего поколения. Например, Ленин-подросток (если верить Зощенко) бросил курить за один день, занимался физкультурой, хорошо учился, ничего не боялся сам и вселял храбрость в младших братьев, был честным и совестливым. Перу Бонч-Бруевича принадлежит и рассказ об уже взрослом Ленине («Общество

чистых тарелок»), где вождь, проявив хитрость, убеждает детей в необходимости хорошо кушать.

В частности, Бонч-Бруевич писал: «Ленин очень любил детей. Когда он еще не был дедушкой, а был молодой, это было еще до революции, Ленин подрабатывал Дедушкой Морозом. Но потом у Ленина появилось много дел. Шли годы. Но желание быть Дедушкой Морозом не покидало его. Поэтому, когда он стал вождем, он все равно подрабатывал Дедушкой Морозом на елках. Потом, как мы знаем, Ленин умер, но на самом деле он не умер, он просто перевоплотился в Дедушку Мороза. Поэтому, в умах миллионов наших граждан, Ленин – это Дедушка Мороз, который приходит к нам каждый год и делает наш мир – сказкой!» [Бонч-Бруевич 1976: 14].

Подобных литературных историй в СССР было множество, и оценка их воспитательного импакт-контента еще ждет своего внимательного исследователя. Еще раз подчеркнем, что рассказы о Ленине выполняли не только идеологическую функцию индоктринации сознания подрастающих поколений идеалами коммунизма, но и были призваны формировать правильные телесные практики («культурность») у юных строителей коммунизма, а значит, могут быть квалифицированы как особая разновидность биополитических технологий.

Михаил Эпштейн отмечает, что «Ленин – огромный икс нашей истории. Некое неразрешенное, или неразрешимое, уравнение. Сегодня понимаешь, что кудрявый Ленин на октябрьских значках, этот ангелоподобный мальчик, которому нужно подражать во всем,



все еще остается в сумеречной зоне нашего коллективного бессознательного. Это как портрет дедушки в прихожей: ты о нем можешь не думать, но его образ лепит тебя изнутри. Мы все сделаны Лениным» [Эпштейн 2016].

Визуальные и нарративные каноны репрезентации Ленина складывались постепенно. Отметим, что особое внимание всегда уделялось телесным характеристикам вождя мирового пролетариата.



*Рис. 3. Михаил Соколов. В.И. Ленин на Всероссийском субботнике в Кремле 1 мая 1920 года (1927 г.)
Эта картина очень близка к тому, что запечатлели фотокамеры.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35HSun*

Например, одна из самых известных фотографий («Ленин и бревно») подчеркивала именно физиологические возможности вождя мирового пролетариата. Эта фотография, снятая 1 мая 1920 года во время субботника в Кремле, была для советского режима

значимым примером пропаганды. Она была ретуширована и кадрирована с целью улучшить качество и подчеркнуть желаемые политические и идеологические аспекты.

Советские художники, включая Ю. Гржешкевича, Д. Налбандяна, В. Иванова, Е. Кибрика, И. Селиванова, М. Соколова, Н. Сысоева, использовали эту фотографию в качестве основы для своих произведений. Они проявляли креативность, перемещая Ленина вдоль бревна или изображая его в образе русского богатыря, в одиночку овладевшего «снарядом».

Мастера художественного жанра пытались передать идеологический дух эпохи и через визуализацию ленинской телесности. Например, восхождение на политический олимп СССР Сталина сопровождался изменением в трендах кинорепрезентации Ленина. Чем большим был крен в сторону культа личности Иосифа Виссарионовича, тем очевиднее Владимир Ильич в визуальной массовой культуре (как в кино, так и в живописи) превращался в маленького смешного помощника великого «отца народов» [Бобриков 2010].

В эпоху оттепели Владимира Ильича оказалось можно изображать с большими вариациями. Одной из самых необычных работ в рамках советской ленинианы послевоенного периода была картина «Похороны Ленина» или «Реквием» Элия Белютина. Эта картина была создана в 1962 году и представлена на выставке в Манеже в Москве, посвященной 30-летию Московского отделения Союза художников СССР. Она вызвала гнев Н. С. Хрущева, а также других посетителей выставки.



Рис. 4. Элий Белютин. Реквием. Похороны Ленина, 1962 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35HT2K

Возмущение некоторой части советской элиты было вызвано сочетанием радикального экспрессионистского стиля и темы «Похорон Ленина». Картина разительно отличалась от ожидаемых идеологических норм и создавала сильные эмоциональные реакции у зрителей.

В 1965 году советский актер Иннокентий Смоктуновский в фильме «На одной планете» режиссера Ильи Ольшвангера представил новый и необычный образ Ленина, который отличался от утвержденного идеализированного изображения вождя. Этот фильм до сих пор считается самым смелым экспериментом в истории советской киноленинианы.

В фильме Ольшвангера Владимир Ильич был показан как суетливый, анекдотичный, капризный и флиртующий с представительницами слабого пола. Роль Иннокентия Смоктуновского, нарушавшая принятые стандарты и концепции изображения Ленина, вызвала широкие обсуждения и критику. Как отмечают в своей статье А. Г. Некита и С. А. Маленко, «архетипический герой советского послевоенного кинематографа стремился максимально освободиться от политических штампов, презентовал себя как обычного человека со спектром лично выстраданных мыслей и чувств» [Некита & Маленко 2022].

Размывание советской идеологии в период перестройки и затем ее окончательный крах в девяностые годы сопровождается трансформацией ленинской телесности [Самойлов & Северюхин 2021: 121]. Заметными приметам времени становятся сценические пародии на Ленина, в том числе и КВНовские. В 1990-е годы выходит серия фильмов, в которых Ленин выставляется в смешном свете. И речь идет не об исторических кинолентах, в которых актеры играли бы Ленина как исторического персонажа. Примечательно, что в новом постсоветском кино на экране демонстрируется как персонажи «играют» Ленина. Стоит, например, вспомнить такие фильмы как: «На Дерибасовой хорошая погода» и «Комедия строгого режима» [Шелест 2020]. Историческое значение Ленина в этих комедийных картинах дезавуируется, и в первую очередь Владимир Ильич оказывается интересен своими смешными телесными практиками и интонациями.



Фото 5. КВН. 1991. Полуфинал. Команда НГУ, номер «Октябрь».
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35HTCD

Смешной и ненастоящий Ленин появляется и на страницах популярного романа Виктора Пелевина «Чапаев и пустота». Чапаев с помощью своей фирменной шашки устраивает мистический телемост, позволяя на расстоянии увидеть Ленина. И вот, что видит Петька:

«Он был небрит и лыс; ржавая щетина на его щеках переходила в неряшливую бородку и усы. Он наклонился к полу, протянул вперед подрагивающие руки, и я заметил жмущегося в угол коридора котенка с большими печальными глазами. <...> Вдруг неожиданно для себя я кашлянул. И тут Ленин – а это, несомненно, был он – вздрогнул, повернулся и уставился в мою сторону. Я понял,

что он видит меня, – в его глазах на секунду мелькнул испуг, а затем они стали хитрыми и как бы виноватыми; он с кривой улыбкой погрозил мне пальцем. <...> Зажегся свет. Я изумленно поглядел на Чапаева, который уже вложил шашку в ножны. – Владимир Ильич перечитывает Чехова, – сказал он» [Пелевин 2022: 35].

Юмористическая визуализация вождя мирового пролетариата в продуктах массовой культуры означает закат советской эпохи. Деленинизация сознания постсоветских людей проходит через трансформацию телесности вождя мировой революции. Так Т. Ю. Прудникова приводит в качестве примера статью «Ленин и пенис», опубликованную в «Аргументах и фактах» № 45 за 1996 год, в которой речь идет о неблагоприятном ракурсе на памятник Владимиру Ильичу со стороны Московского проспекта [Прудникова 2013: 55].

Превращение Ленина в анекдот сопровождается и процессами дегуманизации вождя мирового пролетариата. Владимиру Ильичу начинают отказывать в человечности. В известной песне Егора Летова вождь мировой революции, как известно, «разложился на плесень и липовый мед».

В 1991 году в телеэфире программы «Пятое колесо» музыкант и провокатор Сергей Курехин рассказывал зрителям о том, что Ленин – это гриб. В финале было сказано: «Вспомните замечательную фразу, которую Ленин говорил, слушая «Аппассионату».

«Божественная, нечеловеческая музыка». Само по себе это уже говорит о каком-то особом восприятии музыки. <...> Если еще принять во внимание, что ее написал

Бетховен, а Бетховен, как вам известно, переводится как «грибной дух» ... «Бет» – грибной, «ховен» – дух, то тогда тоже возникает определенная связь. Понимаете, все укладывается. Дальше. Я хочу предложить вам знаменитый рассказ Хармса, который тоже, в общем-то, взят не с потолка. Вот, пожалуйста. Короткий рассказ, который тоже практически подтверждает то, что я вам говорил. «Ленин в детстве очень любил грибы. Бывало, наберет полную корзину, почистит, отварит и ест. Да столько съедал, что и Пушкин не смог столько съесть. Но больше всего Ленин любил мухоморы. Большие, красные. Как увидит, так сразу блеск в глазах, весь сам не свой». Вот, пожалуйста, рассказ Хармса. <...>» [Цукер 2011: 15].

С точки зрения исторической справедливости следует добавить, что Курехин называл Горбачева – стрекозой, а Ельцина – барсуком.

Уже существенно позже в 2020-е годы (то есть после столетия революции и 150-летия Ленина) выходит сериал «Карамора», в заключительной серии которого выясняется, что Ленин не прочь стать вампиром.

Постсоветская эстетика пионерии (Всесоюзной детской организации имени В. И. Ленина) наполняется откровенно вампиро-телесным содержанием также и в сериале (по роману А. Иванова) «Пищеблок» (2021 - ...).



Фото 6. Кадр из сериала «Карамора» (реж. Д. Козловский, 2022).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: [https:// clck.ru/34w2RL](https://clck.ru/34w2RL)



Фото 7. Кадр из сериала «Пиццеблок» (реж. С. Подгаев, 2021).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/35HTWF

Окончательная дегуманизация Владимира Ильича происходит через обретение телом Ленина цифровой ипостаси в форме стикера и мема.

Таким образом, ленинская телесность выполняет роль нечеловеческого (скорее неодушевленного) актора социальных взаимодействий. Привлечение к анализу акторно-сетевой теории позволяет усилить методологическое основание исследования современной политической роли мумии Ленина и его скульптурных изваяний.

С ленинской мумией (как с «нечеловеком», по Бруно Латуру) оппоненты продолжают политический диалог, яростно требуя повторной (второй, гражданской?) смерти вождя мировой революции. Например, в 2011 году тогда депутат Государственной Думы В. Мединский говорил: «Я считаю, что каждый год мы должны поднимать один и тот же вопрос – о выносе останков тела Ленина из мавзолея. Это какая-то нелепая, язычески-некрофильская миссия у нас на Красной площади». Ленинское тело приобретает хронополитические функции защитника эпохи социализма [Морозов & Ткачук 2019: 21].

На постсоветском пространстве Ленина же ассоциируют с защитником русского мира и проводником влияния России (вообще). Как в 2014 году сказал Карен Шахназаров: «Когда ломают статуи Ленина, в этом есть что-то антирусское» [Шахназаров 2014: 78].

Таким образом, борьба с российским влиянием приобретает форму борьбы с каменными копиями тела вождя мирового

пролетариата, в данном случае геополитические противоречия приобретают биополитические оттенки. Как отмечают современные саратовские исследователи С. В. Тихонова и Д. С. Артамонов, «особенность исторической памяти о социалистическом прошлом заключается в активной роли предметной среды в целом» [Тихонова & Артамонов 2022].

В западном мире (где Ленину скульптуры почти не ставили) весьма пристальное внимание также обратили как на феномен ленинопада на постсоветском пространстве, так и одновременно на ленино-нейтральную историческую политику в России. В связи с эскалацией американской борьбы с неправильными памятниками летом 2020 года в западных медиа повысился интерес к исторической политике российских властей, отказавшихся от выстраивания единого нарратива о прошлом через критику Октябрьской революции и Владимира Ильича, в частности. Таким образом, один из пиков упоминаний Ленина (в июне 2020) в западных медиа пришелся на апогей американской борьбы с историческими деятелями, не вписавшимися в актуальную BLM-повестку.

Выводы

Очевидное переплетение биологических и политических смыслов может быть проиллюстрировано неочевидным ленинским примером. Двойственность ленинской телесности проявляется во множестве контекстов. Во-первых, с одной стороны, Ленин – один из тех немногих исторических деятелей (если вообще не единственный), физическое тело которого и после смерти

продолжает обладать политическими смыслами. С другой стороны, особой политической коннотацией нагружаются культурные репрезентации ленинской телесности. Таким образом, вождь мирового пролетариата продолжает оставаться и в физическом (пространственном) мире в форме мумии и скульптур, и, одновременно, является важной составляющей мира символического, а значит вправе требовать по отношению к своей телесности особого режима управления.

Во-вторых, Ленин (а точнее его мумия), с одной стороны, оказывается феноменом единичного случая биополитического внимания. Как писал Жан Бодрийяр, контроль жизни и смерти, а также разделение на живых и мертвых, манипулирование смертью – вот основа любой власти, и далее «здесь, на этой заставе смерти, и образуется власть» [Бодрийяр 2011: 239]. С другой стороны, репрезентация ленинской телесности в рассказах для детей может рассматриваться в качестве биополитической технологии, прививающей правильные телесные техники юным строителям коммунизма.

В-третьих, тело Ленина, сочетая как биологические, так и темпоральные свойства, представляет собой политический хронотоп, имеющий физическое воплощение в виде: 1) памятников; 2) Мавзолея; 3) и иных визуальных репрезентаций. Таким образом, феномен Ленина позволяет расширить границы нашего понимания о (нечеловеческой/неодушевленной) агентности биополитики, связывая ее одновременно с проблемами хронополитического



управления темпоральностью российского и мирового сообщества.

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 22–18–00153) «Образ СССР в исторической памяти: исследование медиастратегий воспроизводства представлений о прошлом в России и зарубежных странах».

Литература

- Бабайцев, А. В. (2010). Некрополь на Красной площади. Революционные воплощения традиционных символов. *Человек*, 4, 108–123.
- Бобриков, А. А. (2010). Маленький смешной помощник: образ Ленина в советской живописи. *Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки*, 4, 3–4.
- Бодрийяр, Ж. (2011). *Символический обмен и смерть*. Москва: Добросвет; КДУ.
- Бонч-Бруевич, В. Д. (1976). *Наш Ильич. Воспоминания*. Москва: Детская литература.
- Булгакова, О. (2005). *Фабрика жестов*. Москва: НЛО.
- Легенькова, Е. А. (2022). «Великая могила»: Мавзолей В. И. Ленина во французском травелоге 1920–1930-х гг. *Литературный факт*, 3(25), 110–141.
- Луначарский, А. В. (1923). *Революционные силуэты*. Москва: 9-е января.
- Малышева, С. Ю. (2020). Венок вождю: скорбь по Ленину и практики советских саморепрезентаций. *Вестник Пермского университета. История*, 4(51), 87–94.
- Москвин, Д. Е. (2014). «Долгая лениниана»: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре. В книге *Символическая политика: Сборник научных трудов*. (стр.128–144). Москва: Институт научной информации по общественным наукам РАН.
- Морозов, И. А., & Ткачук, Л. А. (2019). «Правила смерти»: концепты «неправильный мертвец» и «неправильное погребение» в инструментарии социальных и политических технологий. *Этнографическое обозрение*, 1, 11–26.
- Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2022). Визуальные киномифы советской эпохи в идеологическом созидании «нового» человека. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 99–116. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Орех, Е. А. (2012). Фотография руководителя государства как инструмент конструирования образа советской действительности. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 12. Психология. Социология. Педагогика*, 1, 192–200.
- Пелевин, В. (2022). *Чапаев и пустота*. Москва: Азбука.

- Пивоваров, А. М. (2019). Социология тела в поисках своей идентичности: анализ исследовательских программ. *Социологический журнал*, 4, 9–27.
- Похлебкин, В. (1997, 5 октября). Что ел Ленин. *Огонёк*, 39, 20.
- Прудникова, Т. Ю. (2013). Десакрализация образа материализацией телесности (на примере изображений В. И. Ленина). *Vita Cogitans: Альманах молодых философов*, 8, 51–60.
- Самойлов, Д. Е., & Северюхин, Д. Я. (2021). Лениниана новейшего времени. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 2, 118–131.
- Тихонова, С. В., & Артамонов, Д. С. (2022). Ностальгия по СССР в индустрии впечатлений: музеи советского быта. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 1(1), 137–152. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-137-152](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-137-152)
- Фуко, М. (2010). *Рождение биополитики. Курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978–1979 учебном году*. Санкт-Петербург: Наука.
- Цукер, А. М. (2011). Даниил Хармс и советский рок-абсурдизм. *Южно-Российский музыкальный альманах*, 2(9), 8–16.
- Шахназаров, К. Г. (2014). Когда ломают статуи Ленина, в этом есть что-то антирусское. *Тетради по консерватизму*, 1, 78.
- Шелест, В. В. (2020). Травестирование культового образа Ленина в постсоветском кино на материале фильмов «Комедия строгого режима» и «Деревня Хлюпово выходит из союза». *Культура и искусство*, 1, 27–42.
- Эннкер, Б. (2011). *Формирование культа Ленина в Советском Союзе*. Москва: РОССПЭН.
- Эпштейн, М. (2016). *От совка к бобку. Политика на грани гротеска*. Киев: Дух і Літера. Режим доступа: clck.ru/35Hkfl (дата обращения: 15.06.2023).

Информация об авторе

Суслов Иван Владимирович – кандидат социологических наук, доцент кафедры философии, ФГБОУ ВО «Саратовская государственная юридическая академия» (Россия, 410056, г. Саратов, ул. Вольская, д. 1); старший научный сотрудник учебно-научной лаборатории «Цифровые исследования философии риска», Саратовский национальный исследовательский государственный университет (Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83), ORCID: 0000-0003-0991-6368, suslov85@inbox.ru

"THE DEAD RULE THE LIVING": LENIN AS AN AGENT, OBJECT AND TECHNOLOGY OF BIOPOLITICS

Ivan Suslov

Abstract: Lenin is a unique biopolitical phenomenon. Lenin's body, on the one hand, turns into a political symbol, and the history of the management of Lenin's corporeality in the literal and figurative (symbolic) sense has been going on for almost 100 years. On the other hand, Lenin, or rather his cultural simulacra (in

literature, painting, cinema, sculpture), turn out to be agents (post-agents) controlling the bodies and time of Soviet/Russian citizens. The purpose of the article: to outline the main directions of the analysis of the biopolitical potential of Lenin's physicality. Results: the main contexts within which it is possible to talk about Lenin's body as a biopolitical technology are identified. On the one hand, Lenin (or rather his mummy) turns out to be a phenomenon of a single case of biopolitical attention. As Jean Baudrillard wrote, the control of life and death, as well as the division into the living and the dead, the manipulation of death is the basis of any power, and further "here, at this outpost of death, power is formed." On the other hand, the representation of Lenin's physicality in stories for children can be considered as a biopolitical technology that instills correct bodily techniques in young builders of communism.

Keywords: Lenin, Mausoleum, physicality, cultural representations, biopolitics, chronopolitics.

References

- Babajcev, A. V. (2010). Nekropol' na Krasnoj ploschadi. Revolyucionnyye voploshcheniya tradicionnykh simvolov [Necropolis' on Red Square. Revolutionary embodiments of traditional symbols]. *Chelovek* [The Human Being], 4, 108-123. (In Russ.).
- Bobrikov, A. A. (2010). Malen'kij smeshnoj pomoshchnik : obraz Lenina v sovetskoj zhivopisi [A funny little helper: the image of Lenin in Soviet painting]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizajna. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki* [Bulletin of the St. Petersburg State University of Technology and Design. Series 2: Art Criticism. Philological Sciences], 4, 3-4. (In Russ.).
- Bodriyyar, Z. H. (2011). *Simvolicheskij obmen i smert'* [Symbolic exchange and death']. Moscow: Dobrosvet; KDU Publ. (In Russ.).
- Bonch-Bruevich, V. D. (1976). *Nash Il'ich. Vospominaniya* [Our Ilyich. Memoirs]. Moscow: Detskaya literature Publ. (In Russ.).
- Bulgakova, O. (2005). *Fabrika zhestov* [Factory of gestures]. Moscow: NLO Publ. (In Russ.).
- Cuker, A. M. (2011). Daniil Harms i sovetskij rok-absurdizm [Daniil Kharms and Soviet rock absurdism]. *Yuzhno-Rossiyskij muzykal'nyj al'manah* [South-Russian Musical Almanac], 2(9), 8-16. (In Russ.).
- Ennker, B. (2011). *Formirovanie kul'ta Lenina v Sovetskom Soyuze* [Formation of the cult of Lenin in the Soviet Union]. Moscow: ROSSPEN Publ. (In Russ.).
- Epshtejn, M. (2016). *Ot sovka k bobku. Politika na grani groteska* [From scoop to scoop. Politics on the verge of the grotesque]. Kiev: Spirit and Litera Publ. (In Russ.).
- Fuko, M. (2010). *Rozhdenie biopolitiki. Kurs lekcij, pročitannyh v Kollezhe de Frans v 1978-1979 uchebnom godu* [The birth of biopolitics. A course of lectures delivered at the Collège de France in the 1978-1979 academic year]. Saint-Petersburg: Nauka Publ. (In Russ.).

- Legen'kova, E. A. (2022). «Velikaya mogila»: Mavzolej V.I. Lenina vo francuzskom traveloge 1920–1930–h gg. [«The Great Grave»: Lenin's Mausoleum in the French travelogue of the 1920s–1930s.]. *Literaturnyj fakt* [Literary Fact], 3(25), 110–141. (In Russ.).
- Lunacharskij, A. V. (1923). *Revolucionnyye siluety* [Revolutionary silhouettes]. Moscow: January 9th Publ. (In Russ.).
- Malysheva, S. Yu. (2020). Venok vozhdyyu: skorb' po Leninu i praktiki sovetskih samoreprezentacij [Wreath to the leader: mourning for Lenin and the practices of Soviet self-representations.]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of Perm University. History], 4(51), 87–94. (In Russ.).
- Morozov, I. A., & Tkachuk, L. A. (2019). «Pravila smerti»: koncepty «nepravil'nyj mertvec» i «nepravil'noe pogrebenie» v instrumentarii social'nyh i politicheskikh tekhnologij [«Rules of death»: concepts of «wrong dead man» and «wrong burial» in the tools of social and political technologies.]. *Etnograficheskoe obozrenie* [Ethnographic Review], 1, 11–26. (In Russ.).
- Moskvin, D. E. (2014). «Dolgaya leniniana»: evolyuciya obraza Lenina v otechestvennoj vizual'noj kul'ture [“The Long Leniniana”: the evolution of the Image of Lenin in Russian Visual culture.]. In *Simvolicheskaya politika: Sbornik nauchnyh trudov* [The book Symbolic Politics: A Collection of Scientific Papers] [pp. 128–144]. Moscow: Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ. (In Russ.).
- Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2022). Visual film myths of the Soviet era in the ideological creation of a “new” person. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(1), 99–116. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-99-116](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-99-116)
- Orekh, E. A. (2012). Fotografija rukovoditelya gosudarstva kak instrument konstruirovaniya obraza sovetskoj dejstvitel'nosti [Photography of the head of state as a tool for constructing the image of Soviet reality.]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 12. Psihologiya. Sociologiya. Pedagogika* [Bulletin of St. Petersburg University. Series 12. Psychology. Sociology. Pedagogy], 1, 192–200. (In Russ.).
- Pelevin, V. (2022). *Chapaev i pustota* [Chapaev and emptiness]. Moscow: Azbuka Publ. (In Russ.).
- Pivovarov, A. M. (2019). Sociologiya tela v poiskah svoej identichnosti: analiz issledovatel'skih program [The sociology of the body in search of its identity: an analysis of research programs.]. *Sociologicheskij zhurnal* [Sociological Journal], 4, 9–27. (In Russ.).
- Pohlebkin, V. (1997, October 5th). Chto el Lenin [What Lenin ate.]. *Ogonyok* [The light], 39, 20. (In Russ.).
- Prudnikova, T. Yu. (2013). Desakralizaciya obraza materializaciej telesnosti (na primere izobrazhenij V.I.Lenina) [Desacralization of the image by the materialization of physicality (on the example of V. I. Lenin's images)]. *Vita Cogitans: Al'manah molodyh filosofov* [Vita Cogitans: Almanac of Young Philosophers], 8, 51–60. (In Russ.).

- Samojlov, D. E., & Severyuhin, D. Ya. (2021). Leniniana novjshjego vremeni [Leniniana of modern times.]. *Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii* [Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy], 2, 118-131. (In Russ.).
- SHahnazarov, K. G. (2014). Kogda lomayut statui Lenina, v etom est' chto-to antiruskoe [When Lenin statues are broken, there is something anti-Russian about it.]. *Tetradj po konservatizmu* [Notebooks on Conservatism], 1, 78. (In Russ.).
- Shelest, V. V. (2020). Travestirovanie kul'tovogo obraza Lenina v postsovetskom kino na materiale fil'mov «Komediya strogogo rezhima» i «Derevnya Hlyupovo vyhodit iz soyuza» [Travesting of the cult image of Lenin in post-Soviet cinema based on the material of the films "Comedy of strict regime" and "The village of Khlyupovo leaves the Union"]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 1, 27-42. (In Russ.).
- Tikhonova, S. V., & Artamonov, D. S. (2022). Nostalgia for the USSR in the Impressions industry: Museum of Soviet Life. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 1(1), 137-152. (In Russ.). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1\(1\)-137-152](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2022-1(1)-137-152)

Author's information

Suslov Ivan Vladimirovich – Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, Saratov State Law Academy (1, Volskaya str., Saratov, 410056, Russia,); senior researcher of the Educational and Scientific Laboratory "Digital Studies of Philosophy of Risk", Saratov National Research State University (83, Astrakhan str., Saratov, 410012, Russia), ORCID: 0000-0003-0991-6368, suslov85@inbox.ru

For citation:

Suslov, I. V. (2023). "The dead rule the living": Lenin as an agent, object and technology of biopolitics. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 66-93. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-66-93](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-66-93)

традиции

УДК 246.7.046:7.038.53:791.43

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)

ВАМПИР КАК АГЕНТ ХРОНОПОЛИТИКИ СОВЕТСКОЙ НОСТАЛЬГИИ



Денис Артамонов,

*Саратовский национальный
исследовательский
государственный
университет
им. Н. Г. Чернышевского
(Саратов, Россия).*

Denis Artamonov,

*Saratov State University
(Saratov, Russia).*

ORCID: 0000-0001-8689-1948

e-mail: artamonovds@mail.ru



Софья Тихонова,

*Саратовский национальный
исследовательский
государственный
университет
им. Н. Г. Чернышевского
(Саратов, Россия).*

Sophia Tikhonova,

*Saratov State University
(Saratov, Russia).*

ORCID: 0000-0003-2487-3925

e-mail: segedasv@yandex.ru

Для цитирования статьи:

Артамонов, Д. С., & Тихонова, С. В. (2023). Вампир как агент хронополитики советской ностальгии. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 95-115. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)

Аннотация: статья посвящена рассмотрению образа вампира в современной массовой культуре в контексте хронополитики, конструирующей советскую ностальгию. Авторы рассматривают работу хронополитики применительно к исторической памяти, которая обеспечивает преемственность между различными коллективными воспоминаниями, существующими в рамках макронарративов. Тема вампиров в массовой культуре представляет собой символический тренд массовой культуры, служащий связующим звеном между прошлым, настоящим и будущим в проектах альтернативной истории, которая для виртуальных локальных сообществ с успехом формирует картину мира. Тем самым, образ вампира можно считать агентом хронополитики, которая сегодня по большей части реализуется в формате ностальгии по советскому прошлому. Ностальгия по эпохе СССР отражает конструируемую концепцию исторической памяти современного российского общества, в которой есть место не только представлениям о реальном прошлом, хоть как-то соотносящимся с исторической действительностью, но и различным образам массовой культуры, интегрируемым в российскую историю. Авторы на примере сериалов «Пищевблок» (2021), «Вампиры средней полосы» (2021-2022), «Карамора» (2022) показывают, что несмотря на исходное западное восприятие вампира как образа массовой культуры, он органично вписан в представления об альтернативном советском прошлом, выступая агентом хронополитики, хранителем исторической памяти и посредником между прошлым, настоящим и будущим.

Ключевые слова: хронополитика, историческая память, вампир, советская ностальгия, сериал.

Введение

Хронополитика в фукианской перспективе выступает структурным уровнем биополитики, на котором размечаются правила построения ритма перемещения социальных тел через паузы праздника, отдыха и траура в их работе. Хронополитики всегда множественны, поскольку действуют внутри дисциплинарных пространств, механика их работы задается

агамбеновскими диспозитивами, каждый из которых представляет собой вещь, способную «захватывать, ориентировать, определять... контролировать и гарантировать поведение, жестикуляцию, мнения и дискурсы живых людей» [Агамбен 2012: 26]. Сети диспозитивов синхронизируются моделью времени, которая в XXI веке детерминирована цифровой темпоральностью, согласующей индустриальное время часовых поясов с режимами онлайн, различными на разных сервисах и платформах.

Применительно к исторической памяти хронополитика работает на идеологическом уровне, регулируя преемственность между различными коллективными воспоминаниями таким образом, что образы прошлого становятся когерентными, принципиально совместимыми в рамках макронарративов. Поскольку цифровая медиасреда сама по себе ризоматична и фрагментарна, массовой культуре приходится вырабатывать символические тренды, связывающие между собой прошлое, настоящее и будущее.

Их структура всегда предполагает транспоколенческую связь, поэтому они аккумулируются вокруг культурных фигур, чье существование превышает стандартное время человеческой жизни с точки зрения способности воспринимать исторические эпохи в их последовательности. К таким фигурам относятся кланы, попаданцы и фольклорные персонажи, обладающие вечной жизнью. Они выступают агентами хронополитики, и, поскольку сами они символически не нейтральны, они не могут не влиять на образы прошлого, формируя их новые устойчивые интерпретации,

расширяя ареал их распространения и подчиняя восприятие реципиентов новой логике «связи времен».

В рамках данного текста мы сосредоточимся на образе вампира, активно внедряемом массовой культурой в медиапространство советской ностальгии, и попытаемся установить его хронополитическую агентность.

Основная часть

Вампиры чувствовали себя довольно уверенно в пространстве русской дореволюционной художественной культуры. Для славянского фольклора они выступили своеобразными интервентами, поскольку прямых аналогов вампиров в ней не встречается. Но есть персонажи, довольно близкие – ходячие мертвецы и упыри, не обязательно вредящие живым, но обязательно воспринимаемыми последними как противоестественный результат демонического воздействия на тело покойника. Ходячий мертвец – это покойник, нарушающий границы мира мертвых и живых, он опасен потому, что сам факт его существования разрушает космос и делает его проницаемым, уязвимым для сил хаоса.

Упирь – это «ходячий покойник в квадрате», поскольку его посмертный статус связан с прижизненным выбором зла (колдовства и греха). Тяга к крови, которую упирь добывает как ночной кровосос (по ночам он покидает свою могилу, залезает в дома и пьет кровь их обитателей, а после третьих петухов возвращается в свою могилу обратно), отличает его от

«неправильно упокоенного» ходячего мертвеца и сближает с вампиром, позволяя литераторам наложить на привычные представления об аномальных злых покойниках черты вампира, выработанные готическим романом.

В этом контексте важно то обстоятельство, что в разных мифологиях жизненная сила и кровь – не обязательно одна и та же субстанция, поэтому и в фольклоре, и в литературной традиции ее употребление может совершенно не детализироваться или ограничиваться маркированием. Кроме того, упыри и ходячие покойники относятся к низшим рангам темных сил, и, хотя они, конечно, пугают, они отнюдь не претендуют на топовые места в эмоциональном воздействии на реципиента. Встреча с упырем-вампиром смертельно опасна, но это угроза не апокалиптического масштаба, большинство людей способны с ней справиться.

В получившемся конструкте языческие и христианские мотивы синкретичны, связь с миром мертвых для него основана на представлениях о загробном воздаянии за грехи. Мистический характер греха (колдовство) связывает нового персонажа с силами ада, но логика его междумирного присутствия является мифологической. Эта канва становится основой законченной формой благодаря литературному творчеству, подчиненному собственной логике развития жанров. Как показывает Ю. Долгих, в начале XIX в. популяризация журналами творчества романтиков и предромантиков привела к бурной рецепции западной демонологии: «переводы произведений <...> (А. Радклиф, Дж. Г. Байрона, Э. Т. А. Гофмана, М. Г. Льюиса, И. Ф. Шиллера и др.)

провоцировали многочисленные заимствования, а порой и эпигонство при переносе западных мотивов в русский контекст» [Долгих 2012: 216].

Элементы «инфернального» повествования становятся в отечественной литературе первой половины XIX в. сюжетообразующими мотивами. При этом история любви мертвеца и живого человека, бросающей вызов иерархии мироздания (О. И. Сенковский, «Любовь и смерть»; М. Ю. Лермонтов, «Любовь мертвеца»; Н. А. Мельгунов, «Кто же он?» и др.), трансформируется в том числе и в фольклорную линию пожирающей любви вампира (А. К. Толстой, «Семья вурдалака» и «Упырь»), в которой потусторонний персонаж лишается байронических героических черт ради акцентуации псевдомифологических коннотаций. Вампирические черты появляются у автохтонных ведьм в произведениях О. М. Сомова и Н. В. Гоголя. Однако уже во второй половине XIX в. русский вампир вестернизируется. Этот процесс можно наблюдать, например, в «Призраках» Н. С. Тургенева. В целом, вампиры, хотя и внедряются в миры русской классической литературы, остаются маргинальными энигматическими персонажами, их физиология и социальная история никак не прорабатываются.

В советское время эта маргинальность усиливается, причем настолько, что вампирская тематика практически полностью выветривается из массового пространства литературы, оставаясь известной только знатокам русской классики или западной литературы. Образ кровососа в советском идеологическом

дискурсе связан отнюдь не с литературой, а с эксплуататорами рабочего класса и угнетателей крестьян – кулаками-мироедами, буржуями, попами. Курс на атеистическое мировоззрение и тотальную секуляризацию одинаково блокирует возможность ее возрождения как через фольклорную тематику, которая стигматизируется как форма религиозных предрассудков, так и через готическую, которая трактуется как классово чуждая советскому строю стратегия оболванивания масс. Очень показателен в этом отношении эпизод сериала «Пищеблок» (2021), в котором главный герой, пионер Валерка Лагунов, пытается найти в библиотеке пионерлагеря информацию о вампирах и терпит фиаско.

В западной литературе и, позднее, кинематографе, активно работающими с жанром ужасов и популяризирующими вампирскую тему у обывателя, напротив, со времен готического романа образ вампиров детализируется в антропологическом и экзистенциальном ключе. Вампиры, благодаря канону Б. Стокера, изначально принадлежат к знатым родам, их аристократический статус противопоставлен вульгарному миру индустриального капитализма, с его восстанием масс и эгалитаризмом. Вампир легко выступает в ипостаси декадентского сверхчеловека, преследующего непонятные людям творческие цели. Ключевая характеристика вампира – способность к потенциально вечной жизни – амбивалентно трактуется и как заманчивый дар, и как зловещее проклятие. Потребность в человеческой крови получает те или иные рациональные обоснования, ее мистическое

происхождение нередко совмещается с попытками согласования с наличной научной картиной мира. Физиологическая природа вампира ставит его над человеческой историей, превращает его или в заинтересованного наблюдателя, или же в агента трансцендентных сил, управляющих историческим процессом. Как показывает А. Г. Некита, ремифологизирующая функция вампиров и прочих нечистых реверантов в голливудских кинопродуктах основана на способности последних персонифицировать ушедшие поколения и эпохи [Некита 2019: 384].

Постепенно вампиры начинают раскрываться в кинематографических сюжетах не просто функционально, на правах антигероев, они психологизируются, их внутренний мир изображается не только с позиций голода и жажды крови и начинает вызывать эмпатию. С антропологической точки зрения сущность вампира гибридна, включая в себя как черты человеческой личности, так и оборотня:

«огромная сила Дракулы, да и вампиров вообще, превосходит то, что свойственно сущностям, относящимся к категории «Человеческая личность», это не онтологическое нарушение, поскольку мы обычно ожидаем, что одни люди будут сильнее других, тогда как превращение Дракулы в животное, скажем, в летучую мышь, – это явное нарушение.

Одно из их самых захватывающих качеств фольклорных монстров, в частности вампиров – это гибридность, зашагивание за границы. Вампир нарушает множество онтологических допущений, в том числе представления о том, что для всех видов существуют различные, устойчивые характеристики. Вампир – это набор каких-то взаимоисключающих категорий» [Саракаева 2021: 130].

Поэтому вампир в маскульте легко переходит в любую маргинальную социальную категорию, может быть инвалидом (глухим), чернокожим, порнозвездой, дряхлым стариком, героем-любовником, метросексуалом; неизменной остается его сексуальная притягательность [подробнее см.: Турбина 2014]. Таким образом формируется мостик между человеком и монстром (Чужим) через аналогию привлекательного социального Другого. Вампиры начинают все сильнее очеловечиваться и социализироваться.

Все больше внимания уделяется отношениям как между кланами вампиров и людей, так и структуре вампирского сообщества. Внутри последнего все чаще появляются диссиденты, встающие на сторону людей, сначала по причинам необходимости сохранения баланса, затем по мотивам антропофилии («Блейд», сага «Сумерки»). В итоге вампиры изображаются как интегрированные в человеческое общество, и, как показывает С. Н. Якушенков, «к XXI в. люди перестали бояться вампиров, а в какой-то степени полюбили их, точнее их образ, породив массу почитателей и последователей» [Якушенков 2012: 267-268].

Они перестают быть символами несовместимого с человеческим миром мира нежити, переформатируя его понимание как угасающего образа христианского зла, тень которого кроется в каждом человеке и заставляет многих жить двойной жизнью. В этом ракурсе вампир предельно близок супергероям вселенной «Марвелл», маскирующим свою тайную миссию в обычной повседневности. В человеческих социальных практиках, которые

вампиры реализуют не без экстравагантности и эксцентричности, они вполне успешны, если того хотят. Их элитарный снобизм основан на вековом, иногда тысячелетнем опыте, с высоты которого они воспринимают людей как потенциально взаимозаменяемых домашних животных или скот, в зависимости от того, предполагает ли сюжет их способность привязываться к человеческой расе. Положительный поворот чаще всего предполагает, что избраннику вампира достанется шанс разделить его бессмертие и научиться жить сквозь времена. В этом качестве вампир становится хранителем исторической памяти, совмещающим разные исторические контексты в проекте своего бытия.

Отечественный читатель/зритель знакомился с вампирами в постсоветский период, и воспринимал их образ как атрибут западного масскульта. Российский хоррор-кинематограф очень долго демонстрировал очевидную беспомощность, связанную и с низкими бюджетами, и с технологическим дефицитом. Первый массовый всплеск вампирской темы связан с экранизацией Т. Бекмамбетовым серии романов С. Лукьяненко «Ночной дозор» (2004) и «Дневной дозор» (2005). «Дозоры» стали первыми успешными российскими блокбастерами, а вампиры в них являются антигероями, связанными с Воинами Тьмы, которым противостоят Воины Света, между Воинами заключен мирный договор со времен великой битвы, в которой никто не может победить. Нарушения договора обеспечивают сюжетную динамику, в которой инструментальную роль играют игры со временем – остановка

ситуации до «структуры момента» и корректировка прошлого с помощью мела Судьбы. Воины живут крайне долго и трансисторичны, поэтому в экранизациях есть небольшое количество эпизодов, связанных с прошлыми эпохами.

Расцвет вампирской темы оказался возможен только на волне советской ностальгии. Соединение максимально несовместимых культурных контекстов, осуществленное в логике модернистского *meaxis'a*, неожиданно оказалось очень привлекательным для российского зрителя. С одной стороны, ход времени обеспечил достаточную историческую дистанцию от СССР для того, чтобы фантастические и фэнтезийные эксперименты с советскими реалиями перестали восприниматься как грубые и глупые натяжки. С другой, вампир как неотразимо-обаятельный символ соблазна зла, неразрывно связанный с «прогрессивной», современной западной культурой, позволил усилить актуализацию советского прошлого через модную и стильную модернизацию.

Поскольку историческая память россиян до настоящего времени отличалась поляризацией, доходящей до раскола, в оценке природы и достижений советской власти, делящей население страны на антисоветский и просоветский лагеря, тоска по единой картине истории в ней чрезвычайно высока. Вечный вампир, «живой» свидетель ее ключевых моментов, становится «собирателем времен русских», а его отношение к ушедшим эпохам зритель неизбежно начинает проецировать на свое собственное [Нагаева 2023: 62].

Этим обстоятельствами объясняется масштабный успех сериалов «Пищевлок» (2021), «Вампиры средней полосы» (2021, 2022) и «Карамора» (2022) (ностальгический хоррор, ностальгический фантастический детектив и фэнтезийная альтернативная история соответственно). Все они основаны на единой линии «собирающей» хронополитики.

Сериал «Пищевлок» был снят в 2021 г. по одноимённому роману Алексея Иванова. Время действия событий сериала происходит в 1980-м году в пионерском лагере «Буревестник» на Волге в преддверии Олимпиады в Москве. По замыслу создателей сериала, он должен был быть одновременно и развлекательным экшеном про вампиров, и ностальгической ретродрамой о позднесоветском прошлом, и философской антисоветской притчей о тоталитарном обществе (так задумывался роман А. Иванова) [Альперина 2022].

Ключевой визуальной интерпретацией замысла сериала стало изображение советской символики, объединившей все три смысловые линии киноистории: любовно-эротическую, показывающую взросление подростков, повседневно-бытовую, отсылающую зрителя к ностальгическим образам, и непосредственно вампирскую, которая оказывается завязана на советское прошлое. Статуи пионера-барабанщика и пионерки-горнистки, поднятие знамени на линейке, пионерские галстуки и отутюженные белые рубашки пионеров, обращенных вампиром-стратилатом в своих слуг-пиявцев – все эти советские символы

являются в сериале атрибутами не пионерского детства, а хронообразами вампирства (фото 1).



Фото 1. Постер сериала «Пищоблок». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://hd.kinopoisk.ru/film/>

Неслучайно статуи разбиты, отглаженные галстуки и рубашки выглядят неестественно в условиях быта пионерского лагеря, а на поднятии знамени присутствует главный вампир Серп Иванович, герой Гражданской войны, на руке которого шрам в виде серпа и молота. Мистическим образом вся история строительства Советской России в сериале связана с деятельностью вампиров, Серп Иеронов с братом становятся ими, столкнувшись с белогвардейцами, и служат в НКВД с 1934-го года, олицетворяя начало репрессий, а в конце фильма главвампир говорит: «Я ни о чем не жалею. Зато, какую страну построили!», приписывая себе и таким как он заслугу построения социалистического государства, которое на поверку оказалось вампирским.

Примечательно, что в сериале никак не отражена тематика Великой Отечественной войны 1941-1945 гг., а все строится на концепции Гражданской войны, как забытой истории. События ВОВ только подразумеваются, так как история главного вампира не могла не быть с ней связана, но вот каким образом, остается в сериале загадкой, которую герои-пионеры даже не пытаются раскрыть. Для авторов сериала важнее всего показать вампирскую сущность тоталитарного советского государства, но победа в Великой Отечественной войне этому противоречит. Образы вампиров здесь оказываются агентами хронополитики, где ключевым элементом является ностальгия по позднесоветской эпохе, проявляющаяся в отрицании и осуждении начального периода Советской России.

В сериале «Вампиры средней полосы», вышедшем в двух сезонах 2021 и 2022 годов, визуальным проводником советской ностальгии является глава вампирского клана дед Слава. Однако, он изображен не только продуктом только советской эпохи, так как его история связана со всеми основными событиями российской истории, начиная с кривичей Древней Руси.

Святослав Вернидубович Кривич защищал русских людей и от монголо-татар, и французов в 1812 г., и немцев в Великую Отечественную войну, но он укоренен в локальный контекст Смоленской земли, («Смоленск-батюшка» для него первый помощник). Неразрывная связь смоленских вампиров с российской историей является ключевым сюжетом сериала, что делает их чуть ли не хранителями исторической памяти. Во втором сезоне дед

Слава знает историю Смоленска лучше местного экскурсовода, а вся его жизнь и расширение вампирской семьи отражают основные этапы истории России. Члены его семьи, которых он обратил в вампиров, связаны с разными эпохами (Жан – французский военный хирург, попавший в Россию в 1812 г., Анна – советский милиционер, боролась с бандитами и коллаборантами во времена ВОВ, Женя – современный парнишка, начинающий блогер), однако, все они очень хорошо вписываются именно в советскую эпоху.



Фото 2. Постер сериала «Вампиры Средней полосы». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://kakoy-smysl.ru/analysis/vampiry-sredney-polosy/>

Дед Слава предпочитает нарочито совковый стиль жизни, читает газету «Правда», высказывает свою любовь к И. В. Сталину, Аннушка практически списана с Вари Синичкиной из фильма

«Место встречи изменить нельзя», Жан Иванович несмотря на свое французское происхождение выглядит как советский интеллигент, даже Женек больше походит на позднесоветского ПТУшника, чем на представителя современного цифрового поколения. Эта семья вампиров в сериале выглядит «как будто застрявшие в вечных девяностых жители СССР», питающиеся кровью (фото 2) [Сериал 2022].

Тем самым, вампиры в этом сериале выступают визуальными образами именно советской ностальгии, несмотря на широкую историческую палитру их присутствия в российской истории, а прошлое, настоящее и будущее представляют собой всего лишь различные проявления эпохи СССР.

Сериал «Карамора» 2022 г. в жанре альтернативной истории показывает предреволюционную Россию начала XX в., где вампиры символизируют злые силы отечественной истории (фото 3). По сюжету вампирство в Россию завез Петр I, распространив среди дворянства, так правящая элита и сам дом Романовых стали вампирами, с которыми столкнулся главный герой революционер-анархист. Сериал рисует картину порабощения русского народа злыми силами и вырождения вампиров, что стало основой возникновения революционного движения, эмансипирующего крестьян и пролетариев.

Вампиры отождествляются с властью, этически противопоставленной народной правде, но борьба с ними приводит к еще большим потрясениям, запустив механизм Первой Мировой войны и Октябрьской революции. В итоге новая власть

окажется такой же вампирской, как и прежняя. В этом отношении сериал «Карамора» может восприниматься как приквел сериала «Пищевлок», так как оба они выстраивают единую концепцию бытования вампиров в альтернативной российской истории. В сериале «Карамора» советская ностальгия дана как предчувствие, зритель сам может догадаться каким будет Советский Союз под руководством вампиров, эта альтернативная история мало чем отличается от реальной, в ней есть место первому полету в космос Ю. А. Гагарина (концовка фильма происходит в отеле «Gagarin», на котором изображена ракета), что служит намеком на неизменность исторического пути развития. Вампиры не просто являются олицетворением вечности и истории, через их образы конструируются представления о прошлом.



Фото 3. Постер сериала «Карамора». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://wink.ru/episodes/karamora-seriya-7-year-2022>

Выводы

Вампиры, являясь продуктом медиа, стали для массовой культуры удобным инструментом репрезентации представлений о прошлом. Так же, как и медиа, ставшее посредником в коммуникации, образ вампира стал медиумом, проводником человека цифрового мира между прошлым, настоящим и будущим. Как агент хронополитики вампир в качестве яркого медиаобраза выступает эффективным инструментом конструирования исторической памяти. Вампир не только носитель памяти о прошлом, он воспринимается как очевидец исторических событий, а если учесть, что современный зритель склонен не разделять реальную, фантастическую или фейковую информацию, получаемую из цифрового источника, формируемое виртуальное альтернативное прошлое становится неотъемлемой частью картины мира человека эпохи цифры.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00153 «Образ СССР в исторической памяти: исследование медиастратегий воспроизводства представлений о прошлом в России и зарубежных странах», <https://rscf.ru/project/22-18-00153/>

Литература

- Агамбен, Дж. (2012). Что такое диспозитив? В книге: *Что современно?* (стр. 13-44). Киев: Дух і Літера.
- Альперина, С. (2020, 16 октября). Вышел трейлер сериала "Пищеблок" по роману Алексея Иванова. *Российская газета*. Режим доступа: <https://rg.ru/2020/10/16/vyshel-trejler-seriala-pishcheblok-po-romanu-alekseia-ivanova.html> (дата обращения: 14.04.2023).
- Долгих, Ю. (2012). Вампир как персонаж русской фантастической литературы начала XIX в. *Летняя школа по русской литературе*, 8(1), 216-226.
- Нагаева, Е. Ю. (2023). Тысячелетнее царство: историческая политика в российских сериалах о вампирах. *Шаги/Steps*, 9(1), 47-64. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64>

- Некита, А. Г. (2019). К методологии психоанализа образа «ожившего мертвеца» в идеологеме американского фильма ужасов. *Вестник Удмуртского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика*, 29(4), 383-389. <https://doi.org/10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389>
- Саракаева, Э. А. (2021). Темная телесность: кровь, вампиры и эротика в британском сериале «Дракула» 2020 г. Часть 1. *Corpus Mundi*, 2, 3(7), 125-152. <https://doi.org/10.46539/cmj.v2i3.49>
- Сериал «Вампиры средней полосы»: Сталина на вас нет! (2021, 16 апреля) *VN.RU*. Режим доступа: <https://vn.ru/news-vampiry-sredney-polosy-stalina-na-vas-net/> (дата обращения: 14.04.2023).
- Турбина, Е. (2014). Трансформация киномифа о вампире как история изменений интерпретации зла и отношения к смерти. *Современный дискурс-анализ*, 1(10), 39-48.
- Якушенков, С. Н. (2012). Эволюция образа Чужого на примере европейского дискурса о вампирах (О бедном вампире замолвим мы слово). *Каспийский регион: политика, экономика, культура*, 2(31), 263-269.

Информация об авторах

Артамонов Денис Сергеевич – кандидат исторических наук, доцент кафедры теоретической и социальной философии Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83), ORCID: 0000-0001-8689-1948, artamonovds@mail.ru

Тихонова Софья Владимировна – доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и социальной философии, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского (Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83), ORCID: 0000-0003-2487-3925, segedasv@yandex.ru

THE VAMPIRE AS AN AGENT OF THE CHRONOPOLITICS OF SOVIET NOSTALGIA

Denis Artamonov, Sophia Tikhonova

Abstract. the article is devoted to the consideration of the image of a vampire in modern popular culture in the context of chronopolitics, which constructs Soviet nostalgia. The authors consider the work of chronopolitics in relation to historical memory, which provides continuity between various collective memories existing within the framework of macronarratives. The theme of vampires in popular culture is a symbolic trend of popular culture, serving as a link between the past, present and future in alternative history projects, which successfully forms a picture of the world for virtual local communities. Thus, the image of a vampire can be considered an agent of chronopolitics, which today is mostly implemented in the format of nostalgia for the Soviet past. Nostalgia for the Soviet era reflects the constructed concept of historical memory of modern Russian society, in which

there is a place not only for ideas about the real past, at least somehow consistent with historical reality, but also for various images of mass culture integrated into Russian history. The authors, using the example of the TV series "Food Unit" (2021), "Vampires of the Middle Lane" (2021-2022), "Karamora" (2022), show that despite the initial Western perception of the vampire as an image of mass culture, they organically fit into the ideas of the alternative Soviet past, acting as an agent of chronopolitics, keeper of historical memory and mediator between the past, present and future.

Keywords: chronopolitics, historical memory, vampire, Soviet nostalgia, TV series.

References

- Agamben, J. (2012). Chto takoe dispozitiv? [What is a disposition?]. In *Chto sovremenno?* [What is modern?]. (13-44). Kiev: The Spirit and Litera Publ. (In Russ.).
- Alperina, S. (2020, October 16). Vyshel trejler seriala "Pishcheblok" po romanu Alekseya Ivanova [The trailer of the TV series «Food Hall» based on the novel by Alexey Ivanov was released]. *Rossiiskaia gazeta* [Rossiyskaya Gazeta]. Available at: <https://rg.ru/2020/10/16/vyshel-trejler-seriala-pishcheblok-po-romanu-alekseia-ivanova.html> (accessed: 04.02.2023). (In Russ.).
- Dolgikh, Yu. (2012). Vampir kak personazh russkoj fantasticheskoy literatury nachala XIX v. [Russian vampire as a character of Russian fiction literature of the early XIX century]. *Letnyaya shkola po russkoj literature* [Summer School on Russian Literature], 8(1), 216-226. (In Russ.).
- Nagaeva, E. Yu. (2023). Tysyacheletnee carstvo: istoricheskaya politika v rossijskikh serialah o vampirah. [The Thousand-Year Kingdom: Historical Russia in Russian vampire TV series]. *Shagi/Steps*, 9(1), 47-64. (In Russ.). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2023-9-1-47-64>
- Nekita, A. G. (2019). K metodologii psihoanaliza obraza «ozhivshogo mertveca» v ideologeme amerikanskogo fil'ma uzhasov [To the methodology of psychoanalysis of the image of the "living dead" in the ideologeme of the American horror film]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psihologiya. Pedagogika* [Bulletin of the Udmurt University. Philosophy series. Psychology. Pedagogy], 29(4), 383-389. (In Russ.). <https://doi.org/10.35634/2412-9550-2019-29-4-383-389>
- Sarakaeva, E. A. (2021). Temnaya telesnost': krov', vampiry i erotika v britanskom seriale «Drakula» 2020 g. CHast' 1. [Dark physicality: blood, vampires and eroticism in the British TV series «Dracula» 2020 Part 1]. *Corpus Mundi*, 2, 3(7), 125-152. (In Russ.). <https://doi.org/10.46539/cmj.v2i3.49>
- Serial «Vampiry srednej polosy»: Stalina na vas net! [The series «Vampires of the middle lane»: Stalin is not on you!] (2021, April 16). *VN.RU*. Available at: <https://vn.ru/news-vampiry-srednej-polosy-stalina-na-vas-net> (accessed: 04.02.2023). (In Russ.).
- Turbina, E. (2014). Transformaciya kinomifa o vampire kak istoriya izmenenij interpretacii zla i otnosheniya k smerti [The transformation of the vampire

myth as a story of changes in the interpretation of evil and attitude to death]. *Sovremennyyj diskurs-analiz* [Modern Discourse Analysis], 7(10), 39-48. (In Russ.).

Yakushenkov, S. N. (2012). Evolyuciya obraza Chuzhogo na primere evropejskogo diskursa o vampirah (O bednom vampire zamolvim my slovo) [The evolution of the image of a Stranger on the example of the European discourse about vampires (We will put in a word about the poor vampire)]. *Kaspijskij region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economy, Culture], 2(31), 263-269. (In Russ.).

Author's information

Artamonov Denis Sergeevich – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of Theoretical and Social Philosophy of the Saratov State University (83, Astrakhan str., Saratov, 410012, Russia), ORCID: 0000-0001-8689-1948, artamonovds@mail.ru

Tikhonova Sophia Vladimirovna – Doctor of Philosophy, Professor of the Department of Theoretical and Social Philosophy of the Saratov State University (83, Astrakhan str., Saratov, 410012, Russia), ORCID: 0000-0003-2487-3925, segedasv@yandex.ru

For citation:

Artamonov, D. S., & Tikhonova, S. V. (2023). The Vampire as an Agent of the Chronopolitics of Soviet Nostalgia. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 95-115. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-95-115](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-95-115)

УДК 811.161

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)

ПРИЗРАК, МОНСТР, ЧЕРЕП: ЦЕННОСТИ ПОПКУЛЬТУРЫ В АМЕРИКАНСКОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ СЕРИАЛЕ «WEDNESDAY»



Елена Корнилова
Московский
государственный
университет
(Москва, Россия)

Elena Kornilova
Lomonosov State
University
(Moscow, Russia)

ORCID: 0000-0003-4606-8484
e-mail: ekornilova@mail.ru

Для цитирования статьи:

Корнилова, Е. Н. (2023). Призрак, монстр, череп: ценности попкультуры в американском телевизионном сериале «Wednesday». *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 116-148. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)

Аннотация: работа посвящена наблюдениям за востребованным зрителями в сети Интернет явлением современной массовой культуры – телесериалом «*Wednesday*», созданном по заказу стриминг-сервиса «Netflix», для детской и юношеской аудитории. Подробно анализируются элементы готики, положенные в основу фантастической сюжетной схемы, интертекстуальные вкрапления в замысел кинодраматургов, в частности

творчество Э.А.По, мотивы из романов М.Шелли и Р.Стивенсона и ветхозаветные аллюзии, а также возможные параллели с не менее популярным десятилетием назад сериалом о Гарри Поттере. Уделено внимание жанровым формам массовой культуры, триллеру и детективу, явно использованным авторами сценария в работе над сериалом «Wednesday». Подробно рассмотрены ценностные ориентиры современной общественной жизни в США, получающие свое отражение в массовой культуре.

Ключевые слова: телесериал «Wednesday», готика, фантастика, сарказм, интертекстуальность, толерантность, мультикультурализм, социопатия, нарциссизм.

*Тот, кто в среду был рожден, будет горьким горем полн.
Monday's Child*

Введение

Явления массовой культуры представляют особый интерес для исследователей, поскольку в ней в наиболее доступной форме формулируются ценностные ориентиры государства, или группы государств, эту культуру потребляющих, и воспитывающих свои подрастающие поколения на определенной системе ценностей. Массовая культура – культура коммерческая, продукты которой предназначены для продажи, и оттого в ней используются самые востребованные массовым сознанием темы и модели поведения. В условиях глобализации коммерческая попкультура США оказывается широко востребованной во всем мире в том числе и потому, что она не является культурой, построенной на ритуалах и исторических воспоминаниях одного конкретного этноса, а остается культурой, созданной эмигрантами из разных стран и континентов, имеющими самые разнообразные религиозные, мифопоэтические и ритуальные обычаи, и культуру повседневности индустриального общества. Глобализация, идеология

мультикультурализма и толерантности в сочетании с современной коммуникационной инфраструктурой обеспечили эклектическую полифонию, в которой вопрос культурной идентичности становится, во многом, вопросом личного выбора индивида [Войскунский & Евдокименко и др. 2013].

В конце XVIII и в XIX веке формулировались и уточнялись ключевые ценности американской культуры, такие как демократия и борьба за гражданские права, свобода слова и убеждений, идея безграничных возможностей личности в концепции «*self-made man*», уважение к закону и личной ответственности перед ним, прогрессивизм, семья как островок стабильности в изменчивом мире.

При этом уже в XX веке прежние ценностные ориентиры перестают занимать центральное место в средствах массовой коммуникации. Популярная в период между мировыми войнами книга Ж. Сореля «Размышления о насилии», так формулирует основной пропагандистский посыл западного мира: двигателем политической жизни должны стать «доступные массам демагогические мифы: басни, кошмары, химеры, которые вообще не нуждаются в правде, разуме, науке, чтобы проявлять свое “творческое начало” и определять жизнь и историю» [Манн 1960: 473]. Рубеж XX–XXI вв. еще больше усилил эти тенденции в связи со становлением постиндустриального общества, породившего идеи деконструкции, постструктурализма, постмодернизма, наконец, метамодерна с их склонностью к солипсизму, мистицизму, эзотерике.

Ценностные модели для молодежи 2022

Американский телесериал для детской и юношеской аудитории был снят по заказу развлекательной компании «Netflix» как комедийный хоррор от мастера мрачных сказок Тима Бёртона. За первый сезон 2022 г. он побил рекорд стриминг-сервиса «Netflix» по количеству часов просмотра англоязычной программы (более миллиона часов), и был продлен и на второй сезон в 2023.



Фото 1. Уэнсдей – ночные стороны жизни. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://journal.litres.ru>

В доступных сериях 2022 г. можно выделить поведенческие модели времен метамодерна, моделирующие систему ценностей у юношества с одной стороны и напрямую коррелирующие с биополитикой и «мягкой силой» западной цивилизации с другой. Видеопродукция – самый востребованный жанр в юношеской среде, а герои любимых сериалов, которым хочется подражать,

оказывают поразительное влияние на формирование незрелых умов тинэйджеров по всему миру.

В основание сюжета сериала «*Wednesday*» заложен «готический проект», то есть тот способ осмысления и моделирования мира, который впервые был явлен миру в английском готическом романе конца XVIII века как антитеза мировоззренческой концепции Просвещения.

Фантастика и мистика – неотъемлемые атрибуты самого термина «литературная готика». С самых первых шагов становления новой жанровой разновидности романной прозы его авторы связывали свои творческие поиски с рыцарскими романами и описанием действий сверхъестественных сил, позаимствованных даже не столько из фольклора, сколько из суеверий «непросвещенного общества той эпохи», как картинно выразился Вальтер Скотт в комментариях к роману Г. Уолпола [Скотт. Цит. по: Жирмунский 1981: 231, 236].

Чтобы придать наибольшую достоверность рассказу, густо приправленному самыми невероятными событиями и мистическими происшествиями, рассказчик прячется за маской переводчика итальянской рукописи, опубликованной в XVI веке. Такая «двойная оптика» – рукопись в рукописи, в свою очередь передающей рассказ свидетеля только части происшествия, и излагающей недостающие звенья с чьих-то слов – типичная «оптика» готики, прячущей невероятное, таинственное, ужасное за множество занавесей и экранов, в очень отдаленное или условное пространство и в давно прошедшие времена. Век Разума

накладывает свой отпечаток на формирование хронотопа в предромантическом эпосе, и эти родовые пятна сохраняются вплоть до нашего времени.

Важнейшим мотивом становится отсылка готического повествования к древней или случайно обнаруженной анонимной рукописи, что подчеркивает генетическую связь готики со средневековым представлением о Вселенной как о Книге. Письменные источники – записки, документы, дневники, письма, извлеченные из тайников пергаменты, манускрипты, кабалистические книги, исповеди так активно используемые авторами романов, транслирующие субъективное видение героя/автора льют воду на ту же мельницу. Однако для воплощения готической иллюзии нужны еще сцена и декорация. Среди наиболее востребованных декоративных элементов следует упомянуть рыцарские доспехи и замок, лучше частично разрушенный или даже руины, древнее аббатство, снабженные подземными ходами и многоуровневыми темницами, заброшенные часовни, башни над обрывами или бушующими водами, дремучие и непроходимые леса. Без этого антуража рукотворная готическая мифология просто не работает.

Готика – это та самая рукотворная, то есть авторская мифология, которую так ждали и к созданию которой так стремились иенские романтики. «Ядро, центр поэзии нужно искать в мифологии и в древних мистериях», – пророчествует Ф. Шлегель [Шлегель 1983: 361] и одновременно сожалеет о том, что «мы не имеем мифологии» [Шлегель 1980: 63]. Немецкий теоретик и не

подозревал, что на берегах Альбиона уже проросли первые ростки англо-саксонской рукотворной мифологии, которая станет источником ряда жанровых специфик Нового и Новейшего времени: литературы ужасов, детективной литературы и научной фантастики. Причем в этих жанровых разновидностях будут работать как великие поэты, типа Байрона, Гофмана, Пушкина, так и бульварные писатели, чьи имена давно забыты современниками и потомками.

Новую готическую мифологию не узнали за бесконечными мистификациями авторов, ссылками на «попытку соединить черты средневекового и современного романов» [Уолпол 1991: 28], полемическими выпадами Р. Херда и его последователей, воспевавших средневековую мистику, публикациями преданий и баллад, создавших моду на духов. Уолпол и Бекфорд подхватили модные идеи, но стали лепить и свой новый экспериментальный роман из фрагментов книжной, высокой культурной традиции, а вовсе не из кельтского, гэльского, германского фольклора. В дело пошло и христианское богословие, особенно в части демонологии, предания о борьбе с еретиками и вероотступниками, описание посмертных мук и эсхатология, опять же почерпнутые из книг.

Бесконечный мир призраков, вампиров, упырей, оживших мертвецов и вурдалаков, инкубов и суккубов, обитателей подводного и подземного мира с их законами и правилами [Малахов 1998]; мир, который и так существует в потемках души каждого человека, стал теперь достоянием литературы ужасов и мистических тайн. Интерес к психологии зла, страха как могучей

силы, овладевающей сознанием человека – вот центр готического романа.

Это ядро готики спрятано в эстетическом трактате середины XVIII века, где определяющей эстетической категорией становится «ужасное». Его трактовку представители «готической» школы находили в сочинении Эдмунда Бёрка «Философское исследование происхождения наших идей возвышенного и прекрасного» (1756).

Страх, который вызывает трепет, должен быть особого свойства, указывает Бёрк. А именно:

«<...> когда боль и страх смягчены до такой степени, что фактически не причиняют вреда; когда боль не переходит в насилие, а страх не вызван угрозой немедленной гибели человека; то <...> эти возбуждения <...> способны вызывать восторг; не просто удовольствие, а своего рода восторженный ужас, некое спокойствие, окрашенное страхом; а поскольку оно соотносится с самосохранением, то является одним из самых сильных аффектов. Его объект – возвышенное <...>» [Burke 1757: 159].

Далее он уточняет, что боль и страх только тогда могут стать источником Возвышенного, когда нет угрозы реального насилия. В этой отстраненности таится природа восторга, испытываемого человеком при соприкосновении с ужасом [Sanders 1994: 341].

«Восхищающий ужас» был рожден в период увлечения историческими руинами и в обстановке повышенного интереса к истории. «Он процветал благодаря постоянным ссылкам на утесы и пропасти, нездоровому интересу к пыткам и ужасу, к некромантии, некрофилии и тревожно нуминозному. Любопытство

влекло к привидениям, внезапной смерти, темницам, снам, диаблерам, фантазмам и пророчествам» [Varma 1957: 64]. Готический миф был и остается реакцией на комфорт и безопасность, на политическую стабильность и коммерческий прогресс. Его главная цель – сопротивление требованиям и законам разума.

В американском сериале «*Wednesday*» (2022–...) зритель погружается в архаику, которой присущи формы мифологического сознания Средневековья, отвергнутого Просвещением (волшебники и ведьмы, метаморфы/оборотни, античные горгоны и сирены/русалки сквозь призму английского Средневековья, монстры, призраки, вампиры и прочая нежить). Роуэн – первый противник Уэнсдей в академии Невермор – владеет телекинезом, с помощью которого он мог бы уничтожить героиню; но он гибнет в результате нападения таинственного монстра. Сама Wednesday – ведьма, у которой случаются пугающие видения, то есть она персонаж скорее средневековой, а не современной культуры; не случайно вначале ведьма декларативно отвергает новейшие технологии: мобильные телефоны, компьютеры, для написания детектива (!!!) использует только пишущую машинку. Проясняя свою позицию, она говорит, что не хочет быть рабом технологий. Аргументация героини довольно убедительна и современна: «Соцсети пожирают наши души в обмен на лайки».

Невероятный интерес к загробному миру и к смерти проявляет не только героиня, но и прочие персонажи сериала. Танатология, бесконечные попытки заглянуть в потусторонний мир обуревают всех обитателей академии «*Nevermore*». Очевидно, название

школы для «изгоев», то есть подростков, обладающих паранормальными способностями, взято из баллады Э. А. По «Ворон», где посланец загробного мира на вопросы несчастного собеседника птицы о загробном воссоединении с утраченной возлюбленной отвечает рефреном: «Никогда!». Эдгар По – американский романтик, знаменитый создатель превосходных готических новелл, прародитель детективного жанра, играет в сериале значительную роль, как «небесный покровитель» академии, которому в стенах школы установлен памятник и посвящена таинственная библиотека, куда вход разрешен далеко не всем. Уэнсдей попадает туда только после прохождения квеста и оказывается связанной и в плену.



Фото 2. Академия Nevermore для «изгоев»... Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://trikky.ru>

Академия «Nevermore» – это, конечно, аллюзия на «Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry», «Хогвартс, школу Чародейства и Волшебства» из романов Джоан К. Роулинг о «Гарри Поттере». Тот

же старинный готический замок, находящийся неведь где, те же паранормальные ученики и таинственные учителя-волшебники, те же фантастические приключения и внутришкольное соперничество за первенство.

Для этих обоих подростковых фантастических повествований, как и для всей готической традиции в целом, характерен герметичный хронотоп [Бахтин 1975].



Фото 3. Воскресший основатель города Джозеф Крэкстоун. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru>

Это не только пространственный феномен, которого нет и не может быть в реальном мире, но для него характерно и закольцованное время: 400 лет назад пилигрим Джозеф Крэкстоун, проповедник и основатель городка Джерико, фанатично истреблял «изгоев», то есть тех жителей, что не присоединились к его секте.

Подобно протестантским фанатикам XVII века на территории современных США, он сжег их, заперев в сарае, как еретиков и ведьм; спаслась девочка Гудди Адамс, – предок Уэнсдей; ее призрак поможет в финальной битве с Крэкстоуном, вселится в тело убитой героини, чтобы одолеть призрак материализовавшегося убийцы.



Фото 4. Уэнсдей с членом своей семьи Вещью. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru>

В своей ненависти к Крэкстоуну, Уэнсдей и ее помощник Вещь (кисть руки, покрытая шрамами и швами, которая живет отдельно от остального тела и ведет себя как защитник и родственник героини) готовы на антиобщественные, выглядящие как хулиганские, поступки, когда срывают городской праздник на

открытии памятника основателю города Крэкстоуну, поджигая все сооружение.

Возвращаясь к теме готического пространства сериала «*Wednesday*», следует указать на три локации: «*Nevermore*» – школа для фриков – «изгоев», детей с паранормальными способностями; «Отщепенцы в выгребной яме подросткового возраста», – скажет Уэнсдей; лес – место таинственных преступлений, обиталище монстра (пещера – очень готическая локация!) и городишко Джерико, для обитателей которого все ученики Академии – чужие, изгои, фрики. Мир выстроен по принципу мифологической оппозиции («свои – чужие»). Помимо этого, хронотоп приобретает черты трансгрессивности – пространство и время нарушаются, возможен переход из одного времени в другое.

Сама героиня по облику и стилю поведения принадлежит к молодежной субкультуре «готы». Она всегда одета в черное, редко разбавленное серым, утверждает, что у нее аллергия на цвет, при виде которого ее «плоть начинает отслаиваться от костей!» (В этой ситуации радуга на флаге очень раскрученного через СМИ ЛГБТ сообщества и его повестка исключаются. Тема трансгендеров в сериале по воле авторов также не затрагивается). Поселившись в комнате школьного общежития, Уэнсдей, невзирая на соседку, наполовину обдирает готическое окно-розетку и с сарказмом говорит ошеломленной Энид: «На твою половину стошнило радугу».

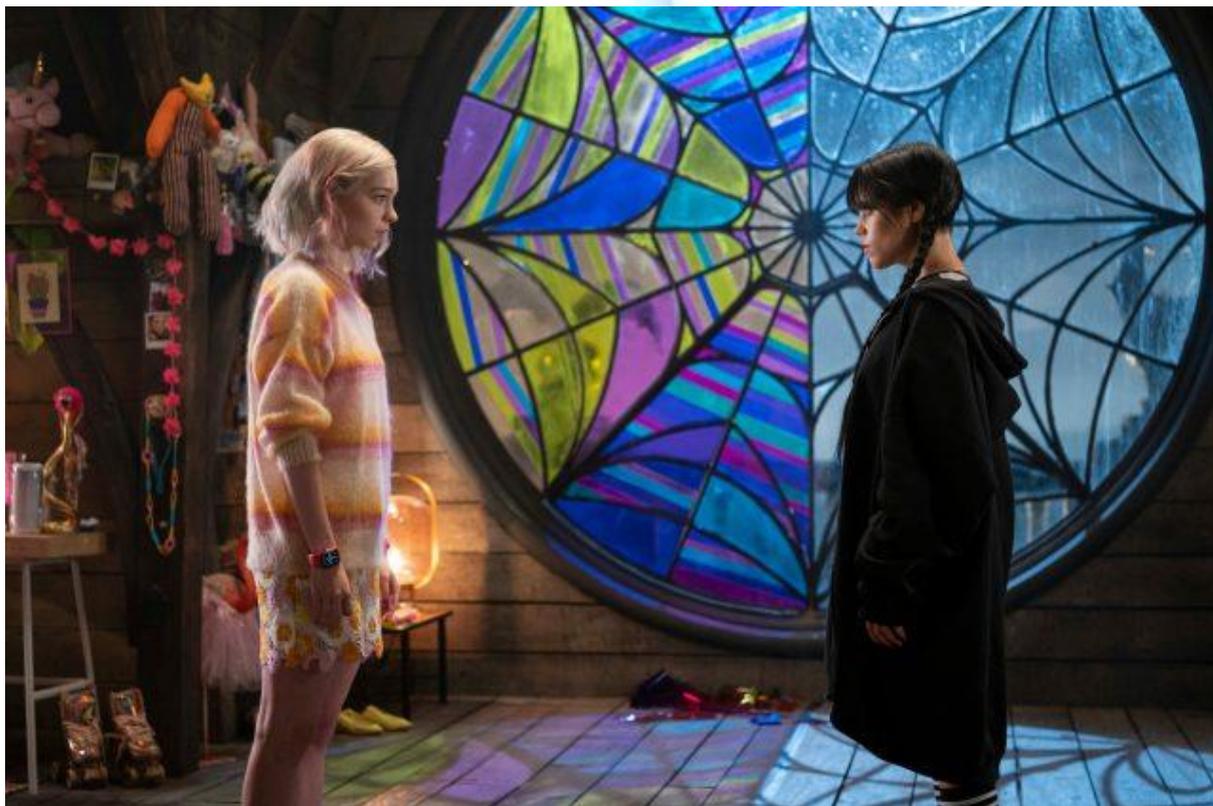


Фото 5. «На твою половину стошнило радугу». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://peopletalk.ru>

Эта шестнадцатилетняя девочка с косичками обожает вечеринки в склепе, проникает в морг и с интересом осматривает труп бродяги, убитого в лесу. Она бы и вскрытием занялась, если бы ей не помешали. Она способна эксгумировать тело убитого тридцать два года назад Гаррета Гейтса, чтобы доказать, что он умер от отравления, а не от раны мечом. «Расследовательские технологии» детективной литературы, берущие свое начало в «логических новеллах» Э. По, составляют главную сюжетную линию сериала. По жанру телевизионный фильм представляет собой готический хоррор и детектив, где героиня разоблачает как старинные, так и современные преступления. Сопоставляя обрывочные данные, например пещеру в лесу и странный рисунок

сновидца и художника Ксавье Торпа, Уэнсдэй понимает, что сестра убитого Гаретта Гейтса, Лорелл Гейтс жива.



*Рис. 6. Ворота поместья Гейтсов, которые нарисовал Ксавье.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/359wuf*

Она проникает в заброшенное поместье (вновь готическая локация) Гейтсов и, осмотрев спальню, понимает, что здесь кто-то живет. Она догадывается, что это, вероятнее всего сестра юноши, в убийстве которого, произошедшем тридцать два года назад, обвиняют ее родителей. Сначала она ошибочно подозревает собственного психотерапевта доктора Кинботт, но после гибели последней, приходит к выводу, что Лорел Гейтс – это единственная учительница в Академии, уроки которой показывают в сериале,

мисс Торнхилл, превратившая с помощью паранормальных способностей сына шерифа и ухажера Уэнсдэй Тайлера Галлина в Хайда, то есть монстра-убийцу.

Когда отца Уэнсдэй Гомеса Адамса арестовывают и обвиняют в убийстве Гаретта, хотя на самом деле обломок меча всадила в его тело Мартиша, мать Уэнсдэй, дочь проявляет недюжинные способности Шерлока Холмса по выстраиванию версий и более современных детективов по эксгумации трупов. И это не случайно. Героиня провозглашает принцип: «Убивай или умри!». В детстве она любила играть с паровой гильотиной, с помощью которой обезглавливала кукол. Если заходит речь об эмодзи, то предпочтение Уэнсдэй вызывают две картинки-символа – веревка и лопата. В старых фильмах на сюжет «Семейки Адамс» Уэнсдэй шутит о том, что жаждет объятий смерти.

За всеми этими происшествиями в сериале проглядывает злая пародия и постмодернистский пастиш на набившую англоязычной аудитории оскомину готическую попкультуру. Влияние постмодернизма ощущается и в интертекстуальности сценарной работы Альфреда Гоффа и Майлза Миллара. Странная девочка Уэнсдей Адамс взята сценаристами из гротескных комиксов Г. Адамса «Семейка Адамс», от которого мало что остались: члены семьи – отец, мать, брат и Уэнсдей, а также мелькающий в одной из серий гиперэксцентричный дядя Фестер.



Фото 7. Семейка Адамс. Мать Мартиша, Уэнсдей, отец Гомес и братец Паксли. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.kinopoisk.ru>

В версии 1938 года были еще и бабушка, и кузен Итт, все – отмороженные чудаки, откровенные психопаты. В сериале Гомес Адамс и его жена Мартиша, скорее, фоновые персонажи. Основной сюжет вертится вокруг Академии «Nevermore» и живущего в лесу монстра. Гомес, в сериале 1993 г., изображенный экстравагантным щеголем, здесь показан толстым увальнем, похожим на свинью, не умеющим предпринять никаких действий в свою защиту, когда его бросают в тюрьму за убийство тридцатидвухлетней давности, которое он не совершал. Значимые

усилия по его спасению предпринимает Уэнсдей, играючи вызволяя отца из тюрьмы.



Фото 8. Родители Уэнсдей все еще страстно влюблены друг в друга.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.cheatsheet.com>

133

Виновница столкновения тридцатилетней давности Мартиша Адамс тоже теряет присущую ей в комиксах Г. Адамса демоническую окраску; infernalная мамаша, которая обретает роль жены, продолжающей страстно любить своего мужа, что показано в сериале в виде страстных взглядов, которыми обмениваются супруги в каждом эпизоде, где появляются вместе. Часто это выглядит похотливо и непристойно. У создателя комиксов «Семейки Адамс», и сама Уэнсдей была значительно интересней; это была психопатическая девочка с любовью к странным и жестоким забавам: она любила в игре с младшим братом использовать топоры или испытывать на нем электрический стул. От прежних увлечений героини в сериале осталась только

безобидная шалость с пираньями, которых Уэнсдей запускает в бассейн, где тренируется команда водного поло, возглавляемая ее врагом, юношей, посмевающим издеваться над ее братом и называть героиню фриком.





Фото 9, 10, 11. Кровавые игры Уэнсдей в детстве. Изображения размещены в свободном доступе на платформе: <https://daily.afisha.ru>

Комментируя увечья, нанесенные команде рыбами в бассейне, Уэнсдей говорит, что такие как они не имеют права иметь детей, и оттого считает себя справедливо отмищенной. За эту выходку героиню и исключают из школы, после чего она оказывается в академии «*Nevermore*».

Следует признать, что сценаристы сериала «*Wednesday*» не слишком хорошо знакомы с огромной массой готических фантазий, появлявшихся по всему миру в течение последних двух веков. Их аллюзии распространяются только на тех авторов, которые писали по-английски и востребованы в современной массовой культуре. Об Эдгаре А. По и его мемориале в академии «*Nevermore*» мы уже упоминали.



Фото 12. Команда «черных котов» в состязаниях на кубок имени Эдгара Аллана По.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://thegirl.ru>

Помимо памятника ему перед таинственной библиотекой его же имени в школе есть еще состязание на кубок его имени. Это гребля на каное, напоминающая состязание в гребле между студентами знаменитых английских университетов. Конечная цель, место, куда должны доплыть команды – остров Ворона; команды

носят имена и костюмы, связанные с названиями новелл Э. По: черные кошки, золотые жуки, джокеры.

Имеет место и аллюзия на роман Мери Шелли «Франкенштейн»; как некогда Виктор Франкенштейн, ученый-экспериментатор собирал отдельные части трупов, чтобы создать и оживить своего гиганта, монстр-убийца из сериала собирает части тел собственных жертв для воскрешения Крэкстоуна. Для того, чтобы объяснить, как миловидный юноша Тайлер Галлин оказывается страшным убийцей, авторы сериала утверждают, что он может превращаться в хайда. Хайдом была его мать. Отец – Donovan Galin, шериф города Джерико, скрывал от сына правду, но коварная Лорел Гейтс пробудила в нем эту сторону внутреннего я и сделала кровавым чудовищем. Если не знать знаменитого романа Роберта Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», то не совсем понятно, что такое хайд. Хайд – чудовище, темная сторона души, которую К. Г. Юнг называл Тенью [Юнг 1997].

Еще одна сюжетная линия сериала восходит к печально знаменитому процессу над Салемскими ведьмами середины XVIII века, в котором было сожжено 150 жителей за их связь с нечистой силой. Таких процессов в англо-германском мире XVII–XVIII веков было немало, и история сожжения Крэкстоуном еретиков вполне узнаваема. Огненная надпись во дворе школы, так же как живая кисть руки (Вещь) восходит к переосмысленным аллюзиям на пир Валтасара из книги пророка Даниила в Библии. Круг интертекстуальных заимствований, таким образом, не слишком

велик и ограничивается текстами, широко растиражированными массовой культурой, при поверхностном прочтении и понимании классической литературы.



Фото 13. Хайд, чудовище, убивающее людей в окрестностях школы Nevermore. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.soyuz.ru/articles/3075>



Фото 14. Уэнсдей мстит за издевательства над братом школьной команде водного поло. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://yandex.by>

Особенностью сериала также является детальное изображение подростковой обидчивости и агрессивности. В Уэнсдей живет желание как можно жестче отомстить, невзирая на трагические последствия, напоминающие политические жесты представителей партии зеленых; (пример: остановка атомных реакторов в Германии, запрет конного спорта в Олимпийских играх, запрет корриды в Испании и странах Испанидада.)

Выражаясь на современном молодежном сленге, героиня это – токсичный абьюзер. Самый первый эпизод фильма как раз и демонстрирует потенциал подобного персонажа. Дитя-горе, так можно перевести имя Wednesday со сленга английского языка, обнаруживает, что ее младшего брата старшие мальчишки (команда водного поло) в школе связали и заперли в шкафу для одежды и принадлежностей. Она немедленно приступает к исполнению «наказания». «Эй, фрик! Моего брата могу истязать только я», – кричит она обидчику. На ее лице отражается очевидная радость от страданий «врагов». Исключение из школы для нее не проблема. Ради подтверждения своей догадки о природе монстра она готова пытаться Тайлера, юношу, к которому испытывает романтические чувства.

Разумеется, в сериале «Wednesday» присутствуют голливудские стандарты политкорректности: мультикультурализм и декларативная толерантность. Впрочем, по мнению Илона Маска, политкорректность, это только способ говорить неправду [Карлсон 2023]. Поскольку все ученики в академии «Nevermore» изначально

«изгой», они предстают в роли героев; американское общество терпимо к различным проявлениям необычного и странного.



Фото 15. Сирена Бьянка Барклей, соперница Уинсдей в академии «Nevermore». Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/359xCD

Среди учеников школы – цветные, афроамериканцы и латиносы, и они явно превосходят жителей соседнего городка, но все, включая маскулинную Бьянку, горгону Аякса Петрополиса, лидера молодежной группировки в соседнем городке и одновременно сына мэра Лукаса Уокера, недалекую Энид, которая, кстати сказать, превратившись в оборотня, побеждает

монстра и спасает Уэнсдей, все склоняются перед белой леди-готкой, доказавшей им свое превосходство во всем.

Как и в современной культуре США превалируют женщины, феминизм диктует превосходство женщин и девушек во всех сферах социальной жизни. Мэр городка Джерико – афроамериканец, бывший шериф Уокер, замывший некогда дело об убийстве Гаретта Гейтса, как преступивший закон, будет сбит машиной и умрет в госпитале, его сын – отморозок, сорвавший бал для учеников «Nevermore», много раз становился объектом агрессии Уэнсдей, владеющей техникой восточных единоборств. Юная леди-готка, таким образом, сочетая черты Шерлока Холмса и Джеймса Бонда, воплощает в себе идеал современной американской героини. При этом она – социопат, не желающий вступать в какие-либо связи с другими людьми. Она предпочитает тупик глобального одиночества и неудовлетворённости. На лице героини почти не бывает улыбки и пристальный не моргающий взгляд исподлобья приводит в восторг пользователей Интернета.

Декларативное одиночество героини, которая отталкивает всех, кто стремится к ней приблизиться и войти в контакт, – соседку Энид, искренне желающую подружиться, парней (исключение составляет только предмет всеобщих насмешек Юджин Отингер, повелитель жужжащих насекомых, только потому, что покровительство «слабаку» льстит ее гордости), дистанцируется от родителей и брата, от учителей и директора Ларисы Уимс, хотя она бывшая подруга и соседка по комнате в академии «Nevermore» матери Уэнсдей Мартиши, не идет на

контакт в врачом-психиатром Валери Кинботт, в которой видит своего врага...



Фото 16. «Грозовая тучка» Уэнсдей и ее соседка по комнате Энит (оборотень). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.championat.com>

Уэнсдей не признает объятий, поцелуев, девичьих откровений. Ее индивидуализм доведен до абсурда, до состояния солипсизма. И это в шестнадцать лет, когда молодые люди более всего открыты миру и ищут любви, дружбы, взаимопонимания! Если искать источники или аналоги подобной социопатии, можно указать на широко раскрученного в сети американского писателя конца XX начала XXI века Дэвида Форстера Уоллеса, автора романов «Бесконечная шутка», «Забвение», «Метла системы». В своих романах он последовательно раскручивал тезис Ж. П. Сартра «Ад – это другие», и с помощью теорий Людвиг Витгенштейна создал

безучастного, ничего не чувствующего героя, который предстает безмолвным наблюдателем, созерцающим свой персональный лингвистический вакуум. Судьба всех героев Уоллеса чудовищно трагична, как и судьба самого писателя, покончившего с собой. К счастью, женская психика оказывается прочнее мужской, живущая в том же мире непонимания и отчуждения Уэнсдей продолжает свою борьбу в полном одиночестве. В последних кадрах восьмой серии она обнаруживает в мобильном телефоне сообщение, из которого ясно, что появился новый враг, и безмерно этому радуется.

Выводы

Большинство зрителей сериала воспринимают историю шестнадцатилетней девочки в странной школе для «изгоев» как очередную сказку в духе «Гарри Поттера». Но даже там была наивная сюжетная линия о том, как подростки с помощью магии спасают человечество от катастрофы.

Уэнсдей тоже спасает городишко Джерико и окружающий его лес от монстра-убийцы (хайда), попутно обелив свою семью от обвинения в преступлении.

Это оценили даже учащиеся школы, вышедшие поддержать героиню после тяжелейшего боя с силами зла. Но Уэнсдей сохраняет гордое одиночество и холодность, демонстрируя крайнюю форму нарциссизма. Она убеждена, что лучше нее нет и не может быть никого.



Фото 17. Тайлер, превратившийся в хайда. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://fastotvet.ru>.

Ведь она пишет детективы, играет на виолончели, владеет боевыми искусствами, холодным оружием – рапирой, стрельбой из лука и прочим. А еще она умет вскрывать и эксгумировать трупы, обладает познаниями ядов и симптомов отравления, присущими, разве что криминалисту. Этому не учат в школе, даже в такой, где развивают экстрасенсорные способности. Люди и их общество ее не привлекают. Тогда кому могут пригодиться ее таланты?

Налицо характерное разрушение модели героического. Токсичная героиня-феминистка никогда не ставит целей общественных, всегда только индивидуальные, частные, с претензией на необычность и оригинальность, то, что сегодня на молодежном сленге определяют как «прикольно». Большинство деяний Уэнсдей – антиобщественные выходки, как и поступки героев Уоллеса, один из которых сжег голову в микроволновке.



Фото 18. Уэнсдей во время городского праздника, где они вместе с Вещью сожгли памятник отцу-основателю города Крэкстоуну. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://www.youtube.com/watch?v=aoC2pLcR4iU>

Уэнсдей ждет радикальное одиночество и запертость в герметичном мире солипсизма. Она еще не поняла всю тяжесть психологической пустоты и невозможности выхода из неё. Авторы сериала не готовы заглядывать так далеко в будущее, но основные тенденции современной частной жизни в Америке они зафиксировали на фантастическом материале довольно точно. Готика всегда исследует границы между нормальным и противоестественным. Отклонение от обычного – вот что в фокусе ее интереса. Зритель вовлекается в атмосферу сумасшедшего дома, где все законы логики бессильны и развитие событий непредсказуемо. При этом, важно отметить, что, если в классическом готическом романе отклонение от нормы, как

правило, заключено в одном герое, то в XXI веке атмосфера безумия подчиняет себе всех.

Литература

- Бахтин, М. М. (1975). Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. В книге *Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики.* (стр. 234–407). Москва: Художественная литература.
- Войскунский, А. Е., Евдокименко, А. С., & Федунина, Н. Ю. (2013). Сетевая и реальная идентичность: сравнительное исследование. *Психология: журнал Высшей школы экономики*, 10(2), 98–121.
- Жирмунский, В. М. (1945). Предромантизм. В книге *История английской литературы.* Москва; Ленинград: Изд-во Акад. наук СССР. Том 1.
- Манн, Т. (1960). Доктор Фаустус. В книге *Манн, Т. Собр. соч.: в 10 т.* Москва: Гослитиздат. Том 5.
- Махов, А. В. (автор-сост.) (1998). *Сад демонов. Мир инфернальной мифологии Средневековья и Возрождения.* Москва: Intrada.
- Скотт, В. (2007). Миссис Анна Радклиф. В книге *Радклиф, А. Итальянец, или тайна одной исповеди.* Москва: Эксмо.
- Карлсон, Т. (2023, 5 мая). Интервью Илона Маска. *Youtu.be.* Режим доступа: <https://youtu.be/bOznEZAjX3I> (дата обращения: 30.06.2023).
- Уолпол, Г. (1991). Замок Отранто. В книге *Комната с гобеленами. Английская готическая проза.* (стр. 24–149). Москва: Правда.
- Шлегель, Фр. (1983). *Идеи. Эстетика. Философия. Критика.* Москва: Искусство. Том 1.
- Шлегель, Фр. (1980). Разговор о поэзии. В книге *Дмитриева, А. С. Литературные манифесты западноевропейских романтиков.* Москва: Изд-во МГУ.
- Юнг, К. Г. (1999). Комментарии. В книге *Радин, П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев с комментариями К. Г. Юнга и К. К. Кереньи.* Санкт-Петербург: Евразия.
- Burke, E. (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful.* London: printed for R. and J. Dodsley.
- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature.* Oxford: Clarendon press.
- Varma, D. P. (1957). *The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences.* Metuchen, NJ; London: Scarecrow Press.

Информация об авторе

Корнилова Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор факультета журналистики, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (Россия, 125009, Москва, ул. Моховая, 9),

ORCID: 0000-0003-4606-8484; SPIN-код: 2202-3627, AuthorID: 351432, ekornilova@mail.ru

GHOST, MONSTER, SKULL: POP CULTURE VALUES IN THE AMERICAN TELEVISION SERIES "WEDNESDAY"

Elena Kornilova

Abstract: the work is devoted to observations of the phenomenon of modern mass culture, which is in demand by viewers on the Internet – the television series "Wednesday", created by order of the «Netflix» streaming service, for children and youth audiences. The author analyzes in detail the gothic elements underlying the fantastic plot scheme, intertextual inclusions in the idea of film writers, in particular, the work of E.A. Poe, motifs from the novels by M. Shelley and R. Stevenson and Old Testament allusions, as well as possible parallels with the equally popular a decade ago with the Harry Potter series. Attention is paid to the genre forms of mass culture, the thriller and the detective story, which were clearly used by the script authors in their work on the TV series "Wednesday". The value orientations of modern public life in the United States, which are reflected in popular culture, are considered in detail.

Keywords: TV series "Wednesday", gothic, fiction, sarcasm, intertextuality, tolerance, multiculturalism, sociopathy, narcissism.

References

- Bahtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy pojetike* [Forms of time and chronotope in the Novel. Essays on historical poetry]. In *Bahtin, M. M. Voprosy literatury i jestetiki*. (pp. 234-407). Moscow: Artistic literature Publ. (In Russ.).
- Burke, E. (1757). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: printed for R. and J. Dodsley.
- Carlson, T. (2023, May 5). Interv'ju Ilona Maska [Interview with Elon Musk]. *Youtu.be*. Available at: <https://youtu.be/bOznEZAjX3I> (accessed: 10.07.2023). (In Russ.).
- Jung, C. G. (1999). *Commentarii* [Comments]. In *Radin, P. Trikster. Issledovaniye mifov severoamerikanskikh indeytsev s kommentariyami C. G. Junga i K. K. Keren'* [Trickster. A study of the myths of North American Indians with comments by C. G. Jung and K. K. Kerényi]. Sankt-Peterburg: Eurasia Publ. (In Russian).
- Makhov, A. V. (avtor-sost.). (1998). *Sad demonov. Mir infernal'noi mifologii Srednevekov'ia i Vozrozhdeniia* [The Garden of Demons. The world of infernal mythology of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Intrada Publ. (In Russ.).
- Mann, T. (1960). *Doktor Faustus* [Dr. Faustus]. In *Mann, T. Sobr. soch. v 10 t.* [Collected works in 10 vols.]. Moscow: Goslitizdat. Vol. 5. (In Russ.).

- Sanders, A. (1994). *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: Clarendon press.
- Schlegel, F. (1980). Razgovor o poezii [Talk about poetry]. In *Dmitrieva, A. S. Literaturnye manifesty zapadnoevropeiskikh romantikov* [Literary manifestos of Western European Romantics]. Moscow: MSU Publishing House. (In Russ.).
- Schlegel, F. (1983). *Idei. Estetika. Filosofiya. Kritika* [Ideas. Aesthetics. Philosophy. Criticism]. Moscow: Art Publ. Vol. 1. (In Russ.).
- Skott, W. (2007). Missis Anna Radklif [Mrs Anna Radcliffe]. In *Radklif, A. Ital'janec, ili tajna odnoj ispovedi* [The Italian, or the Secret of one Confession]. Moscow: Eksmo Publ. (In Russ.).
- Varma, D. P. (1957). *The Gothic Flame: Being a history of the Gothic novel in England: its origins, efflorescence, disintegration, and residuary influences*. Metuchen, NJ; London: Scarecrow Press.
- Vojskunskij, A. E., Evdokimenko, A. S., & Fedunina, N. Ju. (2013). Setevaja i real'naja identichnost': sravnitel'noe issledovanie [Network and Real identity: a comparative study]. *Psihologija: zhurnal Vysšej shkoly jekonomiki* [Psychology: Journal of the Higher School of Economics], 10(2), 98–121. (In Russ.).
- Walpol, H. (1991). Zamok Otranto [The Castle of Otranto]. In *Komnata s gobelenami. Anglijskaya gotičeskaya proza* [A room with tapestries. English Gothic prose]. (pp. 24–149). Moscow: Pravda Publ. (In Russ.).
- Zhirmunskij, V. M. (1945). Predromantizm [Pre-romanticism]. In *Istoriya anglijskoj literatury* [The history of English literature]. Moscow; Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. Vol. 1. (In Russ.).

Author's information

Kornilova Elena Nikolaevna – Full Prof., Ph.D., Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University (9, Mokhovaya str., Moscow, 125009, Russia), ORCID: 0000-0003-4606-8484; SPIN-код: 2202-3627, AuthorID: 351432; ekornilova@mail.ru

For citation:

Kornilova, E. N. (2023). Ghost, monster, skull: pop culture values in the american television series "Wednesday". *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 116–148. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-116-148](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-116-148)

УДК 7.011.3

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-149-170](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-149-170)

СЦЕНАРИИ МИЛИТАРИЗАЦИИ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В АМЕРИКАНСКИХ ФИЛЬМАХ УЖАСОВ. ЧАСТЬ 2**



Сергей Маленко,
Новгородский
государственный
университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Sergey Malenko,
Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0003-4828-0171
e-mail: olenia@mail.ru



Андрей Некита,
Новгородский
государственный
университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Andrey Nekita,
Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0002-9254-2901
e-mail: beresten@mail.ru

** Первая часть текста была опубликована в электронном журнале «Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований» (EISCRT), 2 (3), 99–125. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-99-125)

Для цитирования рецензии:

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 2. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 149–170. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-149-170](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-149-170)

Аннотация: во второй части статьи авторы продолжают анализ милитаристских практик Голливуда, которые были всесторонне апробированы на обширном визуальном материале американских фильмов ужасов. Милитаризация повседневности совершенно закономерно становится одной из ведущих тем этого жанра. Причем, повседневность представителей элиты парадоксальным образом оказывается гораздо более устрашающей, нежели жизнь обычных американцев. Непосредственным художественным материалом для анализа становятся два очень успешных голливудских кинопроекта – «Американский психопат» Мэри Хэррон и «Игра» Дэвида Финчера. Успешный банкир Патрик Бэйтман в границах своего дома превращается в отъявленного садиста, мстящего своим элитным коллегам за вынужденную комфортность официального элитного бытия. Тему элитного ужаса продолжает персонаж Майкла Дугласа, воплотившего в образе Николаса Ван Ортона фантазмагорические страдания человека, заплатившего за свой профессиональный успех крушением деловой репутации и благополучной личной жизнью. Таким образом, американский фильм ужасов последовательно и профессионально пропагандирует биополитические конфликты и войны малой интенсивности как сущность элитной социальной коммуникации и идеала личностного самосовершенствования.

Ключевые слова: Homo Militaris, повседневность, игра, десакрализация, семья, дом, коммуникация, визуализация, элитный досуг, война, американский фильм ужасов, биополитика.

Кровавые голливудские кинобойни как визуальные сублимации социальной конформности

Тема войны в границах повседневности оказывается излюбленным киномотивом Голливуда. А американские фильмы ужасов крайне подробно феноменологизируют и великолепно визуализируют подобные социальные практики. В то же время, не иссякающая на протяжении жизни нескольких поколений обывателей популярность этого тематизма недвусмысленно указывает на ущербность внутреннего мира зрителей, большая

часть которых проводит у экрана практически все свое свободное время. Поэтому исследователи визуальной голливудской культуры постоянно получают в свое распоряжение новый материал с самыми разнообразными сюжетными ходами и перипетиями.

Вот и привлекая внимание авторов трагедию милитаризированной повседневности можно продолжить и проанализировать ужасную историю крайне популярной и знаковой голливудской киноленты «Американский психопат» (англ.: «American Psycho», реж. М.Хэррон, «Am Psycho Productions Edvard R.», «Pressman Film», «Lions Gate Films», 102 мин., США, 2000 г.), который оценивается критиками как «фильм-пощёчина, где за исповедью банкира-мизантропа Патрика Бэйтмана кроется великая сатира на общество потребления» [Турчин 2020].

В центре сюжета картины находится крайне успешный нью-йоркский инвестиционный банкир Патрик Бэйтмен, который настойчиво демонстрирует в кругу своего общения собственную необычайную успешность, запредельные, даже для представителя элиты образцы начитанности и художественного вкуса, а также поистине маниакальное стремление к чистоте и изысканности, почти сразу же наводящее зрителя на мысль о предельной моральной нечистоплотности и «загрязненности» близкого круга его делового и личного общения. Вызывающая и явно показная успешность, вкупе с богемными замашками главного героя фильма, а также характером демонстрируемой им роскоши сразу же наводит на мысль о глубинной войне, которая уже давно

разгорается как в темной душе самого банкира, так и в пространстве его официальной и повседневной коммуникации.

Голливудская хоррор-история финансиста Бэйтмена вполне намеренно рассказывает о его официальной профессиональной деятельности как о нескончаемом гламурном и беспечном времяпрепровождении не только в пучине банковского офиса, но и во всех других традиционных местах тусовок финансовой элиты. У неопытного зрителя фильма вполне может сформироваться бессознательная иллюзия не только об относительной «легкости» и даже фривольности банковской деятельности, вокруг которой и создается ореол ее социального престижа, но и об абсолютно «миролюбивом», возвышенном и даже гуманном характере профессии финансиста. Однако такие режиссерские уловки лишь несоизмеримо увеличивают меру напряженности и конфронтационности «воинственного» сюжета этой картины, поскольку Бэйтмен за пределами банка ведет себя совершенно иначе.

На деле же его роскошная квартира оказывается не только местом экспонирования коллекционируемых им дорогих артефактов и предметов роскоши. На глазах ошеломленных зрителей она постепенно превращается в арену кровавой драмы, в элитную «пытошную», где Бэйтмен с особой жестокостью и явным удовольствием демонстрирует всю меру своей воинственности и необычайной жестокости по отношению к окружающей социальной и профессиональной среде, с особым цинизмом вымещаемых на зависимых от него людях. Показная безмятежность

предельно ответственной и необычайно изматывающей физические и нервные ресурсы любого человека профессиональной деятельности Бэйтмена, с лихвой компенсируется необычайной жестокостью героя фильма в быту. Причем эта война разворачивается сразу на нескольких «полях сражений».



Фото 1. «Кто сказал, что месть – это то блюдо, которое всегда подают холодным? Я – не согласен!!!». Кадр из фильма «Американский психопат», реж. М.Хэррон, 2000 г. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34wVHi

С одной стороны, Патрик, не задумываясь, стремится кроваво отомстить своим элитным коллегам по работе, которые хоть в чем-то «посмели» превзойти его даже в самых мелочах, например, в оформлении визитных карточек. С другой же, инвестиционный «психопат» с небывалым цинизмом и особой жестокостью готов

нравственно и физически «уничтожать» всех иных людей из «массы», которых считает явно ущербными по сравнению с собой в культурно-эстетическом и, особенно, в социальном плане.

Поскольку эти садистские желания все-таки не могут быть в полной мере реализованы в пространстве официальной коммуникации, то Бэйтмен с упорством настоящего маньяка старательно ищет и находит наиболее приемлемые для него сценарии сублимации собственного воинствующего духа. Именно такие мимикрирующие тактики позволяют ему умело превращать официальную комфортность своего элитного бытия в безграничную агрессию на уровне массовой повседневности, как вызывающую, эскапистскую демонстрацию абсолютной незаинтересованности в выживании Другого, в его лице и всех остальных людей, вкупе со всей «массовой культурой» [Adorno & Bernstein 2020: 61]. В то же время, вычурная, богемная коммуникация и соответствующие ей товарно-потребительские знаки, являются для Бэйтмена лишь неудачной формой вытеснения его исходной агрессивности, порожденной реальными социальными отношениями. Ольга Ким так характеризует героя, чья «психическая жизнь похожа на финальную сцену с бесконечным пробеганием сквозь двери, в попытке остановить настигающую его смерть. Ему не за что зацепиться, кроме как изобретать бредовые конструкции, ему не узнать себя, кроме как создать хрупкий образ и стараться всеми силами его поддержать» [Ким 2021].

Фактически же, милитаристская психодрама Бэйтмена наглядно демонстрирует абсолютную бесперспективность и

заведомую обреченность вооруженного конфликта человека, как с самим собой, так и с окружающим его социальным пространством. К этому выводу всякий раз должен приходиться зритель, который непременно обратит внимание и на тот факт, что череда жестоких убийств в итоге так и не принесла главному герою вожделенного очищения и душевного умиротворения. В этой связи, проговоренное и записанное на автоответчик инспектора полиции признание Патрика в убийстве выступает косвенной констатацией того факта, что для элитной социальной среды, в которой он привык вращаться, подобные формы сублимации воинственной агрессии являются, увы, типичными.



*Фото 2. Любуйся, Мир! Вот оно, истинное лицо «американской мечты»... Коллаж для рабочего стола на основе кадра из фильма «Американский психопат», реж. М.Хэррон, 2000 г.
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34wBGm*

Таким образом, мы можем сделать неутешительный вывод о том, что кровавая личная драма Патрика Бэйтмена, в итоге, так никого ничему и не научила, а поэтому череда жестоких убийств, кровавого насилия и трагических психических aberrаций, всякий раз подстрекаемых подобной визуальной продукцией, будет и впредь лишь продолжаться.

Война как способ организации элитного досуга

Самодовольство и вызывающая спесь социальных элит, совокупно демонстрирующие трагическую оторванность от породившего их общества, совершенно закономерно периодически направляют тему голливудской хоррор-интерпретации «войны всех против всех» в развлекательное, игровое русло, становится полноценным «шок-контентом» [Шевченко 2023: 140]. Как раз в этом ключе известный голливудский режиссер Дэвид Финчер – по мнению Патрика Голдштейна, «один из самых ярких визуальных стилистов нашей эры» [Goldstein, 1997] – снял в конце XX века знаменитую ленту о Николасе Ван Ортоне, который, как и наш предыдущий герой, Патрик Бэйтмен, был крайне успешным инвестиционным банкиром.

Речь идет о знаковом голливудском фильме «Игра» (англ.: «The Game», реж. Д. Финчер, «Propaganda Films», 128 мин, США, 1997 г.), в котором «впервые показана квазиреальность модулями четвертого уровня» [Вишня 2021]. В кинокартине пресыщенный жизненными успехами человек, в конце концов, полностью разуверивается в

необходимости своего дальнейшего пребывания в среде успешных, но абсолютно безразличных друг к другу людей.

Временами, когда он вспоминает о трагическом самоубийстве собственного, сорокавосемилетнего отца, спрыгнувшего с крыши фамильного особняка, им даже овладевает жгучее желание покончить с собой. И вполне возможно, что эта затяжная война Николаса с самим собой так бы и закончилась на столь трагической ноте, если бы не крайне странный подарок его брата Конрада, однажды вручившего ему сертификат от фирмы «Служба развлечений», которая предложила Николасу стать участником загадочной и таинственной «игры».

Далее сюжет повествует, на самом деле, о весьма странных обстоятельствах, в которые, в принципе, без труда мог бы попасть любой успешный человек. В этой череде ужасных, фантазмагорических событий можно без труда разглядеть возникновение серьезных проблем в бизнесе, знакомство с людьми, явно выбивающимися из привычного социального окружения «высшего света», на которых вне ужасной «игры» Ван Ортон, да и любой равный ему по социальному статусу человек, даже и не обратил бы внимания. Он и сам так говорит о своих чувствах в разговорах с коллегами: «Лишь вхожим в высшее общество дано удовольствие им пренебрегать» [Игра 1997b].

По мере усложнения ужасной игры привычная повседневность элитного банкира все более наполняется людьми из социальных «низов» с их кошмарными проблемами и не менее жестокими средствами их разрешения. Да и Николас вскоре берет

в руки оружие, «убивая» своего собственного брата, подарившего ему столь экстравагантное приключение. Жестокая игра в итоге закономерно выбрасывает Ван Ортона на периферию элитного общества, «к югу от Рио-Гранде», как традиционно обозначалось это место в военных доктринах Пентагона и в геополитических раскладах Государственного департамента США. То есть в Мексику, где он будет поставлен перед необходимостью на себе прочувствовать все «прелести» повседневной жизни людей, находящихся «за бортом» великой североамериканской цивилизации. Конечно, даже не в меру спесивый Ван Ортон подспудно понимает, что именно труд и таланты этих бедолаг, в итоге и превратили США в элитного мирового жандарма.

С детства сформированный в публичном пространстве финансового «высшего света» Николас, искренне ожидал от подаренной самым близким человеком на свете игры привычной пустой буффонады, медийного гротеска и цветовой фантасмагории. Однако таинственная фирма «CRS» уже в самом начале реализации своего воинственного, мистифицирующего проекта подбрасывает в дом Ортона куклу клоуна-буффа, слишком уж напоминающего кошмарного главного злодея из легендарного фильма ужасов «Оно» (англ: «It», реж. Т. Ли Уоллес, «Warner Bros. Television», 195 мин., США, 1990 г.).

Возвращаясь домой, Ван Ортон случайно сбивает машиной пешехода, которым оказывается уже упомянутый нами клоун. Ужас, который испытал Николас, сидя за рулем автомобиля, под колёсами которого, по мысли главного героя, лежал раздавленный,

обычный «человек», символизирует конец его привычного профиля повседневности, и одновременно начала его кошмарной одиссеи по «нижним мирам», изнанке самой процветающей страны мира – США.

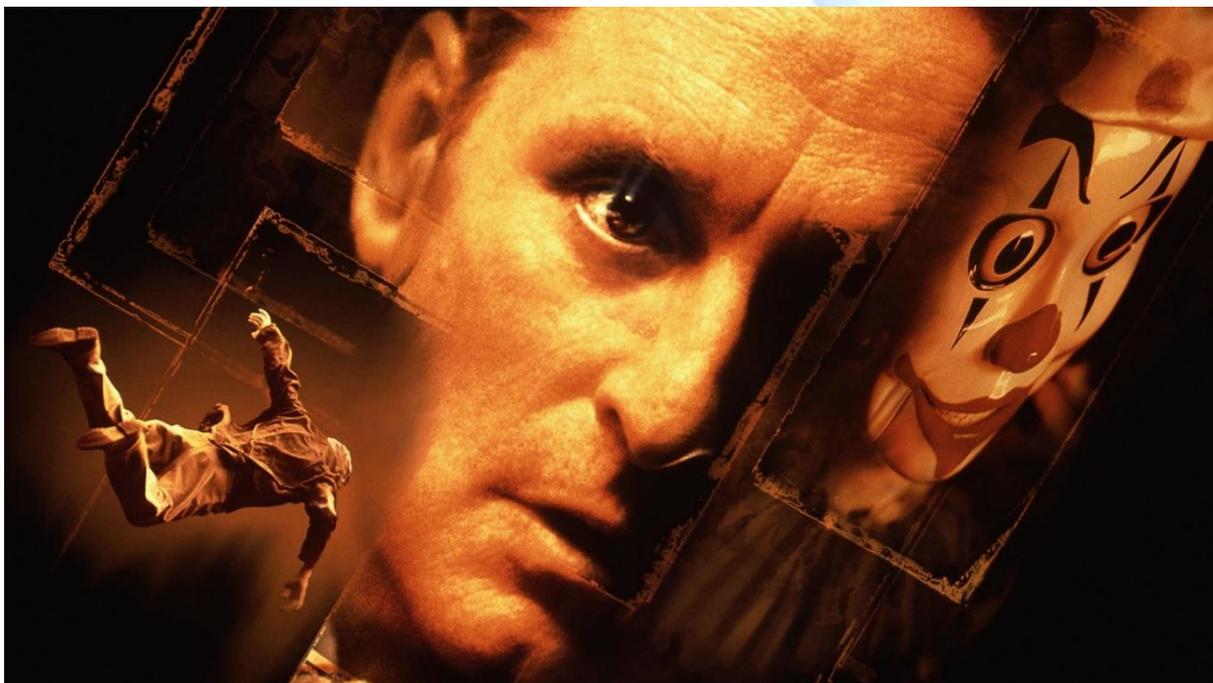


Фото 3. «Ну, и кто здесь клоун?» Постер к фильму «Игра».
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/34wBGS

Публичные рефлексии банкира с головой выдают его лживую и двуличную природу: пытаясь избавиться от «трупца», Ван Ортон заволакивает сбитого «человека» в свой автомобиль, где и обнаруживает чудовищный розыгрыш – куклу, в глаза которой была вмонтирована видеочамера. Она, как и в случае с сюжетом «Щепки», недвусмысленно намекает зрителям на пороки публичного пространства как среды коллективного социального вымысла-заблуждения, относительно важности и приоритетности тех или иных социальных ролей, статусов, которые представляют собой лишь номенклатурные ипостаси «Персоны» –

закономерного и предсказуемого «итога промежуточных отождествлений с номенклатурой социально-значимых, специфически профессиональных показателей занимаемой должности» [Маленко & Некита 2008: 146], а также наиболее типичного социального симулякра архетипической «Самости».

Затащив наблюдающего клоуна в собственный дом и расположив его в мягком кресле, Ван Ортон, не осознавая этого, собственными руками уничтожил свой мир, разрушив последнюю грань между хищной массовидной официальностью и уютной элитной повседневностью, публичностью и интимностью. Показательно, что именно эта сумятица и создает у главного героя фильма уверенность в подлинности всего происходящего с ним кошмара, убеждая его в фатальной необратимости самого процесса и результатов той войны-игры, которую против него внезапно объявил весь мир.

Особенно поражает тот факт, с какой легкостью Ван Ортон поверил в абсолютную реальность войны, в которую его втянул его же собственный брат. Привыкнув в своей профессиональной деятельности к тому, что подлинный успех всегда является конечным и вожделенным результатом кровавой войны с конкурентами, герой Майкла Дугласа ничтоже сумняшеся и в развязанной против него «игре» ведет себя как на настоящем поле боя, где подлинная победа может быть достигнута только в том случае, когда твой противник оказывается полностью уничтоженным.

Так, повод к несерьезной забаве, которая смогла бы внести разнообразие в пресыщенную, но такую скучную жизнь представителя преуспевающей элиты, обернулся стандартными формами сублимации социальной агрессии, которые в западном обществе не только закономерно приобрели «вид общепринятости и даже законности» [Артемов 1983: 75], но и составляют сердцевину процессов цивилизационной социализации и милитаристской коммуникации элиты и массы. Показательно и поразительно наблюдать за социальной и природной деволуцией главного героя фильма, который, практически мгновенно оказавшись на «дне» американского общества, с готовностью военнопленного принял свою безрадостную судьбу, поскольку и сам всегда ориентировался только на такие, увы, типичные сценарии социальной коммуникации.



*Фото 4. Постоянно держи «на мушке» всех своих «демонов».
Кадр из фильма «Игра». Изображение размещено в свободном
доступе на платформе: <https://goo.su/EvoOAPH>*

Как раз в соответствии с подобными писанными и неписанными правилами любой человек заранее понимается как изначально деструктивное, агрессивное существо, которое в лучшем случае заслуживает лишь относительно «легкой» смерти, представляющей чудовищную смесь возмездия и жалости. Ужасно, но Ван Ортон до конца и безраздельно следует этой, впитанной буквально с молоком матери извращенной логике: он убивает самого себя точно так же, как когда-то сделал и его отец, решивший свести счеты с этой трижды проклятой жизнью.

Однако столь тяжело выстраданное и прочувствованное самоубийство на деле оказалось мистификацией и составной частью большой «игры», в единственную реальность, которую теперь вынужден был поверить и сам Ван Ортон. «Фактически, будучи лишенным права на самостоятельное жизненное творчество, <...> (Ван Ортон – авт.) в последний момент вдруг решает диаметрально изменить его навязанную извне «полярность», отдать последние жизненные силы созиданию собственной смерти, которая иногда оказывается первым и, к сожалению, единственным в его жизни Поступком» [Маленко & Некита 2008: 154].

В то же время, сполна пережитая им «игра-война» до предела обнажила и качественно иные проблемы, нежели очередной «дежурный» экзистенциальный кризис и неизменно следующий за ним поиск новой, эффективной модели качественного, элитного досуга. Нет сомнения в том, что чудовищная «игра» Николаса Ван Ортона – это персонифицированная война, давным-давно

развязанная «обществом всеобщего благоденствия» в личном пространстве и биографии нашего героя, война, безжалостно стирающая факты, события, воспоминания, эмоции, людей, чтобы, затем, уничтожить и их самих. Ужасная игра предельно обнажила всю симулятивность системы социальной стратификации, которая, именно благодаря ее последовательной милитаризации, приобретает характер объективной необходимости и фатальной неизбежности.

С другой стороны, жестокая игра, организованная фирмой «CRS», со всей откровенностью и цинизмом продемонстрировала призрачность устоявшихся форм цивилизованной жизни людей, которую они так и не смогли осознать. Именно поэтому, выживший в подобных испытаниях Ван Ортон, так и остался до конца неуверенным в том, что же именно с ним произошло. А потому и отнесся к этим событиям как к очередной иллюстрации всеобщей «теории заговора», нити от которого находятся в руках невидимого, таинственного и страшного кукловода-клоуна, пристально наблюдающего за событиями на бесчисленных сценах коллективных и индивидуальных «театров военных действий», зловещий смысл присутствия которого в фильме лаконично сформулирован в его слогане: «Игра, которую ты... проиграл!» (The Game... You Just Lost) [Игра 1997a].

Фильм «Игра» оказался неплохим способом «пробуждения человека от лихорадочной жизни, представил перед лицом настоящей жизни» [Hasanov 2016], фактически является зловещим пророчеством и предостережением всем тем, кто слишком уж явно

привержен тысячелетней цивилизационной традиции упорного отстаивания государством идеи безусловной деструктивности и воинственности человека как единственных модусов реализации его индивидуальной и общественной природы. Но именно подобный сценарный ход со всей очевидностью визуализировал чудовищную суть войны как фактически рядоположенного, *обыденного* и *будничного* способа разрешения любых социальных противоречий, которые издавна использовались властью в целях последовательной дискредитации человека и его души, архетипические тайны которой, увы, так и остались по сей день не раскрытыми.

Заключение

Американский фильм ужасов, с момента своего возникновения последовательно педалирующий и пропагандирующий конфликты и войны не на жизнь, а на смерть, настойчиво визуализирует необходимость обращения именно к проблеме выживания, причем, выживания за счет чего или же кого угодно, то есть, любой ценой. Он в красках повествует представителям элиты и массы о том, как в пространстве человеческой повседневности осуществляется системный медийный тренинг по приданию войне естественной формы организации и осуществления человеческого взаимодействия, которое фактически выступает извращенной сущностью «цивилизованных» внутривидовых отношений.

Таким образом, с подачи голливудских режиссеров и продюсеров, которые непрерывно и старательно совершенствуют «вкусы публики, превращая уродливые товары массового

потребления в нечто прекрасное и получая к тому же деньги и признание» [Бернейс 2010: 148], активно реализуется милитаризированная программа последовательной, системной дискредитации и «обнуления» всех иных, как архетипических и символических, так и прочих, искусственных, наносных, сфабрикованных и привнесенных смыслов, которыми на уровне официальной и повседневной коммуникации бессознательно и повсеместно руководствуется цивилизация.



*Фото 5. Вы хотели знать, как выглядит коллективный портрет Голливудского киноужаса?
Так смотрите! Коллаж. Изображение размещено в свободном
доступе на платформе: clck.ru/34wBDN*

Поэтому «западные культурные образцы исподволь превратились в стандарт, норму и мерило мировоззрения почти для целого поколения жителей нашей страны» [Лосев 2023: 170]. В этом смысле Голливуд последовательно выступает всемирно-известной, современной медийной площадкой «переоценки всех

ценностей», которые изначально сформировались и утвердились как античеловеческие и антиприродные.

Непрерывно транслируемая и пропагандируемая яркими образами американских фильмов ужасов визуальная война, по сути дела, давным-давно выродилась «в комически жестокое и инфантильное reality-show и безнадежную иллюзию могущества» [Бодрийар 2004]. К тому же, эта самая война совершенно закономерно превратилась и в единственный способ медийной героизации персонажей, в легальную и прибыльную стратегию их кинематографической индивидуации, «исподволь, но неуклонно превращается в обыденный и рядоположенный тип “гуманистической коммуникации”» [Маленко & Некита 2023: 121-122]. Тогда как вся история голливудского жанра фильмов ужасов наглядно и последовательно демонстрирует всему миру кошмарные и практически неконтролируемые возможности человеческой природы, решительно взбунтовавшейся против воинственных, неестественных внутривидовых, человеческих и межвидовых, природных способов цивилизованной коммуникации.

Поэтому, создавая и уверенно продвигая во всемирном масштабе подобный визуальный контекст, Голливуд эффективно противопоставляет американизированную, неокOLONиалистскую, насквозь милитаризированную повседневность образу жизни представителей иных этнических и культурных традиций и геополитических пространств. Тем самым он агрессивно навязывает всему остальному человечеству «раскрученные» образы «американской мечты», апробирующие и исподволь

внедряющие по всему миру крайне опасный и вредоносный идеологический вирус в виде актуальных визуальных презентаций все той же гегемонистской концепции «Pax Americana».

Литература

- Артемов, В. Л. (1983). *Психологическая война в стратегии империализма*. Москва: Международные отношения.
- Бернейс, Э. (2010). *Пропаганда*. Москва: Hippo Publishing.
- Бодрийяр, Ж. (2004, 24 мая). Порнография войны: низость и гнусность американского могущества. *Библиотека электронной литературы в формате Fb2*. Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/bodrijar-zhan/sbornik-statej/9> (дата обращения: 02.06.2023).
- Вишня, Л. (2021). Рецензия на фильм «Игра» 1997. *Author.Today*. Режим доступа: <https://author.today/post/182786> (дата обращения: 02.06.2023).
- Игра. (1997a). *Материал из Викицитатника*. Режим доступа: clck.ru/34wFQo (дата обращения: 02.06.2023).
- Игра: сценарий фильма. (1997b). *Vword.Ru: тексты фильмов*. Режим доступа: http://www.vword.ru/tekst-filma/Igra_2/ (дата обращения: 02.06.2023).
- Ким, О. А. (2021). О роли бредообразования в психозе. Психоаналитическая рецензия на кинофильм «Американский психопат». *B17.ru*. Режим доступа: <https://www.b17.ru/article/331158/> (дата обращения: 02.06.2023).
- Лосев, Д. В. (2023). Блистательное и ужасающее восхождение американского Сверхчеловека в жанре супергероики. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 1(2), 168–193*. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-168-193](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-168-193)
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2023). Сценарии милитаризации повседневности в американских фильмах ужасов. Часть 1. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 2(3), 99–125*. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-99-125)
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2008). *Археология Самости: архетипические образы осуществления Человеческого и формы его социального оборотничества*. Монография. Великий Новгород: ИПЦ НовГУ.
- Турчин, А. (2020). «Американский психопат»: скрытый смысл. *ЯндексДзен*. Режим доступа: clck.ru/34wFYS (дата обращения: 02.06.2023).
- Hasanov. (2016). Рецензия к фильму «Игра» от Hasanov. *КиноНьюс*. Режим доступа: https://www.kinonews.ru/userreview_1337/ (дата обращения: 02.06.2023).
- Шевченко, О. К. (2023). Yalta-45: Шок-контент в смеховом хронотопе Ялтинского мира. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT), 1(2), 140–166*. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-140-166](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-140-166)

- Adorno, T. W., & Bernstein, J. M. (2020). *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. London: Routledge.
- Goldstein, P. (1997, September 17). «The Game» Spins Into David Fincher's Control. *Los Angeles Times*. Available at: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1997-sep-17-ca33037-story.html> (accessed: 06.05.2023).

Информация об авторах

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

SCENARIOS OF MILITARIZATION OF EVERYDAY LIFE IN AMERICAN HORROR FILMS. PART 2

Sergey Malenko, Andrey Nekita

Abstract. in the second part of the article, the authors continue to analyze the militaristic practices of Hollywood, which have been comprehensively tested on the extensive visual material of American horror films. Militarization of everyday life quite naturally becomes one of the leading themes of this genre. Moreover, the everyday life of the elite representatives paradoxically turns out to be much more intimidating than the life of ordinary Americans. Two very successful Hollywood film projects – “American Psychopath” by Mary Harron and “The Game” by David Fincher become direct artistic material for analysis. Successful banker Patrick Bateman turns into a notorious sadist within the boundaries of his home, taking revenge on his elite colleagues for the forced comfort of official elite existence. The theme of elite horror is continued by the character of Michael Douglas, who embodied the phantasmagoric suffering of a man who paid for his professional success with the collapse of his business reputation and a prosperous personal life in the image of Nicholas Van Orton. Thus, the American horror film consistently and professionally promotes biopolitical conflicts and low-intensity wars as the essence of elite social communication and the ideal of personal self-improvement.

Keywords. Homo Militaris, everyday life, game, desacralization, family, home, communication, visualization, elite leisure, war, American horror film, biopolitics.

References

- Adorno, T. W., & Bernstein J. M. (2020). *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. London: Routledge Publ.
- Artemov, V. L. (1983). *Psikhologicheskaja voina v strategii imperializma* [Psychological Warfare in the Strategy of Imperialism]. Moscow: International relations Publ. (In Russ).
- Berneis, E. (2010). *Propaganda*. Moscow: Hippo Publishing. (In Russ).
- Bodriar, Zh. (2004, May 24). Pornografiia voyny: nizost' i gnusnost' amerikanskogo mogushchestva [Pornography of War: the Meanness and Abomination of American Power]. *Biblioteka elektronnoi literatury v formate Fb2* [Library of electronic literature in Fb2 format]. Available at: <https://litresp.ru/chitat/ru/B/bodriyar-zhan/sbornik-statej/9> (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Goldstein, P. (1997, September 17). «The Game» Spins Into David Fincher's Control. *Los Angeles Times*. Available at: <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1997-sep-17-ca33037-story.html> (accessed: 06.05.2023).
- Hasanov. (2016). Retsenziia k fil'mu «Igra» ot Hasanov [Review of the film "The Game" by Hasanov]. *KinoN'ius* [KinoNews]. Available at: https://www.kinonews.ru/userreview_1337/ (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Igra [Game]. (1997a). *Material iz Vikitsitatnika* [Material from Wikicitatnik]. Available at: clck.ru/34wFGQ (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Igra: stsenarii fil'ma [Game: Movie script]. (1997b). *Vvord.Ru: teksty fil'mov* [Vvord.Ru: movie texts]. Available at: http://www.vvord.ru/tekst-filma/lgra_2/ (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Kim, O. A. (2021). O roli bredoobrazovaniia v psikhoze. Psichoanaliticheskaja retsenziia na kinofil'm «Amerikanskii psikhopat» [On the role of delusional formation in psychosis. Psychoanalytic assessment for the film "American Psychopath"]. *B17.ru* [B17.ru]. Available at: <https://www.b17.ru/article/331158/> (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Losev, D. V. (2023). Blistatel'noe i uzhasaiushchee voskhozhdenie amerikanskogo Sverkhcheloveka v zhanre supergeroiki [The brilliant and terrifying ascent of the American superman in the superhero genre]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(2), 168–193. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-168-193](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-168-193)
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2008). *Arkheologija Samosti: arkhjetipicheskie obrazy osushchestvleniia Chelovecheskogo i formy ego sotsial'nogo oborotnichestva. Monografiia* [The Archeology of the self: archetypal images of human fulfillment and forms of its social turnover. Monograph]. Veliky Novgorod: Publishing and Printing Center NovGU. (In Russ).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Stsenarii militarizatsii povsednevnosti v amerikanskikh fil'makh uzhasov. Chast' 1 [Scenarios of militarization of everyday life in American horror films. Part 1]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries.

- Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 2(3), 99–125. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2\(3\)-99-125](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-2(3)-99-125)
- Shevchenko, O. K. (2023). Yalta-45: Shok-kontent v smekhovom khronotope laltinskogo mira [Yalta-45: shock content in the funny chronotope of the Yalta World]. *Industrii vpechatlenii. Tekhnologii sotsiokul'turnykh issledovaniy (EISCRT)* [Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)], 1(2), 140–166. (In Russ). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1\(2\)-140-166](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-1(2)-140-166)
- Turchin, A. (2020). «Amerikanskii psikhopat»: skrytyi smysl ["American Psychopath": the hidden meaning]. *landeksDzen* [Yandex Zen]. Available at: clck.ru/34wFYS (accessed: 02.06.2023). (In Russ).
- Vishnia, L. (2021). Retsenziia na fil'm «Igra» 1997 [Review of the film "The Game" 1997]. *Author.Today* [Author.Today]. Available at: <https://author.today/post/182786> (accessed: 02.06.2023). (In Russ).

Author's information

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

For citation:

Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2023). Scenarios of militarization of everyday life in american horror films. Part 2. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 149–170. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-149-170](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-149-170)

рецензии

УДК 101.9

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-172-192](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-172-192)

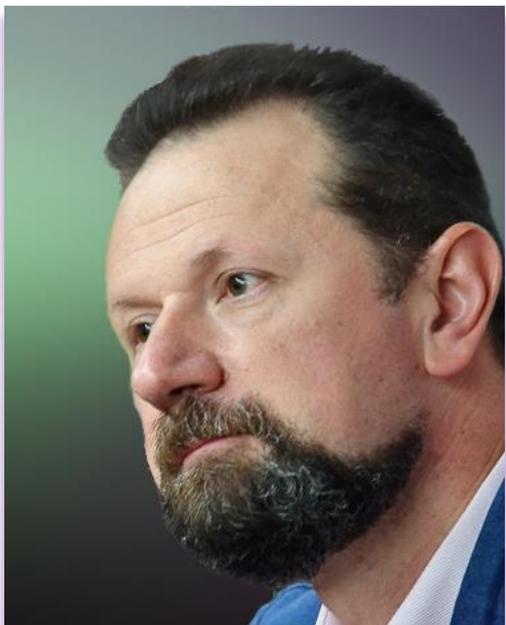
«ВРЕМЕНА НЕ ВЫБИРАЮТ. В НИХ ЖИВУТ И УМИРАЮТ». РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ ПАМЯТИ ДАРЬИ ДУГИНОЙ



Андрей Некита,
Новгородский
государственный
университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Andrey Nekita,
Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

ORCID: 0000-0002-9254-2901
e-mail: beresten@mail.ru



Сергей Маленко,
Новгородский
государственный
университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия).

Sergey Malenko,
Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia).

Для цитирования рецензии:

Некита, А. Г., & Маленко, С. А. (2023). «Времена не выбирают. В них живут и умирают». Рецензия на книгу памяти Дарьи Дугиной. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 3(4), 172-192. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-172-92](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-172-92)

Наши уважаемые коллеги из Крыма только что выпустили в свет удивительный сборник философской прозы и поэзии под названием «Русская мысль живет...»⁶, посвященный памяти трагически погибшей Дарьи Дугиной – российского философа, талантливого журналиста, общественного и политического деятеля, дочери Александра Дугина.



Улыбка философа. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: clck.ru/359N4Z

В заглавие рецензии на этот сборник философской прозы и поэзии, безусловно, являющийся важнейшим явлением культурно-

⁶ «Русская мысль живет...». Сборник философской прозы и поэзии памяти Дарьи Дугиной (Платоновой). Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2023. 164 с.

философской и политико-идеологической жизни современной России, мы вынесли пронзительную строчку из знаменитого стихотворения Александра Кушнера, поскольку считаем ее трагически актуальной в наше переломное время. Конечно же, никому из людей в момент своего рождения не дано выбрать ни эпоху, ни страну, ни конкретное время, в которые им суждено прийти в этот мир, а в последствии и уйти из него. Однако им всецело дано выбирать свой жизненный путь и образ его достижения.

Именно таким человеком с яркой, осознанной и прочувствованной жизненной позицией, с интеллектуальной смелостью и так остро необходимой в современном мире мировоззренческой гордостью и была Дарья Дугина (Платонова). В статье от 8 мая 2023 года, озаглавленной «Дарья Дугина: нам нужна революция духа» на сайте geopolitika.ru есть следующие слова, с которыми мы всецело согласны: «Жизнь в современном мире требует от нас огромного усилия – и не просто в житейских делах и внешних движениях. Речь идет об усилиях ума, мысли, интеллекта» [Дарья Дугина: нам нужна революция духа 2023].

Автором идеи и руководителем проекта по созданию рецензируемого нами сегодня сборника выступил доктор философских наук, доцент Крымского федерального университета им. В.И.Вернадского Олег Шевченко. А главным редактором и продюсером этой патриотической, философско-литературной идеи – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии Таврической академии Крымского

федерального университета им. В. И. Вернадского Олег Габриелян. Показательно, что эти замечательные люди, талантливые и глубокие философы являются давними друзьями Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого, долгое время всесторонне и успешно сотрудничающие с авторами этой рецензии, как представителями философско-культурологической школы Великого Новгорода.

Сто шестьдесят четыре пронзительные страницы сборника насыщены наиболее актуальными в современном информационном пространстве формами и жанрами. Они с самых различных сторон, представляют панораму общественного мнения России во всей ее удивительно прекрасной идейной, культурной, национальной и региональной палитре краев и весей в это сложное и переломное время коллективного созидания и собирания Русского Мира. Во всех, включенных в издание интервью, статьях, эссе, оригинальных литературно-поэтических формах, прослеживается сквозная мысль о том, что защита и трепетное созидание Русского Мира является сегодня подлинным призванием настоящего патриота, вне зависимости от места и даты его рождения, национальной и религиозной принадлежности, профессионального призвания, наличия или отсутствия каких-либо хобби и увлечений.

Как последовательная платонистка (а это парадоксальным образом отразилось даже в избранном ею для себя имени!) и традиционалистка Дарья Дугина прекрасно и четко понимала, что именно многотрудное и опасное восхождение каждого человека

длинною в Жизнь, к предвечным идеалам Добра, Мира, Справедливости, Доброты и высшего Блага является не только необыкновенно тернистой и крайне опасной тропой личного подвига, но и столбовой дорогой преобразования и спасения каждого народа, да и всего человечества.

Показательно, что в России общественный отклик на этот подлый теракт был практически молниеносным и решительным. Обратимся к материалу Информационно-аналитического издания «Мировое Политическое Шоу» от третьего сентября прошлого года под названием: «Русские заключают беспрецедентное «Соглашение Дугиной». Врагу – бояться!». Материал сообщает о том, что в «Сети активно распространяется призыв к патриотам России заключить "Соглашение Дугиной". Речь идёт о беспрецедентном соглашении, где всех патриотов, знавших Дашу лично и заочно, объединяет общий враг, с которым необходимо бороться на всех фронтах. Среди тех, кто уже подписался, – музыканты и офицеры, общественные деятели и депутаты, представители научной сферы и военкоры» [Русские заключают беспрецедентное «Соглашение Дугиной». Врагу – бояться! 2022].

Очень важно – и это специально отмечается на сайте проекта: «Мы взыскуем не мщения, но справедливого возмездия. Поэтому предлагаем всем патриотически настроенным силам заключить «Соглашение Дугиной», суть которого – в установке на соработничество в деле достижения нашей общей Победы в глобальном конфликте, развёртывающемся на наших глазах и несущем экзистенциальную угрозу нашей общей Родине. Мы,

нижеподписавшиеся, призываем на время отложить свои раздоры и претензии друг к другу и сообща соработничать нашему государству, нашей Армии, нашей общей Родине для скорейшего достижения нашей общей Победы на всех фронтах» [Соглашение Дарьи Дугиной, без даты]. Мы, со своей стороны, считаем, что рецензируемый нами сегодня сборник является ярким и значимым шагом на пути деятельной, решительной, интеллектуально-творческой поддержки подобного соглашения!

Открывая сборник своим вступительным словом к читателю, глава Республики Крым Сергей Аксенов во всеуслышание заявляет: «Россия и Русский Мир сегодня переживают один из самых сложных периодов своей истории. Нам объявлена война на уничтожение. Она ведется на всех направлениях – от прямой агрессии и террористических атак на российские территории до информационного и культурного фронта. Но прежде всего это война идей и смыслов. Победа в ней – важнейшее условие Победы на поле боя, выполнения задач специальной военной операции» [«Русская мысль живет...» 2023: 5].

В своей части вступительного слова Председатель Государственного Совета Республики Крым Владимир Константинов выражает твердую и абсолютную уверенность в том, что именно сегодня наш «мир должен опираться на глубинные, коренные основы, которые сделают наш мир цельным. Формы сотрудничества с разными общественными институтами будут выстроены. И мы будем понимать, что люди, которые поддержат

наш Собор, будут частью нашего мира» [«Русская мысль живет...» 2023: 8].

Полностью разделяем трагический пафос и пронзительную уверенность кандидата философских наук, офицера Народной милиции Донецкой Народной Республики, Андрея Коробова-Латынцева из многострадального и героического Донецка, который в материале под названием «Даша-Душа» с присущей профессиональному философу точностью и рассудительностью отмечает: «Враг целит в душу. Но причинить ей какой-либо вред – не в силах. Это еще в древности утверждал Платон. Он же сказал, что философия – искусство умирать. Но ведь не только умирать. Да, философ держит смерть свою при себе, живет при смерти, чтобы не умереть при жизни. И эта метода, этот философский путь сопряжен с невероятным риском. Поэтому философия не только искусство умирать, но и искусство рисковать» [«Русская мысль живет...» 2023: 12]. Добавим, что зачастую, для настоящего философа, этот риск неизменно связан с душевными терзаниями, телесными страданиями и с, увы, неизбежным Последним Переходом.

В интервью с Епископом Нестором (Николаем Николаевичем Доненко), на вопрос одного из создателей сборника Олега Шевченко: «Вас не удивляет, что эти теракты были направлены против людей, которые в своей деятельности используют только Слово, а не против знаковых политиков и военных или, например, бизнесменов?» [«Русская мысль живет...» 2023: 14] представитель православной церкви не колеблясь отвечает, что отсутствие «образа врага – как для отдельного человека, так и для целого

народа – огромный культурный и духовный провал в самосознании. Опасное недомыслие, метафизическая ущербность. Мы привыкли к тому, что человека определяют по его друзьям, но куда точнее и глубже можно узнать человека по тому, кто его враг. Качество, объём, реальная значимость врага во многом определяют статус, значение и культурно-политический вес того, кто ему противостоит» [«Русская мысль живет...» 2023: 14–15]. Потрясающий пример христианской диалектики мгновенно расставляет по местам и «региональность» военного, и «глобальность» геополитического, и, несомненно, «вселенскость» космического противостояния Добра и Зла.

Доктор философских наук, профессор кафедры философии Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского Феликс Лазарев в статье «Восстание русского духа: новая глава всемирной истории», анализируя события подобного противостояния, очень точно отмечает, что ныне наблюдаемая нами в масштабах всей планеты «переплавка мироустроительной конструкции в новое качество, так или иначе, касается всех регионов мира. И Русский Мир – не в стороне от этого процесса, а может быть, в одном из его эпицентров» [«Русская мысль живет...» 2023: 20].

Размышляя над сценариями поиска русской цивилизацией формулы нового мироустройства, академик Крымской Академии наук, член Изборского клуба, доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой мировой и отечественной культуры Донецкого национального университета Дмитрий Муза

настаивает на том, что в современном мире «Победа России просто нужна как духовный акт, как демонстрация русского этического максимализма, как утверждение правды жизни. В этом видится не только специфика русского цивилизационного универсалитета, но и сама предпосылка формирования многополярности на началах дискретно-связного, «судьбического» типа отношений. А они, как представляется, будут строиться на сопряжении ценностных матриц не-западных цивилизаций» [«Русская мысль живет...» 2023: 39]. Показательно, что как раз в этом ключе рассуждала и действовала сама Дарья Дугина, каждой своей статьей и публичным выступлением отстаивая историческое право и цивилизационную миссию своей великой Родины.

Отвечая на коренной вопрос о том, как Русский Мир стал Русским миром, руководитель Серпуховского отделения РВИО, сопредседатель фонда «Ист-Патриотика», член ассоциации историков Союзного государства Александр Макушин уверенно доказывает, что «русские, – это спокойные, взвешивающие многое, замкнутые и душевные люди, уважающие себя и других, принимающие власть, но не господство, строящие и служащие своему государству не за страх, а за совесть, творцы и созидатели. Мечтатели. Но требующие справедливости и готовые жестоко спросить при её отсутствии. И наш Мир, «Русский Мир», будет сохранять то, что делает человека – человеком. Мораль, культуру, ответственность за свои поступки» [«Русская мысль живет...» 2023: 46].

Наши коллеги, ученые из Иваново Вячеслав и Жанна Океанские в материале, посвященном осмыслению метафизики русской идеи, очень своевременно отмечают, что, помимо всего прочего, она «чужда всякому насильственному соединению, а потому изнутри её никогда не иссякает ожидание любви» [«Русская мысль живет...» 2023: 53].

Маргарита Трифонова, доктор философских наук, представляющая интеллектуальные традиции столицы Крыма города Симферополь, рассуждая о мифологии древних славян как о своеобразном «потерянном материке», составляющем значимую часть духовной основы бытия и современной культуры, в традициях актуальной крымской мудрости, абсолютно обоснованно и справедливо, на наш взгляд, выражает убеждение в том, что сегодня «философия должна стать более практической, повернуться лицом к обычному человеку и его жизненным проблемам, а искусство должно перестать гоняться за псевдоновизной, чтобы обеспечить себе «кассовый успех» [«Русская мысль живет...» 2023: 62].

Во многом разделяя убеждения коллеги и продолжая, на наш взгляд, уникальную эссеистическую мыслительную традицию Василия Розанова, еще один доктор философских наук из Симферополя Дмитрий Гарбузов, в своих рассуждениях о фундаментальной цивилизационно-культурной опасности некритического заимствования «иных» ценностей и идеалов, всерьез тревожится за судьбы отечественного образования и науки. Он справедливо отмечает, что как раз в результате

подобных «экспериментов» в российском обществе утрачивается текстовость знания, то есть обладание некоторой общей, рамочной, подвижной картиной мира, которая замещается набором технических, инструментальных данных, направленных на срочный, актуальный, реактивный поиск готовых ответов» [«Русская мысль живет...» 2023: 72]. В этом смысле всем нам, как работникам высшей школы с многолетним стажем, особенно близки и понятны волнения коллеги, которые вызваны глубокой тревогой за судьбы Русского Мира и русской цивилизации в связи с невиданной ранее духовной и интеллектуальной экспансией агрессивного трансатлантизма и глобализма.

Член Союза художников России Татьяна Мищенко, представляющая культурную столицу России – Санкт-Петербург, демонстрирует совершенно оригинальный взгляд на отечественную архитектуру как на культурно-цивилизационный сценарий монументализации и «закрепления» и стилистики, да и всего нравственного посыла Русского Мира как такового. Она обоснованно пишет о том, что если «рассматривать архитектуру как воплощение русской мысли, то архитектура приобретает огромное значение для формирования национальной идентичности. Именно архитектура дает возможность в течение продолжительного времени сохранять неизменными основные идеи. Через совершенные архитектурные формы Храмов мы можем прикоснуться к величию красоты и гармонии в понимании русских людей разных веков» [«Русская мысль живет...» 2023: 78].

Нам, как жителям Великого Новгорода, очень близки и понятны эти идеи, ведь имея возможность каждый рабочий и выходной день наслаждаться величественными образами Новгородского кремля и куполами храма Святой Софии, видами Ярославова дворища, Торга и других выдающихся памятников русского зодчества Новгородской земли, мы, как и многочисленные туристы из самых разных городов нашей страны и всего мира, не только испытываем законную гордость за свою страну, свой народ, его богатейшую историю и культуру, но и преисполняемся величественной веры в их светлое будущее!

Наш добрый друг, коллега и соратник, крымский профессор Олег Габриелян, в своей статье яркими, историко-культурными и философскими мазками живописует образ древнего Крыма как неотъемлемой части Русского Мира. Показательно, что создавая эту уникальную цивилизационную палитру, автор настолько профессионально, настолько трепетно и эмоционально прослеживает историю Крыма от древнейших времен до дня сегодняшнего, что нам, как авторам этой рецензии, оказывается просто невозможно усидеть на месте под сенью древнего Новгорода, даже наслаждаясь неспешным и величавым течением седого Волхова под стенами Новгородского кремля. И мы понимаем, что древний Крым ждет нас!

После прочтения такого вдохновленного текста нам тоже хочется хотя бы ненадолго оставить суровый и самодостаточный мир Русского Севера (если уж быть совсем точными, то, конечно же, Северо-запада!) и немедленно переместиться в духовное и

культурно-цивилизационное пространство Тавриды. В уникальные миры Херсонеса, Феодосии, Судака, Севастополя... Потому мы всецело разделяем ключевую, с нашей точки зрения, мысль нашего друга и коллеги о том, что за долгие века Крым «для современной России стал ее национальной идеей. Он ее сакральный источник одухотворения и вдохновения. Крымом она объединилась в едином порыве вернуть и отстоять этот оберег. Крым, ставший последним рубежом раскола и великого исхода русских после братоубийственной гражданской войны, становится символом примирения. Крымом Россия возвращает себе достоинство и самоуважение» [«Русская мысль живет...» 2023: 89].

Московский литературовед, фольклорист, доктор культурологии, член Союза писателей России Мариана Дударева в своем трепетном рассуждении о призвании человека в этом большом мире мысленно обращается к славянской мудрости, российской философской мысли и выдающейся литературе. Но, отдавая дань античной части истории Крыма, исследовательница все-таки заканчивает свое вдохновленное эссе абсолютно в древнегреческой манере, приводя знаменитый «ответ великого Анаксагора бедняку, вопрошавшему «для чего жить»: «Ради возможности смотреть на звезды!» [«Русская мысль живет...» 2023: 94].

Дмитрий Романов, представляющий в сборнике философскую мысль Подмосковья, рассуждая о судьбах Родины в контексте поэзии ее выдающегося сына Александра Блока, попутно обращаясь и к другим, не менее значимым для созидания Русского

Мира личностям: Илье Муромцу, Серафиму Саровскому, Владимиру Соловьеву (не забывая при этом и античного мудреца Фалеса), заканчивает свое вдохновенное эссе так: «начало – Родины ли, жизни ли, песни – это всегда надежда на продолжение, и на обретение своей полноты» [«Русская мысль живет...» 2023: 97].

Елена Коробкина, севастопольский поэт, эссеист, основатель новых научных направлений «Фаэзия» и «Хоротопия» посвятила свою статью анализу личностей и творчества двух выдающихся мыслителей Русского Мира Николаю Данилевскому и Велемиру Хлебникову, как творцам кода русской цивилизации. Реализуя свои культурно-цивилизационные изыскания, исследовательница абсолютно справедливо отмечает, что в творчестве «Хлебникова <...> находит развитие идея «всеславянской федерации» Данилевского [«Русская мысль живет...» 2023: 100].

Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы Московского университета им. А. С. Грибоедова Светлана Царегородцева в свете глобальных цивилизационных катастроф на постсоветском пространстве совершенно своевременно обращает свое внимание на причины и последствия перестроечного и постперестроечного демонтажа советской литературы.

Нельзя не согласиться с выводами автора о том, что в современной России «литература после демонтажа соцреализма «переболела» постмодернизмом с его всё уничтожающей иронией и сейчас переживает поворот к метамодернизму и «новой искренности», отвергающих иронию и принимающих парадигму, в

которой доминирует этическое начало, связанное с поиском подлинных ценностей. Новые культурные поиски порождают новые смыслы и дают надежду на противостояние пост-правде и «возвращение» лучших произведений советской литературы к современному читателю» [«Русская мысль живет...» 2023: 104].

Отметим от себя, что слепое отрицание культурно-цивилизационного опыта и грубое, огульное «выкорчевывание» целых его этапов никогда ни к чему хорошему привести не может. Как показало время, это совершенно не тот сценарий исторического «покаяния», который открывает пути в будущее. Наоборот, такие идеологические, вестернизированно-ориентированные кампании последовательно разрушают цивилизационную основу, государственность, нравственность, веру России и всего Русского Мира.

В том, что дорогу к Русскому Миру осилит только лишь идущий, абсолютно уверен и Одиссей Пипия, президент «Фонда содействия развитию науки, культуры и кино – Одиссей», предприниматель, магистр культурологии, руководитель крымского отделения Общероссийской общественно-государственной организации «Ассамблея народов России», лауреат премии Государственного Совета Крыма. На примере вернувшегося в состав России полуострова автор анализирует целый ряд моментов, связанных с острой необходимостью налаживания конструктивного взаимодействия регионального бизнес-сообщества и власти с интеллектуальной и творческой элитой. Он специально отмечает, что там, где такие союзы удавалось создать, можно было

повсеместно наблюдать «синергетические всплески». В качестве главного примера автором приводится площадка «МИР-Info» как «международный информационный ресурс, который презентует Россию и, в частности, Крым как евразийское пространство Русской цивилизации» [«Русская мысль живет...» 2023: 106].

В разделе сборника, который посвящен прозе, представлены сочинения коллег, гораздо менее, нежели представленные ранее, направляемые строгими философскими теориями и нормами научной письменной речи, но именно от этого получившиеся еще более пронзительными и душевными. Так член Союза писателей России, член Российского философского общества из Волгодонска Юрий Гомонов ставит себе задачу разобраться в феномене Русского Мира и того уникального типа человека, который он порождает. В качестве яркой цитаты приведем фрагмент рассуждений автора о Дарье Дугиной: «Дашенька – зачем тебе Донбасс? Что ты там искала? Может быть то, что многие из нас потеряли – достоинство русского человека? А потом взрыв, а потом боль, а потом смерть. Потому, что искала то, что искать запрещено. Потому что нашла. Нашла! И заплатила за это жизнью. Я мало что знал о тебе – Дарья Дугина, достойная дочь достойного отца. Нас познакомила с тобой твоя смерть. Ты ушла из этого мира, но душа моя стала полней» [«Русская мысль живет...» 2023: 109].

Наш давний друг и коллега из славной Евпатории, доктор философских наук, доцент Олег Шевченко в свойственном его литературным опусам жанре фантазмагии погружает читателя сборника в сюрреалистический, антиутопический мир, где

исторические территории Русского Мира, в соответствии с законами «свободного рынка», свободно обмениваются на выдающиеся произведения русской истории и культуры, которые, в результате, навсегда исчезают из цивилизационного багажа страны.

Приведем лишь маленький фрагмент этой культурно-цивилизационно-территориальной антиутопии. «Общими стали разговоры о потере культуры. Булыгин, как профессиональный гуманитарий, помнил еще худо-бедно, что была продана переписка Ивана Грозного с князем Курбским, а взамен Россия приобрела все побережье Финского залива. Нет больше на планете гончаровского «Фрегата «Паллада», но зато есть у россиян остров Мадейра» [«Русская мысль живет...» 2023: 118].

Рассказ «Верблюд и дружба народов», принадлежащий перу Игоря Гуревича, члена Союза писателей России из города Архангельска, сразу же напомнил рецензентам пафос и стилистику произведений Андрея Платонова «Чевенгур», и «Котлован». Ностальгическое повествование о временах, когда люди разных профессий и национальностей были сплочены общей страной, едиными проблемами, культурным пространством. Когда не было межнациональной и территориальной вражды и выяснения отношений вплоть до их кровавой фазы.

Его коллега по цеху и городу Владислав Попов в рассказе «Не бойся, я с тобой» описывает драму крестьянской жизни, в которой главный герой Ово, попрощавшись со всеми близкими и друзьями своей окончательно вымершей деревни, находит в себе силы жить

и радоваться тому, понял и почувствовал, сроднившись с Природой и былыми знаками счастливого человеческого мира.

Член Союза писателей России из Липецка Александр Пономарев в рассказе «Родинка» описывает пронзительный эпизод кровавого межнационального противостояния, когда бывшие друзья детства встречаются друг с другом уже «по разные стороны баррикад». Но взаимная память когда-то единого, пусть несовершенного, но все же общего мира не дает совершиться роковой трагедии. Родинка как сакральный символ Рода и Родины спасает и тела, и души героев.

Литературно-философский опус кандидата философских наук из Подмосковья Дмитрия Романова, под названием «Слишком человеческое» привлекает внимание к трагедийным аспектам онтологии вечно взаимодействующих миров: вселенной, которая окружает каждого человека и той бездне галактик, которая испокон веков скрывается в нем самом. Автор очень точно характеризует ее как поколенческую диалектику, как отражение вечности во временном.

Завершается это сочинение необычайно зрелым рассуждением, которое мы не могли не привести полностью: «Святые молили о слёзном даре – субстанции, способной прожечь кокон одиночества. Когда человеческое, пусть даже и слишком человеческое, вдруг опознанное в другом биологическом объекте, будет гордым свидетельством истины. Когда за всеми рядами серых, серых и ничтожных замерцает единый и вечный человек. За деревьями увидится лес, невозможный, однако, без этих самых

деревьев. Когда узнается, что единое возможно только как многое, а всё множество определит себя через его пронзающее единство. И человеческое, слишком человеческое, как самый мизерный минимум бытия, как минимум абсолютный, осознается абсолютным максимумом. Не может быть абсолютный максимум меньше самого себя. А то, менее чего ничего быть не может, и есть – омывающий ноги своим ученикам и так смирившийся. И всё во всём» [«Русская мысль живет...» 2023: 148].

Отрадно, что авторы-инициаторы такого замечательного сборника всецело осознают, что сейчас они находятся лишь в самом начале пути и твердо намерены продолжать выпуск литературно-философского альманаха в целях отыскания сути идеи русскости и расширения ее пространства в этом мире. Безусловно, всецело заслуживает одобрения идея организаторов сборника об организации международного симпозиума по кругу проблем, обозначенных в рецензируемом нами издании.

Готовы подписаться под каждым словом, которое авторы-организаторы сборника вынесли в его заключительную часть под названием «Post Scriptum». В ней Олег Шевченко и Олег Габриелян очень точно указывают, что будущее сегодня «туманно и неясно, его тени порой пугают, порой прельщают, но не могут даровать уверенность в своем материальном воплощении. Однако это не означает, что мы можем опустить руки, иначе из таких безвольных ладоней уже ускользнет настоящее, а будущее рухнет в пропасть кромешной лжи и сменяющих друг друга обманов» [«Русская мысль живет...» 2023: 162].

Мы полностью разделяем и готовы в меру сил и возможностей поддержать эти и другие инициативы наших крымских друзей, равно как и их планы по созданию специальных, тематических программ на радио и телевидении для широкой медийной популяризации прошлого, настоящего и будущего русской мысли да и самой России. Ибо, если не мы, и не сейчас, то кто и когда?

Еще раз поздравляем крымских коллег с прекрасной, а, главное, крайне своевременной материализацией их творческого замысла!

В добрый путь, «Русская мысль»!

Литература

- Русская мысль живет...». Сборник философской прозы и поэзии памяти Дарьи Дугиной (Платоновой) (2023). Симферополь: АРИАЛ.*
- Русские заключают беспрецедентное «Соглашение Дугиной». Врагу – бояться! (2022, 2 сентября). *Царьград/Tsargrad*. Режим доступа: clck.ru/359N4Z (дата обращения: 25.07.2023).
- Соглашение Дарьи Дугиной (без даты). *Platonova-consensus.ru*. Режим доступа: <https://platonova-consensus.ru> (дата обращения: 25.07.2023).
- Дарья Дугина: Нам нужна революция духа (2023, 8 мая). *Geopolitika.ru*. Режим доступа: clck.ru/35BLJa (дата обращения: 25.07.2023).

Информация об авторах

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

**«TIMES ARE NOT CHOSEN. IN THEM LIVE AND DIE».
REVIEW OF THE BOOK IN MEMORY OF DARIA DUGINA**

Andrey Nekita, Sergey Malenko

References

- Dar'ia Dugina: Nam nuzhna revoliutsiia dukha [Daria Dugina: We need a revolution of the spirit] (2023, May 8). *Geopolitika.ru*. Available at: clck.ru/35BLJa (accessed: 25.07.2023). (In Russ.).
- Russkaia mysl' zhivet...». Sbornik filosofskoi prozy i poezii pamiati Dar'i Duginoi (Platonovoi)* [Russian thought lives ...". Collection of philosophical prose and poetry in memory of Darya Dugina (Platonova)] (2023). Simferopol: ARIAL Publ. (In Russ.).
- Russkie zakliuchaiut bespretsedentnoe «Soglashenie Duginoi». Vragu – boiat'sia! [The Russians conclude an unprecedented "Dugina Agreement". To the enemy – to be afraid!] (2022, September 2). *Tsar'grad* [Tsargrad]. Available at: clck.ru/359N4Z (accessed: 25.07.2023). (In Russ.).
- Soglashenie Dar'i Duginoi [Daria Dugina 's Agreement] (n. d.). *Platonova-consensus.ru*. Available at: <https://platonova-consensus.ru> (accessed: 25.07.2023). (In Russ.).

Author's information

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0002-9254-1901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41 B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia), ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

For citation:

Nekita, A. G., & Malenko, S. A. (2023). «Times are not chosen. In them live and die». Review of the book in memory of Daria Dugina. *Experience industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 3(4), 172-192. (In Russian). [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3\(4\)-172-192](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2023-3(4)-172-192)

experience
INDUSTRIES

SOCIO-CULTURAL RESEARCH TECHNOLOGIES

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

индустрии
ВПЕЧАТЛЕНИЙ

ТЕХНОЛОГИИ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

№3 (4), 2023