

АЛЕКСАНДР
ПИСАРЕВ



Александр Александрович Писарев (р. 1988) –
исследователь, переводчик, преподаватель, младший
научный сотрудник Института философии РАН.

Обзор российских интеллектуальных журналов

Темы периодических изданий, вошедших в этот выпуск, соединяют в себе классическую постановку проблем (в литературоведении, истории, эстетике) и актуальные критические вопросы. «Логос» удивляет двумя художественно-литературными номерами о пересечениях экономики с литературой и о декадансе. «Ab Imperio» обращается к проблеме позициональности в историческом познании, а авторы «Художественного журнала» обсуждают сотрудничество художников и искусственного интеллекта (ИИ), с тревогой глядящая в нейросетевое будущее.

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ РЕЗОНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ

«Логос» в последние годы как будто вспомнил, что с самого своего основания был

ОБЗОР
ЖУРНАЛОВ



литературно-философским журналом, и периодически представляет читателю номера, посвященные в основном художественной литературе. Вот и 2025 год он открыл выпуском «Литература и экономика» (2025. № 1), речь в котором – о русскоязычной литературе от Гоголя до Платонова, а в фокусе дискуссии – одновременно и экономика художественных миров литературы, и экономика литературного производства. Такой временной промежуток неудивителен – для романной традиции XIX века характерно, что экономические резоны играют в ней большую роль (с. 3).



Открывает номер захватывающее расследование Андрея Белых, посвященное главному бизнесмену и авантюристу русской литературы Павлу Чичикову. Автор просчитывает, насколько выверенным и выгодным был придуманный героем гоголевских «Мертвых душ» бизнес-план: выкупить умерших крестьян, смерть которых еще не документирована переписью, заложить их и взять кредит. По расчетам Белых, проект был неплох и мог принести приличную прибыль. Подвели Чичикова чересчур агрессивный маркетинг и затягивание с отъездом. В результате, как сказали бы сегодня, дело стало слишком медийным.

Есть, однако, в авантюре Чичикова, помимо расчета, и что-то жуткое – манипуляция чем-то, что связано с умершими, и их капитализация. На это обращает внимание Александр Погребняк. Он сопоставляет «Мертвые души» с «Гробовщиком» Пушкина в марксистской рамке: оба писателя до Маркса поставили вопрос о жизни и смерти в контексте законов капиталистической экономики. В этих произведениях экономика предстает интерфейсом между жизнью и смертью. Для гробовщика Адриана Прохорова и Чичикова живые и мертвые не отличаются друг от друга в качестве источников стоимости.

Михаил Макеев продолжает обсуждение основ капиталистического производства на материале «Кому на Руси жить хорошо» Николая Некрасова. Он обращается к сюжету Ермила Гирина, который берет у народа взаймы на покупку мельницы. Деньги Ермил возвращает, но остается лишний рубль, который, однако, никого не тревожит – нет запроса на сведение баланса. Этот остаток в интерпретации Макеева – свидетельство принципиально иного понимания денег русским народом. Для него они не универсальный эквивалент. Цена вещи здесь определяется не суммой денег, аложенными в ее создание трудом, любовью и страданием.

«Гирин знает, что вернуть ту “гривну медную” нельзя без того, чтобы не остаться в долгу у того, кто ее дал взаймы. Потому что заемодавец получил нечто такое, что не меряется барским аршином и nominalной стоимостью денег, – труд и беду, а вместе с ними – надежду на справедливость» (с. 103).

В такой экономике деньги не субстанциализируются: они неотделимы от актов их передачи и от сопряженной с этими актами моральной ситуации. По сути, они являются своего рода моральным инструментом.

Исследование альтернатив капиталистическому порядку в литературе продолжает

Александр Никулин. Он переносит читателя в XX век и в другую страну – в СССР. Предметом его анализа стало «Ювенильное море» (1932) Андрея Платонова и, в частности, воплощенные в этом произведении идеи становления и развития экономики социализма. Писатель исходя из реальности многоукладной экономики и разницы поколений критически оценивает ортодоксальный советский образ прогрессистского перехода от единоличных хозяйств к крупным совхозам и предприятиям (с. 145).

Елена Тюрина и Алексей Зименков переносят обсуждение из миров художественных в наш бренный мир. В фокусе их внимания – экономическая сторона литературного производства Владимира Маяковского, который нигде не состоял на службе и не имел оклада. На основе анализа его издательских гонораров авторы показывают, из чего складывалась маркетинговая стратегия поэта и его личный бренд. Маяковский, вынужденный оплачивать многие расходы Лили и Осипа Бриков, матери и сестер, зарабатывал не только писанием и изданием стихов, но и плакатами, рекламой, киносценариями, пьесами, выступлениями.

«Маяковский хорошо понимал важность медиального присутствия, активно сотрудничал со многими печатными изданиями. Он, как современные лидеры мнений – инфлюенсеры, – создавал почти ежедневный контент в прессе, которая на тот момент заменяла соцсети с миллионными подписчиками. Добивался того, чтобы его имя постоянно звучало, побуждая покупать его книги, приходить на его вечера» (с. 135).

Литература не только воплощала экономические идеи или подчинялась экономическим соображениям писателей, но и отражала экономику своей эпохи. Юлия Вымтанина обращается к необычной теме – соотношению образов пирата в литературе XIX–XX веков с реальными пиратами и экономической подоплекой их существования. Вопреки романтизованным и героизиро-

ванным образом пираты занимались своим делом просто в силу негибкости рынка труда (с. 173) и политики государства, причем под угрозой смертной казни. Их жизнь вовсе не была вольницей, а напротив, подчинялась жестким кодексам поведения, направленным на снижение рисков для коллектива корабля в открытом море.

«Создавая себе зловещую репутацию и вкладываясь в устрашающие атрибуты, пираты посыпали сигнал о серьезности своих намерений и тем самым снижали транзакционные издержки своего предприятия. Наилучшим исходом для пиратской команды было такое нападение, при котором жертва безропотно отдавала все свои ценности и не пыталась сопротивляться или тянуть время – это позволяло сэкономить силы, сохранить в целостности человеческие ресурсы и корабль» (с. 181).

Кроме того, в этом номере читатель найдет большой обзор коллектива авторов, посвященный новому, формирующемуся сегодня пятому поколению исследований революций. Разобрав особенности первых четырех поколений, авторы относят к чертам пятого рассмотрение революции как комплекса отношений между целями, индивидами и структурами, а также как процесса, а не события, размывание границ между революциями и иными формами революционных событий, опору на количественный анализ, глобальные базы данных и макроподходы (с. 218–219). В заключение авторы формулируют возможные задачи и направления дальнейшего развития исследований революции.

НЕЙРОСЕТИ: СОТРУДНИЧАТЬ И ИСПОЛЬЗОВАТЬ

Авторы «Художественного журнала» (2024. № 127) обсуждают влияние бурного развития искусственного интеллекта, вычислительных мощностей и больших дан-



ных на художественную жизнь и искусство. Масштабы этого влияния столь же неясны, сколь неясна и радикальность трансформаций, которые несет с собой стремительное развитие нейросетей и накопление огромных массивов данных о поведении пользователей.

«[Неясность вкупе с переменами] словно вышиба[ют] былую твердую почву из-под ног человека, воспитанного в метафизическом духе: он словно проваливается в текущую воду (или таки мировой эфир?). Чрезмерное количество и качество степеней свободы воспринимается как пустота, в которой не на что опереться. Конечно, подобные настроения были привычны для цифровой среды как таковой, но ИИ резко усилил и проявил эту жидкую сущность современного мира, сделав ее ощутимой и наущной для каждого. [...] В плане психологии наше отношение к ИИ сейчас сродни ранним языческим религиям, наделявшим природные явления одновременно субъектностью и мифичностью. Предстоит еще долгий путь избавления от подобного завороженного поклонения» (с. 95).



В этих условиях важно освободиться от расхожих мифов об ИИ. Тотализирующие нарративы о тотальной автоматизации и вытеснении людей машинами из множества профессий, о смерти человеческого твор-

чества на фоне комбинаторного творчества ИИ и прочие алармистские сюжеты с их грандиозными обещаниями и угрозами порядком надоели и постепенно отходят на второй план. Вдобавок они опираются на непроясненные предпосылки, сформулированные при помощи старых категорий. Так, в расхожем дискурсе о замене человека машиной в плоскости автоматизации труда слабо отрефлексированной предпосылкой является тезис о том, что искусственный интеллект подражает мозгу человека или копирует его работу. Этому тезису посвящена статья Катрин Малабу: в центре ее внимания – эпигенетическая природа мозга и технология нейроморфных чипов. Разбирая особенности устройства одного и другого, она заключает:

«Нам не хватает обновленного понятия мимесиса, которое адекватно характеризовало бы имитирующую способность искусственных эпигенетических систем. Если мы рассмотрим последние достижения в робототехнике, например те, что были сделаны в Японии Хироши Исигуро, мы не сможем сказать, что эти роботы – просто «копии»» (с. 44).

Возможно, сам вопрос о подражании не является продуктивным и следует выбрать более pragматичный путь изучения отношений, которые выстраиваются при внедрении нейросетей. Речь идет о более эмпирически обоснованных и конкретных исследованиях реальных перемен и обещаний ИИ-индустрии. В центре внимания тогда оказывается проблематика сотрудничества человека и ИИ в производстве, трансформация трудовой деятельности, социальных связей и институтов при внедрении в них нейросетей и анализа больших данных.

Еще один расхожий дискурс, от которого, по-видимому, стоит избавляться, обсуждение искусственного интеллекта как некоего таинственного субъекта, который таится за спиной своих конкретных реализаций,

к чему-то стремится и имеет какие-то неявные намерения (обычно управление всем). В этом номере «ХЖ» такой подход можно встретить в статье Станислава Шурилы, например: «цель цифрового разума та же, что и у демона Лапласа: тотальный контроль» (с. 77), «машины учатся править миром» (с. 82). Мы многое упустим и не поймем в культурной и социальной жизни ИИ, если будем проецировать на него свои страхи и вычитать из него то, как люди используют ИИ в своих делах. Впрочем, противоположная стратегия – лишение ИИ агентности – тоже тупиковая. Подробнее об этом – в тексте Вадима Эпштейна.

В пользу рассмотрения нейросетей как очередного дополнения киборганической природы человека говорит тот факт, что человек всегда был существом техническим, которое преобразовывало себя и мир при помощи техники. Это упускается из виду под давлением образа человека как природного существа, для которого все искусственное, техническое – это внешние дополнения, зачастую мешающие подлинному бытию. К примеру, Вадим Эпштейн пишет, что теперь «вместо самого мира мы общаемся с его более удобоваримой моделью» (с. 89), созданной ИИ. Оппозиция природного/подлинного и искусственно-го/неподлинного стара как мир и вросла в здравый смысл, но от нее стоит избавляться, поскольку она не только не верна, но и глубоко идеологизирована.

Власть этой оппозиции сильна на территории искусства. Дейв Бич отмечает, что образ художника как свободно творящего духа, или гения, стал возможен благодаря делегированию производства средств художественного производства промышленности, в результате чего появилась возможность покинуть ремесленную мастерскую (с. 15). Идеология гения стала возможна благодаря забвению этой индустриализации ремесла. Авангард (прежде всего даисты и футуристы), напротив, вскрывает

этот исток и включает машину в художественный процесс.

«Авангардные методы антихудожественны, потому что предполагают отказ от специфически художественных навыков – рисунка, живописи, резьбы, композиции и т.д. – и заменяют их механическими или автоматическими процессами, которые с технической точки зрения оказываются небрежными, поверхностными (perfunctory)» (с. 20).

Бич дает обзор способов авангардной механизации творчества и включения машины в произведения и заключает его отсылкой к Беньямину:

«Если технологии воспроизведения позволяют каждому быть автором или каждому быть художником, то в модерности растворяется не только аура художественного объекта, но и аура художника. Вместо того, чтобы защищать ремесленное производство отдельного художника (которое скрывает ауру художника за видением художественного производства как неотчуждаемого труда), авангард начала XX века предложил освободить производство искусства от его древней “эксклюзивности”, взяв для этого на вооружение механические техники. В этом смысле, как мне кажется, художник как категория упраздняется и переделывается в робота» (с. 21).

Это превращение важно еще и в том отношении, что робот – это товар, а значит, репрезентирует труд как товар. Художник – уже не свободно творящий в горизонте вечности дух, а трудящийся и конечный индивид. С такой точки зрения вопрос о нейросетях и больших данных – это вопрос о разделении труда и об интересах тех, кто обладает властью это разделение менять путем автоматизации. Вопрос, который беспокоит многих в этом контексте, – возможно ли отделить труд от человечества? Согласно Бичу, одна из трудностей в размышлениях об этом состоит в том, что гений и машина – это оппозиция и, оставаясь в рамках романтизма, мы вынуждены

реанимировать гения, на роль которого теперь претендует каждый человек, освобожденный от труда машиной. Не тупиковый ли это путь?

Еще один важный момент. Благодаря Марксу мы понимаем, что есть труд живой и он противостоит труду *мертвому*, то есть институтам, машинам, инфраструктуре, информации, товарам, в которых кристаллизуется и которые выступают для него ресурсами и ограничениями. То есть труд – по обе стороны линии противостояния, а потому технологии неотделимы от социальных форм, которые они принимают. Бич приводит цитату из «Капитала» Карла Маркса:

«Машина сама по себе сокращает рабочее время, между тем как ее капиталистическое применение удлиняет рабочий день; так как сама по себе она облегчает труд, капиталистическое же ее применение повышает его интенсивность; поскольку сама по себе она знаменует победу человека над силами природы, капиталистическое же ее применение порабощает человека силами природы; так как сама по себе она увеличивает богатство производителя, в капиталистическом же применении превращает его в паупера» (с. 27).

Интересно, что высвобождение труда может протекать как замена одного труда на другой, как в случае письма. Борис Грайс в своей статье пишет, что «пишущие авторы – последние ремесленники индустриального мира – наблюдают, как их труд тонет в океане текстов, производимых машинами» (с. 33). Однако нейросеть не может генерировать тексты по своему усмотрению – ей нужен оператор, который составит промпт. Грайс обнаруживает здесь удивительную вещь:

«Каким-то парадоксальным образом практика промптинга возвращает нас к классической фигуре автора, которую поставил под сомнение дискурс деконструкции. В самом деле, читая традиционный текст,

написанный человеком, мы не могли реконструировать авторскую интенцию, породившую этот текст: читатель не мог заглянуть в мозг автора, увидеть там первоначальную интенцию и сравнить ее с текстом, который эта интенция породила. Однако тексты, написанные машиной, такую возможность дают. Надо лишь посмотреть на первоначальный промпт и сравнить его с интерпретацией, сгенерированной искусственным интеллектом» (с. 34).

Нейросеть «понимает» промпт на основе усвоенного ею массива исторически накопленных человеком текстов, который со временем меняется. Грайс заключает в этой связи:

«Если я как пишущий автор напишу промпт, а искусственный интеллект на его основе генерирует текст или изображение, я сразу увижу, как мой текст понимается и интерпретируется в данный исторический момент – и не отдельным индивидом или группой людей, а всей цивилизацией, в которой я живу. ИИ есть не что иное, как воплощенный цайтгайст. Задавая промпт этой цайтгайст-машине, я получаю возможность анализировать и “диагностировать” момент истории, современником которого являюсь» (с. 35).

В этом Грайс видит достоинство нейросети: она дает доступ к огромному культурному наследию, недоступному нам в нашей конечности: промпт оказывается формой диалога между автором и цайтгастром, причем единственно возможной. Схожий тезис, следуя мысли Венкатеша Рао, высказывает Вадим Эпштейн:

«[Суть ИИ –] сверхдоступный опыт столетий, этакая мудрость на аутсорсинге. Индивидуальный человеческий опыт не только линеен и медлителен в накоплении, своя память также оказывается слишком крошечной, разреженной, иногда точечной, разбросанной по пространству-времени и малоинформационной (в мировом масштабе), когда дело доходит до ее использования.

То ли дело ИИ с его моментальным доступом и способностью охвата всего корпуса мировых знаний» (с. 89).

В такой картине, продолжает Эпштейн, ИИ не столько генерирующий контент аппарат, сколько аппарат наблюдения, «этакий информационный телескоп Уэбба».

«Разумность здесь – скрытое свойство данных, как, возможно, и самой материи, а не атрибуты аппаратов по их переработке. Иными словами, мы добываем природный разум (*natural intelligence*), а не создаем искусственный. Условный IQ нужно присуждать не моделям, а наборам данных; моделями же его можно измерять. [...] Нейросети изначально создавались как системы эффективного извлечения знаний из сырых данных» (с. 96).

Без данных, таким образом, нейросети – ничто. Это ставит вопрос о том, насколько датафикация всего входит в конфликт с природой культуры. Дмитрий Галкин отмечает:

«Мир данных и прикованный к нему цепью слуга – искусственный интеллект – это мир голой жизни как физического потока компьютерных сигналов, лишенный нарративной жизненной силы, питающей мир культуры. Мир без рассказа, в лучшем случае – способный на потребительский сторителлинг. Мир данных также лишен эротизма – желания, драйва, влечения, наслаждения, несмотря на процветающую в нем порнографию» (с. 55).

Однако если мы уходим от языка замены и занимаемся связями, которые будут об разовываться по мере инструментализации ИИ, то никакой радикальной трансформации не происходит. Нейросети и большие данные становятся очередным шагом в переструктурировании киборганической природы человека и искусства, которую осознали и сделали предметом художественных экспериментов авангардисты.

«Идея сделать весь мир со-творцом, со-художником неотделима от искусства и популярной культуры XX века. Мы находим ее влияние и в джазовой импровизации, и в театральном процессе по методам Мейерхольда, и в шумовой или индустриальной музыке, и в хэппенинге, и много где еще. Конечно, здесь просто нельзя не упомянуть Джона Кейджа и его опус 4"33. История с использованием искусственного интеллекта как подобного рода генератора – это лишь одна из страниц большого пути генеративного модернизма» (с. 56).

Галкин считает, что их поиск инстанции, которой можно было бы делегировать творческий процесс как со-творцу (дождю, ветру, облакам, другим видам, компьютеру...), привел искусство к ИИ. Он прослеживает, как этот путь вел искусство через кибернетику и теорию автопоэзиса, порождая художественные проекты Джона Кейджа, Леджарена Хиллера, Гордона Паска, Уильяма Лейтема, Карла Симса и других. Это искусство голой жизни разума, как выражается Галкин, лишено аффектов, искренности и нарратива, которые так востребованы, по мнению автора, в эпоху метамодернизма. Значит ли это, что данная линия развития искусства не станет магистральной? Галкин не дает ответа и предлагает наблюдать и запасаться нарративами.

Дмитрий Булатов наблюдает уже давно и в своей статье делится замеченным. Среди художественных проектов, задействующих ИИ, он обнаружил два подхода к работе с ИИ и алгоритмами. В первом, следующем традиционной эстетике при помощи новых медиа, в центре находится изображение, создаваемое художником-автором. Здесь работает «вера в контроль автора над алгоритмическим процессом и его значением, что подразумевает господство над зрителем и процессами его восприятия и интерпретации» (с. 100). Здесь искусство – это система антропоцентричной презентации, разделяющая людей и вещи, презен-

тацию и репрезентируемое, изображение и технические средства его производства.

Второй подход, продолжая обсуждавшиеся выше авангардистские практики, предполагает сотрудничество человека-художника и нечеловеческих акторов (природных явлений и сил, биологических видов) в процессе творчества. Здесь человек уже не контролирует и доминирует, но прислушивается и взаимодействует. Примеры – художественные работы Эльвина Люссе, Гордона Паска, Анны Ридлер, Дмитрия Морозова. Особый упор Булатов делает на кибернетических машинах, способных на самокорректирующееся поведение. Нынешние нейросети продолжают историю створчества художников и кибернетических машин.

«Вместо того, чтобы избегать новых технологий в искусстве, нам нужно продолжать двигаться по пути отказа от тотального антропоцентризма, присущего эпохе Пропаганды, и переизобрести «культуру протезирования» (как ее называл Маршалл Маклюэн). Эта культура могла бы исследовать модели взаимодействия между человеком и нечеловеческим, развивая идеи совместной эволюции в противовес исключению и эксплуатации одного другим» (с. 107).

Принципами такого искусства, по Булатову, могут быть коэволюция – вместо антропоцентризма, комплексность – вместо мистификации и космогония – вместо эсхатологии. Сотрудничество с нейросетями сразу ставит стандартные для подобной ситуации вопросы. Насколько ИИ надежный партнер и работник? Какова его эмоциональная жизнь? Что он чувствует и что вообще у него на уме? Об этом размышляет в своей статье Татьяна Сохарева.

Людмила Воропай считает, что это вторжение ИИ на территорию искусства в качестве актора ставит вопрос об актуальности классического понимания искусства как целерациональной деятельности

человеческого субъекта (с. 124). Воропай отмечает, что аналогичные нынешним темы замены художника машиной, размыивания понятия произведения искусства и неразличимости копии и оригинала уже обсуждались в случае раннего медиа-арта. В итоге это искусство было интегрировано в арт-систему. Исследовательница полагает, что та же судьба ждет и искусство, созданное при помощи нейросетей и машинного обучения, поскольку ничего принципиально и концептуально нового их использование в искусстве не привносит.

«Нейросети очень быстро станут восприниматься (собственно, уже стали) просто как очередной технический инструмент, своего рода автоматизированный Фотошоп, Иллюстратор или любой другой программный продукт Adobe & Co» (с. 132).

Правда, постепенный переход нейросетей на синтетические данные приведет к «эстетической и стилистической гомогенизации визуального производства в масштабах всей массовой культуры», но это угрожает дизайну и медиа-производству, в гораздо меньшей степени – современному искусству, поскольку его продуктом давно уже не является визуальный объект. Надо только помнить:

«Искусство, как мы его все еще знаем, остается, по определению, формой само выражения человеческого субъекта. А за художественным продуктом, даже созданным посредством *non-human agency*, пока по-прежнему стоят вполне себе человеческие цели, задачи и интересы» (с. 134).

КАКОВО ЭТО БЫТЬ ДРУГИМ

В фокусе внимания *«Ab Imperio»* (2024. № 4) – несистемность человеческого разнообразия, в котором несоизмеримые категории различия непредсказуемым образом комбинируются и накладываются

друг на друга, образуя социальные группы, свойства которых выбиваются из какой-либо общей логики.

«Класс компонуется с религией, образованием, уровнем достатка, полом, возрастом, социальным положением, политическими взглядами и т.д., создавая сложные социальные роли. Более того, конкретная пропорция сочетания этих несопоставимых принципов категоризации разнообразия и полученные комбинации уникальны для конкретных исторических обстоятельств – места, времени и типа социального взаимодействия» (с. 14).

Это обстоятельство является проблемой для работы историков. С одной стороны, они должны сопротивляться упрощению наблюдаемой многогранности прошлого, которое навязывается однозначностью аналитического языка, форматом национальной истории, склонной к редукции многообразия, и, более всего, методологическим национализмом. В целом нормативные структуралистские категории неспособны схватить несистемное многообразие и ситуативность значения принадлежности к той или иной группе. С другой стороны, язык самих исторических источников, ситуативный и семантически изменчивый, тоже не решает проблему выявления нюансов.

«Эту проблему можно решить только путем критического осмыслиения позициональности историков: что именно в прошлом вызывает их интерес, как эта тема обсуждается сегодня, как ее рассматривали в свое время разные участники событий и как согласовать эти многочисленные перспективы – из прошлого и современные – в священном историческом повествовании» (с. 15).

Старый идеал реконструкции истории «как она была на самом деле» окончательно отступает перед задачей, ставшей для современной истории центральной. Эта задача – учет многочисленных частных перспектив, вовлеченных в производство исторического знания:

«Впечатления и приоритеты современного историка, мировоззрение и интересы исторических действующих лиц, создававших имеющиеся источники, меняющаяся семантика их языка и общий исторический контекст, определявший эту семантику» (с. 15–16).

Реконструировать это несистематическое многообразие – отмечают редакторы номера – можно только путем «сравнения взаимопротиворечащих нарративов, каждый из которых передает систематический и даже жестко однозначный взгляд на реальность» (с. 16).

В материалах этого номера «Ab Imperio» реконструируются разные аспекты исторической позициональности – «от контекстуализации производства исторического языка разнообразия до его операционализации – разными историческими акторами и далее, до решения проблемы собственной позициональности современными исследователями» (с. 16).

Рубрика «История», посвященная реконструкции позициональности исторических деятелей и историков, открывается статьей Хабиба Сачмалы о причинах возрождения Ирана в 1730-е. Заслуга в этом традиционно приписывается военному гению Надир-шаха, однако историк показывает, что все обстояло иначе. В 1720-е значительная часть территории Ирана была поделена между Российской и Османской империями, и если последняя успешно оккупировала свою часть страны, то первая не смогла продвинуться дальше нескольких опорных пунктов на побережье Каспия. После смерти Петра его преемники сочли проект занятия части Ирана бесперспективным и вывели экспедиционный корпус, обставив это как жест доброй воли. Это позволило им подставить Османскую империю, дегитимизировав их оккупацию, и получить союзника в этом регионе.

Интереснейший кейс позициональности разбирают Дэвид Чиони Мур и Тарин Вэлли.



В центре их исследования – две группы американцев, путешествовавших по СССР в 1932 году и оставивших диаметрально противоположные отзывы. Первая группа сформировалась вокруг темнокожего поэта Лэнгстона Хьюза, приглашенного советскими властями в путешествие по стране, в том числе в закрытую для иностранцев Среднюю Азию. По итогам поездки он выступил с публичной поддержкой СССР, во многом потому что воспринимал увиденное через расовую призму и по контрасту с американским Югом. Для Хьюза, как афроамериканца, были важны меры по преодолению расизма, предпринимавшиеся советскими властями, поэтому он был готов закрыть глаза на увиденные недостатки. Вторая группа состояла из двух молодых состоятельных белых девушек Альвы Кристенсен и Мэри де Гив. Они смогли самостоятельно въехать в СССР на своем автомобиле, добраться до Москвы и затем через Украину – на Южный Кавказ, после чего пересекли Каспий на грузовом судне и в Ашхабаде встретились с Хьюзом. В течение путешествия они отправляли в американскую прессу критические отчеты о дорожных впечатлениях, в том числе о голоде на Украине и Нижней Волге. Привилегированный статус путешественниц предопределял их критичность, однако голос женщин в патриархальном американском обществе был едва различим – и их сообщения остались без внимания.

Реконструируя позиции героев своего исследования, Мур и Вэлли восстанавливают их субъектность. Эпистемологически непродуктивно выяснить степень достоверности их свидетельств, сравнивая их расу, пол, сексуальную ориентацию, благосостояние, классовое положение и политические взгляды.

«Тексты Хьюза и Кристенсен / де Гив не противоречат друг другу, а служат важными историческими источниками, рассказывающими как о Советском Союзе, так и о Соединенных Штатах в 1932 году. Каждое

свидетельство имеет собственные слепые зоны, которые почти так же информативны, как и сообщаемые фактические детали, и которые можно полностью оценить и интерпретировать только посредством всесторонней реконструкции позициональности авторов» (с. 21).

Большой блок номера посвящен понятию *инородцы*: «Переосмысливая “инородцев” для “Новой имперской истории Северной Евразии”». Имея уничтожительный оттенок в период своего хождения в XIX и начале XX века, это понятие тем не менее исходно имело аналитическую функцию.

«Первоначальной целью нового термина была концептуализация феномена различий и многообразия в рамках единой – рационализированной и стандартизированной – социальной и правовой структуры Российской империи. Конкретнее, “инородцы” определялись как особое сословие, одно из многих составлявших основу российской социальной структуры наряду с дворянством, купечеством, духовенством, казачеством и т.п. Именно в этом смысле этот термин использовался и нормализовался “Уставом об управлении инородцев” 1822 года, подготовленным под эгидой М.М. Сперанского для коренных народов Сибири. Этот документ предусматривал интеграцию сибирских инородцев в имперскую государственность при общем сохранении и даже защите их образа жизни» (с. 17).

Правовой статус «инородца» наделял определенной степенью защиты и привилегий, недоступных рядовым российским подданным аналогичного социального положения (в рубрике «Архив» публикуется «Устав об управлении инородцами» 1822 года, правда, в переводе на английский, и «Положение об инородцах Приморского края» 1913 года). Эта юридическая категория употреблялась вплоть до конца существования Российской империи и стала одной из основ раннесоветской политики коренизации в рамках режима

«империи позитивной дискриминации» 1920-х. Подробнее об эволюции этого понятия – в статье Ильи Герасимова. В свою очередь Сергей Глебов делает акцент на том, для чего юридическая категория «кинородцы» использовалось властями на разных территориях и какие привилегии (от освобождения от воинской повинности до экономической защиты) предоставляла тем, кто наделялся этим статусом.

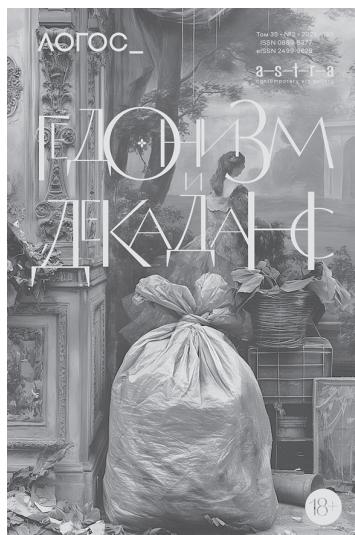
ПАДАТЬ И НАСЛАЖДАТЬСЯ

Следующий номер «*Логоса*» (2025. № 2) продолжает обсуждение художественной литературы. Первый блок посвящен декадансу как сложному феномену, в котором соединяются поглощенность собой и раскрепощение, балансирование на грани имморализма, эстетизация, растерянность, зацикленность на прошлом и невозможность мыслей о будущем. «Французское *décadence*, английское *decadence*, немецкое *Dekadenz* происходят от позднелатинского *decadentia* и говорят об упадке, разложении и распаде» (с. 36). Поэтому под декадансом имеют в виду и особое настроение или мировоззрение, и собственно социально-политический упадок (которого, правда, на рубеже XIX–XX веков как раз не было). В обоих случаях общественная жизнь уступает место жизни приватной, а с ней – акценту на персональной судьбе. Сергей Фокин в своей статье, ссылаясь на Ницше, пишет:

«Декаданс не может быть просто осужден, заклеймен и отброшен. Декаданс может быть только пережит и изжит – в активном, индивидуальном и политически перспективном опыте, когда субъект, экспериментируя с различными фигурами самости, по своей воле и по здравому суждению обрекает себя на несообразное своему времени существование» (с. 106).

Если заострить, то, как замечает Иван Микирутумов, «природа декадентства как социальной позиции романтическая, а место его приложения – социальная эстетика и общественные вкусы» (с. 148).

Дискуссия начинается издалека – как водится, с культуры и политической жизни Древней Греции и Древнего Рима. Дмитрий Панченко, опираясь на произведения Менандра и Петрония, анализирует случаи политической деградации, аналогичные ситуациям, в которых в Европе возник декаданс, и показывает, почему в древнем мире возникали или не возникали его аналоги. Если в Афинах IV века до нашей эры возникло движение к гуманизму, а не к декадансу, то в Риме с начала II века (правления Луция Корнелия Суллы) до нашей эры все сложилось обратным образом. Отчасти потому, что «декадентство может стать масштабным явлением лишь в обществе, которое само свое существование воспринимает как гарантированное» (с. 18).



Но все это пока аналоги и сходства. Все же декаданс – явление модерна, как показывает в своей статье Сергей Лишаев. Пользуясь мереологическим подходом, он связывает декаданс с утратой чувства целого (общества, мира, бога), которое становится

проблематичным и неочевидным (с. 43), уступает место частному и времененному. Эта мысль продолжает идею Ницше, что в декадансе «жизнь не живет более в целом, [...] фраза живет за счет целого, целое перестает быть таковым», цитируемую упомянутым выше Сергеем Фокиным в его статье (с. 112). Тогда, рассуждает Лишаев, индивид становится точкой отсчета и мерилом. Целое теперь дано как распадающееся, деградирующее или же незавершенное и меняющееся под действием прогресса.

«И правые и левые говорят о декадансе, но то, что для одних упадок, для других – подъем, и наоборот. Но, если для людей левого поворота современность, взятая в целом, это период развития, прогресса (падок здесь воспринимается как локальное и преходящее явление), то для людей правого поворота декадансом представляется сама современность как историческая эпоха, в которой лишь местами, время от времени можно найти моменты подъема и роста» (с. 51).

Декаданс может быть рассмотрен и феноменологически – как констелляция чувств, или, по Рансьеру, распределение чувственного, являющееся условием возможности действия, в том числе политического. В этой оптике Ольга Давыдова анализирует фильм «Человек из мрамора» Анджея Вайды, принадлежащий кинематографу морального беспокойства. «Концептуальная связка “растерянность – связь с прошлым – распад границ” [...] и есть определяющая точка схождения между понятием декаданса и кинематографом морального беспокойства» (с. 280).

Один из символов декаданса – после Эдгара По, Бодлера, Вагнера и Ницше – Марсель Пруст. Однако с ним не все так просто. Если Бодлер и Ницше проживали декаданс как экзистенциальный опыт, то Пруст позднее, в эпоху *fin de siècle*, следовал за декадансом уже как за модной литературной тенденцией и настроением

(с. 111), но по мере становления замысла «В поисках потерянного времени» смог преодолеть его. Об этом – в статье Сергея Фокина. Его историко-литературное исследование биографии Пруста продолжает философская рефлексия Ивана Микиртумова, посвященная связи между сплетней как литературным приемом в романах Пруста и удовольствием читателя.

Какова архитектура декаданса как настроения? Какие эмоции соединяются в нем? Попытку ответить на эти вопросы предпринимает Александр Погребняк, обращаясь к культурной и политической жизни Вены периода *fin de siècle*, для которой декаданс стал реакцией на кризис либерализма. Отталкиваясь от книги Карла Шорске, он выявляет в этой реакции взаимосвязь удовольствия, тревоги и вины. Однако Погребняк идет дальше и настаивает, что этот комплекс чувств – «историческое априори субъекта современности» (с. 57), в том числе и нынешней цифровой цивилизации. В схожем направлении движется и Анастасия Мерзенина, исследующая цифровую коммуникацию в оптике семиокапитализма Франко Берарди.

Дарья Фарафонова переносит дискуссию на территорию русской культуры. Незадолго до декаданса в ней появился феномен, будто предшествовавший ему. Это обломовщина с ее созерцательной бездеятельностью и острым противопоставлением бытия действию: лень (или потенциальность) как экзистенциально-творческий проект.

«В “Обломове” повествовательный фокус сосредоточен не на том, что *происходит*, но на том, что *есть*. Действие смешается на периферию смысла не только в плане действия как движущей силы повествования, но и в связи с исходной (и все более им самим осознаваемой) установкой персонажа, который открыто сопоставляется с Платоном – философом созерцания *par excellence*» (с. 244).

Эта оппозиция, заимствованная Дарьей Фарафоновой у Аристотеля и Агамбена, неслучайна для контекста эпохи декаданса. На рубеже XIX и XX веков время вдруг истекло и пришла пора действовать: европейская культура пересобиралась вокруг неотложной необходимости действовать, а не просто быть. Обломов оказался эталоном сопротивления этому императиву, отличающимся, однако, от созерцательного бездействия декаданса.

Исследование русской культуры продолжают Олег Глебов и Павел Деменчук. Отталкиваясь от заявления Сергея Курехина о том, что для русской музыки характерен элемент безумия, они пытаются определить этот элемент и приходят к тезису, что *сочувствие* модерной академической формы и традиционного музыкального содержания в русской классической музыке (анализируются творчество Глинки и Чайковского) видится из западной рациональной парадигмы как декаданс.

Удивительно, насколько декадентское мировоззрение, в центре которого упадок, разъединенность и руины чего угодно, было продуктивным, живым и при этом – по причине своей цельности – совершенно недекадентским. Через эстетизацию разрушения оно позволяло справляться с ускоряющимися переменами во всех аспектах жизни, потерей ощущения мира как дома. По сравнению с теми временами инфляция нового и упадок с руинированием никуда не делись, перемены ускорились, заслонив горизонт будущего, но мы потеряли способность выстраивать цельные мировоззрения, получать удовольствие от ухода старого, ставшего непрерывным и оттого незаметным. Даже обещанная когда-то меланхолия, пожалуй, не работает. В этой ситуации нам самим остается только сохранять сдержаный оптимизм, делая то, что должно. Возврат декаданса едва ли уместен, поскольку сегодня явно не время для пассивной созерцательности.