

ей и принадлежит статус канона: «Все, что я пишу, / это, в сущности, комментарии. <...> А где же Канон? / Где — Бóрух Атó, / Адэно́й Эле́ейнэ, / Ад<э>но́й Эхóд?» — и именно этот истинный канон становится мерой, с которой соотносится все прочее, а литературный труд Сатуновского, «комментирующего» окружающую действительность, оказывается сродни традиции комментирования Торы.

В ходе обсуждений прозвучала мысль о том, что Сатуновский, Сельвинский, Слуцкий и Гор представляют разные типы самоопределения евреев в советской культуре, однако эта обширная тема была отложена для отдельного разговора.

По материалам конференции запланирована журнальная публикация. Вспышка интереса к творчеству и биографии Сатуновского обусловлена текущими событиями в мире, ровно как и все более широким интересом к наследию советской неофициальной культуры. Как отметили участники конференции, внимание к Сатуновскому как самобытному и сложному поэту, вписывающемуся в обсуждавшиеся исторические и литературные контексты, но не совпадающему полностью ни с одним из них, кажется крайне своевременным.

*Анна Сабсай, Елизавета Яковенко*

## XXII Пирровы чтения

### **«Зло как благо. Интерпретация культурных кодов»**

*(Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии,  
Саратов, 27—29 июня 2024 года)*

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_192\_2\_456

В конце июня 2024 года в Саратове состоялись очередные Пирровы чтения. Конференция ежегодно проводится Лабораторией исторической, социальной и культурной антропологии при поддержке Института филологии и журналистики Саратовского государственного университета (СГУ) и Государственного художественного музея имени А.Н. Радищева. На этих двух площадках прошли заседания тематических секций, а участие в них приняли исследователи из Саратова, Самары, Москвы, Санкт-Петербурга, Липецка и Перми.

Каждый год на конференции собираются специалисты в разных дисциплинах: искусствоведении, истории, филологии, культурологии, социологии, — как уже состоявшиеся исследователи, так и аспиранты со студентами. Пирровы чтения начинались как семинар, тематическое ядро которого, как и постоянные участники, с некоторыми изменениями сохраняется до сих пор, и изначально предполагали «студийный» формат, без особого пристрастия к количественным показателям, иерархиям и статусности. Однако при всем разнообразии выступления не производят впечатления разномастной информации, любой материал и любая тема получают антропологическое измерение и встраиваются в общую картину.

Заявленная тема конференции — «зло как благо» — обладала опасной привлекательностью в силу своей обескураживающей актуальности. А чем актуальнее тематика, тем сложнее выстроить ее адекватные границы. Но участникам чтений вполне удалось концептуализировать понятия зла и блага без излишней конъюнктуры.

Основные контуры темы и преамбула ко всем остальным выступлениям были обозначены в выступлениях первого дня. Открыл работу конференции *Сергей Зенкин* (РГГУ, Москва / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург), представив доклад на тему «*Сообщительность зла: Жорж Батай*». Исследователь предложил собравшимся порассуждать о проблематизации зла в эссеистике Жоржа Батая, напомнив об истории вопроса и о динамике этого понятия в творчестве философа: в сборнике Жоржа Батая «Литература и Зло» (1957) представлены уже опубликованные ранее статьи о восьми французских и иностранных писателях и поэтах XIX—XX веков. Объединение их под таким заголовком может показаться странным: связь со Злом Батай находит не только у «проклятых» авторов — Сада, Бодлера, Жене, — но и у викторианской романистки Эмили Бронте, эзотерического поэта Уильяма Блейка, романтического историка Жюль Мишле (как автора книги «Ведьма»), признанных «классиков» модернизма Франца Кафки и Марселя Пруста.

Формирование понятия Зла у Батая, по мнению Сергея Зенкина, прошло через три этапа, лишь отчасти локализуемых в биографическом времени: метафизический, этический и эстетический. Еще в ранней эссеистике 1920—1930-х, например в статье «Низкий материализм и гнозис», Батай интерпретирует Зло метафизически, как мировое субстанциальное начало, мало соотношенное с личным опытом субъекта. Оно походит на текучие вещества, пачкающие, оскверняющие человека, и герои произведений самого Батая словно ищут такого осквернения. Однако уже в работах 1940-х Зло приобретает этический оттенок, при этом его понимание актуализирует романтические краски, индивидуалистическая концепция Зла как залога личной свободы проблематизирует границы Добра и Зла, которые могут противоречиво меняться местами.

Стимулом для размышления Батая о категории Зла в эти годы послужили Фридрих Ницше и Жан-Поль Сартр. Обе эти фигуры привлекали внимание философа как источник полемиического напряжения. Как полагает докладчик, сартровское эссе «Бодлер» сыграло, по-видимому, решающую роль в выработке Батаем идеи трансгрессии — «законопреступления», нарушения запрета, которое необходимо зависит от этого запрета и даже косвенно утверждает его именно в качестве нарушаемой нормы.

Далее Зенкин подробно раскрыл особенности жизни Зла как этико-философского понятия в широком контексте французской и европейской культуры XX века, обнажив глубокие внутренние, но не всегда очевидные связи между различными аспектами разработки этой категории у философов и антропологов. Так, идеи Батая находят своеобразную подпитку в антропологических теориях Марселя Мосса, писавшего (вместе с Анри Юбером) о жертвоприношении в архаических обществах, и исследованиях Роже Кайуа (ученика Марселя Мосса и друга Батая) — в его книге «Человек и сакральное» (1939) оформляется понятие «трансгрессивного сакрального» на примере ритуалов, которые публично нарушают нормы социального порядка.

Понятие Зла у Батая, таким образом, неотделимо от категории трансгрессии и имеет сложную природу, определяемую особым синтезом сартровского экзистенциализма и социально-антропологических изысканий — и то, и другое в значительной степени открыло ценность анализа личного опыта субъекта. Критерий, по которому Батай различает Добро и Зло, опирается не на незывлемые религиозные инстанции вроде Бога и дьявола, а в экзистенциалистском духе — на переживаемую человеком экономическую структуру времени.

Далее докладчик объяснил, как в творчестве уже зрелого Батая природа Зла оказывается определенным образом связана с идеей жертвоприношения: «Добро — трудовая, производительная деятельность, которая создает устойчивые, со-

храняющиеся во времени ценности, а в качестве Зла расценивается “непроизводительная трата”, безрасчетное расточение ресурсов — материальных ценностей и энергии», и в этом смысле наблюдения Батая оказываются родственны протестантской этике.

Идея «общей», или «соляной», экономики, описанная в книгах Батая конца 1940-х годов (прежде всего в «Проклятой части») свидетельствует о новом, третьем витке проблематизации Зла — эстетическом. Батай разделяет модернистскую идею самоценности искусства, которое не подчиняется никакой внешней, практической целесообразности; в этом смысле вся эта идея есть расточение и, следовательно, связана со Злом. Правда, в таких рассуждениях обнаруживается явное противоречие между идеей мгновенной растраты и символическим ресурсом, которым явно обладает литература как памятник культуры. В книге «Внутренний опыт» (1943) Батай пытался сформулировать радикальную концепцию искусства, согласно которой поэзия есть «жертва слов», а поэт выражает метафорическое самопожертвование: даже физически погибая, он сохраняется в истории как памятная творческая личность, превращается в культурный миф. В более поздней работе «Литература и Зло» Батай также объясняет ценность литературы моментальным событием, которое она совершает, но теперь это уже не жертва, а более широкое, не обязательно разрушительное событие трансгрессии. При трансгрессии человек переживает Зло в своих отношениях с безличными социокультурными требованиями, а не с другими конкретными людьми. Искусство-Зло все еще мыслится скорее в религиозно-метафизическом, чем в собственно этическом плане, хотя и локализуется целиком в опыте индивида без апелляции к каким-либо сверхъестественным инстанциям.

Однако Батай вводит еще две оригинальные идеи, позволяющие выйти из ловушки трансгрессии. Во-первых, в своих поздних работах он связывает трансгрессию с процессом *антропогенеза*: формы общественной и культурной жизни рассматриваются Батаем как становление человека, отличающее его от животных. Главное такое отличие Батай усматривает в механизмах сохранения энергетических ресурсов для предупреждения их ненужной растраты. И во-вторых, Батай конкретизирует процесс — в частности, художественный, — посредством которого происходит это единение трансгрессивного писателя с человечеством. Этот процесс он называет *сообщением* (фр. communication), подчеркивая, что оно отлично от обычного «общения» как обмена сигналами и смыслами. Благодаря сообщению неподвижная, казалось бы, субстанция этического Зла приходит в движение, циркулирует между людьми, соединяет их вместе; а трансгрессия, определявшаяся в антропологии как нарушение безличных социальных запретов, у Батая становится межличностным событием. И в этом смысле «литература не невинна» и обнаруживает свою сущностную связь со Злом.

Подводя итоги доклада, Зенкин подчеркнул, что Батай, безусловно, развивает романтическую рефлексию о Зле как активной, творческой силе, но материалистически переносит ее действие из сферы самодостаточных сущностей (метафизических, этических, социальных) в сферу конкретных взаимодействий между людьми. Безличная диалектика Гегеля заменяется процессом лично определенной коммуникации («сообщения»). Образцовым носителем этой конкретной коммуникативной логики, трансформирующей личностное Зло в межличностную «сверхмораль», которую, вероятно, и можно при определенных обстоятельствах именовать благом, является литература.

Как нередко бывало и прежде, доклад, которым открываются Пирровы чтения, стал во многом программным, и ряд аспектов заявленной темы «зло как благо» были обозначены уже в его рамках. Далее грани понятия «зла как блага» развивались в других сообщениях, в том числе и с откликами во время дискуссии.

Юлия Иванова (ВГСПУ, Волгоград) своим докладом «*На последнем рубеже принципа кооперативности: игровая речевая агрессия*» продолжила рассматривать тему зла с позиции лингвистики. По мнению Ивановой, игровая речевая агрессия, наряду с игровым использованием абсурда и нонсенса, маркирует «последний рубеж» принципа кооперативности. В качестве материала, подтверждающего такие аргументы, были представлены результаты опроса студентов-лингвистов. Выяснилось, что реплики, которые чаще всего вызывали метаязыковую рефлексию «это игра», содержали те или иные проявления агрессии: оскорбительные жесты, обзывание, проклятия, угрозы и ругательства. В спонтанном диалоге игровая речевая агрессия вызывает диалогические реакции, которые можно разделить на три группы: ответная агрессия, примирение, избегание. Тактики достижения этих целей включают агрессивные речевые акты (проклятие, обвинение, упрек, метаязыковую рефлексию, игровую имитацию серьезного диалога и т.п.). Таким образом, по утверждению докладчицы, игровая агрессия представляется идеальной иллюстрацией принципа «зло как благо»: деструктивное по форме, это явление служит важным конструктивным целям и способствует снятию конфликтного напряжения, творческому переосмыслению объективной реальности и укреплению эмоциональных связей.

Рефлексия визуальных искусств — одно из важнейших тематических направлений Пирровых чтений. Не стала исключением и прошедшая конференция: работа первого дня завершилась кинокомментариями. Так, доклад Григория Дробинина (Гимназия имени Е.М. Примакова, Москва) «*Насилие над идиллией: способность ко злу как этап инициации в “Трилогии о детстве” С.А. Соловьёва*» содержал виртуозный анализ символики в соловьёвских фильмах: «Сто дней после детства» (1975), «Спасатель» (1980), «Наследница по прямой» (1982). Докладчик убедительно продемонстрировал, что ключевую роль в этих фильмах играют идиллические пространства как места обретения инициационного опыта. Стилистика их киноизображения художественна до вычурности и как бы намеренно контрастирует с актуальным опытом советской действительности: пионерский лагерь на территории дворянской усадьбы с вожатым-скульптором, ставящим лермонтовский «Маскарад», «дача» Рено с кабинетом Пушкина на одесском пляже Аркадия, прибрежная спасательная станция, где герои переживают катартические откровения... Соловьёв активно использует живописный и литературный инструмент XIX века, выстраивая из аллюзийных деталей самостоятельные сюжеты, идущие параллельно основной линии и дополняющие ее. Видеоряд словно инкрустирован культурологически нагруженными, почти барочными «образами-рифмами»: зеркала, камни, цветы, сосуды, рамки влетают в кинофабулу и проблематизируют ее. Соловьёвский кадр организован как живописно-статуарная мизансцена, внутри которой персонажи помещаются внутрь оконных и дверных проемов, ниш под статуи, оказываются рядом с произведениями искусства, будь то портреты или театрализованное исполнение классических текстов русской литературы. Сюжет о взрослении вписан в откровенно фиктивное изображение идеализированной эпохи.

В ходе обсуждения доклада прозвучали уточняющие вопросы и реплики. Было отмечено, что подобное конструирование зрительского восприятия и рефлексии в фильмах Сергея Соловьёва можно назвать своеобразным позднесоветским маньеризмом.

На вечернем кинопоказе Вадим Михайлин (СГУ, Саратов) представил сообщение «*Прекрасность паранои: “М” (1931) Фрица Ланга*», в котором, комментируя фильм, развернул ключевые для своей методологии антропологические тезисы: кинематографические сцены анализировались исходя из специфики проективных

реальностей. Последовательность сцен, с которой начинается фильм Ланга, представляет собой идеальное наглядное пособие по организации зрительского восприятия методами, доступными свежей изобретенному звуковому кино. Зрителю, который начинает смотреть «М», кажется, что он увлечен детективной интригой и психологией человеческих отношений — но ему это только кажется. На самом деле увлечен он совсем другой историей, которую ему не показывают. В фильме, главным действующим лицом которого является маньяк-детоубийца, зритель не видит ни одного трупа и ни единой сцены, так или иначе связанной с непосредственной попыткой убийства. Более того, все видимые акты насилия здесь совершает не протагонист, а те, кто боится его либо пытаются поймать: прохожие на улице, полицейские и члены подпольного криминального синдиката, который — параллельно полиции — объявляет собственную охоту на маньяка. Образ города в фильме способен наделять зловещим смыслом любой элемент пейзажа, но те знаки, что выстроятся в конечном счете в систему, запрятаны среди сотен и тысяч пустых и привычных форм. Любая из них может оказаться, а может и не оказаться уликой, притом что общее их число радикально превышает границы не только нашей памяти, но и нашего внимания.

Михайлин подчеркнул, что в «М» Фриц Ланг проблематизирует поиск более широких когнитивных рамок, которые могли бы создавать иллюзию контроля со стороны внешней инстанции. Общение с искусством «утешает», как и общение с Богом. По мнению докладчика, Ланг обнажает именно эту функцию искусства за счет сочетания двух одновременно и постоянно действующих механизмов. С одной стороны, режиссер раз за разом переадресует зрителя к закадровой реальности, незримой, но постоянно напоминающей о себе. С другой — размещает именно в этой призрачной реальности, о которой зритель может только догадываться, все то, чего зритель больше всего боится, а потому сильнее всего хочет увидеть. Особый интерес вызвали наблюдения докладчика о том, что в структуру фильма оказались вмонтированы приемы, явно восходящие к принципам психодрамы Якоба Морено.

Программа следующего дня чтений открылась сообщениями на историческую тему. Первой выступила медиевист *Ольга Тогоева* (Институт всеобщей истории РАН, Москва) с докладом «*Убийство средневекового тирана, или Когда преступление становится полезным*», которая предложила изящную рефлексию такого сложного по своей природе социального феномена, как восприятие фигуры тирана и трактовка тираноборческих установок в общественном сознании XV—XVI веков. Тогоева начала с анализа любопытного исторического казуса: в 1407 году в Париже по приказу герцога Бургундского Жана Бесстрашного был убит его кузен и единственный родной брат французского короля Карла VI Людовик Орлеанский. Признавшись в совершенном деянии, герцог Бургундский озаботился собственной официальной защитой, результатом чего стало заседание во дворце Сен-Поль, резиденции Карла VI, 8 марта 1408 года, на котором присутствовали как члены королевской семьи, так и множество придворных. Здесь от имени Жана Бесстрашного выступил его советник — доктор теологии Жан Пти, который в течение четырех часов зачитывал перед собравшимися составленный им трактат «Оправдание герцога Бургундского».

Этот текст и стал основным предметом анализа в докладе. В нем, по мнению Тогоевой, была предложена весьма оригинальная концепция тирании, при помощи которой Жан Пти обосновывал возможность и необходимость убийства Людовика Орлеанского. Трактат Жана Пти сложно было охарактеризовать как выступление адвоката, несмотря на выбранное им самим название «Оправдание» («Justification»). Своей основной задачей автор видел не защиту герцога Бургундского, но очернение личности Людовика Орлеанского, как если бы брат Карла VI

был еще жив и действительно узурпировал власть в королевстве. Таким образом, Жан Пти действовал скорее с позиций прокурора и аккуратно подводил своих слушателей и будущих читателей к мысли о том, что герцог Бургундский не просто невиновен, но совершил богоугодное, достойное и справедливое деяние, приказав убить тирана. Доказательства выстраивались в том числе и с опорой на авторитетные источники прошлого: Ветхий Завет, тексты Цицерона, сентенции Григория Великого и Джованни Боккаччо, Иоанна Солсберийского и Фомы Аквинского. Иными словами, Жан Пти взялся за сверхсложную задачу: необходимо было обосновать убийство весьма необычного «тирана» — тирана, который еще не стал таковым, то есть покарать не за совершенные деяния, а за намерение их совершить.

Тогоева привела примеры востребованности подобной юридической аргументации во Франции и в последующие столетия, например в памфлете «Нравы, настроения и привычки Генриха Валуа» (1589), опубликованном до гибели Генриха III, но с призывом его убить. Между сочинением Жана Пти и анонимным памфлетом обнаруживаются и несомненные текстуальные переключки, но самое главное сходство — в логике рассуждения: прямой призыв к убийству правителя оказывается возможным, потому что тот только намеревается стать тираном. Оправдать убийство еще одного государя, который для его подданных-католиков представлялся исчадьем ада и будущим несправедливым властителем, было бы возможно, если бы подобное деяние объявлялось благом — как с точки зрения светской власти, так и, что значительно важнее, с точки зрения церкви, то есть не являлось ни преступлением, ни грехом.

Весьма специфический материал был прокомментирован *Светланой Сидоровой* (Институт востоковедения РАН, Москва). В докладе «*Узаконенное страдание: обряд самосожжения индийских вдов под контролем британской администрации*» она рассказала о том, как сати — знаменитый ритуал самосожжения главной жены раджи — контролировался английскими чиновниками. Англичане описывали сати в подробностях, используя такие характеристики, как бесчеловечный (un-human), ужасающий (horrid), чудовищный (terrible), отвратительный (abominable), отталкивающий (detestable), варварский (barbarous), шокирующий (shocking), примитивный, жестокий (cruel), дикий (savage), невыносимый (insufferable). Такой довольно стандартный лексический набор встречается в разных колониальных нарративах личного характера (дневники, мемуары, письма, путевые записки), но в какой-то момент становится и частью официальных текстов: деловой переписки, донесений, отчетов. Морально-этическая оценка обряда была сформулирована еще миссионерами в конце XVIII века: в их трудах сати определялся как наиболее одиозный ритуал, сочетающий в себе публичное самоубийство и особую жестокость.

Британская администрация оказалась перед сложным выбором между соблюдением норм христианской морали и лояльным отношением к местным традициям, нужным для сохранения стабильности политической обстановки. Англичане были вынуждены искать некие разумные компромиссы и предоставили населению «правильную» версию архаического действия, очищенного от крайностей и подчиненного букве священного индуистского текста и британского закона одновременно. Власти кодифицировали ритуал определенным образом, в результате чего зло обрело вид и форму «благопристойной» узаконенной процедуры, предельно бюрократизированной, о чем свидетельствуют десятки страниц ежегодных отчетов, составляемых магистратами на основе сообщений полицейских.

По мнению Сидоровой, контроль государства над столь экстремальными ситуациями предполагал установление не столько моральной, сколько политической легитимности. Правила и способы проведения жестокого ритуала, установленные европейцами, утверждали принцип верховенства закона, причем закона их собст-

венного. Контроль над злом в глобальном контексте был поиском оптимального устройства формирующейся империи с опорой на идею управления многообразием и на демонстрацию терпимости в вопросах веры по отношению ко всем классам как фундаментального принципа британского правительства.

*Ярослав Голубинов* (Самарский университет) продолжил тему исторической рефлексии границ «зла как блага», обратившись к эпохе Первой мировой войны. Представленный им доклад «*Красота из обломков зла: “окопное искусство” (trench art) как практика эстетического освоения фронтового пространства-времени в 1914—1918 гг.*» (работа по гранту РНФ № 24-28-01430 «Война и темпоральный режим модерна: исследование витального опыта настоящего в восприятии комбатантов и некомбатантов Первой мировой войны») содержал оригинальную, до сих пор малоизученную фактуру: описание различных эстетических способов освоения пространства войны.

Можно говорить о пространствах (англ. spaces) фронта 1914—1918 годов. Окружающая среда (environment) и ее элементы, в частности климат и непосредственное поле боя (terrain), менявшееся в ходе атак, артобстрелов, возведения укреплений и т.п., соединялись в ландшафте (landscape), который комбатанты как-то пытались приспособить для своего повседневного существования, жизни помимо боя. Обыкновенно этот ландшафт осмысливается как исключительно деструктивный, наполненный хаосом, смертью и злом. Однако обнаруживается и совершенно иной ракурс проблематики: пространство войны становится местом созидания, творческих практик, противостоявших деструктивной работе тотальной войны. Помимо необходимых для выживания дел, комбатанты тратили время и на неутилитарные занятия, связанные с созданием объектов так называемого окопного искусства (trench art). Это были разные предметы, от памятных медальонов и вазочек до зажигалок и статуэток (например, религиозных). Материалом для таких артефактов служило все, что создатели могли найти у себя под ногами: осколки снарядов, стреляные гильзы разных калибров, камни, куски дерева, кости животных, обрывки материи... Можно отметить широкое распространение данной практики времяпрепровождения на фронте, ее всеобщность (артефакты «окопного искусства» изготавливали и присланные в Западную Европу и задействованные на земляных работах китайцы, и русские военнопленные в германских лагерях), наличие универсальных мотивов и сюжетов в изображениях, способов производства.

Докладчик также представил богатый визуальный материал и подчеркнул, что эта практика рассматривается им не столько в качестве одного из видов декоративно-прикладного искусства (чем, по традиционной классификации, являются предметы trench art), сколько как способ организации времени и пространства. Можно говорить по крайней мере о двух аспектах: 1) проблеме досуга на фронте, «убийства времени» из-за скуки или тоски, а также ностальгии, что позволяет через изучение темпоральной специфики «окопного искусства» связать последнее с историей эмоций; 2) «окопное искусство» оказывается одним из способов преобразования ландшафта, его эстетизации, возвращения ему более мирного характера. В качестве источниковой базы исследования Голубинов использовал материалы музейных и архивных коллекций (фотографии и непосредственно сами предметы), прессу эпохи Первой мировой войны, эго-документы, а также художественные произведения, созданные участниками войны непосредственно в 1914—1918 годах или после нее.

*Юлия Жердева* (Самарский университет) в сообщении «*Руина как участие: романтизация и банализация фронтовых разрушений в автодокументальных текстах Первой мировой войны*» напомнила, что Первая мировая война стала первым международным военным конфликтом, детально и подробно задокументированным современниками. Даже несмотря на цензурные ограничения, особен-

но сильные в Российской империи, массовая тиражная иллюстрированная пресса была переполнена фотографиями с фронта, перепечатываемыми из британских и французских журналов, а почти в каждом армейском подразделении имелся фотоаппарат, с помощью которого комбатанты фиксировали различные стороны своего военного быта. Однако эта война оказалась зафиксирована и в многочисленных эго-документах, дневниках и письмах, а позднее в воспоминаниях, содержание которых позволяет увидеть такие грани военного опыта, которые никогда ранее не фиксировались участниками военных действий. Одним из наиболее ярких, эмоционально окрашенных впечатлений от фронта, которые содержатся в этих документах, является «переживание» руин как видимого, осязаемого проявления зла войны.

Эти факторы позволили использовать в исследовании прежде всего автодокументальные тексты комбатантов и некомбатантов (дневники, письма и воспоминания) — преимущественно сестер милосердия, врачей и офицеров, — в которых обнаруживается переключение между различными регистрами переживания. В описаниях руин участники войны следуют определенным эмоциональным режимам. Как известно, сам образ руин во второй половине XX — начале XXI века давно стал каналом интерпретации реальности (С. Сонтаг). Эстетизация руин в европейской культуре Нового времени понимается через призму представлений об «утраченном рае», с одной стороны, и «островков вечности среди временного» — с другой (В. Дегтярев). В пропаганде всех воевавших стран руины сакрализованных культурой объектов, чаще всего культовых сооружений и архитектурных памятников, представлялись свидетельствами «варварства» противника и его методов ведения войны (А. Крамер, Дж. Хорн). Романтизация руин в автодокументальных текстах комбатантов встречается довольно регулярно, однако, по мнению Жердевой, вряд ли может рассматриваться только как литературное или писательское клише. Во многих текстах, женских и мужских, происходит упаковывание воспоминаний о собственном детстве и оставленном доме в размышления об увиденном разорении польских и австрийских имений. На это темпоральное переживание о «счастлимом прошлом» нередко накладывается ощущение ужаса от мысли, что то же самое может случиться с их «родовым гнездом». Руина выступает триггером для эмоционального сопереживания, отношения к противнику как к человеку, а не как к врагу (Н. Врангель). Одновременно с этим в текстах фиксируется банализация разрушений, привыкание к новой топографии фронта как пространства смерти, ужаса и разорения.

Следующая часть программы была посвящена литературным проекциям темы «зла как блага». В своем втором докладе *«Et in Arcadia ego: искусство управления страхом в идиллическом дискурсе»* Вадим Михайлин развернул идеи, уже отчасти затронутые в других выступлениях, а именно зло как благо в пространстве идиллии и особенность построения проективной реальности в искусстве. Докладчик представил возможное объяснение устойчивого тематического комплекса, включающего эротическую фрустрацию, агон и смерть как жанрообразующие элементы.

Выступление отражало базовые идеи, которые Михайлин обосновал в ряде своих работ, в частности появление собственно «литературы» как особого фикционального режима существования текстов: переход границы между выдуманным и реальным подчиняется законам, отличающимся от действующих в перформативных жанрах греческой архаики и классики, таких как эпос, трагедия или элегия. Одиннадцатая идиллия Феокрита — текст довольно странный: в нем нет ни интересного сюжета, ни лирической или трагедийной экспрессии, но он не отпускает читателя. Эта идиллия и может считаться той точкой, с которой начинается происхождение индивидуального восприятия, то есть рождение чистой фикционально-



сти, предлагающей читателю свободную игру аллюзиями на любые представимые миры, «мифологические» или «актуальные»: притом что проективная реальность, в пределах которой эта игра осуществлялась, не скрывает своей сугубо воображаемой природы. Михайлин показал, как синтетическая жанровая природа идиллии переплавляет и трагедийную (ситуация значимой смерти), и комедийную агональность, построенную на эротической фрустрации. Эмпатийный триггер позволяет читателю не забыть о переживаниях, связанных с опытом поражения и смерти, но перевести их в индивидуальный режим.

*Анастасия Липинская* (СПбГЭУ, Санкт-Петербург) в докладе «*Оскверненное святилище. Ностальгия по “древнему злу” в новеллистике Джона Бакана*» обратилась к готическим новеллам, отметив, что применительно к историям с привидениями (англ. ghost stories) говорить о добре и зле в привычном понимании вообще довольно трудно. Почти любое произведение данного жанра строится вокруг столкновения обычного человека с миром зловещих чудес, с чем-то сверхъестественным. Добрые это или злые силы? На этот вопрос нельзя ответить однозначно. В целом имеет смысл говорить не столько о чем-то злом и принципиально враждебном, сколько об ином, другом, необъяснимом. Даже категория страшного или жуткого в данном случае, по мнению докладчицы, вторична, а вот «инаковость» первична. Призрак может быть опасен или нет, может пугать либо завораживать, но главное — сам факт аномалии, нарушения фундаментальной границы, разделяющей жизнь и смерть. Сам же герой, переживающий столкновение с неизвестным, тоже не обладает изначально хорошими или плохими качествами, его поведение не связано с этическими оценками — он всего лишь случайно вторгается в пределы запретного.

В поздней готике, новеллистике Дж. Бакана, эти качества заново проблематизированы и доведены до предела. В частности, парадоксальным выглядит отношение к древнему злу: с одной стороны, встреча с языческими божествами и культами (типовой сюжет готической новеллистики) грозит гибелью, с другой — борьба с этими силами сама несет в себе разрушение. Так, в новелле «Дубрава Астарты» герои уничтожают храм, перепахивают землю и посыпают место солью по ветхозаветной схеме, сжигают деревья прекрасной священной рощи, в которой гнездились голубки. Ликвидация зла у Бакана одновременно предполагает погружение в архаические модели поведения, а освобождение героя от одержимости и влияния страшного колдовства оборачивается ностальгией по разрушенной архаике.

В жанре готики и хоррора, как известно, страшное сочетается со смешным. В комическом регистре литературный аспект «зла как блага» был дополнен *Константином Поздняковым* (СГСПУ, Самара): в его докладе «*Меня потянуло к злодействам и одновременно с этим к наслаждениям*»: *Анатолий Эльснер — Арцыбашев отечественного хоррора*» подробно анализировалась стилистика забытого ныне писателя, который, впрочем, вполне мог претендовать на роль предтечи многих современных явлений массовой литературной продукции. Анатолий Оттович Эльснер, чьи романы «Железный доктор» и «Грозный идол, или Строители ада на земле» переизданы в серии «Horror Story», может считаться первопроходцем хоррора в отечественной литературе XX века. Правда, первопроходцем весьма специфическим.

Докладчик изрядно повеселил аудиторию цитатами из текстов Эльснера, где обнаружилось невероятное нагромождение безвкусных пассажей и штампов мелодраматической литературы невысокого пошиба («Я бесстыдна и наслаждаюсь крайностью распутства, потому что, выражаясь языком поэзии, цветок нашей любви возрос на трупах»). В очередной раз можно было убедиться в том, что русская литература, пытаясь преодолеть в эпоху Серебряного века табу на изображение эротики и мистики, часто впадала в грех весьма неуклюжих стилистических экспериментов, и inferнальное зло в них выглядит почти пародийно. Однако

случай Эльснера — именно тот, когда, как и в случае с Арцыбашевым, важны не художественные достоинства, а некие новые повороты в тематике и сюжете. Константин Поздняков высказал предположение, что некоторые экзерсисы Эльснера оказываются явно новаторскими для отечественной мистической фантастики: появляется герой нового типа, используются элементы боди-хоррора (чуждость, уродливость человеческого тела, насилие над ним и вообще телесность как таковая в «страшном» сюжете). Конечно, Эльснер не является продолжателем традиции утонченной мистической прозы XIX века, представленной Пушкиным, Гоголем, Марлинским, Одоевским, А.К. Толстым, а среди его современников — Леонидом Андреевым и Александром Амфитеатовым. Однако в отечественном контексте опыты Эльснера по переосмыслению наследия готического романа представляются значимыми, пусть даже и как некий сюжетно-стилистический курьез.

Маргинальное неожиданно может стать магистральным. В финале доклада был сделан вывод о том, что современная хоррор-продукция всего постсоветского пространства куда ближе к стремительным сюжетам Эльснера, нежели к неспешным и атмосферным мистическим повестям В.Ф. Одоевского или А.К. Толстого.

В следующем сообщении отчасти продолжилась тема сложных и многообразных связей между высокой литературой и массовой беллетристикой, но на совершенно ином материале: *Ксения Сундукова* (Самарский университет) выступила с докладом «Убийство как благо в системе лейтмотивов *Гайто Газданова*». На материале романов «История одного путешествия», «Возвращение Будды», «Эвелина и ее друзья» была прослежена сложная сеть лейтмотивов, одним из которых становится убийство.

Среди разных газдановских вариаций лейтмотива преступления, заслуживающего и не заслуживающего наказания, идея о справедливом и даже необходимом убийстве явно выделяется, тем более что этому автору не присущи простые «черно-белые» решения сложных нравственных проблем. В докладе была осуществлена попытка выстроить типологию убийств и вариаций их оправдания в произведениях Газданова.

После выступления прозвучали дискуссионные и дополняющие реплики. Так, Сергей Зенкин предложил докладчице рассматривать газдановскую тему «зла как блага» не в контексте авантюрной беллетристики, которая, конечно, присутствовала в читательской рецепции, а во взаимосвязях с творчеством современников, например произведениями Владимира Набокова.

*Анастасия Митрофанова* (Институт социологии ФНИСЦ РАН, Москва) и *Светлана Рязанова* (Пермский федеральный исследовательский центр Уральского отделения РАН) представили обстоятельное аналитическое описание социокультурной и политологической проблематики в рамках их совместного доклада «*Социология зла: коллективная травма и сплоченные сообщества*».

Выступление было посвящено тому, как разные религиозные и этнические сообщества воспринимали коллективную травму государственных репрессий. За несколько лет изучения механизмов межпоколенческой передачи травматической памяти методом глубинных интервью докладчицы обнаружили ряд паттернов, не зависящих от времени и характера пережитых репрессий: нежелание обсуждать травмирующие события, стремление оправдывать действия государства целесообразностью, преуменьшение значимости факта репрессий для семейной истории. Потомки склонны рассматривать произошедшее с предками как событие, оказавшее зловерное воздействие на семейную идентичность. Однако в ходе исследований были выявлены группы, демонстрирующие противоположное отношение, когда травма, должным образом проговоренная в рамках сообщества, выступает источником силы, как на личном уровне, так и на уровне сообщества; и даже обла-

дает эффектом, конституирующим сообщество. Отсюда возникает амбивалентное восприятие травмирующих событий, которые не считались однозначным злом.

Такой вариант трактовки травмы выявлен прежде всего в ходе исследования респондентов-верующих, представителей так называемого отделенного братства (баптисты-инициативники) и членов церкви классических пятидесятников. В границах религиозного сознания протестантских церквей травма выступает не столько как зло, сколько как явление сотериологического, то есть спасительного характера: «эта линия вообще прослеживается от Христа». Такой подход делает травму необходимой религиозному сообществу для осуществления индивидуального подвига веры. Еще одним аспектом, делающим травматический опыт желательным, становится идея травмы как сохраняющей общину верующих от обмирщения, обеспечивающей высокое качество духовной жизни. Отправной точкой для анализа является утверждение, что в переживании травмы верующими используются особые установки, обусловленные их религиозными взглядами, способными кардинальным образом изменить восприятие травматического опыта. Данная модель отношения реализуется в религиозных общинах, относящихся к числу так называемых меньшинств, но сходные установки можно найти также и в православной литературе, посвященной переживанию опыта репрессий в XX веке.

Утверждение о «сотериологическом» смысле зла, принесенного травмой, о ее конституирующем для коллективной идентичности характере свойственно еще одной категории опрошенных — потомкам депортированных народов («Очень много народ пережил, и поэтому очень малый народ у нас, но он сплоченный и сильный духом»). Из события зловерного травма превращается в предмет гордости и индикатор достойного поведения. Особенность групп потомков депортированных и «религиозников» заключается в наличии у них механизмов говорения и проработки коллективной травмы. Хотя у других категорий опрошенных травма воспринимается как семейное событие, потомки депортированных чаще говорят о народе, чем о семье, а потомки репрессированных верующих — о церкви. Память о репрессиях у этих групп сохраняется не только и даже не столько в семье, но и на коллективном уровне и выражается в том числе на публичных мероприятиях. Если в случае протестантов можно предположить, что механизмы коллективной проработки травмы функционируют успешно благодаря незначительной временной дистанции, отношение потомков депортированных к травме не связано со временем, так как пилотное интервью с потомком абхазских мухаджиров, высланных из Российской империи в 1860-е годы, демонстрирует вполне живой нарратив памяти.

В заключение доклада Митрофанова подчеркнула, что сотериологическое восприятие травмирующих событий нельзя отождествлять с психоаналитической концепцией «отрицания». Оно представляет собой конструирование культурной травмы посредством наделения зловерного события смыслом. Это позволяет превратить травму из стигмы, по Гофману, разрушающей коллективную идентичность, в своего рода почетный стигмат.

*Марина Корецкая* (СамГМУ, Самара) выступила с сообщением «*О пользе и вреде священных идей в профессиональной жизни: идея призвания в медицине*», в котором осветила динамику изменения в современном информационном поле понятия миссии / священного служения медика-профессионала. Сначала докладчица представила истоки самого понимания идеи призвания, которая происходит из христианской этики и представляет собой секуляризованное учение апостола Павла о том, что каждый верующий призван Богом к служению. Мартин Лютер в контексте протестантской этики истолковал это учение в связке с исполнением светских обязанностей, в том числе трудовых и семейных: они должны исполняться так, как если бы от их выполнения, а не от монашеской аскезы, зависело спасение. Далее эта идея

получает распространение уже вне очевидной привязки к религии в области трудовой этики, при этом унаследованные от религиозного источника пиетет и категоричность сохраняются. В целом у всех перечисленных авторов с профессиональным призванием ассоциируются следующие характеристики: индивидуальная склонность к той или иной профессии, наличие особого таланта («хирург от Бога»), готовность видеть смысл жизни в профессиональном служении (то, что Вебер называет «страстью», когда говорит о призвании ученого), желание постоянно совершенствоваться в своих навыках, готовность связать всю свою жизнь с построением карьеры в выбранной области, верность корпорации, самоотверженность и даже готовность к самопожертвованию при выполнении своих обязанностей.

Однако в постиндустриальном обществе, по мнению Корецкой, подобная идея переживает серьезные трансформации. Меняются рынок труда, структура занятости и сопутствующие им реалии, и появляется более разнообразный выбор в вопросах профессиональной идентичности. Однако тем более интересным социальным феноменом является сохранение сегодня идеи призвания в некоторых профессиях. Среди таковых учителя, ученые и преподаватели вузов и, наконец, медицинские работники. Все эти профессиональные области отличает длительность карьерного пути, требующего постоянных экзистенциальных инвестиций. Кроме того, в случае этих профессий работодателем по преимуществу является государство. Идея профессионального призвания по-прежнему востребована здесь, поскольку она позволяет мотивировать работников к тому, чтобы они были готовы выстраивать долгие трудовые стратегии, медленно продвигаясь по карьерной лестнице. В социальной среде медицинских университетов идея профессионального призвания часто репрезентируется публично, являясь важным элементом торжественных речей и корпоративных ритуалов.

В ходе дискуссии было отмечено, что представление о миссии, безусловно, определяется сакральными корнями профессии, а у многих инновационных видов деятельности, как, например, IT-специалистов, такой «родословной» нет. В то же время и в самой медицинской среде можно обнаружить любопытную внутреннюю градацию-иерархию. Например, стоматологи, несмотря на очевидный коммерческий престиж профессии, оказываются здесь маргинальными фигурами и не включаются в миссию врачевания как служения. Отвечая на вопросы аудитории, докладчица подчеркнула, что эта же этика камуфлирует откровенную эксплуатацию сотрудников со стороны учреждений. Медработники традиционно считаются лояльно настроенной группой населения, и отчасти идея призвания может способствовать конформному поведению, подчинению властной иерархии в лице корпорации и государства. Были приведены и совсем свежие примеры, которые подтвердили этот тезис: выяснилось, что даже на чисто бюрократическом уровне, в оформлении учебного процесса, в современных медицинских вузах обнаруживается манипулирование понятиями «миссии», «служения» и «блага», и речь идет вовсе не о ритуальной клятве Гиппократова, а о неких новых попытках использования идеи «священной» профессии в административном контексте.

*Андрей Иванов (ЛГТУ, Липецк)* в докладе «*Образы СССР/России в воображаемом путевом дневнике Дэвида Боуи*» обратился к особенностям рецепции образа СССР представителями западной творческой среды. Известно, что СССР воспринимался Западом как нечто таинственное, зловещее, связанное с опасностями и от этого интригующее и притягательное. Некоторые из тех западных деятелей культуры, кому удавалось посетить СССР, делились путевыми впечатлениями, содержащими во многом мифологизированные повествования, в которых факты повседневной жизни соседствовали со стереотипами, клише и идеологемами. Яркий пример известного западного артиста, не понаслышке знакомого с советским бытом, — англ-

лийский музыкальный исполнитель Дэвид Боуи, который посещал Советский Союз в 1973 и 1976 годах как обычный турист. Следует отметить, что в то время Дэвид Боуи, звезда мирового уровня, был практически не известен советским гражданам и путешествовал почти инкогнито, причем не только по столичным городам.

Иванов обратился к впечатлениям артиста от посещения СССР в 1970-е годы, а также к антуражу его одного из самых загадочных альбомов — «1.Outside» (1995). По мнению докладчика, практически все творчество рок-музыканта после 1970-х и почти вплоть до 2016 года оказывается проникнуто аллюзиями к его визитам в советский мир, который часто рефлексировался с явным привкусом антиутопии. Единственный приезд Боуи с концертным выступлением состоялся в 1996 году в рамках «Outside Summer Festivals Tour», уже в совершенно новых социальных условиях. Но концерт прошел неудачно, и Боуи решает больше не посещать Россию. Однако «следы советского» так или иначе обнаруживаются в самых разных композициях, например «русские» мотивы явно повлияли на подготовку одного из самых мрачных альбомов исполнителя «The Next Day». В содержании альбомов 1995 и 2013 годов отражены темы поездки Боуи в СССР/Россию: ожидание, слезка, параноидальная шпиономания и переживание катастрофы.

Программа третьего дня Пирровых чтений была посвящена исследованию категории зла как блага в контексте детской тематики. Елена Савенкова (независимый исследователь) в докладе «Как появились ужасные дети. Медиаконтекст» проанализировала образ ребенка в популярной культуре.

Мы привыкли к тому, что образы ребенка и детства, казалось бы, априори символически связаны с представлением о Добре, а Зло проявляется лишь с возрастом и принадлежит миру взрослых. Однако понятие доброго, невинного ребенка претерпело серьезные социокультурные изменения, и в современной литературе и кинематографе все больше возрастает интерес к «ужасному ребенку». Разумеется, эта метаморфоза произошла не сразу, в европейской и отечественной культуре изменения, которые привели к такому результату, накапливались постепенно. Контекст здесь, конечно, определяет христианская парадигма, в которой ребенок — ангел, способный за счет своей невинности отторгнуть все плохое (святочные рассказы, «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена, рассказ Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке», викторианское назидание). Викторианская эпоха, наследуя романтизму, во многом заложила жанровую матрицу «детского» и создала образы прелестных шалунов: скажем, Алиса у Льюиса Кэрролла — любопытная и своенравная искательница приключений, или Питер Пэн Джеймса Барри, который, по сути, воровал детей из спален добропорядочных родителей, но при этом все равно оставался очаровательным и невинным, находясь почти «по ту сторону Добра и Зла». Именно в произведениях Барри впервые появляется оппозиция «ужасный взрослый — прекрасный ребенок». Последний, впрочем, наивен, но бессердечен. В каком-то смысле сюжет о Питере Пэне — это и есть ключевой поворот, который привел впоследствии к переосмыслению Детства.

Наряду с образом ребенка-ангела Савенкова упомянула и ребенка-героя, столь популярного в советской детской литературе и кинематографе. Здесь, как и в случае с детской невинностью, героизм понимается как чистый, идеальный (например, гайдаровские Мальчиш-Кибальчиш или Тимур). Впрочем, и в историях о пионерах-героях таились элементы жуткого, например суггестивные описания детской жертвы и детской крови. Резкий поворот к образу ужасного ребенка в российской культуре произошел в 1980-е в повести Владимира Железникова «Чучело» (и в одноименном фильме Ролана Быкова), где впервые столь ярко было продемонстрировано, что дети не ангелы и не герои, а при определенных обстоятельствах весьма жестокие и бесчеловечные создания. В каком-то смысле «Чучело» — произведение,

которое перевернуло представление о детстве так же радикально, как и роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух».

В культурном сознании нарастает недоверие к Детству, которое открывает в себе страшные бездны. Одно из первых триумфальных явлений «ребенка-дьявола» в массовой культуре — это образ Дэмиена в фильме «Омен» (1976), не оставляющий никаких иллюзий взрослому миру, поскольку он являет чудовище в онтологическом смысле и никакие воспитательные меры здесь не применимы. И далее этот новый дизайн детства порождает целую галерею inferнальных детей в литературе и фильмах ужасов: дети-вампиры, дети-зомби, дети-психопаты, дети-палачи, которые больше не воспринимались как заблудшие души, но являли собой особо безнадежный и яркий образ Зла. Так, по мнению докладчицы, в культуре рефлексировалось ощущение всеобщего кризиса и тотальное недоверие к Будущему. Миф о невинном детстве развенчивается все активнее, и это изменение затрагивает сегодня не только массовую культуру, но и повседневную жизнь.

*Ирина Саморукова* (Самарский университет) и *Анна Синицкая* (СФ МГПУ, Самара) в докладе «Укрощение крокодила: эволюция детского бестиария» продолжили репрезентацию зла как блага в детской сюжетике. В центре доклада оказался весьма специфический образ, который вносил необходимую «бестиарную» нотку в изображение зла как дьявольского начала. Саморукова и Синицкая подчеркнули, что слово «эволюция» в названии сообщения, разумеется, не означает какой-либо прямой линии в родословной образа крокодила. Не стремились докладчицы и к повторению существующих исследований: о крокодильих слезах написано, например, в работах на материале средневековой и ренессансной эмблематики (А.Е. Махов); определенной каталогизации крокодила тематика подвергалась и в давней книге Константина Богданова<sup>1</sup>. Однако, по мнению Саморуковой и Синицкой, стоит попробовать изменить исследовательскую оптику: крокодил, с одной стороны, воплощает образ, который связан с детскими кошмарами, с другой — с поиском, подчас неожиданным, возможностей «приручения зла», но при этом он актуализирует семантику поглощения/обновления мира. Основным материалом выступала детская литература, «детские» крокодильи сюжеты, от Чуковского до Успенского, вплоть до советской и современной анимации, как культовых, так и малоизвестных историй: «Ваня и крокодил», «Что случилось с крокодилом?», «Мой зеленый крокодил», «Крокодил Гена», а также цикл «Летающие звери» (серия «Крокодил на Луне»). Современная мультипликационная продукция свидетельствует о явном угасании интереса к образу крокодила на уровне сложных сюжетов, однако пасть животного по-прежнему популярна в детской игровой индустрии. Любая «звериность» предполагает переключение регистров антропоморфности и зооморфности. Однако если, например, образ оборотня репрезентирует выход за пределы, испытание границ человеческой природы, то в случае с крокодильими сюжетами мы видим нечто прямо противоположное: знак «нездешней» экзотичности оказывается вписанным в норму. Так, в книгах Эдуарда Успенского крокодил Гена — меланхолик, но это скучный, «правильный» и в чем-то даже буржуазно-респектабельный персонаж. Особенно это видно на примере детской «иконографии» крокодила, в которой художники, иллюстрирующие книги Успенского, явно наследовали стилистике первых изданий книг Чуковского.

Одна из докладчиц обратила внимание аудитории на то, что крокодилий сюжет демонстрирует тенденцию, прямо противоположную той, которая была отмечена в предыдущем выступлении: если ребенок как ангельский образ постепенно превра-

1 *Богданов К.А.* О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. М.: Новое литературное обозрение, 2006.

щается в воплощение абсолютного зла, то крокодил претерпевает обратную эволюцию — очевидно «одомашнивание», комическое обывательство крокодила. Она также напомнила о популярности в советском прокате на излете существования СССР австрало-американского комедийного боевика «Данди по прозвищу “Крокодил”» (1986): в массовом сознании формулируется запрос на некоего дикого простака. И это притом что возможный прототип героя Данди — знаменитый Арвид Блументалис, в биографии и медийной репрезентации которого содержался потенциал маргинального военно-героического дискурса: сражавшийся в составе латвийской армии на Восточном фронте во время Второй мировой войны, он оказывается сначала в советской, а потом в американской зоне оккупации. Далее Блументалис превращается в своеобразного Тарзана-Робинзона: эмигрирует в Австралию, живет среди аборигенов и занимается охотой на крокодилов. Став персонажем массовой культуры, он всю жизнь весьма умело обыгрывал в своем имидже «дикость», которая оказывается противопоставлена и современной цивилизации, и общепринятым нормам поведения. Но при этом никакие «волчьи» коннотации оборотня задействованы не были. Можно предположить, что даже в таком популярном жанровом направлении фильмов ужасов, как крок-хоррор с активно эксплуатируемой образностью челюстей, библейская катастрофичность монстра, который способен всех поглотить и заключить в своем чреве, уступает место четко зафиксированным границам ужаса.

После доклада прозвучали вопросы и уточнения. Так, Ольга Тогоева напомнила о том, что в средневековой бестиарии крокодил все же является исключительно исчадием ада. В ответ на комментарий Анна Синицкая подчеркнула, что, разумеется, напрямую из бестиарной символики не следуют никакие значения, однако крокодилы сюжеты обладают особой парадоксальностью и все же заставляют вспомнить некоторые отсылки к «родословной» образа. Так, например, «плачущий крокодил» издавна нагружен несколько странными, на взгляд современного человека, сочетаниями смыслов, которые проявляются в контексте той или иной эпохи. Страшный Чужой, способный выражать и агрессию, и некую меланхолическую грусть и жалость, репрезентирует весьма интересный семантический комплекс. В отечественных детских сюжетах именно сентиментальная окраска оказывается востребованной (мультфильм «Мой зеленый крокодил» (1966)): рептилия, как и другие хищники, например волк, в позднесоветском дискурсе обретает черты рефлексирующего интеллигента-меланхолика.

Далее прозвучал вопрос о том, можно ли на подобном материале проследить динамику детской рецепции «страшного». Были сделаны наблюдения, что если в современной детской игровой культуре, в том числе визуальной, чаще всего обнаруживается максимальная «мимимишность», «милота» и неопасность зверя, который явно утрачивает свои функции знака смерти, то «приручение» крокодила, видимо, также свидетельствует о понижении порога страха, но все же образ сохраняет опасную притягательность и обаяние пожирания/поглощения как перехода. «Неоднозначность» крокодила обнаруживается и в современном искусстве, например в комиксах, в которых явно используется узнаваемая «мультишность» из советского детства: на выставке «Девушки и крокодил» художника Георгия Литичевского (2016) в Москве автор, говоря о крокодиле, заметил: «Он и страшный, и плакать может, дружит с разными птичками».

Отдельная тема, которая в докладе была лишь кратко упомянута, — это связь крокодилей семантики не только с «детским», но и с «ностальгическим» контекстом. В свое время Светлана Бойм отметила, что рептилоидный сюжет (семантика динозавра) апокалиптичен, но при этом является проекцией техноностальгии<sup>2</sup>.

2 Бойм С.Ю. Будущее ностальгии. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 88.

Можно предположить, что метафорика вокруг образа крокодила обладает своей ностальгической спецификой именно в советской культуре.

С недавних пор на Пирровых чтениях выступления студентов проходят в рамках специальной секции, которая получила название «Песочница», и именно ей завершилась основная программа этого года. Молодые исследователи посвятили свои доклады разным аспектам зла как блага в социальном и игровом медийном контексте: *Любовь Бузикова* и *Яков Щеглов* (Европейский университет в Санкт-Петербурге) представили рассуждение на тему «*Поколенческие особенности адаптации к неопределенности: отъезд как стратегия vs. отъезд как социальная смерть*», а *Вероника Баранова* и *Анастасия Липидина* (СГУ, Саратов) проанализировали амбивалентность виртуального зла в рамках доклада «*Эсхатология и териология чумного города на материале игр “Pathologic” и “Pathologic 2”*».

На итоговой дискуссии прозвучали вопросы и развернутые комментарии, которые иногда превращались в самостоятельные небольшие доклады, существенно расширяющие и дополняющие заявленную тему.

Анна Синицкая

**XXII Международная конференция  
молодых ученых «Векторы»  
Секция «Миры советского человека:  
к перспективистскому советоведению»**

(МВШСЭН, 19–20 апреля 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_192\_2\_471

Долгое время существовала тенденция воспринимать советского человека как органический монолит, в духе *Homo soveticus*. Кажется, будто инерция этого подхода не преодолена до сих пор: велик соблазн, с одной стороны, рассматривать все явления советской жизни в одномерной системе «подавляемая личность — подавляющее государство», с другой — хронологически и культурно гомогенизировать советское время. Один из первых очерков советской повседневности — «Мир советского человека» Петра Вайля и Александра Гениса<sup>1</sup> — не раз упрекали в том, что его авторы перенесли взгляд советской интеллигенции на всю советскую культуру<sup>2</sup>.

Тенденция восприятия истории общества в СССР через призму судеб интеллигентов сохраняется и сегодня, несмотря на то что субъективность других групп советских граждан все чаще оказывается в фокусе рассмотрения исследователей. Организаторы секции «Миры советского человека: к перспективистскому советоведению», проходившей 19–20 апреля в рамках XXII Международной конференции молодых ученых «Векторы», предложили взглянуть на советскую культуру как на

---

1 Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М.: Издательство АСТ: CORPUS, 2018.

2 См., например: Yurchak A. Everything Was Forever Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Princeton: Princeton University Press, 2006.