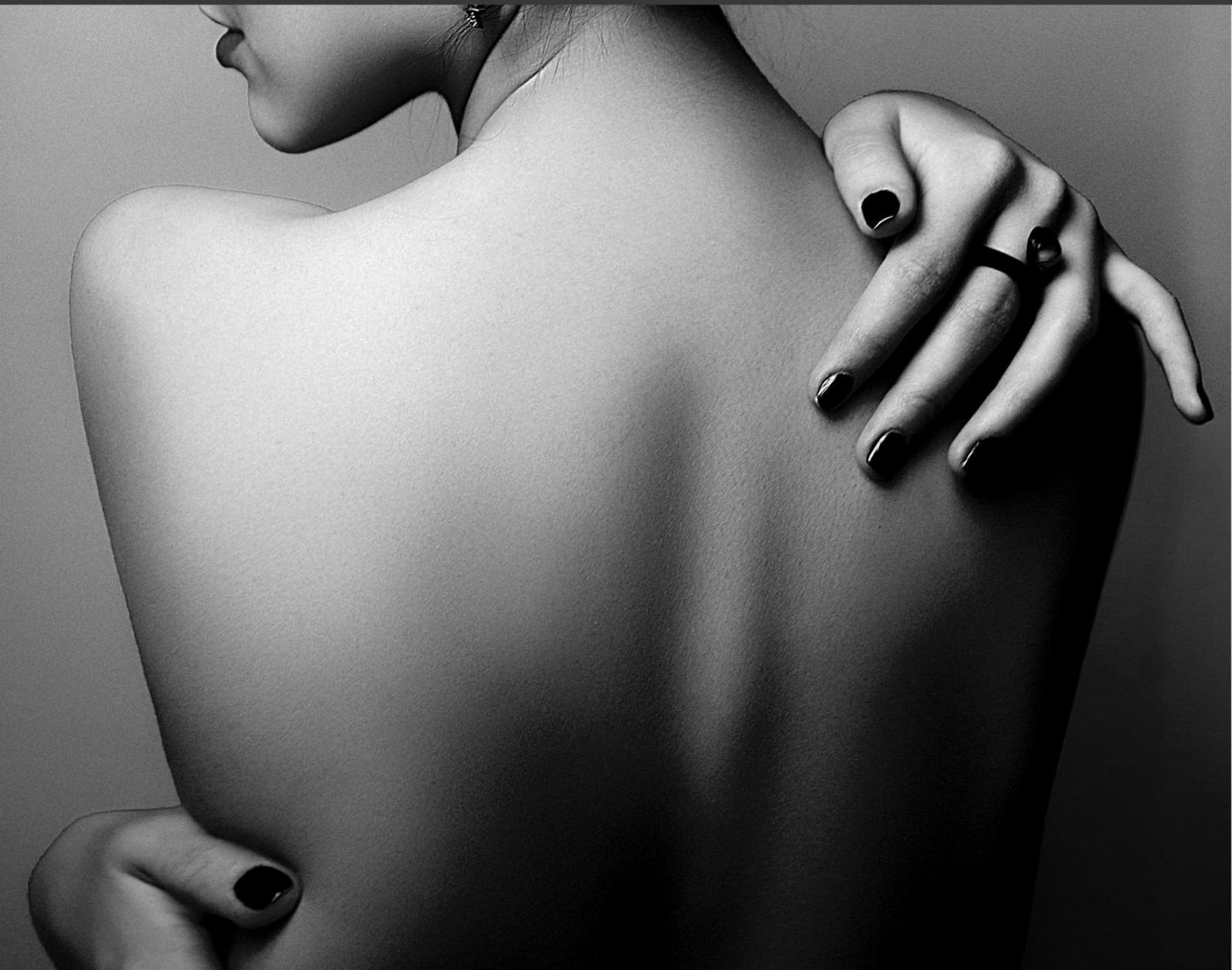


issue 1 | 2020
18+

Corpus mundi

JOURNAL OF BODY STUDIES

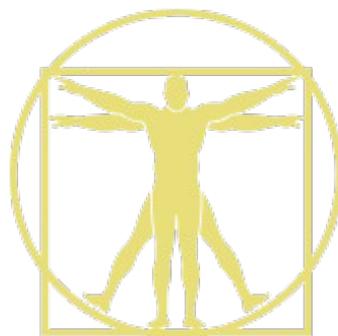


Corpus Mundi

Scientific E-Journal

www.corpusmundi.com

Vol. 1, No 1



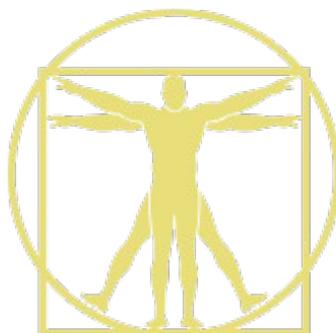
2020

Corpus Mundi

Научный электронный журнал

www.corpusmundi.com

Том 1, No 1



2020

Dear friends, colleagues, readers and authors!

Corpus Mundi is a periodic academic e-journal without printed forms (since 2020). The journal publishes scholar articles, reviews, information resources, conferences and other scientific materials.

We publish four issues in a year.

The working languages of the Journal are English and Russian.

The Journal is devoted to topical issues in the field of Body Studies, corporality, history of corporality, Body in Mass culture and others.

Aim and Scope

Our goal is to create a virtual platform for exchange of views and discussions in the field of Body studies. With this goal in mind, we aim to ensure that our online publication performs important scientific functions – communication and information – that will not only accumulate new developments in this field, but will also serve as a basis for new discoveries and insights.

The Journal advocates the principles of dialogue of cultures and elimination of conditions for possible conflicts of civilizations. It adheres to the principles of the philosophy of non-violence, cultural and religious tolerance. The editorial staff aims to remove language barriers and respect the boundaries of the national culture of each nation living on our small planet – Earth.

Our team brought together specialists whose scientific activity is in one way or another related to the study of corporality. In our Journal we are not going to be limited solely to the human body, as we approach the problem of "corporality" from the widest positions.

As we tried to create a space for international communication, we chose English (international language of science) and Russian (as the project is an initiative of Russian scientists) as working languages of our journal.

Our international team, which is represented in the editorial board of the journal, includes specialists from Russia, USA, Great Britain, Spain, China and other countries. All manuscripts submitted to the Editorial board undergo double blind review, which is the fundamental scientific and ethical principles of our project. The digital nature of modern international communications has enabled us to choose the online variant of publication of articles (without physical printing). Therefore, our journal is part of the Open Journal Systems, which allows us to organize perfectly the whole publishing process, but also makes it possible to access information. After all, the reader gets the opportunity to download any article from our site for free. We believe that only the open exchange of information will allow mankind to make a serious breakthrough in the development of science and technology.

We work on the principles of strict confidentiality and careful attention to personal data of users. Therefore, the names and email addresses of authors of this online publication are used exclusively for the purposes indicated by this online publication and cannot be used for any other purposes or provided to other persons and organizations. In addition, this principle allows to maintain a high level of criticism and impartiality when reviewing manuscripts submitted to the editor, since reviewers can not see the

authorship of a particular work. The objectivity of the review is verified by double or sometimes even triple reviews, which avoids one-sidedness when working with those manuscripts that by their nature may go beyond one discipline or traditional approaches that are dominant at the moment. Our main principle that we focus on is **SCIENCE**.

*Best regards,
Editors*

- **Certificate of registration issued by Roskomnadzor:** ЭЛ № ФС77-77 481 since 31 December 2019
- Materials are intended for persons over 18 years old.

Уважаемые друзья, коллеги, читатели и авторы!

Сетевое издание Corpus Mundi является периодическим научным изданием, не имеющим печатной формы, и выпускается с 2020 года. В сетевом издании публикуются научные статьи, рецензии, информационные ресурсы, отчеты об экспедициях, конференциях и прочие научные материалы.

Мы выходим ежеквартально 4 раза в год.

Рабочими языками журнала являются русский и английский

Сетевое издание посвящено актуальным вопросам в сфере телесности, Body Studies, истории телесности, телесных модификаций, телу в массовой культуре, литературе и искусстве и другим.

Цель проекта

Создание виртуальной площадки для обмена мнениями и дискуссий в области Body studies.

Исходя из этой цели, мы стремимся к тому, чтобы наше сетевое издание выполняло важные научные функции – коммуникативную и информационную, которые позволят не только аккумулировать новые достижения в этой области, но и послужат основой для новых открытий и озарений.

Сетевое издание выступает с позиций «идеологии» диалога культур и устранения условий конфликта цивилизаций. Оно придерживается принципов философии ненасилия, культурной и религиозной толерантности. Редакция преследует цель устранения языковых барьеров и уважительного отношения к границам национальных культур.

Наш коллектив объединил специалистов, чья научная деятельность так или иначе связана с изучением телесности. В своей работе мы не собираемся замыкаться лишь на теле Человека, так как мы подходим к проблеме «телесности» с самых широких позиций.

Так как мы стремились создать пространство международного общения, в качестве рабочих языков сетевого издания мы выбрали английский (международный язык науки) и русский (так как проект является инициативой российских учёных).

Наша международную команду, которая представлена в редколлегии сетевого издания, включает в себя специалистов из России, США, Великобритании, Испании, КНР и других стран.

Все рукописи, поступающие в издательство, проходят двойное слепое рецензирование, что соответствует принципам нашего проекта (основные этические принципы представлены здесь). А цифровой характер современных международных коммуникаций дал нам возможность выбрать электронный вариант публикации статей (без физической печати). Поэтому наш журнал входит в систему Open Journal Systems, который позволяет идеально организовать весь издательский процесс и предоставляет свободный доступ к информации. Таким образом читатель получает возможность бесплатно скачать любую статью с нашего сайта. Мы полагаем, что только свободный

обмен информацией даст возможность человечеству сделать серьезный рывок в развитии науки и техники.

Мы работаем на принципах строгой конфиденциальности и внимательного отношения к персональным данным пользователей. Поэтому имена и адреса электронной почты, введенные на сайте этого сетевого издания, используются исключительно для целей, обозначенных этим сетевым изданием, и не могут быть использованы для каких-либо других целей или предоставлены другим лицам и организациям. Этот принцип позволяет сохранить высокую критичность и непредвзятость при рецензировании рукописей, поступающих в редакцию, так как рецензенты не могут видеть авторство той или иной работы. Объективность рецензии верифицируется двойным или порой даже тройным рецензированием, что позволяет избежать однобокости при работе с теми рукописями, которые по своему характеру могут выходить за рамки одной дисциплины или традиционных подходов, доминирующих в данный момент. Наш главный принцип, на который мы ориентируемся, – НАУЧНОСТЬ.

***С уважением,
редакция журнала***

- Свидетельство о регистрации выдано Роскомнадзором: ЭЛ № ФС77-77481 от 31 декабря 2019
- Опубликованные в журнале материалы предназначены для лиц старше 18 лет

Editorial Team

Редакция

Editor-in-Chief Главный редактор

Olesya S. Yakushenkova PhD, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Astrakhan State University, Russia	Олеся Сергеевна Якушенкова к.филос. н., доцент кафедры Культурологии, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
--	---

Deputy Editor-in-Chief Заместитель главного редактора

Rastyam T. Aliev PhD, Astrakhan State University, Russia	Растям Туктарович Алиев к.ист.н., ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
--	--

Science editor Научный редактор

Serguey N. Yakushenkov Dr. Habilitatus in History, Professor of the Department of Foreign History and Regional Studies, Astrakhan State University, Russia	Сергей Николаевич Якушенков д.ист.н., профессор, профессор кафедры Зарубежной истории и регионоведения, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
--	--

Editorial Board Редакционная коллегия

Alexander N. Meshcheryakov Dr. Habilitatus in History, Professor at the Institute of Classical East and Antiquity of the National Research University Higher School of Economics, Russia	Александр Николаевич Мещеряков д.ист.н., профессор Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Россия
---	--

Oksana V. Timofeeva Dr. Habilitatus in Philosophy, Professor, Department of Sociology and Philosophy, European University at Saint Petersburg, Russia	Оксана Викторовна Тимофеева д.филос.н., профессор факультета социологии и философии ЕУСПб, Санкт-Петербург, Россия
---	---

Natalia A. Artemenko PhD in Philosophy, Assistant Professor, Department of Cultural Studies, St. Petersburg State University, Russia	Наталья Андреевна Артеменко к.филос.н., доцент Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, Россия
--	---

Elena Y. Zavyalova Dr. Habilitatus in Philology, Chair of Literature Department, Astrakhan State University, Russia	Елена Евгеньевна Завьялова д. филол. н., заведующая кафедрой литературы, Астраханский государственный университет, Россия
--	--

- Svetlana B. Nikonova**,
Dr. Habilitatus in Philosophy, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences, **Russia**
- Светлана Борисовна Никонова**
д. филос. н., доцент, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, **Россия**
- Sergey A. Troitskiy**
PhD in Philosophy, Senior Researcher (Herzen State Pedagogical University of Russia), Senior Lecturer (St. Petersburg State University), Director (Center for Cultural Exclusion and Frontier Zones, Sociological Institute - Branch of Federal Sociological Center of RAS), **Russia**
- Сергей Александрович Троицкий**
к.филос.н., Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербургский государственный университет, Центр изучения зон культурного отчуждения и пограничья Социологического института РАН - Филиала ФНИСЦ РАН, **Россия**
- Elina A. Sarakaeva**
PhD, Hainan Professional College of Economics and Business in Haikou, **China**
- Элина Алиевна Саракаева**
к. филол. н., Хайнаньский профессиональный колледж экономики и бизнеса Хайкоу, **КНР**
- Graham H. Roberts**,
Dr. Habilitatus, Associate Professor, Université Paris Nanterre, **France**
- Грэм Робертс**
Dr. Habilitatus, доцент, Университет Париж Нантер, **Франция**
- Yuniya Kawamura**
PhD, Professor of Sociology, Social Sciences Department Fashion Institute of Technology/State University of NY, **USA**
- Юния Кавамура**
PhD, профессор социологии, факультет социальных наук, Технологический институт моды/Университет штата Нью-Йорк, **США**
- Shelton Waldrep**
PhD, Professor and Chair of English, University of Southern Maine, **USA**
- Шелтон Уолдреп**
PhD, профессор и заведующий кафедрой английского языка, Университет Южного Мэна, **США**
- Jane Kuenz**
PhD, Professor and Associate Dean, University of Southern Maine, Portland, **USA**
- Джейн Куэнз**
PhD, профессор и заместитель декана, Университет Южного Мэна, Портленд, **США.**
- Niharika Dinkar**
PhD, Associate Professor, Art History and Visual Culture, Boise State University, **USA**
- Нихарика Динкар**
PhD, доцент, факультет история искусств и визуальной культуры, Университет Бойса, **США**
- Jeremy Mynott**
Dr. Habilitatus, PhD (Cambridge), Emeritus Fellow, Wolfson College, Cambridge, **UK**
- Джерми Майнотт**
Dr. Habilitatus, PhD (Кембридж), почетный профессор, Колледж Вулфсона, Кембридж, **Великобритания**

Amy Bryzgel Эми Брызгель
Dr., Full Professor and Personal Chair доктор, профессор, зав. кафедрой
(Film and Visual Culture), University of (кино и визуальная культура),
Aberdeen: Aberdeen, Aberdeenshire, UK Абердинский университет, Абердин,
Великобритания

David Brown Дэвид Браун
PhD, Cardiff School of PhD, Кардиффская школа спорта и
Sport and Health Sciences, наук о здоровье, Кардиффский
Cardiff Metropolitan University, UK городской университет,
Великобритания

Michelle Keown Мишель Кион
Dr., Professor, Chair in Pacific and доктор, профессор, кафедра
Postcolonial Literature, Department of тихоокеанской и постколониальной
English Literature, School of Literatures, литературы, факультет английской
Languages and Cultures, литературы, Школа литературы,
University of Edinburgh, UK языков и культур, Эдинбургский
университет, **Великобритания**

Salomé Sola-Morales Саломе Сола-Моралес
Dr., Professor, Audiovisual доктор, профессор, факультет
Communication and Advertising аудиовизуальных коммуникаций и
Department, Seville University, Spain рекламы, Севильский университет,
Испания

Jaana Parviainen Яана Парвиайнен,
Dr., Adjunct Professor (Docent), Senior д-р, доцент, старший научный
Researcher, Faculty of Social Sciences сотрудник, факультет социальных
(SOC), Tampere University, **Finland** наук, Университет Тампере,
Финляндия

Shogo Tanaka Сёго Танака
Ph.D., Professor, Center for Liberal Arts, Ph.D., профессор, Центр гуманитарных
Institute of Civilization Research, TOKAI наук, Институт цивилизационных
University, **Japan** исследований,
Университет ТОКАИ, **Япония**

Valeria Varea Валерия Варера
Ph.D., School of Health Sciences, Division Ph.D., Школа наук о здоровье, Отдел
of Sport Science, Örebro University, наук о спорте, Университет Эребру,
Sweden **Швеция.**

CONTACTS

Founder: Limited Liability Company Scientific Industrial Enterprise
“Genesis. Frontier. Science”

Address: 29/1, Botvina St. apt. 50, Astrakhan,
Russia, 414 052

Editor-in-Chief

Olesya S. Yakushenkova

Email: admin@corpusmundi.com

The Management of the Journal

Rastyam T. Aliev

Email: rastaliev@gmail.com

Journal was founded in 2020

**All articles are published in the author's edition. The opinion of
the editorial board may not coincide with the opinion of the
authors**

КОНТАКТЫ

Учредитель: Общество с ограниченной ответственностью
научно-производственное предприятие «Генезис.Фронтир.Наука»

Адрес редакции: 414 052, Российская федерация, г. Астрахань,
ул. Ботвина 29/1, кв. 50

Главный редактор:

Якушенкова Олеся Сергеевна

Email: admin@corpusmundi.com

Дирекция журнала

Алиев Растям Туктарович

Email: rastaliev@gmail.com

Журнал основан в 2020

**Все статьи публикуются в авторской редакции. Мнение
редколлегии журнала может не совпадать с мнением авторов**

Content

GENERAL QUESTIONS OF THEORY

Sergei V. Sokolovskiy

Extensions as Techno-Somatic Assemblages:
Towards a History of the Idea 15

Iosif M. Dzialoshinskii

Body Identity in the Individual Self-Consciousness System 36

Dmitry A. Sevostyanov

Motor Inversions as a Resource for Individualizing Human Activity 59

HISTORY OF SEXUALITY

Andrei B. Sokolov

"Sin of Onan": the Evolution of the Views
on Masturbation in Modern Time 82

FROM LITERARY TO CINEMATIC DISCOURSE

Elina A. Sarakaeva

The Song of Nibelungen Bodies and How They are Described,
Idealised and Eroticized. Part I. Der Helt Was Wol Gewahsen... 112

Asya A. Sarakaeva

Gunther's Head and Hagen's Heart. Royal Sacrifice
in the Lay of Nibelungs 135

Graham Roberts (author), Olesya S. Yakushenkova (translation)

Re-Viewing Homo Sovieticus: the Representation of
the Male Body in the Films of Kira Muratova 153

Serguey N. Yakushenkov

The Enigma of Gülchatai's Face or The Face of the Other 166

Содержание

ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

- Соколовский Сергей Валерьевич**
Экстенсии как техносоматические сборки:
к истории одной идеи 15
- Дзялошинский Иосиф Мордкович**
Телесная идентичность в системе самосознания индивида 36
- Севостьянов Дмитрий Анатольевич**
Моторные инверсии как ресурс индивидуализации
человеческой активности 59

ИСТОРИЯ СЕКСУАЛЬНОСТИ

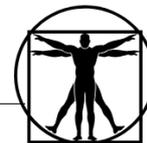
- Соколов Андрей Борисович**
«Грех Онана»: эволюция представлений
о мастурбации в Новое время 82

ОТ ЛИТЕРАТУРНОГО К КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОМУ ДИСКУРСУ

- Саракаева Элина Алиевна**
Песнь о телах Нибелунгов и о том, как их описывают,
идеализируют и эротизируют. Часть I. Хорошо собой
был витязь... 112
- Саракаева Ася Алиевна**
Голова Гунтера и сердце Хагена. Жертвоприношение в
«Песни о Нибелунгах» 135
- Робертс Грэм (автор), Якушенкова Олеся Сергеевна (перевод)**
Новый взгляд на Homo Sovieticus:
мужское тело в фильмах Киры Муратовой 153
- Якушенков Сергей Николаевич**
Загадка Гюльчатай или лицо Другого 166

General Questions of Theory

Общетеоретические вопросы



EXTENSIONS AS TECHNO-SOMATIC ASSEMBLAGES: TOWARDS A HISTORY OF THE IDEA¹

Sergei V. Sokolovskiy (a)

(a) Institute of Ethnology and Anthropology of Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia.
Email: sokolovskiserg[at]gmail.com

Abstract

The article deals with the sesquicentennial history of the concept 'extension', popularized by the founder of proxemics Edward Hall. Introduced during the early XX c., the concept gained currency in contemporary anthropological ecology, media theory, and sociology. A number of scholars, including the founder of the philosophy of technology Ernst Kapp and that of psychoanalysis – Sigmund Freud, had contributed to the theory of extensions further developed by a visionary engineer Richard Buckminster Fuller and Canadian media theorist Marshall McLuhan. The author discusses the place of extensions among other types of techno-somatic assemblages and suggests a typology of extensions according to their topological location, relative size, and the human faculty or function that a particular extension magnifies or supersedes. The history of the concept enables one to assert that human cultural artifacts could be viewed as a certain organ's or somatic function's dilation or amplification and that one's body and mind occur in stable relations with technical artifacts (various tools, appliances, machines, infrastructures) well before birth as parts of techno-somatic assemblages. Extension as a special type of hybrid techno-somatic entities, as a chimeric concept, uniting somatic (natural) and human-made (artificial, cultural, technical) elements, becomes the encompassing notion for culture and technology in their entirety, a bridge between body and mind, on the one hand, and technical milieu, on the other. The author assesses the implications of such a view for body, memory, and death studies.

Keywords

human corporeality; extension; technical media (technosphere); technomorph; assemblage; Edward Hall; Herbert Marshall McLuhan; Richard Buckminster Fuller; Sigmund Freud; Ernst Kapp



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ The research for the article has been supported by the Russian Science Foundation (grant No. 18-18-00082)



ЭКСТЕНСИИ КАК ТЕХНОСОМАТИЧЕСКИЕ СБОРКИ: К ИСТОРИИ ОДНОЙ ИДЕИ¹

Соколовский Сергей Валерьевич (а)

(а) Институт этнологии и антропологии Российской академии наук. Москва, Россия.
Email: sokolovskiserg[at]gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается более чем полуторавековая история понятия экстенсия, введенного в широкий оборот американским антропологом, основателем проксемики Эдвардом Холлом, и использование этого понятия в ряде дисциплин, включая антропоэкологию, психоанализ, теорию медиа и социологию. Определяется вклад отдельных исследователей в разработку этого понятия и сопряженных или конкурирующих с ним концептов. Определяется место экстенсий в ряду других типов техносоматических сборок. Предлагается рабочая типология самих экстенсий, учитывающая их относительные размеры, топологическое положение относительно тела и конкретные функции или способности человека, которые эти экстенсии усиливают, или заменяют и вытесняют. Анализ истории развития понятия экстенсия позволяет утверждать, что все артефакты человеческой культуры могут рассматриваться как экстенсии определенных телесных органов или функций, как их продолжение или амплификация, и что тело и психика человека еще до его рождения оказываются сопряженными со множеством технических артефактов (инструментов, аппаратов, машин, инфраструктур) и выступают в качестве элементов техносоматических ассамбляжей. Экстенсия как особый тип гибридной техносоматической реальности, как химерическое понятие, объединяющее в своем содержании телесное (природное) и произведенное человеком (культурное, техническое, искусственное), становится в такой расширенной трактовке синонимом техники или культуры в целом, мостом между психикой и телом, с одной стороны, и миром технокультурных артефактов, с другой. Кратко рассматриваются следствия этого утверждения для исследований человеческой телесности, смерти и памяти.

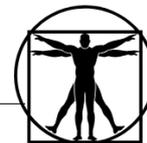
Ключевые слова

человеческая телесность; экстенсия; техносреда; техноморфа; ассамбляж; Эдвард Холл; Маршалл Маклюэн; Ричард Бакминстер Фуллер; Зигмунд Фрейд; Эрнст Капп



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

1 Статья написана в рамках поддержанного РФФИ исследовательского проекта № 18-18-00082



ВВЕДЕНИЕ

В ряде публикаций автору уже приходилось писать о различных типах сборок (ассамбляжей, множественностей) телесного и технического (Соколовский, 2016; 2018b; Sokolovskiy, 2019). Типологии этих сборок, оставаясь предварительными, сохраняют, тем не менее, свою полезность в дискуссиях между последователями различных вариантов транс- и постгуманизма, а также в междисциплинарных исследованиях телесности, медиа, STS, памяти и смерти (Соколовский, 2019; Sokolovskiy, 2021). Их рассмотрение и учет имеют прямое отношение к проблеме границ тела, изучаемых не только в ходе анализа различных патологий и измененных состояний сознания, но и, например, при разработке робототехники или человеко-машинных систем, в телемедицине и в военных приложениях.

Человеческие тела всегда уже включены в разнообразные сборки техно-органической природы, и само их разнообразие является характеристикой человека с первых моментов его возникновения и эволюции. Не всегда эти *техне-* носят физико-материальный характер: многие умения, навыки, привычки, обычаи и рутинные действия (практики), а также обусловленные конкретной культурой двигательные и речевые стереотипы и телесные диспозиции в рассматриваемой здесь перспективе можно отнести к техникам в широком смысле слова, где артифицированные (“искусственные”, то есть *обусловленные /техно-/культурой и воспитанием*) элементы объединены в единое целое с “естественными” психофизиологическими возможностями человеческого организма. Такие целостности редко квалифицируются как гибридные, однако и в них телесность и психика оказываются не только и не просто “окультуренными” – сама культура как заведомо артифицированная целостность выступает здесь в качестве фундамента, на который опираются и телесность и психика человека. Чаще, однако, *техники тела* (термин Марселя Мосса – Mauss, [1934] 1936) или соматотехники сами оказываются компонентами более сложных ассамбляжей, в которые они оказываются включенными. Выражается это в оформлении навыков, умений, привычек, телесных диспозиций, связанных с регулярно используемыми инструментами, аппаратами, машинами, инфраструктурами, то есть с *артефактами* в самом широком смысле слова. Именно такие

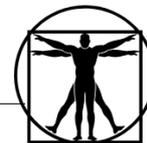


сборки и будут выступать в качестве основного предмета предприняемого здесь рассмотрения.

В данной статье я хотел бы рассмотреть историю лишь одного понятия, являющегося частью упомянутых выше типологий, с целью уточнения его современного содержания и оценки эвристической ценности для междисциплинарных исследований тела (т.е. для *body studies*). Для его обозначения в русских переводах употреблялись такие термины как *расширение*, *добавление*, *продолжение*, *продление*, *приставка* и др., имеющие, впрочем, тот недостаток, что их семантика маскировала значения экстернализации и усиления (амплификации) или совершенствования какой-либо функции или конкретного органа человеческого тела. Это обстоятельство делает предпочтительным сохранение исходного латинского термина экстенсия в качестве родового, и использование остальных окказионально, по контексту употребления. В ходе рассмотрения истории этого термина я кратко охарактеризую некоторые из его аналогов (*Πρόσθεσις*, *Organprojektion*) и вытесненных им терминов-конкурентов (*innering*, *outring*, *dilation*, *ablation*), а также представлю набросок типологии самих экстенсий.

ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ПОНЯТИЯ “ЭКСТЕНСИЯ”

Появление в социальных науках термина экстенсия (*extension*) обычно связывают с именем создателя проксемики, американского антрополога Эдварда Холла, а его популяризацию и распространение – с публикациями канадского теоретика медиа Маршалла Маклюэна, использовавших его в своих работах 1950-1960-х гг., а также в серии писем многолетней переписки (Rogers, 2000). Хотя Маклюэн претендовал на первенство введения нового понятия (Molinaro & e.a., 1987, p. 287), трудно оспорить тот факт, что Холл еще в 1953 г. в работе “Анализ культуры”, написанной в соавторстве с учеником Эдварда Сэпира – Джорджем Трэгером (Hall & Trager, 1953), употреблял термин *extension*, впрочем не приводя его определения и не проводя специального анализа, но ограничиваясь лишь замечанием о существовании «материальных, организационных, экономических и интеракционных экстенсий у человека и животных» (p. 9). Важно подчеркнуть, что уже в этой ранней работе человеческая культура рассматривалась авторами как эволюционное развитие существовавших и у животных способов



изменения материальной среды (гнезд, логовищ, нор, паутины и т.д.) и ее приспособления к собственным нуждам.

В книге 1959 г. “Немой язык” Холл закрепил приоритет, вернувшись к понятию экстенсии, главным образом в главе, озаглавленной “Словарь культуры” (Hall, 1959, p.57–82). Обсуждая введенные им различия между формальным, неформальным и техническим модусами культуры на примере лыжного бега, он писал о лыжах как о реальном продолжении ног (“actual extension of the foot”) и прекрасно адаптированном органе передвижения (p. 87). Он упоминал, что и в животном мире некоторые организмы развили «специализированные экстенсии своих тел, заменяющие то, что могло бы делать само тело, и освобождающие его для других вещей», называя в качестве примеров паучьи сети, коконы и гнезда у птиц и рыб (p. 79). Холл подчеркивает, что у человека экстенсии стали самостоятельным и весьма развитым способом эксплуатации ресурсов окружающей среды:

Сегодня человек развил экстенсии практически для всего что он обычно делал с помощью своего тела. Эволюция оружия начинается с зубов и кулака и завершается атомной бомбой. Одежда и дома являются у человека экстенсиями биологических механизмов контроля температуры. Мебель заменяет сидение на корточках или на земле. Электроинструменты, очки, телевидение, телефоны и книги, несущие голос через времена и пространства, являются примерами материальных экстенсий. Деньги выступают как способ продления (extending) и сбережения труда. Наши транспортные сети теперь делают то, что мы прежде делали с помощью собственных ног и спин. Фактически все материальные вещи могут рассматриваться как экстенсии того, что человек прежде выполнял с помощью своего тела или какой-то его специализированной части (p. 79).

Маклюэн, тем не менее, не без некоторых оснований, считал, что идея экстенсий принадлежит ему. В письме от 27 февраля 1962 г. он писал своему другу и ученику, священнику-иезуиту Вальтеру Онгу:

Встречали ли Вы работу Э.Т. Холла? Он утверждает, что взял свою идею технологий как экстернализации разума и функции (outerings of sense and function) у Бакминстера. Я же не брал ее ни у кого (Molinaro & e.a., 1987, p. 287; Rogers, 2000, p. 122).



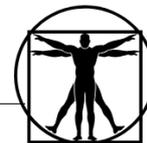
Речь здесь идет, разумеется, о различных версиях истории понятия, стоящих за разными терминами, и о нюансах значения, или семантических компонентах формирующегося понятия (группы близких понятий), стоящих за в тот период еще недостаточно разработанной идеей культуры и техники как экстернализации человеческого разума и тела, или своего рода “продолжений” и “усилений” специализированных функций и органов. Маклюэн развивал идею экстенсий в приложении к медиа, считая вслед за канадским социологом медиа Гарольдом Иннисом, что именно технологии коммуникации формируют общество. В одной своих первых книг он писал:

Все медиа – от фонетического алфавита до компьютера – являются экстенсиями человека, вызывающими глубокие и длительные в нем изменения и трансформирующие его среду. Например, [строительный] кран является продолжением [extension] руки, а колеса – экстенсиями ног. Коммуникативные технологии “растягивают” [extend] человеческий мозг, позволяя ему контактировать с удаленными частями мира (McLuhan, 1962, p. 13).

Параллельно для выражения той же идеи Маклюэн использовал термины ‘innering’ (букв. овнутрение, усвоение), ‘outering’ (овнешнение) и ‘dilation’ (расширение). По поводу первых двух Э. Холл замечает:

Маршалл Маклюэн обычно говорил об овнутрении и овнешнении (процессах, которые он наблюдал у человека), но мало кто догадывался, что он имеет в виду, пока он не начал рассуждать в терминах экстенсий – термине, который он в своей книге «Галактика Гуттенберга» заимствовал у автора ... (Hall, [1976], 1989, p. 245).

Следует, однако, отметить, что использование идеи экстенсии или “овнешнения” функций в контексте медиа исследований было действительно новаторским. Кроме того, сочетание “овнутрения” и “овнешнения” лучше описывало всю совокупность взаимодействия тела и коммуникативных технологий, или техники вообще, поскольку объединяло широкий класс техник тела, а именно умений, навыков, двигательных стереотипов и т.п., то есть всего



того, что было основано на инструментальном использовании самого человеческого тела и его членов – с экстенсиями и протетическими устройствами, расширяющими и усиливающими функции телесных умений, для чего требовалось “достраивание” тела с помощью внешних устройств, инструментов и аппаратов. Помимо этого, ‘*outring*’ при описании языка как инструмента было связано у Маклюэна еще и с созвучным ему ‘*uttering*’ (высказыванием). Ссылаясь, например, на свою работу 1960 г. «Влияние книгопечатания на язык в XVI веке» (в которой, впрочем, это рассуждение в его дословной форме отсутствует) (McLuhan, 1960), он пишет:

Языки, являясь формой технологии, которая состоит из расширения (dilation) или высказывания и овнешнения (uttering¹ /outring/) одновременно всех наших чувств, в свою очередь немедленно оказываются подверженными влиянию или вторжению любого механически усиленного (extended) чувства. То есть письмо непосредственным образом воздействует на речь, не только на ее акцентуацию и синтаксис, но и на ее произнесение (enunciation) и социальное использование (1962, p. 35).

Вопреки своему утверждению в письме Онгу (вполне вероятно – не без влияния Холла, упоминавшего также и в своей переписке с Маклюэном источник, откуда он почерпнул сам термин), уже летом 1962 г., во время личного знакомства с Ричардом Бакминстером Фуллером, состоявшегося в рамках т.н. Делосского симпозиума², Маклюэн признал первенство того в анализе и хронологизации (*phasing*) механических и прочих экстенсий, опубликованных Фуллером еще в 1935 г. в книге «Девять цепочек до Луны» (Fuller, [1935] 1938) и развиты х им в дидактической поэме *Untitled Epic Poem on the History of Industrialization* (1940/1962).

1 Известно, что слово *uttering* появилось в среднеанглийском из средненидерландского *uteren*, глагола с тем же значением, что и англ. *utter*; не исключена связь *uteren* с лат. *uterus* (матка), и, стало быть, этимологическая близость “высказывания” к “овнешнению” (рождению).

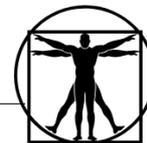
2 Симпозиум, на который приглашались ведущие интеллектуалы (философы, историки, экономисты, архитекторы, социологи, антропологи, географы и биологи), организовывал на своей яхте богатый греческий архитектор Константин Доксиадис. Проходивший в Эгейском море каждый июль с 1962 по 1975 гг., этот форум обычно длился одну–две недели и был посвящен глобальным проблемам людских поселений (т.н. экистике). Именно на нем Маклюэн познакомился с Фуллером. В 1964 г. по рекомендации Маклюэна на него был приглашен и Холл. Все трое уже состояли к тому времени в регулярной переписке (Molinaro & e.a., 1987, p. 308; Rogers, 2000, p. 122).



Ричард Бакминстер Фуллер (1895–1983), американский архитектор, изобретатель геодезической сферы, поэт, философ, визионер-футуролог, современники которого называли его да Винчи XX века, автор более двух десятков книг и сотен статей, рассматривая в своей первой книге болезни цивилизации и следствия неверных градостроительных решений, развивал весьма оригинальный взгляд на человека и культуру, предлагая развёрнутую инженерно-химическую метафору организации общества. В рамках этой метафоры, он описывает человека как “28-суставной бипед на модульной основе, ... с 62 тысячами миль капилляров”, “завод электро-химического восстановления с хранилищами энергии в особых аккумуляторах”, простую “электро-химическую комбинацию неодоушевленных энергетических молекул”, управляемую как корабль бессмертным “фантомным капитаном”. Культура описывается им как

всего лишь шаг от искусственно созданных экстензий поверхности тела – одежды – к жилищу, и от жилища – к мириадам орудий и инструментов ... рожденных необходимостью для совершения определенных функций, либо с большей точностью, либо с большей силой (leverage), нежели те, что могли совершаться исходным механизмом: зубочистка, например, лучше выполняет функцию очистки зубов, нежели ноготь, и легче поддается замене (Fuller, 1938, pp. 18–21, 25–26).

Таким образом, он подчеркивал значимость движущих мотивов экстернализации, действующих в процессах реализации человеко-инструментальных и человеко-машинных гибридных целостностей. Однако и Фуллер, книги которого сделали свой вклад в формирующиеся представления об экстензиях в экологии (здесь, впрочем, первенство по праву принадлежит Холлу), как и в медиа исследования (нисколько не умаляя значимости работ Маклюэна), не был первым из тех, кто отмечал наличие теснейших связей между человеческим телом и произведенной с его помощью техносредой как совокупностью артефактов. Почти десятилетием ранее основатель психоанализа Зигмунд Фрейд в своей работе «*Das Unbehagen in der Kultur*» (известной по разным переводам на русский как «Цивилизация и ее тяготы» или «Недовольство культурой»), не используя термина экстензия, но трактуя орудия, инструменты и машины как “материализацию” и “протезирование” функций человеческого организма, писал:



Всеми своими орудиями человек усовершенствует свои органы – как моторные, так и сенсорные – или же раздвигает рамки их применения. Моторы предоставляют в его распоряжение гигантские силы, употребимые, подобно его мускулам, в различных целях; пароход и самолет делают беспрепятственным передвижение по воде и по воздуху; очки корректируют недостатки хрусталика глаза; телескоп дает возможность видеть на огромные расстояния; с помощью микроскопа преодолевается граница видимости, положенная строением нашей сетчатки. Человек создал фотокамеру – инструмент запечатления текучих зрительных впечатлений; граммофонная пластинка делает то же самое со звуковыми впечатлениями. И то и другое суть материализации его способности запоминания, памяти. С помощью телефона он слышит на таком расстоянии, которое считалось невероятным даже в сказках; письменность с самого начала представляла собой речь отсутствующих; жилище – эрзац материнского лона, первого и, может быть, донны желанного обиталища, в котором мы пребываем в безопасности и так хорошо себя чувствуем.

... С давних времен человек создавал себе идеальное представление о всемогуществе и всезнании, воплощением которых были его боги. ... Теперь он очень близко подошел к достижению этих идеалов, он сам сделался чуть ли не богом. ... Человек стал, так сказать, богом на протезах [Prothesengott], величественным, когда употребляет все свои вспомогательные органы, но они с ним нерослись и доставляют ему порой еще немало хлопот (Freud, [1930] 2006, 2, pp. 386–387).

Фуллер не цитирует в своей книге основателя психоанализа (поскольку его первая книга была написана для широкой публики, она вообще не содержит библиографических ссылок), однако упоминает африканские исследования Карла Густава Юнга и приходит в результате сопоставления со своими наблюдениями за соотечественниками к весьма примечательному выводу:

Можно утверждать, что в Соединенных Штатах сформировался новый “тип” человеческого животного и что этот тип является собой тот способ существования, который оказывается передовой демонстрацией тенденций научного развития общемирового типа. Когда достаточное число особей вида будет



характеризоваться относительно идентичными экстенсиями, эти экстенсии можно будет определенно считать неотъемлемой частью существ данного вида (Fuller, 1938, p. 27).

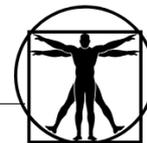
Это высказывание содержит не только утверждение о становлении глобального типа человека в ходе технологического прогресса, но и менее явную мысль о наличии множества локальных типов, оформляющихся под воздействием специфичных для каждой культуры и ограниченных ее географией комплексов экстензий – явления, которое я обозначил термином *техноморфа* (Соколовский, 2017, стр. 28–29).

Если Фуллер и не был первопроходцем в открытии и описании экстензий, и даже не является автором первой их классификации (ведь уже Фрейд, как это очевидно из приведенного выше рассуждения, разделял их на два класса – моторные и сенсорные), то его мысль об агрегатных целостностях, в которых человеческое тело выступает в качестве одного из элементов, безусловно опережала время более чем на полвека.

*Поведение на дороге и манеры людей во время вождения куда более раскрывают их характер, нежели изысканность и поведение пешеходов. Если, находясь в потоке машин, держать в уме эту мысль, то внезапно обнаруживаешь, что автомобили являются экстенсиями своих водителей, как и сами их “водители” со всеми их шляпами, пальто, ботинками и лицами – как коробка в коробке в какой-нибудь детской игре. Приняв это взгляд на единство человека и его автомобиля, можно утверждать, что вес среднего молодого работающего американца превышает тонну, так как средний автомобиль весит 2 800 фунтов, и что составной американец вместе с его групповыми механизмами-экстенсиями (*the composite American extensible into his group mechanisms*) – аэропланом, железнодорожным поездом, *the Normandie*¹ и плотиной Боулдер² – в миллионы раз больше любого исторически жившего организма. Вполне возможно, что Льюис Кэрролл описал в своей Алисе в стране чудес как раз поэтическую сторону этого понятия.*

1 Normandie («Норманди») – трансатлантический лайнер, почтово-пассажирский турбоэлектроход, спущенный со стапелей в октябре 1932 г. и осуществлявший трансатлантические рейсы Гавр – Плимут – Нью-Йорк.

2 Дамба Боулдер (более известная как Hoover Dam) – плотина с гидроэлектростанцией высотой 221 м в нижнем течении реки Колорадо.



...Индустриальные механизмы таких гаргантюанских масштабов несомненно не могут быть экстенсиями отдельного человека, но их вполне оправданно рассматривать как экстенсии множеств людей, а совокупности людей, совместно пользующиеся такими общими механизмами-экстенсиями в математическом отношении можно характеризовать в момент такого использования как единую персону (Fuller, 1938, p. 27–28).

В этом рассуждении, на первый взгляд, нет ничего особенно нового. В конце концов, не отделяем же мы улитку от ее домика-раковины, рассматривая их в качестве единого организма. Однако, во-первых, оно следует логике ассамбляжа, предложенного и проанализированного много позднее в работах Ж. Делёза (последний использовал термин *agencement*, переведенный на англ. Брайаном Массуми как *assemblage*), а затем в рамках различных объектно-ориентированных онтологий (например, в работах Мануэля Деланды), повлиявших на ряд социальных наук, включая антропологию и культурную географию. А во-вторых в этом рассуждении мы сталкиваемся с эксплицитно обсуждаемой идеей инфраструктур как коллективных экстенсий человеческих тел – то есть с мыслью, не в полной степени освоенной и оцененной в ее революционности еще и сегодня¹. Для того, чтобы в полной мере оценить ее, нужно ближе познакомиться со столь странными с позиций модернистской онтологии целостностями как *ассамбляжи* (в версиях Жюль Делёза и Феликса Гваттари или Мануэля Деланды), *акторные сети* (в версиях Мишеля Каллона, Брюно Латура или Джона Ло) или с предложенным британским антропологом Мэрилин Стрэзерн понятием *частичных связей* (*partial connections*). В рамках данной статьи вряд ли уместен разбор этих концепций. Для понимания феномена человеческой телесности, которая с их помощью может адекватно описываться, здесь будет достаточно отсылки читателя к соответствующей литературе.

Концепция ассамбляжа была обусловлена выбором Делёзом и Гваттари в пользу *множественности* против *единства*, и *события* (*процесса*) против *сущности*, в результате чего ассамбляжи в мереологическом плане (ср.: Lowe, 2009; 2013) заняли срединное

1 В истории человечества выразительными примерами влияния масштабных инфраструктур на человеческую телесность является влияние перехода к земледелию (т.н. аграрной революции), приведшего к уменьшению объемов черепа и перестройке зубочелюстной системы (Cochran & Harpending, 2009, p. 112), или имевших место значительно ранее процессов глоттогенеза, наоборот существенно увеличивших объем мозга человека по сравнению с другими приматами (Jones & e.a., 1992, p. 123).

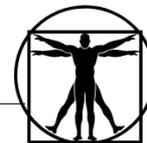


место между организмами и машинами. Органы в организме связаны внутренними отношениями таким образом, что не выживают вне его, как и организм без них, и составляют единство, не предполагающее свободной рекомбинации частей. Части машины, напротив, зависимы от внешних сил, а сами механизмы в силу этого квалифицируются в философской мереологии как агрегатные (Nail, 2017), или по выражению Делёза и Гваттари (1998, стр. 35), которое они вводят в своем анализе концепта – *фрагментарные целостности*, множественности (*multiplicities*). Человеческие тела в их объединении с обеспечивающими их жизни и существование (техно)средами тоже выступают как ассамбляжи, как фрагментарные и подверженные рекомбинации целостности, каждая часть которых продолжает нести следы или отпечатки этих агрегированных ансамблей даже после их распада или пространственного рассеяния. Например, автомобиль может существовать без своего водителя, сохраняя свою функциональность, как и водитель, покидая машину, остается водителем. Он сохраняет в числе своих умений навык вождения, а габариты автомобиля оказываются вписанными в его схему тела. Автомобиль тоже хранит следы человеческих тел и замыслов – конструктора, сборщика, механика и водителя, отраженные в его дизайне, устройстве и индивидуальных характеристиках износа, зависящих от стиля вождения. Фуллеру удалось выразить эту мысль значительно короче: «автомобили являются экстенсиями своих водителей».

Вернемся, однако, к истории понятия экстенсия. Прежде Фуллера еще один архитектор – Шарль-Эдуард Жаннере, более известный как Ле Корбюзье (1887–1965) уже в 1925 г., в своей работе “Современное декоративное искусство”¹, писал:

Все мы нуждаемся в средствах, дополняющих наши естественные способности, поскольку природа безразлична, бесчеловечна (сверхчеловечна) и сурова; мы рождаемся нагими и плохо вооруженными ... Бочка Диогена, уже весьма заметное улучшение наших органов защиты (наших кожи и скальпа), предоставляет нам первобытную ячейку жилища; каталожные ящики и копировальная бумага для писем восполняет недостатки нашей памяти; шкафы и комоды являются вместилницами, в которых

1 Книга была написана как полемика с концепцией парижской выставки декоративного искусства, организованной французским Министерством промышленности и торговли в 1925 г. и дала жизнь термину Art Deco – стилю, с которым боролся Ле Корбюзье, утверждая простоту и функциональность индустриального дизайна.



мы храним наши запасные конечности (auxiliary limbs), защищающие нас от холода или жары, голода или жажды ... Мой интерес связан с окружающей нас механической системой, являющейся не более чем продолжением (an extension) наших органов; ее элементы выступают фактически как искусственные конечности (Le Corbusier, [1925] 1987, p. 72).

То, что Ле Корбюзье назвал “механической системой” в контексте этого рассмотрения было бы уместнее именовать техносредой, элементы которой (в виде техник тела, умений, привычек, обработанных культурой жестов и мимики, глубоко усвоенных правил и норм поведения, протезов, экстензий, имплантов и лекарств) усваиваются, интегрируются, меняют и становятся составными частями тех агрегатных целостностей, которые мы продолжаем опознавать как человеческие тела, но которые, однако, уже изначально представляют собой гибридные техносоматические сборки.

КОНКУРИРУЮЩИЕ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ

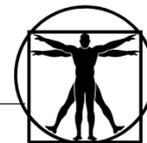
Трансформирующее воздействие (техно)культуры на человеческое тело интимно связано с историей человечества на всех ее этапах и по праву рассматривается как важнейших фактор сапиентации – становления человека как вида. Некоторые элементы понятия экстенсии можно обнаружить уже у Аристотеля, Гиппократ и Галена в их трактовках *πρόσθεσις* – категории, сыгравшей важную роль в философских системах Мартина Хайдеггера и Жака Дерриды. Однако для установления такого рода связей требуется более детальное представление о содержании сравниваемых понятий. Попытки углубить историю идеи, связанную с различными трактовками понятия экстенсии и других близких ему понятий наталкивается на отсутствие прямых документальных свидетельств их передачи от автора к автору, либо заимствования. Было бы, например, соблазнительно, сопоставить взгляды хорошо знавшего немецкую научную литературу Фрейда с близкими, но высказанными на полвека ранее, воззрениями одного из основателей философии техники Эрнста Каппа (1808–1896). Немецкий медиа-теоретик и историк литературы Фридрих Киттлер утверждал, например, что Фрейд понятия не имел о работе Каппа (Kittler, [1999] 2010, p. 204). Впоследствии однако выяснилось, что Фрейд не только располагал книгой Каппа в своей библиотеке,



но и взял ее с собой, когда был вынужден оставить Вену и переехать в Лондон. Она до сих пор хранится в лондонском музее Фрейда (Kirkwood & Weatherby, 2018, p. 9).

Капп, развивая понятие проекции, широко используемое в психологии того периода, например, в работах сторонника экспериментальной психологии и одного из основателей этнопсихологии Вильгельма Вундта (1832–1920), переносит это понятие с психических функций на конечности и органы человеческого тела и разрабатывает оригинальную концепцию культуры как органопроекции (*Organprojektion*), распространяя это понятие на инструменты, аппараты и машины, а затем и на масштабные технические инфраструктуры – транспортные и телеграфные сети (Kapp, 1877, pp. 29–67, 77–106, 139–154, 165–208). Помимо психологии, Капп в написании своего труда опирался на концепцию немецкого механика Франца Рёло (1829–1905), изложенную в книге «Кинематика механизмов: очерк теории машин» (Reuleaux, 1876) и на гегелевскую философию права, заложив не только основы философии техники, но и сформулировав многие идеи, используемые по сей день в теории медиа. Его влияние обнаруживаются и в работах Маклюэна. Сравнивая телеграф с нервной системой, а железные дороги – с системой кровообращения, Капп излагал диалектику внешнего и внутреннего, среды и организма, трактуя технологии как экстернизацию функций органов тела. Согласно его представлениям и в соответствии с усвоенными им принципами гегелевской диалектики, человечество сначала создало орудия как бессознательные проекции органических функций и только потом стало осознавать через эти артефакты собственное тело, его органы и функции. Маклюэн использует эти идеи Каппа в своих размышлениях о медиа, однако не упоминая имени Каппа и ссылаясь исключительно на Фрейда.

Объединение в единую концепцию механизмов проекции, бессознательного и передовой для того времени концепции кинематики, осуществленное в работе Каппа, обусловило ее влияние не только на возникшие позднее психоаналитические концепции, но и на современную теорию медиа и ведущие концепции техники. Использование им понятия проекции как модели бессознательного переноса человеческих сил и способностей вовне лежит, как представляется, и сегодня в основе таких концепций как концепции распределенного (*distributed*) или расширенного (*extended*) сознания (Clark & Chalmers, 1998).



ТИПОЛОГИИ ЭКСТЕНСИЙ

Экстенсии можно классифицировать по размеру в отношении человеческого тела (микро-, мезо- и макроэкстенсии); по их расположению относительно тела; по типу функций или способностей человека, которые конкретные их виды усиливают или заменяют и вытесняют.

Одна из простых и очевидных типологий, обусловленных естественной установкой, то есть психологией обыденного сознания, является топологическая классификация, строящаяся на основании пространственного положения технических компонентов сборок по отношению к человеческому телу – *внутренние* или *внешние*, *контактные* или *дистантные*, *объемлющие* (*инклюзивные*) или *смежные* (*лимитрофные*, *пограничные*). Примерами контактных экстенсий являются трость, лыжи, ласты, джойстик, лук, ружье, копье, весло, ручные инструменты, очки, линзы, одежда. К числу дистантных экстенсий следует отнести все инфраструктурные системы и артефакты – дома, мосты, транспортные системы. Примерами объемлющих экстенсий или “оболочек”, охватывающих тело и превращающих его во “внутренний” элемент сборки, могут служить автомобиль, одежда, жилище.

Если связи контактных экстенсий с телом вполне очевидны – например, практически все ручные инструменты предполагают развитие умений пользоваться ими, пополняя техники тела новыми и исподволь меняя телесность (пример: молот и тело молотобойца), то влияние дистантных экстенсий, лишь эпизодически оказывающихся в прямом соприкосновении с телом, обычно скрыты, хотя пользование ими всегда предполагает обретение особых умения, сноровки, или привычки. Даже ходьба (а тем более – бег) по лестнице требует наличия телесного навыка (предполагающего выработку устойчивых паттернов движения, то есть наличие особой телесной техники и в буквальном смысле интеграции лестницы в схему тела¹, создания ассамбляжа), при отсутствии которого человек рискует падением.

Наиболее важной в методологическом отношении представляется предложенная еще Фрейдом типология экстенсий, разделяющая их на телесные (моторные) и перцептивные (сенсорные), которую следует дополнить еще одним классом –

1 Более развернутый пример, иллюстрирующий работу сборки “человеческое тело + эскалатор” см. в: (Соколовский, 2018а, стр. 61).



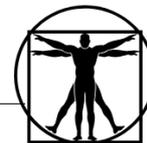
когнитивных экстенсий. К числу моторных экстенсий Фрейд относит все, что увеличивают мускульную силу человека или ускоряют его перемещения – инструменты, машины, транспортные системы. В качестве примеров перцептивных экстенсий он приводит, главным образом, те из них, что усиливают или компенсируют ограниченность зрения человека – очки, микроскоп, телескоп. Его пример с фотоаппаратом, увязываемый им не столько с визуальным каналом, сколько с памятью, является, скорее, примером когнитивных экстенсий, образцами которых могут служить не только компьютер, но и книга, блокнот, или первые счеты – абак.

Все эти типологии являются антропо- и соматоцентричными, то есть не только используют человеческое тело в качестве отправного пункта типологизации, но еще и исходят из представления об очевидности и стабильности границ тела. Такие неявные допущения отчасти обусловлены самой историей и контекстом появления понятия экстенсии в период господства современной идеологии с ее строгими оппозициями между живым и мертвым, телесным и техническим, средой и организмом и т.п. Вместе с тем, существование экстенсий уже самим своим фактом снимает эти оппозиции и размывает границы между телесным и техническим, природным и искусственным.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предпринятый экскурс в историю понятия экстенсия позволяет прийти к следующим выводам. Экстенсии являются техносоматическими сборками, в которых человеческое тело оказывается одним из элементов ассамбляжа. Они сопряжены с телом таким образом, что увеличивают его моторные, сенсорные или когнитивные возможности, опираясь на технические “дополнения” функций и способностей человеческого организма. Основными характеристиками экстенсий, таким образом, становятся их способность к *экстериоризации* и *амплификации* возможностей человеческого тела.

Экстенсия как особый тип гибридной техносоматической реальности, как химерическое понятие, объединяющее в своем содержании телесное (природное) и произведенное человеком (культурное, техническое, искусственное), становится в столь расширенной трактовке синонимом техники или культуры в целом, своего рода мостом между психикой и телом, с одной



стороны, и миром технокультурных артефактов, с другой. Ее отделимость от тела, относительная автономность и открывающиеся в этой связи возможности для совершенствования (эволюция техники и культуры) и преобразования среды, а также относительно большая устойчивость к повреждающим факторам по сравнению с органической материей – вот главные преимущества экстензий над органами и функциями биологического организма.

Экстензии, разумеется, не исчерпывают разнообразия типов интеграции организма и элементов среды. Обзор концепций экстернализации в связи с понятием экстензии должен быть дополнен описанием противоположного процесса – интернализации, интегрирующего организм и его среду. В современной научной литературе он выражается семейством понятий, по-разному терминологически выражаемых в зависимости от дисциплины: например, *ассимиляция* – в физиологии и психологии личности (синонимы – усвоение и присвоение), *техники тела* и *хабитус* – в социологии, *воплощение* (*embodiment*) в когнитивных и нейронауках и др. Техника действительно многократно увеличивает мышечную силу человеческого тела, реализует волевые импульсы, умножает возможности зрения и слуха, позволяя улавливать и регистрировать самые слабые и недоступные нашим органам чувств процессы, явления и объекты. С ее помощью человек действительно, как писал Фрейд, становится протетическим Богом. Учет обоих процессов – экстернализации и интернализации, обеспечивающих интеграцию человеческого тела с его (техно)средой, позволяет по-новому увидеть тело как результат сложных процессов овнешнения и усвоения, как часть техносоматических ассамбляжей или сборок, плохо приспособленную к выживанию вне созданной усилиями сотен поколений техносреды. Протетическая составляющая в каком-то смысле превращает всю человеческую культуру в телесную, как и человеческое тело – в артефакт, размывая тем самым границы тел и вещей, природного и искусственного.

В свою очередь взгляд на человеческую телесность как на изначально киборганическую или техносоматическую сущность заставляет переосмыслить ее содержание как основного предмета в междисциплинарных исследованиях тела и в исследованиях смерти, поскольку теперь таким предметом становится “тело-в-сборке”, техносоматический гибрид, техноморфа, киборганизм, а не физическое тело, взятое в его абстрагированной от среды форме.

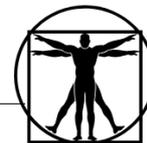


Аналогичным образом в исследованиях смерти, телесной кончины, возникает проблематика смерти киборганического тела как распределенной сети более или менее устойчивых ассамбляжей, в которых физическое тело участвовало прижизненно, и с которыми оно оказалось связанным постмортально¹. В предпринятом автором исследовании индивидуальных коммеморативных практик, реализованном на основе анализа небольшого корпуса автобиографических текстов и опроса людей, потерявших близких, выяснилось, что их стимулами часто оказываются следы распределенного социального тела умершего – материальные составляющие тех ассамбляжей, в которых оно участвовало при жизни как составная часть разнообразных сборок (Sokolovskiy, 2021). Такого рода коммеморативные акты часто разворачиваются в персональном пространстве и потому остаются недостаточно изученными. Таким образом, помимо исследований телесности и смерти, обсуждаемые здесь понятие экстенсии и сборки (ассамбляжа) важны и для исследований социальной памяти.

Список литературы

- Arnold, M., Gibbs, M., Kohn, T., Meese, J. & Nansen, B. (2018). *Death and Digital Media*. London: Routledge.
- Carroll, E. & Romano, J. (2010). *Your Digital Afterlife*. Indianapolis, IN: New Riders Press.
- Clark, A. & Chalmers, D. (1998). The extended mind. *Analysis*, (58), 7–19.
- Cochran, G. & Harpending, H. (2009). *The 10,000 Year Explosion: How Civilization Accelerated Human Evolution*. New York: Basic Books.
- Fortunati, L., Katz, J. E. & Riccini, R. (Eds.). (2003). *Mediating the Human Body: Technology, Communication, and Fashion*. London: Lawrence Erlbaum Assoc. Publ.
- Freud, S. [1930] (2006). Das Unbehagen in der Kultur. In Freud, S. *Werkausgabe in zwei Bänden* (Bd.2. Anwendungen der Psychoanalyse, S. 367–424). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Fuller, R. B. [1935] (1938). *Nine Chains to the Moon*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois Univ. Press.
- Hall E. T. & Trager, G. L. (1953). *The Analysis of Culture*. Washington: American Council of Learned Societies, (pre-print).
- Hall, E. T. (1959). *The Silent Language*. Garden City, NY: Doubleday,
- Hall, E. T. [1976] (1989) *Beyond Culture*. N.Y.: Anchor Books.

1 Примерами последних изобилуют исследования т.н. цифровой смерти (ср.: Arnold, Gibbs & e.a., 2018; Carroll & Romano, 2010).



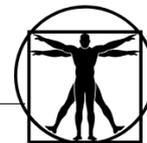
- Jones, S., Martin, R. D. & Pilbeam, D. (Eds.). (1992). *The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution*. Cambridge, UK: Cambridge University press.
- Kapp, E. (1877). *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*. Braunschweig: George Westermann.
- Kirkwood, W. J. & Weatherby, L. (2018). Operations of Culture: Ernst Kapp's Philosophy of Technology. *Grey Room*, (72), 6–15.
- Kittler, F. (2010). *Optical Media: Berlin Lectures, 1999*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Law, J. (1992) Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity. *Systems Practice*, 5(4), 379-393.
- Le Corbusier. (1987). *The Decorative Art of Today*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Lemos Morais, R. & Canevacci, M. (2016). Digital Ubiquity in the Anthropocene: the non-anthropocentric anthropology of Massimo Canevacci. *Antrocom. Journal of Anthropology*, 12(1), 5-12.
- Lowe E. J. (2013). Mereological Extensionality, Supplementation, and Material Constitution. *The Monist*, (96), 131–148.
- Lowe, E. J. (2009). *More Kinds of Being: a Further Study of Individuation, Identity, and the Logic of Sortal Terms*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Mauss, M. [1934] (1936). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, XXXII (3-4), 365–386.
- McLuhan, M. (1960). The Effect of the Printed Book on Language in the Sixteenth Century. In Carpenter, R. & McLuhan, M. (Eds.) *Explorations in Communication* (pp. 125–135). Boston, Mass.: Beacon press.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Molinaro, M., McLuhan, C. & Toye, W. (Eds.). (1987). *Letters of Marshall McLuhan*. New York: Oxford University Press.
- Nail, Th. (2017). What is an Assemblage? *SubStance*, 46(1), 21-37.
- Reuleaux, F. (1876). *The Kinematics of Machinery: Outlines of a Theory of Machines*. London: Macmillan.
- Rogers, E. M. (2000). The Extensions of Men: the Correspondence of Marshall McLuhan and Edward T. Hall. *Mass Communication & Society*, 3(1), 117–135.
- Sokolovskiy, S. V. (2019). Bodies and Technologies through the Prism of Techno-Anthropology. *Forum for Anthropology and Culture*, (15), 97–115.
- Sokolovskiy, S. V. (2021). Turning towards Materiality, Nonhuman Agency, and Hybridity. *Anthropologica*, 61(4) (in press).
- Uexküll J., von [1920] (1921). *Umwelt und Innenwelt der Tiere. 2-te Aufgabe*. Berlin: Springer Verlag.
- Делёз, Ж. & Гваттари, Ф. (1998). *Что такое философия?* Санкт-Петербург: Алетейя.



- Соколовский, С. В. (2016). “Онтологический поворот” и исследования материальной культуры. В С. В. Соколовский (Отв. ред.), *Российская антропология и “онтологический поворот”* (с. 254–302). Томск: Изд-во Томского университета.
- Соколовский, С. В. (2017). Антропотехноморфизмы и антропология техно-корпо-реальности. *Социология власти*, 29(3), 23–40. Doi: 10.22394/2074-0492-2017-3- 23-40.
- Соколовский, С. В. (2018a). Техночеловечество и антропология повседневности. *Этнографическое обозрение*, (6), 54–65. Doi: 10.31857/S0 869 541 500 02 452-7.
- Соколовский, С. В. (2018b). Соматотехники и техноморфизмы: к проблеме антропологии человека-в-техносреде. *Этнографическое обозрение*, (6), 5–11. Doi: 10.31857/S0 869 541 500 02 448-2.

References

- Arnold, M., Gibbs, M., Kohn, T., Meese, J., & Nansen, B. (2018). *Death and Digital Media*. London: Routledge.
- Carroll, E. & Romano, J. (2010). *Your Digital Afterlife*. Indianapolis, IN: New Riders Press.
- Clark, A. & Chalmers, D. (1998). The extended mind. *Analysis*, (58), 7–19.
- Cochran, G. & Harpending, H. (2009). *The 10,000 Year Explosion: How Civilization Accelerated Human Evolution*. New York: Basic Books.
- Deleuze G. & Guattari, F. [1991] (1998). *Qu'est-ce Que la Philosophie?* Saint-Petersburg: Aleteia (in Russian).
- Fortunati, L., Katz, J. E. & Riccini, R. (Eds.). (2003). *Mediating the Human Body: Technology, Communication, and Fashion*. London: Lawrence Erlbaum Assoc. Publ.
- Freud, S. [1930] (2006). Das Unbehagen in der Kultur. In Freud, S. *Werkausgabe in zwei Bänden* (Bd.2. Anwendungen der Psychoanalyse, S. 367–424). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Fuller, R. B.[1935] (1938). *Nine Chains to the Moon*. Carbondale, Ill.: Southern Illinois Univ. Press.
- Hall, E. T. (1959). *The Silent Language*. Garden City, NY: Doubleday,
- Hall, E. T. [1976] (1989) *Beyond Culture*. N.Y.: Anchor Books.
- Hall, E. T. & Trager, G. L. (1953). *The Analysis of Culture*. Washington: American Council of Learned Societies, (pre-print).
- Jones, S., Martin, R. D. & Pilbeam, D. (Eds.). (1992). *The Cambridge Encyclopedia of Human Evolution*. Cambridge, UK: Cambridge University press.
- Kapp, E. (1877). *Grundlinien einer Philosophie der Technik. Zur Entstehungsgeschichte der Kultur aus neuen Gesichtspunkten*. Braunschweig: George Westermann.
- Kirkwood, W. J. & Weatherby, L. (2018). Operations of Culture: Ernst Kapp's Philosophy of Technology. *Grey Room*, (72), 6–15.



- Kittler, F. (2010). *Optical Media: Berlin Lectures, 1999*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Law, J. (1992) Notes on the Theory of the Actor-Network: Ordering, Strategy, and Heterogeneity. *Systems Practice*, 5(4), 379-393.
- Le Corbusier. (1987). *The Decorative Art of Today*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Lemos Morais, R. & Canevacci, M. (2016). Digital Ubiquity in the Anthropocene: the non-anthropocentric anthropology of Massimo Canevacci. *Antrocom. Journal of Anthropology*, 12(1), 5-12.
- Lowe E. J. (2013). Mereological Extensionality, Supplementation, and Material Constitution. *The Monist*, (96), 131-148.
- Lowe, E. J. (2009). *More Kinds of Being: a Further Study of Individuation, Identity, and the Logic of Sortal Terms*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Mauss, M. [1934] (1936). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, XXXII (3-4), 365-386.
- McLuhan, M. (1960). The Effect of the Printed Book on Language in the Sixteenth Century. In Carpenter, R. & McLuhan, M. (Eds.) *Explorations in Communication* (pp. 125-135). Boston, Mass.: Beacon press.
- McLuhan, M. (1962). *The Gutenberg Galaxy*. Toronto: University of Toronto Press.
- Molinaro, M., McLuhan, C. & Toye, W. (Eds.). (1987). *Letters of Marshall McLuhan*. New York: Oxford University Press.
- Nail, Th. (2017). What is an Assemblage? *SubStance*, 46(1), 21-37.
- Reuleaux, F. (1876). *The Kinematics of Machinery: Outlines of a Theory of Machines*. London: Macmillan.
- Rogers, E. M. (2000). The Extensions of Men: the Correspondence of Marshall McLuhan and Edward T. Hall. *Mass Communication & Society*, 3(1), 117-135.
- Sokolovskiy, S. V. (2016). "Ontological Turn" and Material Culture Studies. In S.V. Sokolovskiy (Ed.). *Russian Anthropology and the "Ontological Turn"* (pp. 254-302). Tomsk: Tomsk University press (in Russian).
- Sokolovskiy, S. V. (2017). Anthropotechnomorphisms and the Anthropology of Techno-Corpo-Reality. *Sociology of Power*, 29(3), 23-40. Doi: 10.22394/2074-0492-2017-3- 23-40 (in Russian).
- Sokolovskiy, S. V. (2018a). Somatotechniques, Technomorphisms and the Issue of the Human-in-Techno-Environment. *Etnograficheskoe obozrenie*, (6), 5-11. Doi: 10.31857/S0 869 541 500 02 448-2 (in Russian).
- Sokolovskiy, S. V. (2018b). Techno-Humanity and the Anthropology of the Everyday. *Etnograficheskoe obozrenie*, (6), 54-65. Doi: 10.31857/S0 869 541 500 02 452-7 (in Russian).
- Sokolovskiy, S. V. (2019). Bodies and Technologies through the Prism of Techno-Anthropology. *Forum for Anthropology and Culture*, (15), 97-115.
- Sokolovskiy, S. V. (2021). Turning towards Materiality, Nonhuman Agency, and Hybridity. *Anthropologica*, 61(4) (in press).
- Uexküll J., von [1920] (1921). *Umwelt und Innenwelt der Tiere. 2-te Aufgabe*. Berlin: Springer Verlag.



BODY IDENTITY IN THE INDIVIDUAL SELF-CONSCIOUSNESS SYSTEM

Iosif M. Dzialoshinskii (a)

(a) National Research University Higher School of Economics. Moscow, Russia.
Email: idzialoshinsky[at]hse.ru

Abstract

The article discusses the problem of transformation of personal identity under the influence of modern media. The relevance of this problem is due to the discrepancy between existing theories of identity, according to which identity is considered as a stable idea of self-identity, and the real practice of our contemporaries, the peculiarity of which is the desire for a demonstrative transformation of both appearance and identity.

The aim of the study is to determine the place of bodily identity in the system of personal identity and the trends of transformation of bodily self-image.

An analysis of the processes of transformation of bodily self-images among our contemporaries has allowed us to prove that the main driver of these processes is the media.

The study allows us to formulate the conclusion that bodily identity is a complex of signs that are filters of perception of reality, and markers that determine the attitude to phenomena of reality. In other terms: identity is a discourse that defines personal, group, and mega-group communication. In past centuries, the main actors who participated in the formation of the identity of a developing personality - in addition to personal experience - were a family, church, street, school, which offered homogeneous bodily images. Today, modern media demonstrate many conflicting options for bodily identity, forcing the individual constantly to adapt to new requirements.

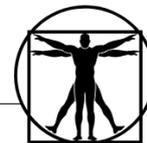
This article is intended for researchers of modern media.

Keywords

personal identity; "I-concept"; self-identification; identity structure; bodily identity; bodily self-image; body transformation; narrative of identity; mass communication; discourse of identity



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ТЕЛЕСНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В СИСТЕМЕ САМОСОЗНАНИЯ ИНДИВИДА

Дзялошинский Иосиф Мордкович (а)

(а) Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».
Москва, Россия. Email: idzyaloshinsky[at]hse.ru

Аннотация

В статье поднимается проблема трансформации личностной идентичности под влиянием современных масс-медиа. Актуальность этой проблемы обусловлена очевидным расхождением между существующими теориями идентичности, согласно которым идентичность рассматривается как устойчивое представление о самоидентичности, и реальной практикой наших современников, характерной особенностью которых является стремление к демонстративной трансформации как внешности, так и особенностей идентичности.

Целью исследования является определение места телесной идентичности в системе личностной идентичности и тенденций трансформации телесного самообраза. Анализ процессов трансформации телесных самообразов у наших современников позволил доказать, что основным драйвером этих процессов являются масс-медиа.

Исследование дает основание сформулировать вывод о том, что телесная идентичность представляет собой комплекс знаков, выступающих в роли фильтров восприятия действительности, и маркеров, определяющих отношение к воспринятым явлениям. В других терминах: идентичность есть дискурс, определяющий личную, групповую и мегагрупповую коммуникацию. Если в прошлые века основными субъектами, которые участвовали в формировании идентичности развивающейся личности, были – помимо личного опыта – семья, церковь, улица, школа, предлагавшие достаточно гомогенные телесные образы, то современные медиа демонстрируют множество противоречивых вариантов телесной идентичности, вынуждая индивида каждый раз подстраиваться под новые требования.

Статья предназначена для исследователей современных медиа.

Ключевые слова

личностная идентичность; «Я-концепция»; самоидентификация; структура идентичности; телесная идентичность; телесный самообраз; трансформация тела; нарратив идентичности; массовая коммуникация; дискурс идентичности



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

У. Джемс, родоначальник учения о самосознании, под личностной идентичностью понимал последовательность и непротиворечивость субъекта, тождественность себе, ощущение себя «настоящего», творящего, реализовывающего свой намеченный путь. Главный постулат – устойчивость субъекта, развертывающего самого себя, посредством знаний и понимания о себе (Джемс, 2011).

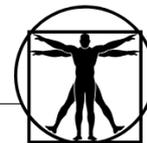
К. Ясперс описывает идентичность как один из четырех формальных признаков сознания «Я». Первый признак, выделенный К. Ясперсом, – это чувство деятельности, осознание себя в качестве активного существа. Второй – сознание собственного единства: в каждый данный момент я сознаю, что я един. Третий признак – осознание собственной идентичности, что означает: я остаюсь сейчас тем же, кем был и ранее. И четвертый – это осознание того, что «Я» отличен от всего остального мира (Ясперс, 1997, стр. 93).

Впервые понятие и структура личной идентичности были детально представлены в работах Э. Эриксона. Автор понимал идентичность как сложное личностное образование, имеющее личную тождественность или целостность (ощущение и осознание себя неизменным, независимо от изменения ситуации и роли), преемственность своего прошлого, настоящего и будущего, а также признание определенной степени сходства с другими людьми при одновременном видении своей уникальности и неповторимости. Э. Эриксон впервые выделил структуру процесса идентичности, которую позднее описали когнитивные психологи:

1) чувство идентичности – это чувство личного тождества и исторической непрерывности личности;

2) сознательное чувство личностной идентичности основано на двух одновременных наблюдениях: восприятию себя как тождественного и осознание непрерывности своего существования во времени и пространстве, с одной стороны, и восприятию того факта, что другие признают мое тождество и непрерывность, – с другой;

3) переживание чувства идентичности с возрастом и по мере развития личности усиливается: человек ощущает возрастающую непрерывность между всем тем, что он предполагает пережить в



будущем; между тем, кем он хочет быть, и тем, как воспринимает ожидания других по отношению к себе (Эриксон, 2006).

Дж. Мид определяет личностную идентичность как способность воспринимать свое поведение и жизнь как связанное, единое целое, опосредованное социально и субъективно. Дж. Мид выделяет осознаваемую и неосознаваемую идентичность. Неосознаваемая идентичность базируется на неосознанно принятых нормах, привычках. Это принятый человеком комплекс ожиданий, поступающих от социальной группы, к которой он принадлежит. Осознаваемая идентичность возникает, когда человек начинает размышлять о себе, о своем поведении. Подчеркивается значение когнитивных процессов, так как переход от неосознаваемой к осознаваемой идентичности возможен только при наличии рефлексии. Человек осознает свою идентичность, размышляя о себе с помощью приобретенного в социальном взаимодействии языка (Mead, 1946).

Г. Тэджфел (Тэджфел, 1982) предложил рассматривать «Я-концепцию» личности в виде системы, включающей в себя две подсистемы. Первая из них – личностная идентичность. Она отвечает за то, как личность самоопределяется, является совокупностью индивидуальных интеллектуальных, физических, морально-нравственных и других характеристик человека. Вторая подсистема – групповая идентичность. Она отвечает за отнесение индивида к профессиональным, этническим и другим группам. Совершающийся в человеческом сознании переход от идентичности личностной к групповой соответствует переходу от различных форм межличностных социальных отношений к отношениям межгрупповым, и наоборот.

В терминах Э. Эриксона речь идет об эго-идентичности, то есть осознании своей целостности, самотождественности, несмотря на все изменения, которые происходят с нами в процессе роста и развития. «Я меняюсь, но я – тот же самый». Очевидно, что, помимо ощущения своей самотождественности, желательно, чтобы и социально значимые другие также признавали твою тождественность. Однако слишком сильная ориентация на признание другими приводит к фиктивности личностной идентичности, которая становится в этом случае калькой или частным случаем социальной идентичности.

На сегодняшний день понятие личностной идентичности трактуется как «совокупность сделанных и поддерживаемых человеком значимых для его жизненного пути актов выбора

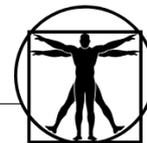


(принятия ответственного решения), результирующихся в его текущее состояние в пространстве отношений с окружающей социальной средой» (Кимберг, 2017, стр. 258). Тем самым констатируется связь понятий личности, личностной идентичности, субъекта, «самости» с учетом значимости каждого из них в качестве регулятора активности человека. Перспективным в исследовательском плане представляется и рассмотрение такого измерения личностной идентичности, как «статусы идентичности»: «диффузная идентичность», «предрешенная идентичность», «мораторий», «достигнутая идентичность» (Кимберг, 2017, стр. 258).

Исходя из обозначенных выше концептуальных положений, мы можем в самом общем виде рассматривать личностную идентичность как набор представлений индивида о своей физической привлекательности, интеллектуальных, эмоциональных и волевых характеристиках, морально-нравственных особенностях и других факторах, обеспечивающих позитивное самоощущение при сравнении себя с другими индивидами. Если совсем просто – это ответ (или совокупность ответов) на вопрос: «Кто я?».

Таким образом, в содержательном плане самоидентичность, или, как говорят психологи, «Я-концепция» (образ Я) – это система представлений личности о своем «Я» и отношений к нему. «Я-концепция» предполагает, что у индивида существует некое внутриличностное ядро – «Я», отбирающее и интегрирующее значимую и отбрасывающее незначимую для него информацию. Понятие «Я» обычно подразделяется на два значения: номинативное – «Я» как субъект и аккузативное – «Я» как объект. «Я» как объект включает в себя идеи «Я» как социального объекта для других и «Я» как социального (и психологического) объекта для себя (Орлова, 2004).

Мы не будем рассматривать самые первые шаги по самоидентификации, которые совершает только что появившееся на свет человеческое существо. Этот процесс прекрасно описан в работах психологов (Короленко, Дмитриева, 1999). Известно, что онтогенетически первыми объектами для «Я» становятся значимые другие – в первую очередь мать. Мать выступает в роли посредника между ребенком и миром, декодируя, расшифровывая, с одной стороны, сигналы, поступающие к ребенку от среды, с другой – сигналы, идущие от его «Я», его собственные потребности. Посредством такого взаимодействия ребенок выделяет себя из



симбиотического (психосоматического) единства с матерью, и у него начинают формироваться границы его «Я», первоначально соматические, а впоследствии и психические. Из всего информационного потока, идущего от внешнего и внутреннего мира, у ребенка начинает вырисовываться некоторая конфигурация его «Я», образ «Я», представляющий основу для его идентичности. Параллельно формированию образа «Я» идет формирование образа «Другого» – обобщенного образа человека. В итоге другой человек становится условием формирования «Я-идентичности» и является ее составной частью. Вместе с тем, другой человек становится источником всех проблем с идентичностью. Когда мы сталкиваемся с проблемами идентичности, то, как правило, выходим на самых близких людей: маму, папу, бабушку, дедушку...

Очевидно, что так понимаемая идентичность связана с категориями «стабильность» – «динамичность». Стабильность дает ощущение устойчивости «Я» во времени. Динамичность предполагает возможность изменяться, развиваться. Одно из условий здоровой идентичности – баланс динамичности – стабильности. Другим условием здоровой идентичности является соотношение фрагментарности (дифференцированности) – целостности. Высокая степень дифференцированности предполагает осознание и выделение многих сторон или качеств своего «Я» (мужчина, профессионал, умный, упорный и т.д.). Целостность означает переживание внутреннего единства, несмотря на кажущуюся разнородность качеств «Я». Таким образом, можно предположить, что должен существовать некий баланс дифференцированности и целостности.

СТРУКТУРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ ЛИЧНОСТНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Обобщение большого количества работ, посвященных этой проблеме, позволяет выделить несколько обязательных компонентов личностной идентичности. Прежде всего, речь идет о телесной идентичности. Затем стоит выделить идентичности, связанные с самооценкой и предъявлением неких личных способностей: интеллектуальная, эмоциональная и волевая идентичности, коммуникативная идентичность. К третьей группе мы относим идентичности, связывающие индивида с различными социальными группами: возрастная идентичность, гендерная идентичность, семейно-родовая идентичность, микрогрупповая



идентичность, профессиональная идентичность. Схема так понимаемой идентичности приведена ниже (Рис. 1).

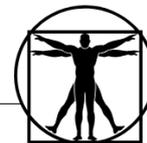


Рисунок 1.

ТЕЛЕСНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА

Переходя к телесной идентичности, стоит напомнить, что Э. Г. Эриксон считал, что главными вехами достоинства человека являются «анатомия, история и персональность» (Erikson, 1980, стр. 177-178). Тело является весьма важным фактором, который позволяет и самому индивиду идентифицировать себя, и другим людям идентифицировать конкретного человека. Понятно, что только телесность не всегда может обеспечить идентичность, тем более что ее можно очень сильно изменить. Тем не менее, бессмысленно отрицать, что тело является немаловажной составной частью идентичности человека: оно «принадлежит» человеку в гораздо большей степени, чем любая собственность. Поэтому представление о собственном теле является важной частью создаваемого человеком образа самого себя; кроме того, тело может выразить сокровенные измерения человеческой идентичности.

И в древности, и в настоящее время тело используется как ресурс социальной коммуникации. На Филиппинах накануне Пасхи десятки добровольцев для искупления грехов подвергаются



распятию на вершине холма. Их руки и ноги огромными гвоздями прибивают к деревянным крестам, которые они на своих плечах приносят на этот холм. Вокруг распятых начинается особый ритуал, в ходе которого полураздетые мужчины избивают себя бичами и палками, а женщины громко причитают и молятся. Широко известен и религиозный праздник мусульман – Ашура. В этот день шииты устраивают траурные шествия, которые сопровождаются самоистязанием, в честь внука пророка Мухаммеда, имама Хусейна. Мужчины избивают самих себя до синяков и хлещут свои спины плетками или даже цепями с острыми лезвиями. Более миллиона человек каждый год собираются на фестиваль Тайпусам под Куала-Лумпуром в честь индуистского бога Муругана, сына Шивы. В этот день празднуют получение Муруганом от своей матери копья, с помощью которого впоследствии он победил злого демона. На этом празднике люди носят сандалии с железными гвоздями.

Помимо самоистязания, связанного с религиозной мотивацией или психическими отклонениями, можно выделить еще две формы мотивации к самоистязанию: 1) самоистязание, мотивированное идеологической или этической установкой; 2) самоистязание, связанное со стремлением подняться на вершину эмоциональных переживаний, достичь экстаза.

В первом случае мы имеем в виду нанесение себе вреда с целью демонстрации своей приверженности определенной идеологии или социальной установке: специальные татуировки и прочие знаки на теле. У индейцев племени Сатере-маве в Бразилии существует очень жестокий обычай посвящения юношей в мужчины. Для этого используют специально изготовленные из листьев перчатки, в которые вплетены усыпленные муравьи-пули, укусы которых считаются самыми болезненными. Когда муравьи приходят в себя, юноша должен надеть эту перчатку и продержать в ней руку в течение 10 минут, не издав при этом ни звука. И эта пытка, считающаяся испытанием выносливости, продолжается несколько раз в течение дня.

Что касается самоистязания для введения себя в экстаз, то здесь тоже весьма обширный репертуар действий: купание в ледяной воде, хождение в легкой одежде при сильных морозах, стремление спать на жестких досках (иногда с гвоздями) и т.д.

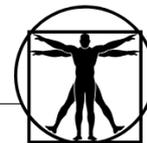
Самоистязание довольно легко переходит в модификацию тела, которая отличается от самоистязания последствиями. По завершении акта самоистязания организм, как правило, приходит в



норму. После модификации тела возвращение в прежнее состояние практически невозможно или требует сложных и дорогостоящих операций. Модификация тела была широко распространенной практикой еще в доисторические времена. Правда, чаще всего эти операции проводились не столько по личному желанию, сколько в силу обязательного обряда. Подобные модификации проводились и с целью отметки социального положения. У некоторых народов до сих пор практикуется обрезание как знак принятия в соответствующую религиозную общину.

На самых ранних стадиях развития человека в его мозг закладывается программа не только гендерной идентичности и сексуальной ориентации, но также и общей телесной схемы. Однако иногда человек перестает идентифицировать себя со своим телом. Иногда это происходит в случае тяжелой болезни, или травмы, полученной в результате аварии или боевых действий. Однако психиатры знакомы с историями людей, которые всю жизнь считают себя рожденными не в том теле. Например, когда мальчик уже с детства убежден в том, что он девочка. Еще более странным является синдром нарушения целостности восприятия собственного тела (body integrity identity disorder, BIID). При BIID наблюдается несоответствие представления человека о том, как должно выглядеть его тело, согласно реальному физическому облику. Люди с этим синдромом испытывают чувство, что некая часть их тела им не принадлежит, и любой ценой хотят от нее избавиться, чтобы почувствовать себя комфортно. Часто они пытаются приблизить желаемую ситуацию: например, эластичным бинтом подтягивают ногу к своему задку; носят широкие брюки, чтобы не видеть свою голень; подворачивают внутрь штанину и ходят с костылями или передвигаются в кресле-коляске. Бывают случаи, когда пациенты сознательно наносят себе тяжелые травмы только ради того, чтобы избавиться от ненавистной части тела. Дело в том, что хирургическое вмешательство в случаях подобного заболевания является незаконным, поэтому найти специалиста, готового ампутировать здоровую часть тела практически невозможно. Однако такие люди находят возможность избавиться от ненужной, по их мнению, части тела: ноги, руки, глаз и т.п.

Полное отсутствие контакта с телом характерно для шизофрении. Вообще говоря, шизофреник не знает, кто он есть, а поскольку он не соприкасается с реальностью, то не может даже сформулировать такой вопрос. Шизоид знает, что у него есть тело, он способен ориентироваться во времени и пространстве. Но



поскольку «Я» не отождествлено с телом и не воспринимает его как живое, человек чувствует, что мир и люди не имеют к нему отношения. Его сознательное ощущение отождествленности тоже не связано с тем, что он чувствует по поводу себя самого. У здорового человека такого конфликта нет, поскольку его «Я» идентифицировано с телом, а его знание об этом отождествлении следует из чувствования тела. Множество историй о потере чувства отождествленности со своим телом описано в работе А. Лоуэна (Лоуэн, 1999). Однако проблема заключается в том, что неуверенность в отождествленности типична для людей нашей культуры. Многие приходят в отчаяние, когда образ «Я», созданный ими же, оказывается пустым и бессмысленным. В качестве решения этой проблемы возникает страсть к изменению своего тела, что иногда приводит к множественным операциям.

Так, например, простая шведская девушка Пикси Фокс ничем не отличалась от обычных девушек шведской внешности. На радость своим родителям девушка получила неплохое образование и стала работницей среднестатистической компании в сфере инженерии (Рис. 2). Девушка была привлекательна, но мечтала стать известной на всю планету и стать профессиональной моделью. Вдохновившись анимационной героиней из мультфильма «Как подставить кролика Роджера?», она приняла решение стать похожей на Джессику Рэббит. Свою грудь благодаря пластической хирургии Пикси изменила с первого на шестой размер, после чего накачала губы. После этих изменений она решила, что недостаточно молода для сексуальной героини мультипликации. Уколы ботокса стали ее выходом из данной ситуации. Также стоит упомянуть о факте того, что Пикси Фокс обратилась к своему пластическому хирургу за ринопластикой и подтяжкой лица. Но даже эти абсолютно кардинальные изменения не смогли удовлетворить перфекционистку. С этого самого момента она загорелась идеей новой пластической операции. На этот раз Пикси посетила идея об удалении шести ребер с целью приобретения «осиной» талии анимационной героини (Пикси Фокс, 2018). Теперь же ее талия составляет всего лишь 36 сантиметров, а питается она лишь жидкой пищей, постоянно нося корсет. (Здесь и далее приводятся фото из открытых источников).

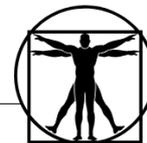


Рисунок 2.

Ниже приведены другие примеры людей, которые сознательно переделывают свое тело.



Рисунок 3. Человек-ящерица



Эрик Спраг, более известный как Человек-ящерица (Рис. 3), считается основателем моддинга тела: он первым заточил свои зубы, чтобы они напоминали острые зубки ящерицы. Кроме этого Эрик хирургическим путем изменил форму своего языка, раздвоив его. Надбровные дуги имеют по пять тefлоновых имплантатов под кожей, что выглядит как наросты у ящериц. Ногти укреплены и стилизованы под когти, на всем теле – характерная татуированная зеленая окраска, а губы имеют чернильно-зеленый цвет.

На жизнь Человек-ящерица зарабатывает собственными выступлениями. На своих шоу он проделывает огромное количество весьма зрелищных трюков, таких как глотание огня и сабель.



Рисунок 4. Немецкая Барби

Перис Хермс, известная также как «реальная Барби из Берлина» (Рис. 4), потратила на свою грудь более 50 тысяч долларов. На данный момент ее бюст весит более 4 кг, а размер лифчика 80L. Помимо увеличения груди, Перис подвергла свое тело множеству других хирургических процедур. И все это ради того, чтобы быть похожей на одну из кукол Барби, которые она обожала в детстве. Впрочем, на этом девушка не собирается останавливаться. Она планирует увеличить ягодицы и удалить два ребра, чтобы иметь осиную талию. Перис задала себе новую цель: стать обладательницей наибольшего бюста во всей Германии.

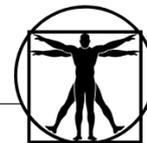


Рисунок 5. Самая большая силиконовая грудь в Европе

Майра Хиллс из Германии обладает самой большой силиконовой грудью в Европе (Рис. 5). Каждая грудь немецкой знаменитости весит по 9 килограммов и вмещает в себя 10 литров специального физиологического раствора, от которого грудь Майры постоянно увеличивается в размерах. На данный момент размер ее бюстгалтера 32Z. Девушка уже потеряла счет пластическим операциям. Майра хоть и довольна своим внешним видом, но часто жалуется на боли в спине. Спать девушка может исключительно на боку, иначе гигантская грудь накроет ее в буквальном смысле с головой.



Рисунок 6. Самый татуированный человек в мире



Лаки Даймонд Рич (Рис. 6) – гражданин Новой Зеландии, занесенный в Книгу рекордов Гиннеса как самый татуированный человек в мире. Его тело покрыто татуировками на 100%, включая уши, веки, рот и все прочие части тела. Сам Лаки Даймонд говорит, что так как его татуировки наложены в несколько слоев, то уже можно говорить о 350% покрытия тела. По роду занятий он – уличный артист. Его выступления включают глотание шпага, езду на четырехметровом моноцикле и жонглирование. Иногда он выступает на международных фестивалях, где его появление привлекает неизменное внимание.



Рисунок 7. Синтольный качок из Бразилии



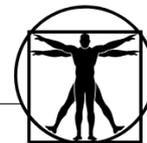
Бразильский строитель Валдир Сегато (Рис. 7) известен в родном Сан-Паулу, как Качок или Халк. В результате инъекций синтола он набрал 25 килограммов, но, что неудивительно, сильнее и крепче от них не стал. Объем его бицепсов за последние 5 лет увеличился с 30 до 60 см. Валдир мечтает достичь отметки 70 см.

Синтол дает лишь визуальный эффект и при этом введение в тело этого препарата может значительно подорвать здоровье «качка». Бразилец делает инъекции потенциально смертельного вещества в руки, грудь и плечи. Валдира предупреждают, что эти процедуры, в конечном счете, могут его убить или привести к ампутации конечностей, но он признается, что все равно будет продолжать, так как ему это нравится.



Рисунок 8. Женщина-вампир

Мария Хосе Кристерна (Рис. 8) больше известна мировому сообществу как женщина-вампир. 90% тела Марии покрыто татуировками, кроме того, у нее есть подкожные имплантаты и



очень много пирсинга. Девушка заточила себе зубы и нарастила огромные клыки. Мария действительно напоминает вампира из какого-нибудь фильма ужасов. При этом Мария воспитывалась в набожной католической семье и является матерью четырех детей!

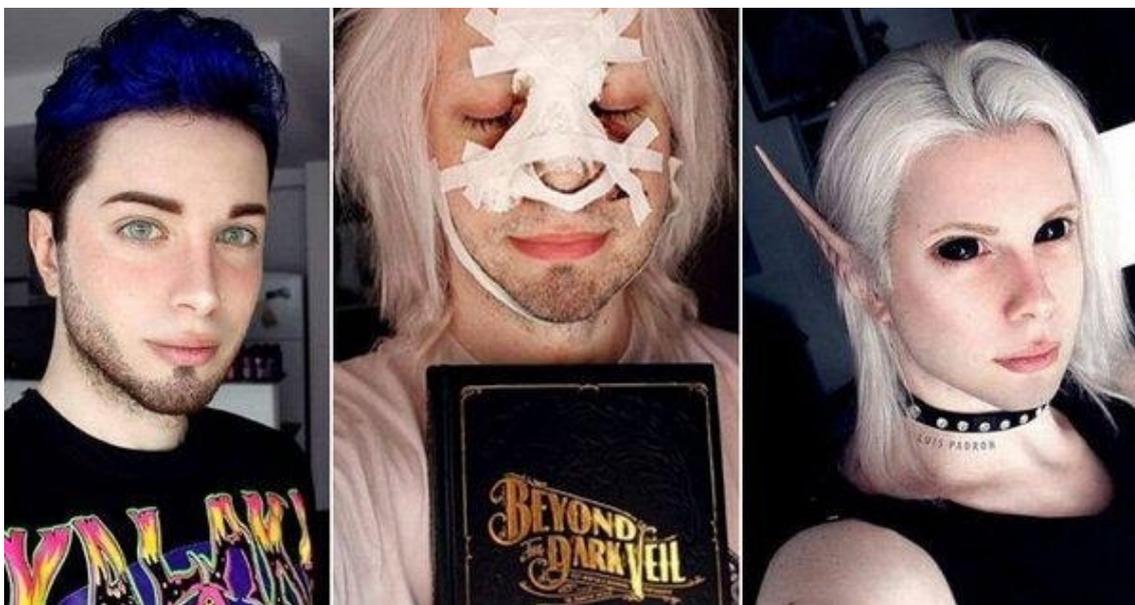


Рисунок 9. Человек-Эльф

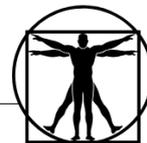
Парень из Аргентины Луис Падрон (Рис. 9) потратил 60 000 долларов на то, чтобы приблизиться к своему идеалу – мифическому существу эльфу. Для начала он отбелил кожу и волосы, сделал себе липосакцию подбородка, ринопластику и изменил цвет глаз. Затем Луис сделал себе «эльфийские ушки» и провел сложную операцию по изменению формы челюсти. В общей сложности Луис Падрон пережил уже больше 40 хирургических вмешательств.

Парень будет продолжать эксперименты над собой. В будущем он планирует уменьшить кадык, увеличить конечности, изменить разрез глаз и многое другое. На жизнь человек-эльф зарабатывает косплеем. Для поддержания нужного внешнего вида он тратит больше 5 000 долларов в месяц на одни только крема.



Рисунок 10. Бесполой инопланетянин

Винни Ох (Рис. 10) родился в Лос-Анджелесе в 1995-м. До 17 лет был самым обычным парнем, а потом неожиданно решил стать внеземным существом. Сначала он использовал наполнители для губ, а затем прошел двойную ринопластику и прибег к



множественным инъекциям в щеки и лоб. Винни уже потратил больше 100 000 долларов, чтобы выглядеть как инопланетянин.

Теперь «пришелец» готовится пройти операцию по удалению гениталий, чтобы стать «бесполом существом». Всего на конечную трансформацию, предусматривающую удаление гениталий, потребуется свыше 110 процедур.



Рисунок 11. Человек–Красный Череп

Генри Дэймон (Рис. 11), житель Венесуэлы всю жизнь фанател от своего любимого героя Marvel – Красного Черепа. Чтобы стать максимально похожим на любимого персонажа, Генри отрезал нос, раскрасил тату кожу лица и глаза, вживил под кожу импланты.



МАСС-МЕДИА КАК ОСНОВНОЙ ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ТЕЛЕСНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

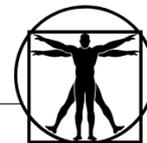
Опираясь на идеи К. Г. Юнга (Юнг, 2005), современные исследователи пришли к выводу, что осознание субъектом своей идентичности является результатом трех взаимосвязанных процессов, протекающих в условиях межличностной коммуникации: идентификации, самоидентификации и самопрезентации. Под первым понимается распознавание (узнавание) субъектом кого-либо или чего-либо в ряду прочих, нахождение между ними общих черт, отнесение кого-либо или чего-либо к уже существующим видам, классам, типам, родам и т.д.; под вторым – определение субъектом своих собственных «общих» и уникальных характеристик, отделение самого себя от других подобных, осознание своей особенности, уникальности; под третьим – осознанная демонстрация своей «похожести» или «непохожести» на других, демонстративное предъявление окружающим своего отличия (Спичева, 2017).

Однако, на наш взгляд, акцент исключительно на внутриличностных аспектах формирования идентичности искажает реальную картину этого процесса. Принципиально важным в этом плане является тезис, согласно которому выступающее в качестве фактора формирования идентичности самосовершенствование представляет собой результирующую по крайней мере трех взаимодействующих процессов:

- внешнего влияния (источником которого является сама жизнь и разные среды, в которых живет индивид);
- целенаправленного влияния со стороны социальных институтов;
- деятельности самого человека (выступающего одновременно как бы в двух ипостасях – объекта и субъекта совершенствования).

Давно известно, что идентичность формируется под влиянием коммуникации. «В социальных общностях всегда бытуют истории, влияющие на формирование специфических идентичностей. Однако следует учитывать, что создаются и транслируются эти истории социальными субъектами, которые сами являются носителями специфических идентичностей» (Бергер & Лукман, 1995, стр. 280).

С точки зрения теории коммуникации, любая идентичность представляет собой комплекс знаков, выступающих в роли



фильтров восприятия действительности и маркеров, определяющих отношение к воспринятым явлениям. В других терминах, идентичность есть некий дискурс, определяющий личную, групповую и мегагрупповую коммуникацию. Так, Б. Андерсон, рассуждая об искусственно сконструированных «биографиях наций», писал: «Сознание помещенности в мирской, последовательно поступательный поток времени, со всей вытекающей отсюда непрерывностью, но вместе с тем и с "забвением" переживания этой непрерывности – продуктом разрывов, произошедших на исходе XVIII века, – рождает потребность в нарративе "идентичности"» (Андерсон, 2001).

В прошлые века основными субъектами, которые участвовали в формировании идентичности развивающейся личности, были – помимо личного опыта – семья, церковь, улица, школа. Некоторую роль играли светская и религиозная литература, изобразительное искусство, театр. С XVIII века возрастает роль прессы: «толстых» журналов и газет. С XX века параметры видения реальности в обществе задаются «фабриками новостей». Э. Тоффлер также указывает на взаимосвязь между состоянием идентичности и медиа: «Мы не можем изменить наши средства коммуникации и ожидать, что общество останемся неизменным. Относительно небольшое число издаваемых централизованно газет, журналов, радио-и телепередач, фильмов ранее обеспечивали то, что принято называть «монолитным сознанием». Индивиды постоянно соотносили себя с небольшим понятным набором ролевых моделей, который им предоставляли СМИ. Современная демассификация средств массовой информации дает поразительное разнообразие ролевых моделей, стилей жизни, с которыми можно сравнить свою жизнь. Более того, новые медиа не предлагают нам несколько понятных видов идентичности, теперь нужно сложить ее из кусочков. Это объясняет то, почему многие миллионы людей отчаянно ищут идентичность» (Тоффлер, 2002, стр. 502).

Первостепенная роль СМИ объясняется рядом причин: оперативностью в распространении общественно значимой, затрагивающей интересы людей информации, а также возможностью одновременного охвата большой аудитории. Помимо этого, именно средства массовой информации, как никакие другие средства коммуникации, способны соединить в эфире или на газетно-журнальной полосе наиболее влиятельных людей и самим ходом дискуссии повлиять на выработку



общественного мнения. Разумеется, размышляя о роли медиа в формировании идентичности, следует понимать, что медиа давно перестали быть сферой индивидуального творчества «властителей дум». Медиа сегодня – это мощный социальный институт, обладающий собственными интересами в одной стороны, и соединенный множеством связей с другими влиятельными социальными институтами – с другой.

ВЫВОДЫ

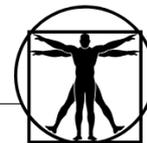
Таким образом, выполненное исследование позволяет сформулировать вывод о том, что телесная идентичность представляет собой комплекс знаков, выступающих в роли фильтров восприятия действительности и маркеров, определяющих отношение к воспринятым явлениям. То есть идентичность – это некий дискурс, определяющий личную, групповую и мегагрупповую коммуникацию.

Если в прошлые века основными субъектами, которые участвовали в формировании идентичности развивающейся личности, были – помимо личного опыта – семья, церковь, улица, школа, предлагавшие достаточно гомогенные телесные образы, то современные медиа демонстрируют множество противоречивых вариантов телесной идентичности, вынуждая индивида каждый раз подстраиваться под новые требования.

Если в древности калечение тела (пирсинг, шрамирование) использовалось как система социальных знаков, то сегодня технологии модификации тела дают возможность создать из своего тела индивидуальный образ, привлекающий внимание масс-медиа и повышающий символический капитал индивида именно в медийной среде.

Список литературы

- Erikson, E. H. (1980). *Identität und Lebenszyklus*. Frankfurt am Main.
- Mead, G. H. (1946). *Mind, Self and Society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Андерсон, Б. (2001). *Воображаемые сообщества*. Москва: Кучково поле.
- Бергер, П. & Лукман, Т. (1995). *Социальное конструирование реальности*. Москва.
- Джемс, У. (2011). *Психология*. Санкт-Петербург: Академический проект; Гаудеамус.
- Кимберг, А. Н. (2017). *Личность: перспектива идентичности. Идентичность: Личность, общество, политика*. Москва: Весь мир.



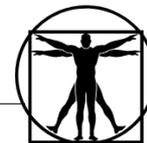
- Короленко, Ц. П. & Дмитриева, Н. В. (1999). *Социодинамическая психиатрия*. Новосибирск: Изд-во НГПУ.
- Лоуэн, А. (1999). *Предательство тела*. Екатеринбург: Деловая Книга.
- Орлова, Э. А. (2004). *Культурная (социальная) антропология*. Москва: Академический Проект.
- Пикси Фокс: модель, удалившая 6 ребер, чтобы быть похожей на своего мультяшного кумира (2018). Retrieved from <https://zen.yandex.ru/media/krasotavtebe/piksi-foks-model-udalivshaia-6-reber-chtoby-byt-pohojei-na-svoego-multiashnogo-kumira-5b60a7618dde0d00a8e994dc>
- Спичева, Д. И. (2017). *Проблема обретения идентичности человеком цифровой эпохи*. Retrieved from <http://connect-universum.tsu.ru/blog/1161.html>
- Тоффлер, Э. (2002). *Третья волна*. Москва: АСТ.
- Тэджфел, Г. (1982). *Социальная идентичность и межгрупповые отношения*. Москва.
- Эрикссон, Э. (2006). *Идентичность: юность и кризис*. Москва: Флинта.
- Юнг, К. Г. (2005). *Отношения между Я и бессознательным. Психология бессознательного*. Москва: АСТ.
- Ясперс, К. (1997). *Общая психопатология*. Москва: Практика.

References

- Anderson, B. (2001). *Imaginary community*. Moscow: Kuchkovo field. (in Russian)
- Berger, P. & Luckman, T. (1995). *Social construction of reality*. Moscow. (in Russian)
- Erickson, E. (2006). *Identity: youth and crisis*. Moscow: Flint. (in Russian)
- Erikson, E. H. (1980). *Identitat und Lebenszyklus*. Frankfurt am Main.
- James, W. (2011). *Psychology*. St. Petersburg: Academic Project; Gaudeamus. (in Russian)
- Jaspers, C. (1997). *General psychopathology*. Moscow: Practice. (in Russian)
- Jung, C. G. (2005). *The relationship between the self and the unconscious. The psychology of the unconscious*. Moscow: AST. (in Russian)
- Kimberg, A.N. (2017). *Personality: A Perspective of Identity. Identity: Personality, society, politics*. Moscow: The whole world. (in Russian)
- Korolenko, C. P. & Dmitrieva, N. V. (1999). *Sociodynamic psychiatry*. Novosibirsk: Publishing House of NGPU. (in Russian)
- Lowen, A. (1999). *Betrayal of the body*. Ekaterinburg: Business Book. (in Russian)
- Mead, G. H. (1946). *Mind, Self and Society*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Orlova, E.A. (2004). *Cultural (social) anthropology*. Moscow: Academic Project. (in Russian)



- Pixie Fox: A model that has removed 6 ribs to look like her cartoon idol (2018).
Retrieved from <https://zen.yandex.ru/media/krasotavtebe/piksi-foks-model-udalivshaia-6-reber-chtoby-byt-pohojei-na-svoego-multiashnogo-kumira-5b60a7618dde0d00a8e994dc>(in Russian)
- Spicheva, D. I. (2017). *The problem of gaining identity by a person in the digital age*.
Retrieved from <http://connect-universum.tsu.ru/blog/1161.html>(in Russian)
- Tajfel, H. (1982). *Social identity and intergroup relations*. Moscow. (in Russian)
- Toffler, E. (2002). *Third wave*. Moscow: AST. (in Russian)



MOTOR INVERSIONS AS A RESOURCE FOR INDIVIDUALIZING HUMAN ACTIVITY

Dmitry A. Sevostyanov (a)

(a) Novosibirsk State Agrarian University. Novosibirsk, Russia. Email: dimasev[at]ngs.ru

Abstract

In this article, we have considered the factors that determine the individuality of human activity. We have shown that the traditional model of human activity does not take into account all such factors. The purpose of the study is to analyze insufficiently studied individualizing factors in the system of human activity. The most important resource that creates motor individuality is inversions in the hierarchical system of human activity. We conducted a study based on the concept of levels of motor construction by N. A. Bernstein. Inversions are a form of relationship between hierarchically subordinate levels of human activity, in which the lower level acquires dominant features, formally remaining in its former subordinate position. In this article, we have shown a number of examples of motor inversions. Separately, we have identified symptomatic inversions, in which the properties of the higher motor level are manifested in the lower motor level, and real inversions, which become a manifestation of actual systemic contradictions in human motor skills. These results show the need to study system inversions in the structure of human activity, and at the same time demonstrate the importance of studying inversions as a General form of relations in complex hierarchical systems. Ignoring inversions does not allow us to form an adequate model of human activity. The article is intended for all readers interested in philosophical problems of corporeality.

Keywords

activity; hierarchy; inverse relations; organizational principle; contradiction; level of motor construction; poly-hierarchy; mono-hierarchy; symptomatic inversion; real inversion



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



МОТОРНЫЕ ИНВЕРСИИ КАК РЕСУРС ИНДИВИДУАЛИЗАЦИИ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ

Севостьянов Дмитрий Анатольевич (а)

(а) ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный аграрный университет». Новосибирск, Россия. Email: dimasev[at]ngs.ru

Аннотация

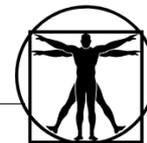
В статье рассматриваются факторы, определяющие индивидуальность человеческой активности. Показано, что традиционная модель человеческой активности учитывает не все такие факторы. Цель исследования – проанализировать недостаточно изученные индивидуализирующие факторы в системе активности человека. Важнейшим ресурсом, создающим моторную индивидуальность, являются инверсии в иерархической системе человеческой активности. Исследование базируется на концепции уровней моторного построения Н. А. Бернштейна. Инверсии представляют собой форму отношений между иерархически соподчиненными уровнями человеческой активности, при которой низший уровень приобретает главенствующие черты, формально оставаясь в своем прежнем подчиненном положении. В статье показан ряд примеров моторных инверсий. Отдельно обозначены симптоматические инверсии, при которых свойства высшего моторного уровня проявляются в низшем моторном уровне, и реальные инверсии, которые становятся проявлением действительных системных противоречий в человеческой моторике. Приведенные результаты показывают необходимость исследования системных инверсий в структуре человеческой активности, и одновременно демонстрируют важность изучения инверсий как общей формы отношений в сложных иерархических системах. Игнорирование инверсий не позволяет сформировать адекватную модель человеческой активности. Статья предназначена для всех читателей, интересующихся философскими проблемами телесности.

Ключевые слова

активность; иерархия; инверсивные отношения; организационный принцип; противоречие; уровень моторного построения; полииерархия; моноиерархия; симптоматическая инверсия; реальная инверсия



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Вопросы телесности неразрывно связаны с человеческой активностью. Тело человека не может рассматриваться как нечто статичное и покоящееся. Тело не только предназначено для реализации двигательных актов; оно в решающей степени является и продуктом активности.

Активность человека неоднородна; в ней встречаются разнообразнейшие двигательные акты, от примитивных до сложнейших; от тех, которые являются проявлением простейшей функции раздражимости, и вплоть до движения человеческой мысли, «движения без движения», сложнейшей и в то же время – латентной моторики, «в чистом виде» лишенной физического эквивалента. Человеческая активность представляет собой сложную иерархическую систему, и в этом качестве она подвержена действию всех закономерностей, присущих подобным иерархиям. Одна из таких общесистемных особенностей, необыкновенно важная, но часто оставляемая без внимания – способность сложных иерархических систем к формированию инверсивных отношений. Для изучения ряда ключевых моментов человеческой активности следует понимать, что такое системная инверсия, при каких условиях она развивается, на что воздействует и как разрешается. По этой причине при изложении данного материала необходимо на время отвлечься от рассмотрения самой человеческой активности и обратиться к отвлеченным вопросам системных инверсий.

ИНВЕРСИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ В ИЕРАРХИЯХ

Системная инверсия представляет собой форму отношений, при которой некоторый изначально низший, подчиненный элемент в иерархии приобретает главенствующие свойства, однако при этом все еще остается на своей прежней невысокой иерархической позиции. Можно сказать, что при этом возникает противоречие между местом элемента в иерархии и той ролью, которую он реально в ней исполняет.

Взяв для рассмотрения любую сложную иерархическую систему, имеющую сколько-нибудь значительный стаж существования, мы непременно встретим в ней инверсивные отношения в том или ином виде. И в социальных системах, и в системах управления, и в системе «человек» можно встретить

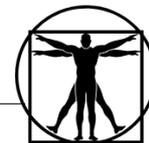


множество разноплановых инверсий. А поскольку эти отношения представляют собой проявление противоречий в данной системе, они способны привести систему в состояние, при котором она разрушится под тяжестью накопившихся противоречий. Но, с другой стороны, и позитивные изменения в системе, совершающей поступательное развитие, тоже связаны с наличием инверсивных отношений.

Определенный парадокс заключается в том, что до последнего времени системная роль инверсий практически не рассматривалась и не изучалась. Многократно сталкиваясь в своей повседневной жизни и в результатах научной деятельности с многочисленными частными проявлениями инверсивных отношений, многие исследователи не придавали значения инверсиям как системному феномену.

Почему инверсивные отношения в иерархических системах вообще становятся возможными? Дело в том, что каждая такая система, как правило, формируется на основе нескольких отдельных (хотя часто и сопряженных между собой) организационных принципов. Каждый такой принцип определяет, какой из иерархических элементов должен занимать низшую либо высшую позицию в данной системе. В простой иерархии (которая чаще всего представляет собой лишь условную, достаточно сильно оторванную от жизни схему) действует по определению единственный организационный принцип. Однако в реальных системах, к числу которых несомненно относится и система человеческой активности, организационные принципы действуют во множестве, так или иначе взаимодействуя между собой. Основания называть какую-либо иерархическую систему сложной возникают как раз потому, что в ней можно обнаружить, по крайней мере, более одного организационного принципа. На практике же мы обычно даже не знаем, сколько именно таких принципов можно обнаружить в той или иной реальной системе; нередко бывает, что к совокупности уже выявленных и описанных организационных принципов всегда можно присоединить еще какой-либо впервые обнаруженный принцип.

Например, в иерархической системе может действовать композитарный организационный принцип; в этом случае высшую иерархическую позицию будет занимать наиболее сложный по своему строению элемент. Если в системе проявляется хронологический организационный принцип, то это означает, что иерархическую вершину занимает самый старый ее элемент,



появившийся ранее других (в некоторых случаях, наоборот, самый новый элемент, лишь недавно включенный в систему или только что возникший в ней). Если в данной иерархии действует количественный принцип (у которого имеется масса частных проявлений, в зависимости от того, о количестве чего именно идет речь), то это значит, что во главе системы будет находиться элемент, как-либо превосходящий все иные элементы в количественном отношении. Если речь идет о морфологическом принципе, это означает, что элементы размещены один выше другого в пределах некоторой неразделимой единой конструкции, как, например, этажи в здании или нервные клетки в центральной нервной системе. Если в системе представлен пространственный принцип, то и здесь элементы расставлены так или иначе в пределах физического пространства (одни выше, другие ниже), но, в отличие от предыдущего случая, им ничто не мешает эти пространственные взаимоотношения изменять (если пространственный принцип действует независимо от морфологического). Функциональный организационный принцип распределяет элементы в системе на управляющие и управляемые (последние, соответственно, занимают более низкую иерархическую позицию).

Все организационные принципы можно с определенной мерой условности поделить на две категории: сущностные и атрибутивные. Сущностный принцип опирается на некоторые неотъемлемые и неизменные свойства составляющих иерархию элементов; например, к сущностным из вышеперечисленных можно отнести морфологический, хронологический и (с некоторыми оговорками) композитарный (при условии, что сложность отдельных элементов в системе остается неизменной, что сами они никак не развиваются и не усложняются). Атрибутивные принципы опираются на внешние, непостоянные, изменчивые свойства элементов в иерархии. Из названных выше примеров к атрибутивным принципам можно отнести пространственный, количественный и функциональный (вполне может получиться так, что сначала один элемент управляет другим, а потом они меняются ролями). Следует помнить, что это только лишь некоторые их возможных организационных принципов; их полный, исчерпывающий перечень (для всех возможных иерархических систем), по-видимому, вообще невозможно составить. При этом значение отдельных организационных принципов для иерархии неодинаково: среди них могут

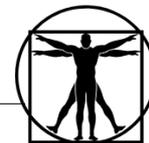


встречаться как главные, так и второстепенные; другими словами, сами организационные принципы, присущие данной системе, тоже составляют своего рода иерархию (иерархию второго порядка). Соотношение этих организационных принципов не остается постоянным: одни со временем выдвигаются на первый план, другие утрачивают свое значение (иногда частично, иногда временно), а некоторые упраздняются совсем.

Пока все организационные принципы действуют согласованно (в одном направлении), в иерархии остаются первоначально заложенные в ней, базовые упорядоченные отношения (согласно принятой здесь терминологии – это отношения ордера). Но как только в данной системе действие хотя бы какого-либо одного организационного принципа начинает противоречить действию остальных, в ней и проявляется системная инверсия.

Нетрудно заметить, что решающую роль при этом имеет действие атрибутивных организационных принципов, поскольку именно их наличие обеспечивает какую бы то ни было внутрисистемную динамику. Одни только сущностные организационные принципы никакой активности внутри системы обеспечить не в состоянии: их удел – неподвижность и вечный покой. Действующий в изоляции один атрибутивный принцип инверсию создать не может, но способен обеспечивать перемещение элемента вниз или вверх в данной иерархии (то есть создавать условия для внутрисистемной мобильности, при которой отношения ордера в системе все равно сохраняются). Сочетание же сущностных и атрибутивных принципов (или одних только атрибутивных принципов между собой) способно породить и системные инверсии, и вертикальные перемещения элементов по иерархической лестнице (Севостьянов, 2015).

Значимость инверсий для системы в целом зависит от ряда факторов. Во-первых, в моноиерархии (в которой есть только одна линия иерархического подчинения) значение инверсий априори больше, потому что любая инверсия в таком случае отражается на функционировании всей системы в целом. Во-вторых, многое зависит от того, охватывает ли инверсия вершину иерархической системы. И для моноиерархии, и для полииерархии ее воздействие в этом случае будет максимальным. В-третьих, многое зависит от того, какова «длина» инверсии. Если низший элемент в иерархии готов занять позицию предпоследнего, то такая инверсия не окажет на систему в целом заметного влияния. Если на позицию высшего элемента в иерархии претендует второй сверху элемент, то, как



следует из предыдущего пункта, влияние такой инверсии будет более значительным, но все же оно будет затрагивать главным образом вершину иерархии, а не все ее этажи (эту ситуацию можно сравнить с готовящимся «дворцовым переворотом», который не будет иметь существенного значения для низших сословий). Но если имеет место «длинная» инверсия, при которой низший элемент приобретает возможность, минуя все промежуточные «этажи», занять позицию высшего – тут воздействие инверсии охватит всю иерархическую систему. Наконец, в-четвертых, значимость системной инверсии зависит и от того, каково взаимное значение сталкивающихся друг с другом организационных принципов. Если организационный принцип, обеспечивающий «право» подчиненного элемента на главенство, в данной системе малозначителен, то и возникшая в результате системная инверсия не будет играть особой роли. Если, наоборот, малозначительным окажется принцип, оставляющий данный элемент в подчиненном положении, то велика вероятность, что этот элемент приобретет главенствующие черты в иерархии не только номинально, но и фактически.

Инверсивные отношения, возникнув, способны разрешаться, причем разными путями. Разрешение инверсии происходит, когда иерархический элемент, претендующий на более высокую позицию, как уже сказано выше, эту позицию действительно обретает: например, в силу того, что действие организационного принципа, препятствующего этому, становится пренебрежимо малым. В этом случае ничто не препятствует тому, чтобы совершился акт внутрисистемной мобильности и элемент переместился бы на более высокое (и более достойное) место. Кроме того, инверсия в системе может быть разрешена, если, наоборот, организационный принцип, который дает основание подчиненному элементу иметь главенствующие свойства, утрачивает в данной иерархии свое значение (как утратил, например, свое значение в нашей стране сословный принцип в социальной иерархии после революции 1917 года). Тогда рассматриваемый элемент просто остается в подчиненном положении и далее, уже вне всяких явных или скрытых противоречий. Инверсия может разрешиться и в том случае, если из системы просто удален «возмущающий» элемент. Наконец, инверсия будет ликвидирована и тогда, когда под воздействием развившихся противоречий разрушается сама система; подобным образом, можно сказать, что со смертью больного прекращается и



его болезнь. При этом необходимо сделать одно уточнение: если системная инверсия имеет уже определенный стаж существования, то система в целом адаптируется к ней, перестраивается под ее действие; в этом случае насильственное (искусственно предпринятое) изъятие инверсии из данной системы приведет систему к разрушению, причем, вероятно, еще вернее, чем это может сделать дальнейшее развитие инверсивных отношений.

Таким образом, теперь можно вновь обратиться к структуре человеческой моторики и выяснить, какую роль играют в ней инверсивные отношения. Для этого необходимо проанализировать иерархию моторик, о существовании которой говорилось выше.

ИЕРАРХИЧЕСКАЯ СИСТЕМА ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ

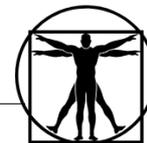
Наиболее подробную и обоснованную проработку данная иерархия получила в трудах выдающегося отечественного психофизиолога и биомеханика Н. А. Бернштейна. В соответствии с его концепцией, структура человеческой активности включает в себя пять основных уровней моторного построения (УМП). Каждый из этих уровней включает в себя:

- совокупность движений равного (или сравнимого) уровня сложности;
- определенный набор нервных структур, обеспечивающий данные двигательные акты;
- сенсорные системы, обеспечивающие обратную связь в ходе данных движений.

Каждый УМП в системе, представленной Н. А. Бернштейном, обозначается тройко: он имеет обозначение латинской литерой (А, В, С, D и E), морфологическое наименование (исходя из названий основных обеспечивающих его нервных структур), а также функциональное наименование.

Кроме того, каждый УМП имеет эволюционную привязку: их появление так или иначе можно определить у наших эволюционных предков. Наконец, у каждого УМП имеется собственное содержание, присущее именно данному индивиду (а не человеку вообще).

В исследованиях, проведенных автором этой статьи, проявление данных уровней изучалось на примере графического действия (рисования). Дело в том, что в изобразительной деятельности находят отражение все пять моторных уровней,



причем в весьма наглядной форме, а их регистрация не требует никакой специальной аппаратуры.

Низший (и наиболее эволюционно ранний) УПМ – уровень А, руброспинальный уровень, который иначе обозначается как уровень палеокинетических регуляций (или тонический уровень). Этот уровень управляет тонусом (сократительной готовностью) мышц. При этом у поперечнополосатых (скелетных) мышц, мышечные клетки которых в принципе сокращаются сразу по принципу «все или ничего», проявляется эволюционно древний (вязкий, постепенный) тип сокращения, присущий в основном гладким мышцам внутренних органов. Данный уровень присущ сегментарно построенному телу безотносительно к наличию у этого тела конечностей (человеческие конечности, как известно являются дериватами тех или иных соматических сегментов). Самостоятельных движений у этого уровне немного; к ним можно (с известной степенью условности) отнести разве что непроизвольные вздрагивания и дрожь от холода. Однако у этого уровня есть множество фоновых, обеспечивающих движений, в которых он выступает не в главной, а в служебной роли. При каждом движении более высокого уровня необходимо обеспечивать тонус мышц; требуется определенная рабочая поза, хватка для удержания инструмента и т. д. Данный уровень использует в качестве сенсорных коррекций только сигналы проприорецепторов (зрение, к примеру, не использует, то есть действует вслепую). В рисунке данный уровень отображается, например, в нажиме; нарушения в его работе проявляются в динамическом треморе (дрожании проведенной линии).

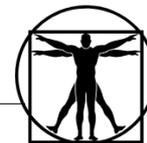
Следующий УМП – уровень В, или уровень синергий и штампов. Этот уровень обеспечивает синхронные сокращения мышечных групп (или, как писал Н. А. Бернштейн, «мышечных ансамблей»). Он присущ уже существам, имеющим полноценные конечности. Как и предыдущий уровень, уровень В имеет сенсорное обеспечение только от проприорецепторов, но здесь имеется уже принципиально другой, более сложный уровень проприоцепторики. Этот уровень самостоятельно осуществляет циклические, повторяющиеся движения (такие, как вращение велосипедных педалей или перебирание ногами при ходьбе), в которых участвует одновременно множество мышц, а также другими подобные моторные акты. В рисунке этот уровень порождает выразительные свойства линии.



Третий УМП – уровень С, то есть уровень пространственного поля. Он обеспечивает перемещения в обширном пространстве (гораздо большем, чем размеры самого тела). Посредством этого уровня осуществляются все разнообразные локомоции. Кроме того, этот уровень осуществляет баллистические движения (бросание в цель) и подражательные движения. Он использует все доступные сенсорные коррекции, включая и зрение, и слух. Эволюционно этот уровень является высшим для большинства млекопитающих. Данный уровень, по мнению Н. А. Бернштейна, может быть подразделен на два подуровня: С1 (подкорковый, низший) и С2 (корковый, высший). Например, при бросании предмета в цель подуровень С1 обеспечивает техническую сторону броска, а С2 – непосредственно попадание в цель. В рисунке уровень С позволяет создавать изображение с признаками сходства с некоторым оригиналом, а также осуществлять композиционное решение (только в данном случае оперировать этому уровню приходится не в реальном пространстве, а в условном пространстве листа). Подуровень С1 при этом отвечает за копирование (обведение), С2 – за воспроизведение изображения с признаками геометрического подобия.

Четвертый уровень D (уровень предметных действий) является уже полностью человеческим. Он осуществляет все операции с орудиями труда, а кроме того, обеспечивает использование языка (но только на инструментальном, а не на смысловом уровне). В изобразительной деятельности он ответственен за создание изображений определенных топологических классов (например, «человек», «мальчик», «девочка», «дом»).

Наконец, пятый и последний уровень, а вернее, группа уровней Е осуществляет операции с символами. Когда уровень Е действует в одиночку, без привлечения нижележащих уровней, никаких физических движений не производится; происходит лишь движение мысли. Включение символического уровня в моторную иерархию означает признание того факта, что интеллектуальная и двигательная активность человека выступают в неразрывном единстве (Костюнина, 2012). Символ, в данном случае – объект, наделенный особым смыслом, нетождественным самому объекту; объект как означающее. Поскольку деятельность уровня Е опирается на служебные функции уровня D, обеспечивающего инструментальную функцию языка, уровень Е может оперировать уже не образами таких объектов, а вербально выраженными понятиями, каждое из которых представляет собой некоторое



смысловое целое, просто заполненное «нужными» словами (Ахутина, 2007). Уровень Е в рисунке проявляет себя в осмысленности изображения, в его символической нагрузке.

Вместе эти уровни образуют иерархическую систему, в которой действует множество организационных принципов; некоторые из которых можно здесь перечислить:

Хронологический принцип, поскольку вышестоящие УМП появились позже (являются эволюционно более молодыми) по отношению к нижестоящим УМП.

Количественный принцип выражается в том, что каждый из иерархических уровней (УМП) имеет собственный набор двигательных актов, в котором он является ведущим; и чем выше располагается данный уровень в моторной иерархии, тем большее количество двигательных актов он способен охватывать и тем большую часть человеческого моториума он занимает.

Генетический принцип проявляется в том, что вышестоящие УМП в ходе поступательного развития надстраиваются над нижестоящими и происходят из нижестоящих, воздвигаясь на их фундаменте и используя их проводящие пути.

Функциональный принцип, действие которого проявляется в том, что вышележащий УМП, высший из задействованных в данном моторном акте, обеспечивает руководство деятельностью нижележащих уровней, которые, в свою очередь, исполняют служебную роль.

Морфологический принцип, поскольку центральная нервная система состоит из реальных, вещественных и неразделимых соподчиненных структур, надстроенных одна над другой, и обеспечивающих действие различных УМП.

Композитарный принцип, так как и по своей структуре, и по исполняемой функции вышележащие уровни в моторной иерархии значительно сложнее нижележащих.

Наконец, *пространственный принцип*, согласно которому последовательное размещение нервных структур, обеспечивающих действие разных УМП от низших к высшим, в пределах человеческой головы ориентировано в ростральном направлении.

Согласно учению Н. А. Бернштейна, моторные уровни действуют в комплексе, при этом действие высшего из задействованных в двигательном акте УМП осознается, а нижележащие действуют неосознанно. Это помогает освободить от излишней нагрузки актуальное сознание человека, возможности



которого по обработке информации по определению ограничены. Так выглядят отношения ордера в данной системе.

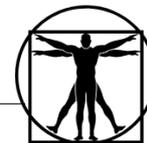
Собственно, теоретическая концепция Н. А. Бернштейна никаких иных отношений, кроме отношений ордера, изначально не предусматривала. Однако уже само по себе выделение соподчиненных иерархических уровней человеческой моторики составляло огромную научную заслугу. Работы Н. А. Бернштейна в настоящее время остаются актуальными; его концепция упоминается во множестве современных публикаций (Ботяев, 2014; Гимазов, 2015; Девишвили, 2015; Князева, 2007; Круткин, 2014a; Круткин, 2014b), а полтора десятилетия тому назад даже вышла монография, посвященная личности и учению великого психофизиолога (Фейгенберг, 2004). Помимо концепции Н. А. Бернштейна, существуют и другие классификации двигательных координаций (Назаренко, 2015; Немцев, 2005), но в них не прослеживается иерархической упорядоченности. Работа Н. А. Бернштейна нашла продолжение в трудах многих современных исследователей (Сляднева, 2009; Никитин, Шевелёв & Никитина, 2011). Однако нельзя сказать, что все вопросы, касающиеся исследования описанной Н. А. Бернштейном моторной иерархии, к настоящему времени разъяснены. В частности, это касается инверсивных отношений в системе активности человека.

ИНДИВИДУАЛИЗИРУЮЩИЕ ФАКТОРЫ МОТОРИКИ

Моторика каждого человека индивидуальна. Рассмотрим, какие именно индивидуализирующие факторы представлены в классической теории Н. А. Бернштейна.

Как уже говорилось ранее, у каждого УМП имеется содержание, доступное именно данному индивиду. Оно составляет относительно небольшую часть «словаря» движений, в принципе присущего тому или иному моторному уровню. Действительно, например, бросание копья в цель является движением уровня С, но далеко не все люди владеют этим движением. Многие упражнения восточных (пластических) гимнастик относятся практически полностью к ведению уровня В, но и ими владеет весьма небольшая часть человечества. Точно так же умение решать в уме сложные математические задачи, требующее деятельности уровня Е, отнюдь не является всеобщим достоянием.

Ситуация усугубляется тем, что в моторной иерархии присутствует феномен автоматизации, при которой афферентации



некоторого моторного уровня передаются на нижележащий УМП – и остаются там практически навсегда. Таким образом, уровень, на который переводятся эфферентации «сверху», становится своего рода копилкой моторных автоматизмов; естественно, содержимое этих копилочек у разных людей будет отличаться, так как зависит от индивидуальной двигательной биографии.

Однако этим возможности индивидуализации моторики не исчерпываются. Дело в том, что не только содержательное наполнение, но и общее развитие тех или иных УМП у разных людей может значительно различаться, что заставляет говорить о разных моторных профилях. Вот что писал по этому поводу сам Н. А. Бернштейн:

«У разных субъектов встречаются в норме очень различные соотносительные степени развития отдельных координационных уровней. Есть люди, отличающиеся большим изяществом и гармонией телодвижений (уровень В), но их руки необычайно беспомощны, они не умеют управиться ни с молотком, ни с каким-либо примитивным орудием (уровень D). Другие обладают исключительной точностью мелких движений (гравирование, работы часовщика или ювелира) и при этом мешковаты, неловки, спотыкаются о свои ноги, роняют стулья, мимо которых проходят: у этих лиц имеется резкое преобладание уровней С2 и А над уровнем В. Необходимость выработки системы наблюдений, которая позволила бы объективно определять подобные моторные профили и пропорции, совершенно назрела, но, к сожалению, пока такой системы еще не существует и приходится ограничиваться весьма приблизительными описаниями» (Бернштейн, 1990, стр. 325).

Исследования моторных профилей получили продолжение и после Н. А. Бернштейна; примером тому являются работы, описывающие разные стороны моторной индивидуальности, которые представили Н. Е. Коренкова и Ю. Н. Олейник (Коренкова & Олейник, 2006), а также А. А. Мелия (Мелия, 2018).

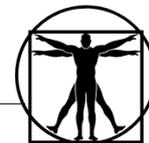
Возможность развития низшего УМП в большей степени, чем развитие высшего, уже порождает гипотетическую возможность моторных инверсий. Здесь инверсия, если она есть, происходит вследствие действия только одного организационного принципа в моторной иерархии (количественного); остальные по-прежнему



оставляют низший моторный уровень в подчиненном положении, какое бы относительно преобладающее развитие он ни приобрел. Однако различие индивидуальных моторных профилей вовсе не обязательно порождает действительную инверсию. Развитие низшего УМП может быть относительно выше, чем развитие этого же уровня у другого субъекта, и это может создавать существенные различия в моторике, но это именно относительное, а не абсолютное доминирование низшего моторного уровня. При этом в иерархической системе в целом все равно могут сохраняться отношения ордера: просто относительно немногие движения, присущие низшему УМП, производятся лучше и с меньшими трудностями, чем у других людей. Но движения более высокого уровня все равно остаются гораздо более многочисленными и значимыми. К тому же к более сложным движениям высших моторных уровней и требования несравненно выше. Для иллюстрации этого положения стоит вспомнить, что животные намного превосходят человека по развитию низших моторных уровней. Ни один человек не обладает гибкостью дождевого червя, у которого высшим (и единственным) является уровень А, и ни один человек не способен лазать по деревьям с ловкостью белки или обезьяны (у которых великолепно развит высший для них уровень С). Но даже самый умственно незрелый и неинтеллигентный субъект, имеющий весьма скудные навыки по применению символического УМП (и посредственные к тому способности), безусловно обгоняет представителей животного мира по возможностям осуществления символических операций.

Чтобы выявить действительные, безусловные проявления системных инверсий в моторной иерархии, следует обратить внимание на те случаи, когда низший уровень моторного построения приобретает главенствующую позицию в функциональном отношении. Иными словами, следует обозначить те формы отношений между моторными уровнями, при которых активность низшего уровня в моторной иерархии осознается, а высшего – нет; высший УМП в такой ситуации становится в определенном смысле в подчиненное положение и обеспечивает, применительно к низшему моторному уровню, лишь подчиненную роль.

При сохранении отношений ордера в обеспечивающей роли неизменно выступают низшие УМП. Так, например, в акте ходьбы, как и в любой другой локомоции, высшим из задействованных УМП является уровень С. Его действие и осознается; осуществляя



ходьбу, субъект отдает себе отчет в том, откуда он движется и в каком направлении. Однако он не осознает активность уровня В, благодаря которой обеспечивается сложная сопряженная работа мышечных групп, а также активность уровня А, который управляет тонусом тела (то есть сократительной готовностью мышц). Если бы человек вынужден был удерживать в своем актуальном сознании всю информацию, необходимую для успешного функционирования низших моторных уровней (какую мышцу в какой момент времени следует напрячь, а какую, напротив, расслабить, и какой тонус следует придать каждому сегменту тела) – он, вероятнее всего, не смог бы сделать ни шагу. Напомним, что в классической теории человеческой активности Н. А. Бернштейна признается только такая исходная форма иерархических отношений.

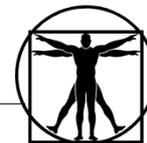
Однако в действительности это не так. Активность человека пронизана инверсиями, что называется, насквозь, как «короткими», так и «длинными». Инверсии эти создают ряд противоречий, вследствие чего способны провоцировать для индивидуума ряд неприятных ситуаций; однако именно эти инверсии формируют подлинную индивидуальность человеческой активности. Индивидуальностью же мы дорожим, считая ее весьма ценным своим достоянием. Само понятие «телесности» имплицитно содержит в себе необходимость осознанного наличия моторных инверсий, ибо предполагает некоторое самодовлеющее влияние «тела» на психику – если рассматривать человека не как лишь претерпевающего, но и как активного (и проактивного) субъекта. Моторные инверсии подчас причиняют нам массу физических страданий. Однако, если бы в системе активности человека сохранялись бы всегда и всюду одни только отношения ордера, человек превратился бы в некоторое подобие «моторного робота», отличие которого от других подобных «роботов» состояло бы в лучшем или худшем, более широком или более узком наборе освоенных (запрограммированных) двигательных навыков, да еще в особенностях самих загруженных в него программ, вследствие чего движения разной степени сложности (принадлежащие к разным УМП) осваиваются разными людьми с неодинаковой степенью трудности. Отдельные инверсии, которые вызывают проблемы в жизни индивидуума, подлежат разрешению, где это возможно; устранять же саму форму инверсивных отношений из моторики человека не представляется возможным (и целесообразным).



Необходимо отметить, что уровни моторного построения образуют совместно монолинейную иерархию, а выше было показано, что в иерархиях такого рода инверсии проявляют себя особенно эффектно. Кроме того, в инверсии часто оказывается вовлеченным возглавляющий данную иерархию символический моторный уровень, в результате чего каждая такая инверсия неминуемо отражается на деятельности всей системы в целом. Особенно это касается так называемых «длинных» инверсий.

Среди всего разнообразия моторных инверсий, которые могут быть выявлены в человеческой активности, можно выделить две группы: инверсии симптоматические и реальные. Симптоматическая инверсия на качество активности самого субъекта прямо не воздействует, а лишь выявляется в ней. Реальная инверсия отражается непосредственно в активности субъекта.

Например, характерная симптоматическая инверсия обнаруживается в ходе миокинетической диагностики. Известен так называемый миокинетический тест Мира-и-Лопес (Мира-и-Лопес, 2002). В нем есть такой простейший субтест: испытуемому предлагается несколько раз обвести карандашом вертикальную линию на закрепленном перед ним листе бумаги. Потом руку с карандашом закрывают от глаз испытуемого специальным экраном, а линию он при этом продолжает обводить. В процессе обведения линии его рука, более не контролируемая зрением, смещается вправо или влево (что тут же видно по следам карандаша на бумаге). Если (при рисовании правой рукой) рисующая рука смещается вправо – это говорит о преобладающем тоне мышц-разгибателей. Если рука смещается влево – преобладает тонус сгибателей. Выявляемое соотношение тонуса сгибателей и разгибателей относится к содержательному наполнению уровня А. Однако в этом содержании отображается деятельность высших моторных уровней. Так, лица, у которых преобладает пассивный тип реагирования на опасность (спрятаться, затаиться, вернуться в эмбриональную позу), показывают преобладающий тонус сгибателей. Те субъекты, у которых представлен преимущественно активный тип реагирования на опасность (борьба или бегство), демонстрируют, напротив, преобладание тонуса разгибателей. Здесь речь может идти о «длинной» симптоматической инверсии. Тем самым демонстрируется непосредственная связь особенностей тонического уровня с эмоциональной регуляцией (Айламазьян, 2017).



Это – не единственный случай симптоматических инверсий. Так, при графической психодиагностике испытуемому предлагается создать рисунок на заданную тему (иначе говоря, изобразить фигуру определенного топологического класса). Допустим, речь идет об изображении человеческой фигуры (как в проективной методике Карен Махвер) (Махвер, 2014). Хотя в рисовании всегда бывает так или иначе задействован символический уровень E, главная нагрузка приходится на уровень, который оперирует топологическими классами фигур, а именно на уровень D. И вот в изображении, созданном испытуемым, психолог усматривает, например, черты проявления агрессии (оскаленные зубы, шрамы, изображенное оружие и т. д.). Возникает вопрос: осознанно ли испытуемый придавал изображению агрессивные черты, хотел ли он продемонстрировать агрессию? Очевидно, нет (а если да, то диагностика не может считаться достоверной, так как специалисту по психодиагностике будут доступны не истинные черты личности испытуемого, а лишь те, которые он умышленно хотел предъявить). В этом случае символический уровень действует неосознанно, а осознается активность уровня D; уровень E лишь поставляет ему материал. Тут также наблюдается симптоматическая инверсия, но только «короткая» – между соседствующими уровнями D и E. Существуют и другие примеры симптоматических инверсий; в частности, такая инверсия фактически была выявлена в исследованиях Е. А. Захаревской при исследовании взаимосвязи моторной активности с типологическими особенностями личности при помощи моторных проб (Захаревская, 2018).

Реальные инверсии, в отличие от симптоматических, становятся проявлением действительных системных противоречий в человеческой моторике. Одно из подобных проявлений инверсии моторный уровень приводит Т. С. Леви:

«Сдерживание эмоций осуществляется благодаря микродвижениям, останавливающим выражение импульса. Эти микродвижения могут быть не заметны наблюдателю, и не осознаваемы самим человеком. Так, если мы хотим крикнуть (чувство), то мы сжимаем зубы... Постепенно формируется мышечный панцирь» (Леви, 2005, стр. 415).

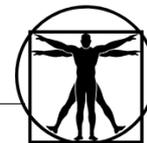
Этот мышечный панцирь был описан в свое время еще последователем Зигмунда Фрейда Вильгельмом Райхом (Райх, 2000). По мнению И. А. Бесковой, данный «панцирь» служит тому,



чтобы блокировать импульсы, идущие от «ядра личности» к периферии, и позволяет поступать не в соответствии с принципом удовольствия, а в соответствии принципом реальности. В этом позитивная роль «мышечного панциря»: она состоит в расширении сферы активного взаимодействия с миром. Если раньше оно осуществлялось только на основе удовольствия и неудовольствия, то теперь – и на основе полезности (Бескова, 2001). Это – отображение первоначально защитной функции инверсивных реакций. Но тот же «мышечный панцирь» сам становится источником болей, поскольку мышечный тонус определенных сегментов тела оказывается патологически измененным. Символическое событие, которое послужило причиной соматического страдания, оказывается вытесненным в бессознательное и забытым, а патологическое проявление тонуса тела выходит на первый план. Например, человеку, у которого развился миофасциальный синдром, порой трудно себе представить, что причина его мучений – некоторый вытесненный в бессознательное символ. Однако, как указывает А. П. Люсьй, «символ при вытеснении подсознательного содержания имеет возможность «разрядиться» прямым, непосредственным образом» (Люсьй, 2009, стр. 49). Налицо «длинная» реальная инверсия между моторными уровнями Е и А. В общем контексте активности человека такие инверсии имеют очень большое значение: они же могут рассматриваться как проявление патологических состояний. Преодоление таких состояний описано, например, в работах Александра Лоуэна, в рамках так называемого биоэнергетического анализа (Лоуэн, 1996; Лоуэн, 2002).

ВЫВОДЫ

Таким образом, анализ инверсий в иерархической системе человеческой моторики представляется весьма актуальным и перспективным направлением в контексте исследований телесности. Невозможно сформировать адекватную модель человеческой активности, если при этом опираться на одни только отношения ордера и игнорировать инверсивные отношения. Моторные инверсии в системе активности индивидуума, с известной долей условности, могли бы рассматриваться как некоторое отклонение от «нормы», если считать «нормой» отношения ордера, но эти инверсии получили всеобщее распространение и давно сами стали «нормой». Однако эта



«норма» чрезвычайно вариативна, вследствие чего системные инверсии в активности человека объективно является важнейшим источником моторной индивидуальности.

Список литературы

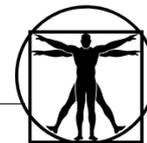
- Айламазьян, А. М. (2017). Движение и становление личности. *Национальный психологический журнал*, 2(26), 3-84. Doi: 10.11621/nrj.2017.0208
- Ахутина, Т. В. (2007). Модель порождения речи Леонтьева-Рябовой: 1967–2005. *Вопросы психолингвистики*, (6), 13-27.
- Бернштейн, Н. А. (1990). *Физиология движений и активность*. Москва: Наука
- Бескова, И. А. (2001). *Эволюция и сознание: (когнитивно-символический анализ)*. Москва: ИФРАН
- Ботяев, В. Л. (2014). Координационные способности в системе спортивного отбора. *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*, 1(28), 127-132.
- Гимазов, Р. М. (2015). Состав и структура двигательных способностей человека. *Ученые записки университета Лесгафта*, 11(129), 67-72. Doi: 10.5930/issn.1994-4683.2015.11.129.p67-72
- Девизишвили, В. М. (2015). Н. А. Бернштейн – основатель современной биомеханики. *Национальный психологический журнал*, 4(20), 74-78. Doi: 10.11621/nrj.2015.0407
- Захаревская, Е. А. (2018). Экспериментальное исследование взаимосвязи показателей психомоторной активности с типологическими особенностями личности. *Азимут научных исследований: педагогика и психология*, 3(24), 291-294.
- Князева, Т. (2007). Человек выразительный, или проблема описания экспрессивной моторики личности. *Развитие личности*, (3), 70-86.
- Коренкова, Н. Е. & Олейник, Ю. Н. (2006). Психомоторика в структуре интегральной индивидуальности человека. *Психологический журнал*, (1), 54–66.
- Костюнина, Л. И. (2012). Физиологическое обоснование единства интеллектуальной и двигательной деятельности. *Педагогико-психологические и медико-биологические проблемы физической культуры и спорта*, 2(23), 56-61.
- Круткин, В. Л. (2014а). Техники тела и движения человека. *Журнал социологии и социальной антропологии*, (2), 167-179.
- Круткин, В. Л. (2014б). Человеческие движения: опыт междисциплинарного исследования. *Epistemology & Philosophy of Science*, 3(40), 141-156.
- Леви, Т. С. (2005). *Психология телесности в ракурсе личностного развития*. *Психология телесности между душой и телом*. Москва: АСТ



- Лоуэн, А. (1996). *Физическая динамика структуры характера*. Москва: Компания Пани
- Лоуэн, А. (2002). *Депрессия и тело*. Москва: Эксмо-Пресс
- Люсый, А. П. (2009). Сквозь символы. Диалектика символизации/десимволизации как фундаментальное основание прикладной культурологии. *Вопросы философии*, (10), 48-59.
- Маховер, К. (2014). *Проективный рисунок человека*. Москва: Смысл
- Мелия, А. А. (2018). Моторная конституция: биология, патология, культура. *Academy*, 11(38), 14-23.
- Мира-и-Лопес, Е. (2002). *Графическая методика исследования личности*. Санкт-Петербург: Речь
- Назаренко, Л. Д. (2015). Концепция классификации двигательных координаций. *Теория и практика физической культуры*, (3), 99-101.
- Немцев, О. Б. (2005). Теоретические основы точности движений. *Вестник Адыгейского государственного университета*, (1), 33-43.
- Никитин, С. Н., Шевелёв, А. Е. & Никитина, Н. С. (2011). Многоуровневая система управления двигательными действиями человеком. *Ярославский педагогический вестник*, (2), 130-133.
- Райх, В. (2000). *Анализ характера*. Москва: Апрель Пресс, ЭКСМО-Пресс
- Севостьянов, Д. А. (2015). *Противоречие и инверсия*. Новосибирск: Золотой колос
- Сляднева, Л. Н. (2009). Телесная пластичность как биомеханическая реальность. *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология*, (3), 302-308.
- Фейгенберг, И. М. (2004). *Николай Бернштейн: от рефлекса к модели будущего*. Москва: Смысл.

References

- Akhutina, T. V. (2007). Model of speech production Leontiev and Ryabova: 1967-2005. *Questions of Psycholinguistics*, (6), 13-27. (In Russian)
- Aylamazyan, A. M. (2017). Movement and formation of personality. *National Journal of Psychology*, 2(26), 3-84. Doi: 10.11621/npj.2017.0208 (In Russian)
- Bataev, V. L. (2014). Coordination abilities in the sports selection system. *Bulletin of the Surgut State Pedagogical University*, 1(28), 127-132. (In Russian)
- Bernstein, N. A. (1990). *Physiology of movements and activity*. Moscow: Nauka (In Russian)
- Beskova, I. A. (2001). *Evolution and consciousness: (cognitive-symbolic analysis)*. Moscow: IFRAN (In Russian)
- Devishvili, V. M. (2015). N. A. Bernstein-founder of modern biomechanics. *National Journal of Psychology*, 4(20), 74-78. Doi: 10.11621/npj.2015.0407 (In Russian)



- Feigenberg, I. M. (2004). *Nikolai Bernstein: from the reflex to the model of the future*. Moscow: The Meaning (In Russian)
- Gimazov, R. M. (2015). The composition and structure of motor abilities of the person. *Scientific Notes of Lesgaft University*, 11(129), 67-72. Doi: 10.5930/issn.1994-4683. 2015. 11. 129.p67-72 (In Russian)
- Knyazeva, T. (2007). An expressive person, or the problem of describing the expressive motor skills of a person. *The Development of Personality*, (3), 70-86. (In Russian)
- Korenkova, N. E. & Oleynik, Yu. N. (2006). Psychomotorics in the structure of the integral personality of a person. *Psychological Journal*, (1), 54-66. (In Russian)
- Kostyunina, L. I. (2012). Physiological justification of the unity of intellectual and motor activity. *Pedagogical-Psychological and Medico-Biological Problems of Physical Culture and Sports*, 2(23), 56-61. (In Russian)
- Krutkin, V. L. (2014a). Techniques of human body and movement. *Journal of Sociology and Social Anthropology*, (2), 167-179. (In Russian)
- Krutkin, V. L. (2014b). Human movements: the experience of interdisciplinary research. *Epistemology & Philosophy of Science*, 3(40), 141-156. (In Russian)
- Levi, T. S. (2005). *Psychology of corporeality in the perspective of personal development. Psychology of corporeality between soul and body*. Moscow: AST (In Russian)
- Lowen, A. (1996). *Physical dynamics of character structure*. Moscow: Pani Company (In Russian)
- Lowen, A. (2002). *Depression and the body*. Moscow: Eksmo-Press
- Lyusy, A. P. (2009). Through the symbols. The dialectic of the symbolization/desymbolization as a fundamental basis for applied cultural studies. *Questions of Philosophy*, (10), 48-59. (In Russian)
- Machover, K. (2014). *Projective drawing of a person*. Moscow: The Meaning (In Russian)
- Melia, A. A. (2018). Motor Constitution: biology, pathology, culture. *Academy*, 11(38), 14-23. (In Russian)
- Mira y Lopez E. (2002). *A graphic technique of personality research*. Saint Petersburg: Speech (In Russian)
- Nazarenko, L. D. (2015). The concept of classification of motor coordination. *Theory and Practice of Physical Culture*, (3), 99-101. (In Russian)
- Nemtsev, O. B. (2005). Theoretical foundations of movement accuracy. *Bulletin of Adygeya state University*, (1), 33-43. (In Russian)
- Nikitin S. N., Shevelev A. E. & Nikitina N. S. (2011). Multi-level system for controlling human motor actions. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, (2), 130-133. (In Russian)
- Reich, W. (2000). *Character analysis*. Moscow: April Press, EKSMO-Press (In Russian)
- Sevostyanov, D. A. (2015). *Contradiction and inversion*. Novosibirsk: Golden Ear (In Russian)



Slyadneva, L. N. (2009). Bodily plasticity as a biomechanical reality. *Bulletin of Adygeya State University. Series 3: Pedagogy and psychology*, (3), 302-308. (In Russian)

Zakharevskaya, E. A. (2018). Experimental study of the relationship between indicators of psychomotor activity and typological characteristics of the individual. *Azimuth of Scientific Research: Pedagogy and Psychology*, 3(24), 291-294. (In Russian)

History of Sexuality

История сексуальности



"SIN OF ONAN": THE EVOLUTION OF THE VIEWS ON MASTURBATION IN MODERN TIME

Andrei B. Sokolov (a)

(a) Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D.Ushinsky. Yaroslavl, Russia.
Email: sokolov_1457[at]mail.ru

Abstract

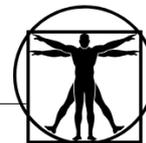
History of sexuality is one of the most dynamically developing trends in contemporary historiography. Cultural history of masturbation reflects evolution of ideas about this part of human sexuality. This article uses constructivist methodology and regards masturbation as cultural construct originated from mental dominants of time and society. In conditions of "medicalization" of modern society (the expression of M. Foucault) the masturbation was looked upon as a pathology and a dangerous social vice. The author of the article employs a chronological approach examining the evolution of attitudes to masturbation. In the time of Renaissance and in the XVII century masturbation wasn't considered a great sin, though many authors condemned it. In the XVIII century, the period of relative tolerance was over - masturbation became to be regarded as a disease that needed treatment, even surgical interference in some cases, as object of "new psychiatry". It was at the same time exposed to moral condemnation and was put under strict pedagogical control. The expressed repressiveness continued for many decades, and only on the turn of XIX century cautious doubts in attribution of masturbation to diseases appeared. "Rehabilitation" of masturbation happened only in the middle of the XX century under influence of social factors and formation of consuming society, as well as the new ideas in sexology. The attitude to masturbation, as to other sexual practices depends on raising and decreasing of the level of tolerance in society.

Keywords

history of sexuality; masturbation; "onania"; deviation; "medicalization" of society; psychiatry; Foucault; Kinsey; Radkau; Dodson



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



«ГРЕХ ОНАНА»: ЭВОЛЮЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О МАСТУРБАЦИИ В НОВОЕ ВРЕМЯ

Соколов Андрей Борисович (а)

(а) ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского». Ярославль, Россия. Email: sokolov_1457[at]mail.ru

Аннотация

История сексуальности – одно из динамично развивающихся направлений современной историографии. Культурная история мастурбации прослеживает эволюцию представлений об этой стороне человеческой сексуальности. Данная статья основана на конструктивистской методологии и рассматривает мастурбацию как культурный конструкт, вытекающий из ментальных доминант эпохи и общества. В условиях «медикализации» современного общества (выражение М. Фуко) утвердился взгляд на онанизм как на патологию и в то же время опасный социальный порок. В статье на основе хронологического подхода прослеживается эволюция представлений о мастурбации. В эпоху Ренессанса и в XVII веке онанизм считался не самым большим грехом, хотя и осуждался многими авторами. В XVIII веке период относительной терпимости закончился. Тогда мастурбация стала рассматриваться как болезнь, требующая лечения, в некоторых случаях даже хирургического вмешательства, объект «новой психиатрии». Одновременно онанизм подвергался нравственному осуждению и ставился под жесткий педагогический контроль. Выраженная репрессивность сохранялась на протяжении многих десятилетий, и только на рубеже XIX – XX вв. появились осторожные сомнения в отнесении онанизма к разряду болезней. «Реабилитация» мастурбации произошла в середине XX столетия под влиянием социальных факторов и становления «потребительского общества», а также новых идей в области сексологии. Отношение к мастурбации, как и к другим сексуальным практикам, меняется в зависимости от повышения или понижения уровня толерантности в обществе.

Ключевые слова

история сексуальности; мастурбация; «Онания»; девиация; «медикализация» общества; психиатрия; Фуко; Кинси; Радкау; Додсон



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная



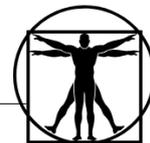
ВВЕДЕНИЕ

В интервью я спросил у одного из классиков современной историографии покойного Рейхарда Козеллека, существуют ли для германских историков какие-то табу, связанные с исследованиями сексуальности, и получил ответ, что сексуальность – неотъемлемая часть культуры, а какие-либо ограничения здесь немыслимы. Другое дело, продолжил Козеллек, политика, и привел ряд примеров, когда нарушения установившихся табу воспринимаются как неприемлемые (Соколов, 2005). Конечно, политика и сексуальность часто тесно связаны, и политика накладывает ограничения на обсуждение соответствующих вопросов, вернее, задает определенный вектор. Отношение к сексуальности дает ключ для понимания природы власти – и это один из главных вопросов историографии сексуальной культуры. Впрочем, как заметила Виктория Харрис, «написание истории сексуальности ставит автора в ситуацию преднамеренного проступка, делает его маргиналом, хотя, возможно, краткосрочно» (2010, р. 1094).

Сексуальность – это вечная и провоцирующая тема. Казалось, что после сексуальной революции западное общество отказалось от ряда прежних ограничений, по крайней мере, получило право на свободное обсуждение таких вопросов. Тем не менее, в ряде стран время от времени принимаются законы или звучат призывы со стороны политиков и некоторых религиозных деятелей запретить гомосексуализм, использование секс-игрушек, «качать за стимулирование гениталий в немедицинских целях, не связанных с деторождением», запретить секс вне брака, в том числе для неженатых пар» (Соколовская, 2018). Кто-то призывает не слишком серьезно относиться к моральным принципам:

«Простите, люди, но «святость» брака – это изначально иллюзия, а в наши дни и вообще безумие какое-то – верить в нечто подобное. Это жизнь, а не тот свод лицемерных правил, которые многие называют моралью и который запрещает нам все чудесное, нелепое, увлекательное и запоминающееся» (Холина, 2018).

Бетти Додсон, одна из лидеров сексуального раскрепощения в Америке, эротическая художница и автор популярных книг, организатор классов мастурбации для женщин, писала в 1970-х



годах: «Моя футуристическая мечта выглядит так – празднование нового года в 1999 году. Все телеканалы транслируют мою передачу «Оргазм по всей Америке». На каждом экране высокотехнологичное художественное порно, созданное лучшими талантами нашей страны. В полночь вся страна мастурбирует до оргазма за мир во всем мире» (Dodson, 1987, p. 8). В этих словах есть провокация, ведь поборникам всевозможных сексуальных свобод противостоят те, кто считает, что подобные призывы безнравственны, и традиционную мораль можно и нужно защищать любыми способами.

Французский историк Ален Корбен писал:

«И все-таки представления о сексе, удовольствии, запретном и, разумеется, непристойном не ускользают от истории. Они меняются в зависимости от повышения или понижения уровня толерантности в обществе и от нравственного отношения как к тем, кто «потребляет» неприличное, так и к тем, кто его порицает» (2014, стр. 137).

Надеюсь, что нынешний уровень толерантности еще позволяет изучать временную трансформацию сексуальности в разных проявлениях. Как заметила историк Барбара Тэйлор, «способность говорить о сексуальности исторически зависит от умения ставить такие вопросы, которые позволяют найти место эротическому в поле локальных культур, человеческой креативности и времени, а не во вневременной недвижимой природе. Этот огромный интеллектуальный сдвиг является необходимым условием для обсуждения. После Фрейда и после постструктурализма (особенно Фуко) ни один историк сексуальности не может позволить себе теоретическую наивность в духе «так это было», поскольку теперь заведомо очевидно, что все формы сексуального знания в каком-то смысле имеют теоретические основания. Эротизм и эпистемологический стимул неразрывно переплетены... Век теоретической невинности, как и век невинности сексуальной, был ничем иным, как химерой» (1995, p. 284).

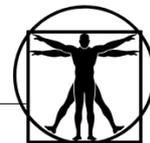
Данная статья основана на анализе текстов медицинского и морально-назидательного характера, в которых конструировался дискурс о мастурбации как о грехе и болезни. Ключевое место отведено анонимному трактату «Онания», которому историки, специалисты по истории сексуальности, правомерно придавали особое значение. Изучение исследовательской литературы, на



основе хронологического метода, позволило проследить эволюцию представлений о мастурбации в новое время и (кратко) в XX веке. Этой теме коснулись практически все авторы, занимавшиеся историей сексуальности. Фундаментальный труд о культурной истории мастурбации написал американский историк Т. Лакёр (2004). В методологическом отношении автор базируется на идеях постмодернизма и рассматривает мастурбацию как культурный конструкт, вытекающий из ментальных доминант эпохи. Представление о мастурбации как болезни формировалось в условиях «медикализации» общества, на что указал М. Фуко, видевший в медицине одну из современных дисциплинарных технологий. К концу XX века в историографии сексуальности сложилось два подхода: эссенциалистский (биологический) и конструктивистский, хотя границы между ними подчас размыты. Как отметила К. Крауфорд, «среди историков главные дебаты проходят между теми, кто предпочел сфокусироваться на дискурсе, и теми, кто придерживается эмпирических подходов» (2006, р. 413). Эссенциализм рассматривает сексуальность как явление природное, а сексуальную культуру как набор исторически сложившихся практик, претерпевших эволюцию в ходе модернизации, изменения социальных условий, религиозных, национальных и иных факторов. Под влиянием «новой социальной истории» сексуальность часто изучают по группам: аристократия, средний класс, проститутки, меньшинства и т.д. Конструктивизм, основанный на идеях Фуко, рассматривает сексуальную культуру как набор «выдуманных» правил, порожденных господствующим дискурсом (Соколов, 2019, стр. 355-356).

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

Точно неизвестно, когда именно, скорее всего, между 1708 и 1712 годами в Лондоне вышла брошюра морально-медицинского характера, вызвавшая чрезвычайный интерес публики. На протяжении последующих десятилетий она переиздавалась много раз, с обширными дополнениями. В сфере коммуникации анонимный автор обогнал свое время, создав что-то вроде группы в контакте, ядром которой, за неимением Интернета, служила книжная лавка, через которую шла переписка. Этот автор не только организовал группу «по интересам», но оказался весьма изобретателен в маркетинге и продвижении рекламы. Как в наши почтовые ящики опускают бесчисленные газеты, в которых



реальные или мифические страдальцы рассказывают о целебном воздействии, оказанном на них тем или иным лечебным средством, так же поступил английский автор в XVIII веке. Лавка книготорговца стала своего рода аптекой, в которой покупали заказанные лекарства, мази, пилюли или таблетки. Там же автор оставлял в письменном виде рекомендации и медицинские предписания. Новые издания он дополнял отрывками из переписки с пациентами, сохраняя свою и их анонимность.

На что жаловались, надеясь на помощь, его читатели? Давно замечено, что больные подчас весьма образны в описании собственных страданий. Симптомы таинственной болезни были разнообразны: истощение организма, превращавшее за считанные месяцы здоровых и крепких молодых людей в изможденных слабаков, отсутствие аппетита, бледность, горечь и сухость во рту по утрам, потеря веса, насморк, сильные боли в груди, в спине, в паху, головные боли, бесцветная моча с белыми взвешьями, ипохондрия и меланхолия. Пациенты жаловались на запоры, отмечали непроизвольное семяизвержение во сне, после чего следовали сильнейшие боли в спине, частые позывы к мочеиспусканию. У 22-летнего молодого человека боль в спине была такой сильной, что он не смог надеть носки. Один корреспондент жаловался на то, что из-за головокружений утратил понимание того, что говорилось в его присутствии, память подводит его настолько, что он не способен припомнить случившееся с ним два-три дня назад. Тоска и печаль столь велика, что он не может избавиться от вздохов и рыданий. Тело ослабло настолько, что он не в силах подняться по лестнице, ибо колени подкашиваются уже через пару ступенек. Периодические боли в руках, позвоночнике, пояснице и пальцах заставляли опасаться, нет ли повреждения нервной системы. Другой несчастный жаловался, что все время потеет, от него ужасно пахнет, пенис у него изогнут, а ягодицы коричневого цвета. Слабость одного из корреспондентов была такова, что он заснул стоя. Ужасная болезнь атаковала не только мужчин, составлявших подавляющую часть корреспондентов, но и женщин. Те женщины, которые все же обращались к нашему автору, признавались, что преодолели стыд, только сохраняя инкогнито. Одна женщина, находившаяся во втором браке и родившая трех детей, двое из которых умерли, при посредничестве акушерки решила на осмотр врачом-мужчиной (при этом закрыв лицо маской), но его рекомендации, в том числе лечение на водах, не возымели положительного эффекта. Она жаловалась на опущение матки, боли



в спине и паху, невозможность вступать в половую связь с мужем, которого она «любит, как собственную жизнь» (Onania, 1756, p. 113, 115 116, 119, 121 122, 147, 153 154 и др.). Болезнь не щадила ни молодых, ни тех, кто в возрасте, и, как были убеждены сами несчастные, в конце концов, сводила в могилу. Список симптомов коварного заболевания, то ли изобретенных, то ли вызванных разнообразными недугами, можно продолжить, но ни автор, ни его заочные пациенты не сомневались, что единственная настоящая причина их бед – мастурбация, порок, в котором они признавались невидимому духовнику. Полное название памфлета звучало так: «Онания, или отвратительный грех самоосквернения (self-pollution), и все его ужасающие последствия (для обоих полов), а также духовные и физические советы тем, кто уже искалечен этой омерзительной практикой».

В истории отношение к мастурбации было различным, от осуждения (бог покарал библейского Онана, правда, не за мастурбацию, а за прерванный половой акт с сестрой покойного брата) до полной терпимости. Античность принимала онанизм как часть сексуальности, в средние века его расценивали не как самый тяжкий грех. В античной древности отношение к онанизму было или безразличным, или терпимым, с изрядной долей юмора. На греческих вазах нередко изображения сатиров, козлоногих существ с огромными половыми органами, в процессе соответствующих действий. В христианской морали онанизм был отнесен к числу грехов «второго порядка». В XVI веке итальянский анатом и врач Габриель Фаллопий рекомендовал родителям регулярно растирать мальчикам пенис, вызывая эрекцию, что будет способствовать увеличению его размера к удовольствию будущей жены. Во Франции придворный доктор, кстати, критически относившийся к нравам двора, без всякого смущения описывал, как нянька беззастенчиво играла с пенисом будущего короля Людовика XIII (Laqueur, 2004, p.57).

В елизаветинские времена в Англии отношение к мастурбации было толерантным, если речь шла о юношах, только вступавших в пору полового взросления. Переход от произвольных поллюций к онанизму вызывал долю беспокойства как практика, которая вела к бесполезной потере семени. С одной стороны, античная культура, сердцевина Возрождения, придавала этому феномену некую легитимность. В мифологии древних греков Пан, бог природы, покровитель сексуальных утех, притом не только оргиастических, но и «изобретатель» аутоэротизма – «факт», подкрепленный



авторитетом Овидия и Катуллы. Великие философы и врачи древности Аристотель и Гален придерживались положительного взгляда на онанизм, считая, что он полезен для физического и душевного здоровья. Эти идеи, заново открытые в эпоху Ренессанса, подхватил, в частности, Фаллопий. Однако в Англии было немало тех, кто придерживался других взглядов. Одним из них был оксфордский дон Томас Коган, рукопись которого в 1584/1636 годах издавалась семь раз. Для него, как и для большинства критиков в его время, онанизм – это пагубное отвлечение внимания от продолжения рода. Эта идея пронизывает первые шестнадцать сонетов Уильяма Шекспира, которые иногда называли «воспроизводственными»:

*«А ты, в свою влюбленный красоту, / Все лучшие ей отдавая соки,
/ Обилье превращаешь в нищету, - / Свой злейший враг,
бездушный и жестокий» (1968, стр. 693).*

Через эти сонеты рефреном проходит мысль о рождении сына: «Пусть красота живет не только ныне / Но повторит себя в любимом сыне» (Шекспир, 1968, стр. 698). Мягко порицая онанизм, Шекспир как бы уходит от вопроса: а что, каждая порция пролитого семени привела бы к зачатию? (Haynes, 1997, p. 79). Поколение современников Шекспира обладало доступом к сочинениям, которые по стандартам того времени считались порнографическими, те же «Метаморфозы» Овидия, тем, кто любил поострее, была доступна «Жизнь Роберта, герцога Нормандского», вышедшая в 1591 году. В нем подраставший изверг устраивал смотрины монахинь, выбирал жертву, насиловал и отрезал ей груди. Переводы из Овидия, например, описание прелестей Коринны, «давало студентам Инн Корта возможность отвлечься от скучных законоведческих текстов. Читая и перечитывая, они будили свое эротическое воображение, представляли обнаженную женщину, которую, возможно, никогда не видели в жизни, и, скорее всего, прибегали к мастурбации» (Haynes, 1997, p. 84).

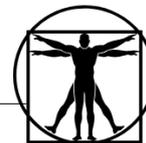
До XVIII века «в глазах церкви и общества мастурбация была наименьшим из зол. Это был единственный грех «против природы», который не числился в списке «особых случаев» тяжких грехов, разрешить от которых мог только епископ. Это означает, что в грехе мастурбации исповедовались очень часто, он был тривиальным, и любой священник мог отпустить этот грех прихожанину, не беспокоя свое начальство. Как отмечал Л. Стоун, в



католических руководствах по отпущению грехов мастурбация не считалась более тяжелым грехом, чем тщеславие. В медицинских книгах эта тема практически отсутствовала, но в медицинской теории господствовала концепция, предполагавшая пользу избавления от излишка жидкостей: крови путем кровопускания, семени посредством эякуляции. В XVII веке доктора подчас рекомендовали мастурбацию вдовцам и холостякам. Упоминания о юношеской мастурбации встречались крайне редко и сводились, в основном, к тому, что эти действия порождают грешные похотливые мысли. Даже в самых строгих кальвинистских семьях дети, воспитывавшиеся в страхе адских кар, не были «больше обеспокоены проблемой преодоления ранних позывов при помощи рукоблудия, чем их сверстники в любую другую эпоху» (1990, р. 319-320).

Литература бралась за этот сюжет с трезвым юмором. В «Болтовне роженицы» (1622) мать навещает дочь, которая только что родила седьмого ребенка, и в отчаянии восклицает: «Если бы я могла представить, что моя дочь окажется столь проворной, я бы разрешила ей чесать передок до двадцати четырех лет, не выдавая замуж» (Корбен, 2012, стр. 151). В английском сочинении начала XVII века термин «мастурпация» имел религиозно-политический подтекст в смысле критики римской церкви. Всего за полсотни лет до издания «Онани» английский дайерист Самюэл Пепис откровенно рассказывал, как совершил это действие прямо в церкви, заглядевшись на хорошеньких прихожанок, и завершил свое сообщение фразой: «Бог простит».

Как писал американский историк Т. Лакёр, безымянный автор трактата об онанизме сделал медицинское «открытие»: «Примечательно, что бесстыдная попытка изобрести новую болезнь и предложить лечение за высокую плату, легла в основу медицинской традиции, утвердившейся в медицине эпохи Просвещения, и способствовала складыванию современной сексуальности» (2004, р. 16). В наши дни отношение к мастурбации различается: одни терпимы к ней, другие осуждают ее, большинство предпочитает не высказываться, но трудно представить, будто кто-то серьезно считает, что онанизм ведет к самым губительным последствиям для здоровья, неизбежно и быстро приводит к деградации морали, разрушению организма и неминуемой смерти. В 1946 году один психиатр проницательно предрек: «Мастурбация – это первоначальная сексуальная практика у человека. В XIX веке она была болезнью, в XX становится



лечением» (Margolis, 2004, p. 327). Пример мастурбации показывает: сексуальное поведение является не только биологическим, но социальным и культурным феноменом, следовательно, предметом изучения для историков.

Автор «Онаний» достоверно не известен, но ее издания распространялись в десятках тысяч экземпляров в Англии (через сеть кофеен) и Европе. Лакёр не исключал, что автором «Онаний» мог быть некто Джон Мартен, лекарь и мошенник, выпустивший и другие работы в жанре «мягкого медицинского порно», обвинявшийся ранее в непристойности. С «легкой руки» этого писаки в английский язык вошло в современном значении слово «мастурбировать», использованное им в трактате о венерических болезнях. Во Франции памфлет приобрел популярность, о нем положительно отозвался Ж.-Ж. Руссо, чьи взгляды по этому вопросу, изложенные в «Эмиле, или о воспитании», мало отличались от взглядов анонима, хотя не были так экстравагантны по форме. Медицина всегда была чем-то вроде «гида по морали», «этикой по плоти», но эта ее роль укрепилась в XVIII веке, создав предпосылки для явления, которое Мишель Фуко назвал «медикализацией» современного общества, а саму медицину одной из «дисциплинарных технологий». В этом отношении медицина шла об руку с педагогикой и моральной философией. Недаром автор «Онаний» упрекал директоров школ за то, что они не следят пристально за своими учениками, хотя младшие почти всегда узнают об этой порочной практике от старших. Он упрекал директрис, особенно интернатских: те «невнимательно наблюдают за поведением своих хорошеньких воспитанниц, не выведывают их секреты; это позволило бы предотвратить многие печальные последствия; между тем ему известно из надежного источника, что рукоблудие теперь так же распространено среди девочек, как среди мальчиков» (Onania, 1756, p. IVV). И на нашей памяти воспитатели по-прежнему требовали от детишек не держать руки под одеялом или положить «ручки под щечки».

«Произвольной поллюцией» автор называл «противоестественную практику, посредством которой лица обоих полов совершают надругательства над своими телами без помощи других людей, прибегая к грязным образам, стремятся имитировать и получать те ощущения, которые Бог установил для взаимодействия между полами для продолжения рода». (Onania, 1756, p.1). Он утверждал, что с точки зрения религиозной морали мастурбация «такой же омерзительный грех, как совокупление

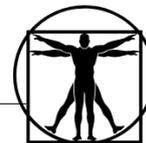


мужчины с мужчиной, или с животными, ибо имеет одинаковые последствия для общества и человеческого рода». Мастурбация хуже прелюбодеяния и даже супружеской измены. Это тоже омерзительные грехи, но их можно объяснить человеческой слабостью или зовом природы, тогда как онанизм противен природе, ибо извращает, уничтожает ее и сам род людской, будучи одинаково разрушительным для мужчин и женщин, для гражданского общества, в целом, для каждого индивида (Onania. P.7). Как видим, концепция «гражданского общества», созданная просветителями, нашла в сочинении специфическое применение.

В чем причины такого грехопадения? Автор упоминал дурные книги, плохих товарищей, любовные истории, сладострастные разговоры, возбуждающие похоть и желание, но не рассматривал эти факторы подробно, заявив, что о них достаточно написано в духовной литературе. Следующие три причины он считал нужным охарактеризовать детальнее. Первая – это незнание. В грех вовлечены многие молодые люди обоих полов, умные, послушные и прилежные, и многие взрослые, и мужчины и женщины, осуждающие себя с точки зрения религии и морали, ни те, ни другие не догадываются о последующих телесных недугах и немощи. Вторая причина заключается в секретности. Другие проявления греховности тела имеют свидетелей, в этом случае все может происходить в одиночестве. Некоторые юноши, порочные то ли от природы, то ли вследствие свободного воспитания, смотрят на женщин, но решаются только на это омерзительное действие. Возможность сохранить грех в тайне – искушение для многих. Третья причина в том, что законы карают за прелюбодеяние и другие грязные грехи, даже высшей мерой, а страх заражения или беременности заставляет контролировать себя. Блудливые вдовы по материальным или иным причинам избегают повторных браков, но считают: нет оснований бояться мастурбации. Автор, вопреки молве, не считал женщин стыдливее мужчин – разница зависит от обычаев и образования (Onania, 8-10).

Чтобы преодолеть порок, нужны духовные и телесные лекарства. Однако рецепты подействуют только при условии

«искреннего и полного, проникшего в сердце, сожаления, наполненного печалью, угрызениями совести, чувством отвращения и страха»; «грешник не должен искать более удовольствия или удовлетворения в том, чему раньше радовался, а стремиться избавиться от этой привычки, находить



утешение в печали и слезах. Кто-то избавляется от одного из грешных удовольствий, но тянется к другому. Если сохраняется тяга к мирским удовольствиям и развлечениям, это верный признак, что такой человек не раскаялся искренне» (Onania, p. 40).

Чувство раскаяния должно сохраняться до конца жизни. Покаяние подразумевает исправление, а чувство вины помешает новому грехопадению. Когда Спаситель прощает женщину за супружескую измену, он говорит: «Иди и больше не греши». Любое повторение греха означает увеличение вины и наказания. Желание удовольствий, терпимость к «позорным страстям» означает, что любовь к греху не изжита, значит, выздоровления не произошло. Фривольные развлечения, чтение низкопробных писателей, забота об одежде и о теле, другие суетные удовольствия свидетельствуют: грешник утешился, а не раскаялся. Автор рекомендовал метод итальянского писателя-сатирика конца XVI века Траяно Боккалини для избавления от соблазна адюльтера, но вполне пригодный для онанистов. Достаточно показать им картину, на которой изображена самая совершенная красавица, румяная и дородная, и она же, вследствие отвратительных пороков, с гнилыми зубами, затуманенными глазами, без носа, вызывающая омерзение.

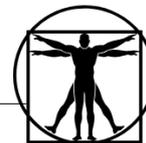
Рекомендуемые пациентам умеренные средства, типа холодных ванн, бесполезны, потому что лечат симптомы, а не причину. Можно придерживаться раздельной диеты, однако у некоторых, кто постится, нрав не смягчается, а напротив, становится более резким. Следует отказаться от соленого мяса, потребление которого способствует тому, что мужчины могут вести себя непристойно. Надо отказаться от продуктов, таких, как горох, которые раздувают кишечник и вызывают ветры. Еще Пифагор запрещал своим ученикам питаться горохом, и памфлетист не сомневался, что мастурбация была одной из причин этого запрещения. Все врачи согласны, что следует воздержаться от употребления масла, вызывающего движение жидкостей в теле. Поэтому ужин должен состоять из сухих продуктов или каши. Следует соблюдать особую умеренность в сезон полнолуния, так как в это время циркуляция жидкостей организма ускоряется. Применяемые лекарства не должны быть сильнодействующими, чтобы не увеличивалось количество влаги в организме. Поскольку кровать – друг мастурбации, ее можно использовать только для сна, ни в коем случае для того, чтобы просто полежать, спать надо только на боку, но не спине, так как в этом случае нагреваются



почки и начинаются позывы к сладострастию. Если эти советы не спасают от поллюции, надо прибегнуть к совету голландского врача XVI века Петруса Форестера, рекомендовавшего скрепить шнурком шею и пенис. Если ночью случится эрекция, нехитрая конструкция поможет проснуться (Onania, p. 54-59).

Автор не оправдал бы свой высокий вклад в защиту нравственности и здоровья, если бы ограничился грехом самоудовлетворения, не сделав рекомендаций относительно отношений в браке. Брак – вернейшее средство предохранения от греха Онана. Лучший возраст для вступления в брак и рождения детей 25 лет для мужчины и двадцатый год для женщины, «если к этому времени оба сохранили девственность, рождены от здоровых родителей, хорошего телосложения, ничем не испорчены, находятся в здравом рассудке, испытывают любовь и привязанность друг к другу» (Onania, p. 60). По мнению автора, целибат, практикуемый католической церковью, есть зло.

Аморальность бывает двух видов: противная природе и соотносимая с ней. К первому виду относится зоофилия, содомия и мужеложство. Второй вид пороков, соотносимый с испорченной природой, в свою очередь, делится на две категории: ту, что предшествует браку, и ту, что происходит в браке. Условием доброго брака является хорошее семя, отсутствие интимных отношений до брака, взаимная привязанность. Следовательно, женитьба ради удовлетворения похоти, получения поместья или обогащения создают предпосылки для плохого брака, как и разница в возрасте, кто бы ни был старше, так как это препятствует взаимной доброжелательности. Различия в вере могут породить споры, злость, а это грех. Неравенство в положении ведет к отчуждению, чем незамедлительно воспользуется дьявол. Плох и тот брак, что заключен против воли отца, ибо ребенок – его собственность, и такой брак – худший вид грабежа, требующий компенсации. Негоден брак, если одна из сторон к нему непригодна, например, евнухи или прокаженные. Совокупление, когда оно запрещено богом или природой, ведет к нечистоте брака. За обжорство и пьянство перед совокуплением бог иногда наказывает краткостью жизни. Плох брак, в котором присутствует отказ исполнять супружеские обязанности из нелюбви к партнеру. В рассуждениях о браке анонимный автор не преминул напомнить о мастурбации: если отказ от супружеских отношений вызван ее последствиями, надо срочно обратиться к искусному хирургу или образованному и опытному доктору. Даму, написавшую, что прерванный коитус



является общественным злом, автор поправлял: это не более чем просто грех, а ее точка зрения помогает деистам и либертинам утверждать, что религия – это политическое изобретение для сохранения существующего порядка и правительства (Onania, p. 75).

Оправданием для измены или мастурбации не может служить болезнь жены или долгое отсутствие мужа. Хорошо известно, сколько мужчин служат в армии и на флоте. В этом случае воздержание вытекает из обстоятельств, а не из несчастья, которое только и может положить конец супружеским отношениям. Только смерть разрушит брачный союз, поэтому бог жестоко воздаст за измену. Какие советы следует дать молодой здоровой супружеской паре, как проявить терпение, встречаясь обнаженными в одной постели еженощно? Чувственные удовольствия в браке не следует отрицать, как никто не отрицает удовольствие от музыки. Без этого нашлась бы тысяча поводов для ссор между супругами, которые, в конечном счете, сделают их отношения невыносимыми. Автор предостерегал от «омерзительного греха» содомии (под этим термином понималось любое анальное сношение). Грешно любое действие в супружеской постели, если оно наносит вред здоровью и нравственности. Участие третьего лица – такой же грех, как измена. Автор отвергал обвинение, будто он оправдывает грубость со стороны мужчин, но предлагал задуматься, что скрывается за этим словом: иногда под ним понимают вполне законные действия, направленные на продолжение рода. У большинства животных самки не подпускают самцов во время беременности, наоборот, в сезон спаривания у них вырабатывается специальный фермент, привлекающий самцов. Женщины, даже уже рожавшие, не осознают, благоприятно ли время для того, чтобы забеременеть. Правильно ли считать, что Господь лишил людей того дара, который он дал другим живым существам? Правильно ли, следовательно, считать грубостью действия мужчин, стремящихся к интимной близости с женой? (Onania, p. 7980). Гендерные представления автора отразились в его рассуждениях о внебрачных связях. Мужчина, соблазнивший девственницу или невинную женщину, безусловно, виновен в грехе прелюбодеяния, но этот акт происходит при участии двоих. Когда трое преступников грабят дом, понятно, что доля вины лежит на каждом, хотя ее степень может различаться.

Отношение к мастурбации как к смертному греху и одновременно как к тяжелому заболеванию сохранялось в течение двух столетий. В парадоксальной логике мальтузианства,

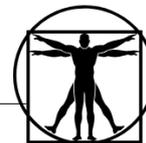


видевшего опасность в перенаселении и неконтролируемом размножении бедняков, мастурбация ведет к падению нравов, следовательно, к беспорядочным связям и рождению бастардов. Швейцарский врач-моралист Самюэль Огюст Тиссо выпустил в 1760 году книгу, ставшую манифестом борьбы с мастурбацией. В ней из греха она была превращена в преступление (и, разумеется, болезнь). Собственно, основные аргументы, приведенные Тиссо, обнаруживаются в «Онании», однако именно он укрепил поход против мастурбации своим общеевропейским медицинским авторитетом. Озабоченность мастурбацией разделяли многие писатели-просветители, в том числе Ж.Ж. Руссо, признававшийся, что не избежал в детстве этого греха, и Д. Дидро. В «Монахине», романе, обличавшем монастырские нравы, настоятельница, соблазнявшая наивную главную героиню, спрашивала:

«У вас никогда не появлялся соблазн полюбоваться своей красотой? У вас не появлялась мысль провести рукой по этой чудесной груди, по бёдрам, по животу, по этому крепкому телу, такому нежному и белому?» – «О, никогда, ведь это грешно, и если бы это случилось, я не знаю, как бы я в этом созналась на исповеди» (Дидро, 1973, стр. 144).

Этот эпизод можно интерпретировать в духе эволюции, которую претерпевали идеи просветителей. Обуреваемая страстью, настоятельница почти безумна. Ее тяга как болезнь. Французский автор писал: «В XVIII веке слово «страсть» постепенно вытесняется словом «чувство», понятием более тонким, сложным, имеющим большее количество смысловых оттенков. Красота, проникнутая чувством, ставится вровень с красотой «возвышенной», находящейся у вершины эстетического спектра, широту которого продемонстрировал Дидро в «Энциклопедии» (Вигарелло, 2013, стр. 118). Поведение настоятельницы – это не чувство, а страсть, заслуживающая осуждения.

К середине XIX века к микстурам и таблеткам на рынке борьбы с онанизмом добавились новые разнообразные детища технологии: сигналы, оповещавшие об эрекции, чехлы для пениса, рукавицы для сна, рамки для кроватей, чтобы простыни не касались гениталий, пуги для ног, чтобы девочки не могли их раздвигать. Только в Америке было зарегистрировано не меньше двадцати патентов на это приспособление. Считалось, что онанист легко узнаваем: бледный, с иссушенными конечностями, впавшей



грудью, поникшей головой, угасшими глазами. Так у Диккенса в «Оливере Твисте» выглядел Мастер Байтс. Однако дело не ограничивалось такими мерами. Во второй половине XIX века медики часто применяли хирургические средства лечения, жертвами которых чаще были женщины. Немецкий врач Густав Броун высказывался в том смысле, что «аномалии» женских гениталий являются следствием чрезмерной сексуальности: «Под влиянием непристойного воображения, вызванного грязными разговорами или чтением неподходящих романов, матка приобретает гипервозбудимость, что ведет к мастурбации с ужасными последствиями». Чтобы отучить 25-летнюю пациентку дотрагиваться до своих гениталий, он в ноябре 1864 года прижигал ей малые половые губы и крайнюю плоть клитора. Чтобы не допустить половой разрядки, прижигалась также полость матки. Если этих мер будет недостаточно, в качестве единственного и необходимого метода лечения предлагалась ампутация клитора и малых половых губ (Porter, 1996, p. 104 105).

В чем истоки столь безжалостной медицинской жестокости по отношению к женщинам? Т. Лакёр считал: в XVIII веке был изобретен пол, каким мы его знаем. Половые органы, являвшиеся парадигмой иерархии, стали фундаментом для обозначения несоизмеримых различий. Взгляды Аристотеля и Галена, в соответствии с которыми женские половые органы рассматривались как перевернутая копия мужских органов, а женщина, следовательно, как бы уменьшенной мужчиной, сочли ошибочными. Теперь женщина стала женщиной. Возникшая двухполовая модель быстро вытеснила однополовую. Одним из последствий стало то, что бесстрастность была объявлена нормой женского поведения. Если прежде женский оргазм считался естественной частью коитуса и едва ли не необходимым условием для зачатия, то теперь он занял центральное место в медицинских и научных дискуссиях, причем возникли две позиции. Одна состояла в отрицании оргазма, что вело, например, к обсуждению того, может ли женщина забеременеть в результате изнасилования. Вторая позиция приписывала женщине гипертрофированную животную сексуальность. (Laqueur, 1990, p. 149 150). Оба эти подхода способствовали утверждению в медицине XIX века взгляда, что «чрезмерная» женская сексуальность – это патология, требующая лечения. Часто хирургические методы рассматривались как единственно эффективные. Так возникла репрессивная гинекология (напр., Scully, 1994).

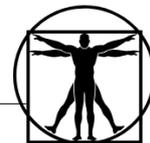


Как историки оценили причины поворота, произошедшего в отношении к онанизму? Лакёр признавался, что к написанию культурной истории мастурбации его подтолкнула идея учителя, выдающегося британского историка Лоуренса Стоуна, который был одним из пионеров в изучении истории сексуальности. Стоун поставил вопрос: почему именно в XVIII веке, когда отмечалось возрастание толерантности в вопросах секса, мастурбацию стали считать нетерпимым явлением? Сам Стоун не дал ответа на этот вопрос. Он упомянул о теории, которая предполагает, что с зарождением в XVIII веке, с началом промышленной революции, «общества потребления», бесполезная растрата ресурсов вызывала озабоченность. Этот историк писал:

«Данная теория привлекательна, но неправдоподобна. Поход против мастурбации возглавили священники и медики, ни та, ни другая группа не ассоциируется с индустриальным обществом. Хронология ошибочна: первое сочинение против онанизма было опубликовано в 1710 году, примерно за полвека до того, как индустриализация возымела хотя бы какой-то эффект. Кроме того, пропаганда против мастурбации была направлена на высшие и средние слои, а не на рабочий класс» (Stone, 1990, p. 321).

Версия Стоуна тоже не представляется полностью убедительной. Он фактически связывал «крестовый поход» против онанизма с появлением культурного феномена детства, характеризовавшегося растущей заботой родителей о благосостоянии своих детей и об их воспитании как социально и морально достойных членов общества, а также с повышением возраста вступления в брак (Stone, 1990, p. 321).

По мнению Лакёра, кардинальное изменение отношения к онанизму объясняется самой сущностью просветительского и модернистского проекта индивидуализации, поставившего вопрос о границах «Я», о степени отдаленности субъекта от социума. Он писал: «Ответ кроется в трех вещах, которые, как представляется, могут рассматриваться как сердцевина страхов по поводу секса с собой: он являлся секретом в мире, в котором ценилась прозрачность; среди всех форм полового влечения он был самым сильным наркотиком; он не имел никаких границ в реальности, поскольку является целиком результатом воображения» (2004, p. 21). Лакёр, в отличие от Стоуна, кажется, не отвергал объяснение, вытекающее из концепции «индустриального общества». По



мнению П. Крауфорд, он вовсе считал главным фактором репрессивного отношения к мастурбации капитализм, за невнимание к которому он упрекал Фуко. Буржуазная этика не допускала непроизводительной траты времени и ресурсов. В социальном контексте мастурбация, казалось, подрывала экономический потенциал индивида, она нарушала социальную дисциплину, ибо была втайне доступна всем: мужчинам, женщинам, детям (Crawford, 2006, p. 432). Кроме того, Лакёр считал, что преследование мастурбации не случайно началось в то же время, когда возникла современная культура чтения, элементом которой было чтение не вслух, а «про себя». Подразумеваются не только порнографические сочинения и картинки, или литература, содержащая эротические описания, как, например, некоторые произведения Дидро, но и чтение вполне «невинных» любовных романов, типа Л. Стерна. Недаром на многих иллюстрациях конца XVIII века женщины изображены в момент мастурбации с книгой в руках, выпавшей из рук или лежащей рядом на столе (Laqueur, 2004, p. 338-357). Из полезного занятия чтение превращалось в вид искушения.

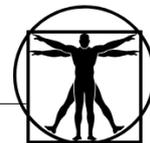
Противоречие, на которое указал Стоун, между якобы имевшей место эмансипацией сексуальных практик и усилением репрессивности по отношению к мастурбации, снимается, если следовать за Мишелем Фуко, рассматривавшим современное общество, возникшее, по его мнению, на рубеже XVIII–XIX веков, как общество дисциплинарных технологий. Модернистский проект, возникший в эпоху Просвещения, представлял собой не проект эмансипации индивида, а установление постоянного контроля над ним посредством наблюдения. В современном обществе индивид поставлен в положение нескончаемого осмотра в медицине, школе, фабрике (и тюрьме). Удовольствие мастурбации, основанное на воображении и получаемое за пределами контроля, в одиночку, противоречило сущностным основаниям нового общества. Потому мастурбации была объявлена беспощадная война. Фуко исходил из того, что контроль над сексуальностью в современном обществе не ослаб, а принял новые формы посредством медиализации и установления биовласти, внедрившей мониторинг интимности и репродуктивной сферы. Следовательно, «гонения» на мастурбацию шли не вразрез с общей тенденцией, а соответствовали ей.

Фуко предлагал взглянуть на средние школы XVIII века: «Может показаться, что эти институции к сексуальности



отношения не имели. Однако достаточно взглянуть на архитектурный дизайн, правила поведения и всю внутреннюю организацию – сексуальность была предметом постоянной заботы. Строители учитывали этот вопрос напрямую. Организаторы принимали в расчет. Те, кто обладал долей власти, были постоянно настороже, прибегали к охранительным мерам, сочетая ответственность и наказания, не переставая повторять. Пространство класса, форма столов, уроки физкультуры, устройство общежитий, с перегородками или без, с занавесками или без, мониторинг сна и вообще нахождения в кровати – все это означало непрерывный контроль над сексуальностью детей. Внутренний дискурс школ, тех, кто был вовлечен в их функционирование, основывался на убеждении, что детская сексуальность, ее активность и преждевременность, существование ее как таковой – это настоящая угроза. Но и это не все: детская сексуальность, в отличие от секса взрослого, в XVIII веке превратилась в общественную проблему. Доктора консультировали директоров и профессоров педагогики, сообщали свои мнения семьям, педагоги составляли проекты и направляли их властям, директора обращались к школьникам, увещевая их моральными и медицинскими примерами из книг» (1998, p. 2728).

Фуко утверждал, что в XVIII-XIX веках сложились три дискурса о сексуальности. В медицинском дискурсе новая психиатрия последовательно «подмяла» под себя «нервные нарушения», вслед за тем «излишества», потом онанизм, затем дисфункции, «жульничества» с продолжением рода, объявив все сексуальные перверсии объектом в своем домене (1998, p. 30). К середине XIX века правовой дискурс включил в свою орбиту не только «преступления против природы», как раньше, но и самые мелкие нарушения и отклонения от того, что объявлялось нормой. Дискурс социального мониторинга (биовласть), сложился к концу XIX века и поставил под контроль репродуктивную и сексуальную функцию человека, регулируя, комментируя, предупреждая, накапливая отчеты, давая терапевтические советы, как должны вести себя пары, дети, подростки. Фуко выделил четыре главных стратегии формирования названных дискурсов: «истеризация женского тела»; «педагогизация детского секса»; «социализация репродуктивного поведения» и «психиатризация извращенных удовольствий». Онанизм превратился в главный объект контроля в плане детской сексуальности и в сексуальную болезнь у взрослых.



Развивая идеи Фуко о «психиатризации», один из авторов «Кембриджской истории медицины» не без иронии писал:

«Росло число вызывавших беспокойство хронических пациентов. Безумие, казалось, стало большей угрозой, чем думали. Едва успели построить дома для умалишенных, их немедленно переполнили те, кого стали считать вызывающими тревогу: алкоголиками, лицами с привычкой к онанизму, сексуальными маньяками, невротиками, страдающими от парезов или иных неврологических проблем. Дальше больше, накопление опыта заставило думать, что ненормальность неизлечима, как предполагалось раньше; из мест для реабилитации дома умалишенных превратились в свалку отверженных» (Porter, 1996, p. 297).

Желая оправдать свое существование, психиатрия «открывала» одну за другой умственные болезни: чрезмерная выпивка стала именоваться алкоголизмом, сексуальные злоупотребления, такие, как содомия, превратились в «гомосексуальный невроз», сексуальные «извращения» признаны патологиями (Porter, 1996, p. 297).

Сдвиг к новому пониманию природы мастурбации произошел на рубеже XIX-XX веков, как считал Лакёр, под влиянием трех факторов. Первым были достижения в таких областях, как антропология, зоология, психиатрия и сексология, в которых было доказано, что практика мастурбации является универсальной у молодых особей, как в животном мире, так и у всех народов во все времена. Способы, к которым прибегают, могут различаться: например, в Европе женщины сравнительно редко использовали для этого предметы, но при всех нюансах стало очевидным, что исключений не было. Вторым фактором заключался в развитии сексологии, одним из основателей которой был британец Хэвлок Эллис. Он, в частности, обосновал существование аутоэротизма и нарциссизма как форм сексуальности, в основе которых половое влечение к самому себе. Радикализм подхода в Эллиса состоял также в пересмотре проблемы гомосексуальности, которую он не рассматривал как болезнь, преступление или проявление безнравственности, а как особенность поведения, поэтому лечить гомосексуализм бессмысленно. Не допуская возможности интимного союза между мужчинами, он считал лучшей формой избавления воздержание. Значение имело не только учение Эллиса

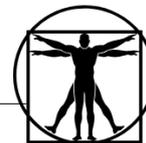


как таковое, но и скандал, вызванный его работами, которые суд в Англии признал непристойными. В дальнейшем он публиковался, в основном, в США, но к концу жизни получил признание как ученый, способствовавший сокрушению «викторианских табу» (Мондимор, 2002, гл. 1).

Наконец, третьим фактором явились труды Зигмунда Фрейда, прошедшего эволюцию в трактовке мастурбации, от понимания ее как проявления невроза до ее интерпретации как задержки в сексуальном развитии. Фрейд пришел к выводу, что мастурбация – это естественная форма проявления сексуальности на ранних этапах развития, но нормой является прекращение этой практики в процессе становления полноценно функционирующего взрослого человека. Немецкий историк Й. Радкау, относясь к Фрейду с изрядной долей скептицизма, писал:

«Изучая истории неврастеников, легко понять Фрейда, который в кругу таких пациентов пришел к убеждению, что исток всех нервных расстройств кроется в сексе, а все остальное лишь побочные явления [...] Сложнее понять, почему Фрейд считал необходимым извлекать подлинные сексуальные мотивы из глубин подсознания и предполагать внутреннего цензора – даже в сновидениях [...] Чтобы попасть в империю секса, Фрейду было достаточно подчиниться желанию пациентов выслушать их сознательные и выразительные описания. Однако сконцентрировавшись на обосновании подсознательных сексуальных мотивов, он оставил в стороне столь частые в историях болезней банальные мотивы, не требовавшие анализа: неосуществленные сексуальные желания, досаду из-за проблем с потенцией, страх перед сифилисом и мнимыми ужасами онанизма» (2017, стр. 152).

По Радкау, отношение Фрейда к онанизму характеризовалось двойственностью, что отражало общую неопределенность оценок в медицине и психиатрии. К концу XIX века Тиссо уже не цитировали. С позиций материалистической медицины эпохи модерна разницы между онанизмом и половым сношением в воздействии на организм не существовало, но на уровне обыденных представлений мастурбация являлась одной из главных фобий, наряду с боязнью сифилиса, несших прямую угрозу пациенту и рассматривавшаяся как непосредственная причина неврозов. Многочисленные истории болезней свидетельствовали о



«паническом ужасе» перед рукоблудием, шедшем из XVIII века. Однако имели место гендерные различия. В женских анамнезах не было «подробных повествований об онанизме, проблемах с потенцией и прочих жалоб, типичных для мужских историй. Женщины вели себя с врачами-мужчинами гораздо сдержаннее и не вдавались в интимные детали» (Радкау, 2017, стр. 133). Ситуация неразрешенности определяла размышления об онанизме:

«Чем больше о нем думали, тем меньше уверенности было в том, насколько он действительно опасен. Разве с физиологической точки зрения онанизм не был равен половому сношению, а это последнее разве не считалось естественным и здоровым? Одни сведения усиливали страх, другие развеивали его. В зависимости от того, что было в данный момент актуальным – желание онанировать или разочарование от него – невротик колебался в ту или иную сторону. Даже для такого человека, как Фрейд, «вопрос о вреде онанизма» был неприятен, потому что здесь он и сам терял уверенность. Так, его раздражало, что «весь мир», кажется, «ничто кроме онанизма не интересует». Однажды он назвал мастурбацию «первичным пристрастием», а никотиновую зависимость его заменой» (Радкау, 2017, стр. 158).

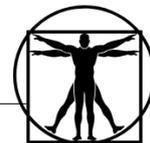
Как замечал Радкау, на рубеже XIX и XX веков медики предпочитали уходить от однозначных оценок, «петлять туда-сюда», искать обходные маневры. Как правило, они начинали с того, что давали отпор преувеличенной панике, а заканчивали выражением тревоги и неуверенности. Один известный медик «со свирепым удовлетворением» описывал, как излечил молодого человека, которому не помогали увещевания, тем, что острыми ножницами отрезал ему переднюю часть крайней плоти, а у молодой дамы, которую даже в обществе преследовали «ужасающие влечения», вызвал значительное улучшение многократным прижиганием вульвы (Радкау, 2017, стр. 159).

Взгляд Фрейда на мастурбацию как на норму в детском и юношеском возрасте и патологию во взрослом, доминировал в течение нескольких десятилетий. Новый этап в интерпретации мастурбации наступил во второй половине XX века, после второй мировой войны. В социальном отношении он был предопределен переходом к «обществу потребления» с его культом индивидуальных запросов. Если потребитель вправе на удовлетворение любого запроса, то почему не создать рынок,



обслуживающий мастурбацию? На это частично работает секс-индустрия. «Эмансипация» мастурбации происходила на фоне движений за равные права, в том числе сексуальных меньшинств, и лидером этого процесса в 1960-70-х годах были США.

С научной точки зрения перелом в восприятии мастурбации был подготовлен трудами американских сексологов Альфреда Кинси, Уильяма Мастерса и Виргинии Джонсон. В какой-то степени правомерно утверждение, что Кинси подготовил сексуальную революцию. Он был создателем Института по изучению секса, пола и воспроизводства при университете Индианы в Блумингтоне. Объем собранных данных впечатляет, например, в исследовании приняло участие 8800 женщин. В конце 1940-х–начале 1950-х годов Кинси на основании собранных эмпирических данных, в частности, утверждал: так называемая перверсия мастурбации у взрослых – это широко распространенное явление, причем больше не в низших классах, как считали комментаторы в конце XIX века, а в образованных слоях, особенно среди женщин. При этом мастурбация не ведет к снижению интереса к сексу между супругами, во многих случаях являясь частью гетеросексуальной близости. Он писал: «Феномен мастурбации следует признать универсальным среди мужчин и женщин, от детского возраста и до старости» (Kinsey, 1948, p. 497). Несомненным достижением Кинси и его сотрудников было то, что они подошли к изучению человеческой сексуальности не только с биологической, но и социальной точки зрения. Они ставили целью выяснить, каковы особенности сексуального поведения человеческих особей в зависимости от принадлежности к определенной социальной группе, религии, возраста. По данным Кинси, мастурбация является способом удовлетворения, при котором у женщин чаще (95 %), чем при любом другом способе, наступает оргазм (Kinsey, 1953, p. 132). Между тем, ощущение женщиной счастья, гармонии с собой и другими, «достижимо при условии, если ее сексуальное возбуждение, когда бы оно ни наступило, и сколь сильным они ни было, доведено до состояния оргазма» (Kinsey, 1953, p. 166). Особенностью сексуальности женщин Кинси считал то, что с годами их чувствительность только возрастает. Характеризуя ситуацию в целом, он оптимистично полагал, что последние исследования в области медицины, психологии, психиатрии и педагогики позволили получить научные данные, точно доказывающие, что вред от онанизма не больше, чем от любой иной формы сексуальной активности, возражения морального



характера проистекают из стереотипов воспитания и среды (Kinsey, 1948, p. 513-514).

В конце жизни Кинси мог убедиться в излишке своего оптимизма. В середине 1950-х годов, в разгар маккартизма, одновременно с поиском «шпионов Кремля», прозвучали обвинения в адрес ученого в подрыве морали нации. «Война» вокруг научного наследия Кинси не прекращается до сих пор. У него масса обличителей, обвиняющих его в создании порнографии и даже в педофилии, и не меньше защитников, опровергающих односторонность и ложь. В современной историографии есть авторы, которые в постмодернистском духе объясняют появление трудов Кинси его собственной бисексуальностью, склонностью к мазохизму и длительными семейными отношениями «втроем», участником которых был один из его ассистентов К. Мартин (См.: Margolis, 2004, p. 325). Кинсли буквально взорвал пуританскую Америку (и не только) и создал предпосылки для сексуальной революции. Когда в 1952 году Кинси обратился в кембриджский колледж Св. Магдалены с просьбой о предоставлении ему доступа к неопубликованным частям дневника Пеписа для использования их для изучения сексуального поведения людей, то получил отказ (Нуам, 1990, p. 1). В наши дни это невозможно представить.

Книга «Human Sexual Response» У. Мастерса и В. Джонсон вышла в 1966 году. Это труд по анатомии и физиологии, и в этом качестве известен рядом новаторских положений, например, о стадиях сексуальных реакций женского оргазма. Нас интересует аспект его социального и культурного влияния. На базе многочисленных интервью и наблюдений обратившись к теме женского оргазма, авторы опровергали Фрейда, считавшего, что у взрослых женщин во время коитуса клитор не играет роли. Напротив, они утверждали, что в течение мгновений оргазма происходит стимулирование соответствующей зоны, следовательно, «мастурбация выражает истинную суть женской сексуальности». Они считали целью помочь женщинам достичь удовлетворения в гетеросексуальных отношениях включением мастурбации в любовный акт:

«Почему женский оргазм не рассматривался с точки зрения усиления ее роли как полового партнера и в репродуктивном значении? Кажется, что тотемы, табу, религиозные предписания не могут полностью объяснить ту силу, с которой женский опыт оргазма отрицался как сугубо физиологическая



реакция. С появлением физиологии оргазма женская особь получила возможность, которую нельзя отрицать – влиять на свою реакцию на разных стадиях. Распространение этой информации позволяет партнеру-мужчине внести вклад в то, чтобы сексуальные отношения в браке были успешными. Недооценка женщиной своего права на оргазм вытекает из стародавней концепции, будто реакция женщины усиливается, если мужчина получает удовольствие во время коитуса. Эту идею надо отбросить, и реакция женщины может быть с успехом стимулирована, если психологические ожидания обоих партнеров направлены на достижение оргазма» (Masters, Johnson, 1966, p. 138).

Что касается мужчин, Мастерс и Джонсон отметили, что многие участники исследования разделяли страхи, связанные с мастурбацией, например, страх преждевременной эякуляции или потери эрекции:

«Эти ложные страхи вытекали из ошибочных представлений культурного характера, будто частая и избыточная мастурбация может привести к умственным заболеваниям. Однако нет ни одного исследования, показывающего, что значит частая и избыточная, равно как не описано ни одного случая умственной болезни, причиной которой она была. Предвзятости о телесном и умственном вреде от мастурбации прочно закрепились в нашей культуре» (Masters, Johnson, 1966, p. 201).

Можно спорить, то ли эти и другие подобные книги породили сексуальную революцию 1960-70-х годов, то ли сами были порождены ею, но очевидно, что сексология и физиология предоставили теорию, востребованную феминистками.

Б. Додсон выпустила в 1970-х годах ряд книг иного характера, чем сексологические научные исследования Кинси и Мастерса. Ее эссе, приобретшее значительную популярность, призывало женщин к сексуальному раскрепощению: «До тех пор, пока я придерживалась романтических идеалов (имеется в виду семь лет брака – А.С.), я была сексуально подавлена и экономически зависима» (Dodson, 1987, p. 15). По ее мнению, мастурбация – это одновременно политически и личностно освобождающий акт, приемлемый в сексуальных отношениях разного характера. В то же время она – противница традиционного феминизма,



подталкивавшего, по ее мнению, к преобладанию лесбийских связей. Как видим, в сочинениях, появившихся во время сексуальной революции, на первом плане была сексуальность женщины. Это объясняется подъемом феминизма и активизацией борьбы за женское равноправие. Даже дискуссии о клиторальном и вагинальном оргазме имели идеологический и политический подтекст.

В течение двух десятилетий мужчины почти не затрагивались в таких дебатах:

«Не было политического заказа, равного тому, что окружало дебаты о клиторальном оргазме, чтобы мотивировать движение в поддержку мастурбации. Для мужчин гораздо больше, чем для женщин, мастурбация продолжала нести на себе груз двух тысячелетий шуток и двух веков вины: настоящий мужчина имеет дело с девушками и не станет заниматься этой глупостью» (Laqueur, 2004, p. 80).

«Реабилитацию» мужской мастурбации Лакёр связывал с движением геев. Из-за опасения заболеть СПИД она стала коллективной или парной практикой, альтернативной прямым половым сношениям.

ВЫВОДЫ

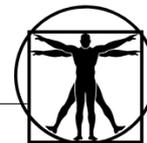
Изучение отношения к мастурбации показывает культурно-исторический характер сексуальных практик. В течение нового времени и до наших дней оно претерпело эволюцию от восприятия ее как греха к пониманию как серьезной физической и духовной болезни, а затем к признанию ее универсального характера и приемлемости в сексуальной жизни. Однако данная схема не должна скрывать многих сохраняющихся стереотипов и различия мнений, особенно на коллективном обывательском уровне.

Список литературы

- Crawford, K. (2006). Privilege, Possibility and Perversion: Rethinking the Study of Early Modern Sexuality. *The Journal of Modern History*, 78(2), 412-433. Doi: 10.1086 / 505 802
- Dodson, B. (1987). *Sex for one. The Joy of Selfloving*. New York: Harmony Books.
- Foucault, M. (1998). *The History of Sexuality. (Vol.1)*. London: Penguin Books.



- Harris, V. (2010). Sex on the Margins: New Directions in Historiography of Sexuality and Gender. *The Historical Journal*, 53(4), 1085-1110. Doi:10.1017/S0018246X10000300
- Haynes, A. (1997). *Sex in Elizabethan England*. Sutton Publishing.
- Hyam, R. (1990). *Empire and Sexuality. The British Experience*. Manchester: University Press.
- Kinsey A., Pomeroy, W., Martin, C. & Gebhard P. (1953). *Sexual Behavior of Human Female*. Philadelphia-London: W.B. Saunders Company.
- Kinsey, A., Pomeroy, W. & Martin, C. (1948). *Sexual Behavior of the Human Male*. Philadelphia-London: W.B. Saunders Company.
- Laqueur, T. W. (1990). *Making Sex. Body and Gender from Greeks to Freud*. Harvard: University Press.
- Laqueur, T. W. (2004). *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*. New York: Zone Books.
- Margolis, J. (2004). *O: The Intimate History of the Orgasm*. London: Arrow Books.
- Masters, W. & Johnson, V. (1966). *Human Sexual Response*. Boston: Little, Brown and Company.
- Onania: Or, the Heinous Sin of Self-Pollution, and All Its Frightful Consequences Considered, With Spiritual and Physical Advice to those who have already injured themselves by this abominable Practice. The Eighteenth Edition, as also the Ninth Edition of the SUPPLEMENT to it.* (1756). London: Printed for H. Cooke.
- Porter, R. (Ed.) (1996). *Cambridge Illustrated History of Medicine*. Cambridge: University Press.
- Scully, D. (1994). *Men Who Control Women's Health. The Miseducation of Obstetrician-Gynecologists*. New York: Columbia University.
- Stone, L. (1990). *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London: Penguin Books.
- Taylor, B. (1995). Sexy Stories. *Journal of British Studies*, 34(2), 282-288. Doi: 10.1086/386077
- Вигарелло, Ж. (2013). *Искусство привлекательности. История телесной красоты от Ренессанса до наших дней*. Москва: НЛО.
- Дидро, Д. (1973). *Монахиня. Племянник Рамо. Жак фаталист и его хозяин*. Москва: Художественная литература.
- Корбен, А., Куртин, Ж.-Ж. & Вигарелло, Ж. (Ред.). (2012-2014). *История тела (Том I-II)*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Мондитор, Фр. (2002). *Гомосексуальность. Естественная история*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Радкау, Й. (2017). *Эпоха нервозности. Германия от Бисмарка до Гитлера*. Москва: ВШЭ.



- Соколов, А. Б. (2005). Интервью с Р. Козеллеком. *Диалог со временем*, (15), 326-340.
- Соколов, А. Б. (2019). История сексуальности как современное историографическое направление. *Диалог со временем*, (69), 355-371. Doi: 10.21267/AQUILO.2020.69.46464
- Соколовская, Е. (2018). «Однополый, оральный, слишком частый». *Чем политики объясняют запреты на секс*. Retrieved from <https://snob.ru/selected/entry/136675>
- Холина, А. (2018). *Он, его любовница и ее подруга*. Retrieved from <https://snob.ru/selected/entry/136552>.
- Шекспир, У. (1968). *Трагедии. Сонеты*. Москва: Художественная литература.

References

- Cholina, A. (2018). *He, His Mistress and Her Friend*. Retrieved from <https://snob.ru/selected/entry/136552>. (in Russian)
- Crawford, K. (2006). Privilege, Possibility and Perversion: Rethinking the Study of Early Modern Sexuality. *The Journal of Modern History*, 78(2), 412-433. Doi: 10.1086 / 505802
- Diderot, D. (1973). *Nun. The Nephew of Rameau. Jacques the Fatalist and His Master*. Moscow: Imaginative literature. (in Russian)
- Dodson, B. (1987). *Sex for one. The Joy of Selfloving*. New York: Harmony Books.
- Foucault, M. (1998). *The History of Sexuality. (Vol.1)*. London: Penguin Books.
- Harris, V. (2010). Sex on the Margins: New Directions in Historiography of Sexuality and Gender. *The Historical Journal*, 53(4), 1085-1110. Doi:10.1017/S0018246X10000300
- Haynes, A. (1997). *Sex in Elizabethan England*. Sutton Publishing.
- Hyam, R. (1990). *Empire and Sexuality. The British Experience*. Manchester: University Press.
- Kinsey A., Pomeroy, W., Martin, C. & Gebhard P. (1953). *Sexual Behavior of Human Female*. Philadelphia-London: W.B. Saunders Company.
- Kinsey, A., Pomeroy, W. & Martin, C. (1948). *Sexual Behavior of the Human Male*. Philadelphia-London: W.B. Saunders Company.
- Korben, A., Kurtin, J.-J. & Vigarello, J. (Ed.). (2012-2014). *Body History. (Vol.I-II)*. Moscow: New literary review. (in Russian)
- Laqueur, T. W. (1990). *Making Sex. Body and Gender from Greeks to Freud*. Harvard: University Press.
- Laqueur, T. W. (2004). *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*. New York: Zone Books.
- Margolis, J. (2004). *O: The Intimate History of the Orgasm*. London: Arrow Books.



- Masters, W. & Johnson, V. (1966). *Human Sexual Response*. Boston: Little, Brown and Company.
- Mondimore, Fr. (2002). *Homosexuality. A Natural History*. Yekaterinburg: U-Factoria. (in Russian)
- Onania: Or, the Heinous Sin of Self-Pollution, and All Its Frightful Consequences Considered, With Spiritual and Physical Advice to those who have already injured themselves by this abominable Practice. The Eighteenth Edition, as also the Ninth Edition of the SUPPLEMENT to it.* (1756). London: Printed for H. Cooke.
- Porter, R. (Ed.) (1996). *Cambridge Illustrated History of Medicine*. Cambridge: University Press.
- Radkau, J. (2017). *The Age of Nervousness. Germany from Bismarck to Hitler*. Moscow: HSE. (in Russian)
- Scully, D. (1994). *Men Who Control Women's Health. The Miseducation of Obstetrician-Gynecologists*. New York: Columbia University.
- Shakespeare, W. (1968). *Tragedy. Sonnets*. Moscow: Imaginative literature. (in Russian)
- Sokolov, A. B. (2005). Interview with R. Kozellek. *Dialogue with Time*, (15), 326-340. (in Russian)
- Sokolov, A. B. (2019). History of Sexuality as Direction in Historiography. *Dialogue with Time*, (69), 355-371. Doi: 10.21267/AQUILO.2020.69.46464 (in Russian)
- Sokolovskaya, E. (2018). "Same-sex, Oral, too Frequent". *How do politicians explain sex bans?* Retrieved from <https://snob.ru/selected/entry/136675> (in Russian)
- Stone, L. (1990). *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*. London: Penguin Books.
- Taylor, B. (1995). Sexy Stories. *Journal of British Studies*, 34(2), 282-288. Doi: 10.1086/386077
- Vigarello, J. (2013). *The Art of Attraction. The History of Physical Beauty from the Renaissance To the Present Day*. Moscow: NLO. (in Russian)

From Literary to Cinematic Discourse

**От литературного к
кинематографическому
дискурсу**



THE SONG OF NIBELUNGEN BODIES AND HOW THEY ARE DESCRIBED, IDEALISED AND EROTICIZED. PART I. DER HELT WAS WOL GEWAHSEN...

Elina A. Sarakaeva (a)

(a) Hainan State University. Haikou, China. Email: 2689655292[at]qq.com

Abstract

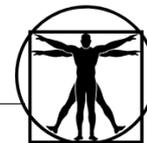
The discovery of the medieval heroic epic “Das Nibelungenlied” in the XIX century Germany coincided with the search for new national mythology and symbols within the movement of Romantic medievalism. The heroic epic got a country-wide recognition as a great literary work that was supposed to serve as a source of German values and to reflect the German national character. With this approach the characters of the epic were re-constructed as embodiments of these German values, as ideals to follow. The article analyses the iconography of these characters, the “nibelungs”: the way they were visualized and depicted in fine arts and fiction and what ideological concepts were ascribed to their bodies and appearances. The first part of the article compares the descriptions of Nibelungen characters in the works of German authors of XIX-XXI centuries and compares them to the descriptions in the original text of the poem to see how cultural codes are constructed and interpreted through visualization of human bodies.

Keywords

the nibelungenlied; heroic epic; nibelungs; description; body; appearance; medieval literature; imagery



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ПЕСНЬ О ТЕЛАХ НИБЕЛУНГОВ И О ТОМ, КАК ИХ ОПИСЫВАЮТ, ИДЕАЛИЗИРУЮТ И ЭРОТИЗИРУЮТ. ЧАСТЬ I. ХОРОШ СОБОЙ БЫЛ ВИТЯЗЬ...

Саракаева Элина Алиевна (а)

(а) Хайнаньский профессиональный колледж экономики и бизнеса Хайкоу.
Хайкоу, Китай. Email: 2689655292[at]qq.com

Аннотация

Открытие средневекового героического эпоса «Песнь о нибелунгах» в Германии XIX века совпало с поиском новой национальной мифологии и символики в движении романтического медивиализма. Героический эпос получил признание в масштабах всей страны как великое литературное произведение, которое должно было служить источником немецких ценностей и отражать немецкий национальный характер. При таком подходе персонажи эпоса были осмыслены как воплощения этих немецких ценностей, как идеалы для подражания. В статье анализируется иконография этих персонажей, «нибелунгов»: то, как их изображали и интерпретировали в изящных искусствах и художественной литературе, и какие идеологические концепции прочитывались в их телах и внешности. Первая часть статьи сравнивает описания персонажей «Песни» в произведениях немецких авторов XIX-XXI веков и сравнивает их с описаниями в оригинальном тексте поэмы, чтобы увидеть, как культурные коды строятся и интерпретируются посредством визуализации человеческих тел.

Ключевые слова

«Песнь о нибелунгах»; героический эпос; нибелунги; описание; тело; внешность; средневековая литература; образный ряд



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная

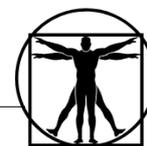


The heroic epic “Das Nibelungenlied” (“The Lay of the Nibelungs”), written presumably at the beginning of the XII century in the Middle High German language, became a landmark literary work in XIX century Germany, during the period of liberation wars against Napoleon’s troops. Interest in the poem grew out of the literary and philosophical movement of romanticism and contributed to the awakening of national self-consciousness during foreign occupation.



Fig. 1. Translations of the “Nibelungenlied” into the Chinese language.

Romantic medievalism was the trend of the period. Brothers August and Friedrich Schlegel, Friedrich Schelling, Georg Hegel, Friedrich Hölderlin and other philosophers and men of letters expressed a desire for a new mythology, rooted in ancient times, a mythology that would not



copy or reflect classical Greek and Roman antiquity, but would be genuine and German. The discovery or rather re-discovery of the medieval heroic epic “Das Nibelungenlied” seemed an answer to this cry. The epic was recognized to be “a wonder of nature”, “a grand work of art” comparable to Greek “Iliad”; the Schlegel brothers expected it to become “the foundation of our poetry” (Ehrismann 2002, p. 220). The epic was published and republished, sometimes mixed with Nordic sagas in an attempt to reconstruct the true German antiquity. Within the movement of Romantic medievalism “The Nibelungenlied” was considered a collected creation that reflected the German national character.

In the course of the XIX century the Lied was loaded with a task of teaching and popularizing true German values (“Nibelungen values”) and be a foundation of a new German glory. The importance of the Lied was emphasized by philologists, philosophers and educators (Sarakaeva 2019), it made its way into public tribunes and school curriculum. Otto Ehrismann points out that the epic “provided the German-speaking lands with powerful stereotypes” that would be used through World Wars First and Second (Ehrismann 2002, p. 221).

To these stereotypes clearly belonged the image of Siegfried the dragon slayer, the image of Hagen who is simultaneously a treacherous killer and a vassal of unbending loyalty, the concept of Nibelungentreu (the loyalty of Nibelungs) with its image of determined and death-defying warriors, the concept of invincibility, the dream of mystical Nibelungen treasure, the worshiping of youth in all its positive aspects like strength and beauty, the imagery of blond-haired German heroes and heroines, the opposed images of barbarian shield-maidens and lowly people of inferior races, the understanding of the quarrel between the fair German heroine Kriemhild and wild Brunhild as an ever-lasting struggle between Culture/Civilization and Nature etc.

The visual representation of these new notions and images manifested itself in the works of German writers inspired by the epic. Such literary adaptations were abundant in the course of XIX - the beginning of XX centuries and almost every writer used descriptions of their characters’ bodies and facial features as an artistic means of character representation, as a way to show what kind of people they were, who was good and who was bad.

To present Siegfried as an embodiment of true German masculinity - this kind of task was consciously undertaken by the great composer Richard Wagner, who not only created his Siegfried as a masculine ideal for audience but also theorized upon it in his essays. Wagner, in his “endless quest for manhood” (Köstenbaum 1993, p. 205) called for



Germans to realize their own creative capacity, and the image of superhero Siegfried that he created in his Ring-operas was setting the example for contemporaries to follow. Siegfried was to be an icon of “the most chaste beauty”, of perfect masculinity, the one desired by females and followed by males. “For me he was the embodied masculine spirit of the eternal and the solely productive instinct, the doer of true deeds” - wrote the composer in his essay “A Message to my Friends” (Wagner 1983, 290).

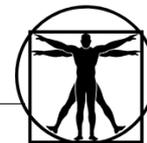
Generalized images of all major characters of Nibelungen legend can be found in the prose rendering of the “Lied” by Rudolf Herzog, a XIX century secondary German writer. His visualization is so characteristically standard and typical for the whole generation of Nibelungen authors that I find it worthwhile to comment on some of his descriptions. For though Herzog was certainly no match for the best of “Nibelungen” authors Friedrich Hebbel and Paul Ernst, he definitely epitomized the popular imagery in his work “Die Nibelungen”. We see Siegfried, a young man as handsome as spring, inspiring love and admiration in all who see him, in a truly Wagnerian sense:

“Golden hair flew around his head as if he had caught the sun in his curls. Steel blue were his eyes and so happy and soft was their shine, so glowingly and flashingly they could sparkle and blaze. His body was so well-built that it delighted women to look at him, his arms were iron and his thighs of untiring strength on the horseback” (Herzog, 1912, p. 17)¹

This rather bombastic description has a usual set of a “German hero”: blue glowing eyes, flowing golden hair, a muscular body etc. The author pays heed to the female gaze that follows Siegfried with desire. Another good male character can also boast blonde hair and shining blue eyes: “Gieselher was almost yet a child, with blond locks and blue rapturous eyes” (ibid. 39). The good heroine will naturally have these three essential features too - blue shining eyes, long golden hair and fair body. The author describes Kriemhild to be

“slim and fair, with blue shiny eyes. And when she lets her blond hair run loose, it falls like a mantel of light sunny waves down to her slim feet covering completely her beautiful body” (p. 46)

1 Translation from German is mine, E. Sarakaeva



Now come the baddies and their faces naturally betray the flaws of their characters. Thus, Gunther “*was tall and well-built, but a haughty arrogance lay on his features, and lust for power was in his eyes*” (p. 39). Hagen is “*a lean and bony man with a dark black-bearded face. He had one eye that glistened sharply from under his bushy brows*” (p. 40). Bad characters, especially Hagen, are in a habit of shining, sparkling and glowing with their eyes too, but they do it in a scary sinister way accompanied by their scary sinister laughter.

All of this makes the reader’s task of moral evaluation of the conflict pretty easy. The one with the dark hair is bad and is soon going to do something terrible, while the the yellow-haired person is good and will soon be made to suffer. Yet with all the banality of such symbolism the author seems to be genuinely enraptured in his imagery. He needs to see it all - their faces, their bodies and their clothes and returns to their appearances again and again. This is how he draws the scene of the queens’ quarrel:

“Gunther’s wife was clad in purple silks that matched so well her black hair. Siegfried’s blond wife looked like bright morning in her light-blue gown” (p. 89)

But even uglier than demonic Hagen is Herzog’s Etzel, king of Hunns. He is

“a short, lean man with a yellow face, his body wrapped in an inconspicuous buffalo skin”. His face is a “disgusting face of a Hun”, that “can’t be compared with Siegfried’s spring-like beauty” (p. 26).

He says so himself:

“I am small of height and disgusting, while the hero who was your previous husband was more magnificent than any other man” (p. 127).

Here we have the typical representation of an unfriendly Stranger with one of its basic features - strange and ugly appearance and clothes, which, as S. Yakushenkov and O.Yakushenkova show, constitute the Triad of the Stranger, together with wild and unruly sexual life and strange gastronomy tastes (Yakushenkov & Yakushenkova, 2010). The other two parts of the Triad can also be found in the text. In the chapter where the King of Huns treat the Burgundian guests to a great feast the author enumerates different delicacies that were put on the table, but then, as if



suddenly realizing that these dishes - meat, fish, poultry - are too usual to be served in the land of the wild Huns, he adds that the Hunish warriors “ate at the separate table and according to their own tradition” (p. 236). In the above extract where King Etzel first meets Kriemhild, he is dressed for some reason “in an inconspicuous buffalo skin”, though just a few sentences above we learn that “never has Kriemhild seen such riches in her life”, which corresponds to the actual phrase in the ancient heroic epic. Yet, King Etzel, the owner of these riches, is dressed poorly in an animal skin just because he is a barbarian, a Stranger. And being a lowly barbarian Stranger, he can't believe that a beautiful woman of the superior race has agreed to become his wife, him being the conqueror of the world, the master of great treasures and all (Fritz Lang stresses the same attitude in his famous film “Die Nibelungen. Kriemhild's Revenge”: the ugly ruler of the barbarian tribe is amazed that a proud German maiden agreed to marry him and prostrates himself at her feet). His “disgusting yellow face of a Hun” and short height are underlined again and again contrasting with the main hero's and heroine's true Aryan beauty.

Wagnerian ideas “of coding the body with political and cultural meanings” (Pursell, 2008) manifest themselves in many literary works of the time, including dramatic adaptations of “The Nibelungenlied” that were staged in German theaters one after another.

Emanuel Geibel in his play “Brunhild” uses very few descriptions of countenance and for that employs trite and predictable adjectives. We learn of Iceland maidens that they are “blonde and fair” or “white-armed and fair” (Geibel 1879, p. 7), a youngster has “rosy lips” (p. 39), a male warrior is of “manly beauty” (p. 36). More interesting is the appearance-related reason that the title heroine gives to explain why she trusts Hagen:

*“Bleib, Hagen! Du bist treu; du trägst ja
Kein wallend Goldgelock und wußtest nie
Von süßer Rede”* (Geibel, 1915, p. 68).

*“Stay, Hagen ! Thou art true, thou wearest
No flowing golden locks, nor e'er hast known
Of sweet discourse”* (Geibel, 1879, p. 80).

Basically the heroine says that Hagen is trustworthy because he is not handsome with a traditional golden-hair type beauty (the way Siegfried is) and thus must be a man of his word. The heroine in her despair generalizes bodily characteristics of the man who has betrayed



her - Siegfried, and ascribes opposite character features to a person who doesn't look like Siegfried. It's worth noting that nowhere in the play the author describes Siegfried's appearance; the fact that he has "flowing golden locks" is supposed to be a known fact to all the readers/viewers.

The real hit of the time was the trilogy "Die Nibelungen" by the prominent German playwright Friedrich Hebbel. His plays with all their faults and merits are still considered to be the best dramatization of the heroic epic. Hebbel's reading of the Lied is not very politicized, he tries psychological approach to the treatment of the characters, while his attempts to deepen the meaning of the plot by depicting conflicts between Christianity and Paganism remain surface-layered and artificial. Avoiding Herzog's blatant and childish descriptions of appearance Hebbel tried to build these descriptions into the plot. He, too, feels the need to characterize his heroes by their looks, but does it in a subtler way. When Brunhild first sets foot on Burgundy's soil it suddenly turns out that she is somehow colour-blind. Her homeland is more of the Otherland than real geographical Iceland, and there were no colors in this strange place. Brunhild can distinguish only red, blue, white and black colors, not because she saw them in the nature but solely because her different body parts have these colors:

*"We know not blue unless we see blue eyes
And those we only have with ruddy hair
And milk-white faces!"* (Hebbel, 1914, p. 213)

*".....yet my hands
Have taught me white and raven is my hair"* (p. 214)

Hebbel, too, juxtaposes the beauty of haughty black-haired Brunhild and the traditional feminine fairness of Krumhild and through Siegfried's lips rejects the former in favour of the latter:

*"That thou art living, smiling
I give thee thanks; and that thine eyes are blue.
I love not black"* (p. 248)

Yet Kriemhild seems to be not so excited about what later would be called "objectifying of women". When Siegfried says that he loves her and is thankful to her for her beauty she mildly reproaches him:



*“Thou only see’st God’s and nature’s gifts
In all that’s mine, but my own handiwork
The raiment that adorns me, thou see’st not
Not even the fair girdle that I wear”* (p. 248)

Here she insists that her husband ought to pay more attention to the clothes she wears than to her good looks. Strange opposition, a modern reader might think, but Kriemhild means that by adorning herself with jewels and beautiful clothes she willingly tries to please her husband’s eye, while her bodily parts do not depend on her own will and can’t be regarded as a token of her love for Siegfried. Then she generalizes that male warriors do not pay attention to clothes and includes Hagen (who is a father-figure for her at that stage of plot development) into the list:

*“See thou just like my uncle Hagen
Who if one lays a garment by his bed
That one has made in secret will not heed
Unless perchance it is too tight”* (pp. 247–248)

The question of garments will be mentioned in the last part of the trilogy again, when Burgundians see King Etzel wearing the clothes of the enemy he has slain. This makes Hagen burst into sardonic laughter and he remarks that on the scale of villains he himself must not be listed too low - he, at least, doesn’t wear dead Siegfried’s rags.

In the years preceding the outbreak of the First World War, the praises to the heroic epic are sung in friendly chorus: “Nibelungenlied” is to be looked upon as the quintessence of the German spirit and the textbook of German values, namely: loyalty, desire for fame, honor, strength, courage, and - most importantly - contempt for death. Siegfried, this Nietzschean “blonde beast”, has become universally acknowledged highest model of a Germanic hero.

During the Weimar Republic interpretations continue to evolve in the same spirit. The Lied becomes the song of the German nation, becomes a thread, linking together German national identity disintegrating under the pressure of internal and external disasters. German authors appeal to Siegfried to defend the country and breathe in the heroic spirit into his descendants:

*Held mit den blonden Haaren /Und mit dem schweren Schwert!
(Oh, hero with blond hair / And with the heavy sword)
- cries out poet Josef Weinheber (Weinheber, 1972, p. 311)*



Other poets, like Börries von Münchhausen, appeal to Siegfried's murderer Hagen: he embodies resistance to the blows of fate, unbending loyalty and the willingness to meet death face to face (Münchhausen, 1959). The outstanding German author Bertoldt Brecht makes fun simultaneously of these appeals to imaginary archetypes of German heroes and their presumed Nordic appearance in his poem "Siegfred had red hair":

*Siegfried hatte ein rotes Haar / Und Hagen Tronje liebte ihn sehr;
(Siegfried had red hair / And Hagen Tronje was very much in love with
him) (Brecht, 1993, p. 492)*

Here both the appearances of Nibelungen heroes and their relations are twisted: Siegfried is red haired not blond, Hagen is in love with him and kills him out of homosexual desire.

After the defeat in the Second World War the favourite Nibelungen heroes undergo de-sacralization, the "Nibelungenlied" is subjected to harsh and single-sided criticism. It is stigmatized as apology of German militarism, it is criticized for what was previously praised. The characters on the stage of German theaters are portrayed as odious militarists obsessed with the spirit of murder and self-destruction - such are the plays by Moritz Rinke, Heiner Müller and many others. A critical rethinking of the plot and its cultural function often translates into burlesque: different authors expose the plot to ridicule, many of them create satirical works of dubious artistic merit based on the poem (E.g. Rideamus, 1989)

It's interesting that modern adaptation of the heroic epic employs the description of characters' appearance and especially clothes too, but with different artistic function. Now this sort of description is used for belittling the characters, for exposing their vanity and pettiness. The trilogy "Nibelungs" of modern German playwright Moritz Rinke gives a good example:

"Groom: Noble lady, I have five hundred warriors with me, all seasoned in battle, and all of them are dressed in the best Bavarian velvet, and they have brought here gifts of jewelry to you! There they stand at the gate!

Ute: What, everyone is wearing Bavarian velvet?

Kriemhild: Thank you, quite enough! And why, pray tell me, are these five hundred people wearing Bavarian velvet?



Ute: You are too fast in your judgments! Why aren't you even trying to find out the character of a person? Mind, virtue, they lie deep and come out when you need them. Hagen, bring him back! He at least looks good!

Kriemhild: Mom, that's enough for me. I have no desire to find out what lies deep inside this person. Hagen, tell him that he is an interesting individual in very beautiful velvet. I just don't want to have anything to do with him.

Gernot (grabs one of the suitors from the crowd): Sister, look at this one, he is all in diamonds and velvet! Do you know what is sewn on his chest? And he is from the old Behlaren nobility!

Kriemhild: I do not want him, I do not! Hagen, to the rescue!

Hagen: Frankly, Gernot, I would not choose this one in her place either” (Rinke, 2007, pp. 17-18)¹

This many times repeated description of velvet-clad suitors makes them look preposterous in the eyes of the viewers/readers and more intelligent characters like Kriemhild and Hagen. Clothes cover up the emptiness of the inner world, which is empathized, albeit too straightforwardly, in the same episode:

“Kriemhild: Gentlemen, you look like ice pillars! Sorry, but do I really have to spend my whole life like this? Why do I need these blocks of iceOh, my God, this velvet is everywhere ... Gentlemen, you are so impressively dressed. But I would like you to have at least two thoughts in your head!” (p. 19)

Further the author continues to use the image of clothes as a token of pettiness. This time it is the clothes that the royal family wear that come under the fire. When Siegfried comes to Worms he starts throwing insults around. The quiet yet amazed dignity with which Burgundians meet him leaves Siegfried not much space for mockery, so in order to provoke a fight he pounces at their clothes:

“Siegfried: Are we going to get anywhere further? (He points his sword at Ortwin) Why is there a female hat on this donkey?

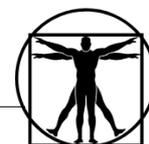
Ortwin: I will kill him! (Rushes)

Hagen: (intercepts him) This is my nephew, noble Siegfried. Everyone wears such hats in Burgundy. (to Ortwin) Freeze down!

Ortwin (viciously) It's a Roman hat, Dutchman!

Siegfried: So what? Are we going to discuss hats now?” (p. 25)

1 Translation from German is mine, E. Sarakaeva



In the next remark Siegfried makes laugh at another character's trousers:

"Siegfried: Am I talking to you, Short Panties?" (p. 25)

Thus, the visual presentation of the epic's characters in the last three centuries made a long way from exaggeratedly "Germanic" idealized bodies to de-idealization, even diminishment in the modern adaptations. The Nibelungs, especially Siegfried, the epitome of a Germanic hero, were imagined strong, tall and blond-haired and were admired for that; they are still seen as strong, tall and blond-haired and are ridiculed for that.

But these are adaptations, and they do speak much about their creators' and their recipients' cultural code. But what about the original poem? Just how blond and tall was Siegfried? Did Hagen have only one eye? Was Brunhild black-haired and Krimhild fair? How did the anonymous author of the great poem actually see the physics of his characters, what did he find important and what did he leave out?

I find it reasonable to first examine the context in which the epic functioned, to see what was typical for the literary works of his time and what was not, what was the tribute to the genre and what must be the author's own invention.

Early medieval works of fiction scarcely describe the appearances of their characters. The Elder Edda, for instance, does not mention the colour of heroines' skin or hair. To a beautiful woman only the adjective "bright" is applied. Thus, Gudrun is 'bjarthaddat man,/döttur sīna' ("the bright-haired maiden, [Grimhild's] daughter") and has 'björtum lōfa' ("hand so bright") (Bellows, 2011: Gripisspa, 33; Guðrunarkviða III, 8).

More detailed description of a character's appearance can be found in Heldenbuch (Hero Book) - the same collection of Medieval verses that contains one of the chief manuscripts of the Nibelungenlied. In the poem about King Ottnit's bridal quest we find the following description of a heroine's appearance (English translation is done by Thomas Carlyle, a remarkable British poet):

*"Ihr herz brann also schone
Recht als ein rot rubein
Gleich dem vollen mone
Gaben ihr äuglein schein
Sich hett die maget reine
Mit Rosen wohl bekleid*

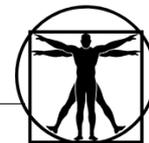


*Und auch mit berlin kleine.....
.....Ihr farb und die war reine,
Liebliech we milch und blut.
Her durch jr zöpffe reinen
Shein jr hals als der schnee". (Heinzle, 1987, p. 109).*

*"Her heart burnt with anxiety as beautiful
Just as a red ruby
Like the full moon
Her pretty eyes gave sheen.
Herself had the maiden pure
Well adorned with roses
And also with small pearls....
.....Her colour it was pure
Lovely as milk and blood.
Out through her pure locks
Shone her neck like the snow.
Her hair was beautifully girt
With noble fine silk,
She let it flow down,
The lovely maidling.
She wore a crown with jewels
It was of gold so red" (Carlyle, 1882, pp. 20-23).*

But this kind of description is more of an exception than the rule. Numerous Medieval romances, chronicles and tales of fiction though mention that their heroes and heroines are very beautiful, almost don't describe this beauty, just tell that one character's beautiful appearance makes the other character (and many other people around) fall in love. Thus, we won't find out how exactly the characters of such famous poems as Wolfram von Eschenbach's "Parzival", Chrétien de Troyes's "Erec" or "Yvain", Konrad von Würzburg's "Partonopier" or anonymous poet's "Sir Gowthar" looked like.

Gradually people's faces and figures are granted more and more attention on pages of medieval European chronicles and works of fiction. While George of Tours in his famous "History of Franks" gives scarcely any description of appearance, the longest being about a concubine of one of the Carolingian princes who "...had her long and beautiful hair cut off and fixed to a stake" (Gregory of Tours, 1995, p. 46), Einhard begins his "Life of Charlemagne" with a more detailed description of the King's face and figure:



“Charlemagne was strong and tough in body, and also tall. His head was rounded at the top and his eyes were large and he had white hair, which suited him. His face was open and good-natured. His neck was rather short and thick, and he had something of a pot-belly, but the rest of his body balanced out these features. His movements were all firm and manly. His voice was loud...He enjoyed good health” (Einhard, 1995, p. 49).

This passage is followed by the most minute description of the king’s clothes and shoes that he usually wore on different occasions.

This description reminds very much of the impressions that Italian traveler Marco Polo had of Khubilay, the grandson of Genghis Khan:

“He looks like this: of good height, not too short and not too long, of medium height; moderately fat and well built; his face is white and blushing like a rose; his eyes are black, nice, and his nose is as good as it should be” (Wolfe, 2014, p. 411).

These descriptions of ruling males create images of bodily strength (though of a usual human, not super-human heroic type) and aptness for power.

The heroine of Marie de France’s “Lanval”, a fairy from the Otherworld, lures a knight with her beautiful feminine body and sets him a challenge to test his feelings. In the end the hero is rewarded with lavish gifts and “with physical possession of the idealized, beautiful body” (Saunders, 2007, p. 41). The fairy enchantress is described in the following terms:

*“Mut ot le cors bien fait e gent;
Un cher mantel de blanc hermine,
Covert de purpre alexandrine,
Ot pur le chaut sur li geté;
Tut ot descobert le costé,
Le vis, le col e la peitrine;
Plus ert blanche que flur d’espine” (Marie de France, 1978, p. 100).*

(Her body was well formed and handsome, and in order to protect herself from the heat of the sun, she had cast about her a costly mantle of white ermine covered with Alexandrian purple. Her side, though, was



uncovered, as well as her face, neck and breast; she was whiter than the hawthorn blossom) (Burgess & Busby, 1986, p. 74).

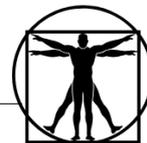
The anonymous Middle English poem “The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell” is an interesting case. The author mentions the heroine’s beauty with a banal phrase “the fairest creature alive” but seems to be mesmerized by ugliness. An ugly person is described with colourful imagery:

*“Her face was red, her nose snotid withalle,
Her mouithe wide, her teetheyellow overe alle,
Withe blerid eyengretter then a balle;
Her mouthwas not to lak;
Her teethe hing overe her lippes;
Her cheekis side as wemens hippes;
A luteshe bare upon her back.
Her neck long and therto great;
Her here cloteridon an hepe;
In the sholders she was a yard brode;
Hanging pappis to be an hors lode;
And like a barelle she was made”* (Sands, 1966, pp. 231-45).

And a few stanzas below, as if the author can’t have enough of this ugliness, he describes the character once more. Here, too, horrible hair, disfigured body and awful monster-like face are lovingly depicted.

A century later European Medieval literature would offer quite elaborate descriptions of appearance. More than 100 (sic!) lines of Wernher de Gartenaere’s moralistic poem “Helmbrecht” deal with the character’s appearance. The author describes his head, his hair, but especially the clothes and cap that he wore. Then the plot moves to Helmbrecht’s dialogue with his father only to return to appearance again. Refusing to engage in farmer’s work the title character gives his good looks as the sole reason:

*“I’ll tell you father, it would not be fair
On my long, flowing, fine and golden hair,
And on my curls and my complexion too,
And on my clothes, so fitting and so new,
And on my cape, the garment that I love,
Embroidered all around with silken doves
Sewn on it by the ladies. Father, no,
Out to the fields I will no longer go!”* (Wernher, 1995, p. 93)



These were the leading trends of character description in the West European literature of XI-XIV centuries: from simple assertion that someone is fair, beautiful and wonderful to mentioning the white skin and rich adornments of ladies and masculine powerful looks of rulers and finally paying more and more attention to fashion and figures.

Against this background we can finally turn to the text of the heroic epic “Das Nibelungenlied” and see what happens there - how the characters are represented and described, what is mentioned and what is omitted.

One of the most minute and full-length descriptions of characters' appearance can be found in the 6th *Äventiure* when Burgundians led by Siegfried come to Iceland in search for queen Brunhild's hand:

*“Rehte in einer mâÙe den helden vil gemeit
von snêblanker varwe ir ros und ouch ir kleit
wâren vil gelîche, ir schilde wol getân:
die lûhten von den handen den vil wætlichen man.
Ir setele wol gesteinet, ir vûrbüege smal:
si riten hêrlîche vûr Prûnhilde sal;
dar an sô hiengen schellen von liehtem golde rôt.
si kômen zuo dem lande, als eß ir ellen in gebôt,
Mit spern niuwe sliffen, mit swerten wol getân,
diu ûf die sporen giengen den wætlichen man.
diu vuorten die vil küenen scharph unde breit.
daß sach alleß Prûnhilt, diu vil hêrlîche meit.
Mit in kom dô Dancwart und ouch Hagene:
wir hæren sagen mære, wie die degene
von rabenswarzer varwe truogen rîchiu kleit.
ir schilde wâren niuwe, michel, guot unde breit.
Von Indîâ dem lande sach man si steine tragen,
die kôs man an ir wæte vil hêrlîchen wagen.”* (Der Nibelunge liet, 1892, p. 134)

(The steeds and garments, too, of the lusty knights, of snow-white hue, were right well matched and all alike; the bucklers, fashioned well, gleamed in the hands of the stately men. In lordly wise they rode to Brunhild's hall, their saddles set with precious stones, with narrow martingales, from which hung bells of bright and ruddy gold. So they came to the land, as well befit their prowess, with newly sharpened spears, with well-wrought swords, the which hung down to the spurs of these stately men. The swords the bold men bore were sharp and broad.



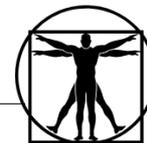
All this Brunhild, the high-born maid, espied. With the king came Dankwart and Hagen, too. We have heard tales told of how the knights wore costly raiment, raven black of hue. Fair were their bucklers, mickle, good and broad. Jewels they wore from the land of India, the which gleamed gloriously upon their weeds) (Schumway, 2002, pp. 72-73).

An attentive reader can single out in this extract a few features very typical for the Lied's narrative:

1. The body parts are not actually described in the extract: neither height nor figures nor complexion nor colour of hair and eyes. Instead the author depicts the characters with general lofty words like "stately men", "high-born maid", "in lordly wise" etc.;
2. Of all the things that the characters have on or carry with them weapons get most space, then come precious stones;
3. The characters are described as seen by somebody else - in this episode the viewers are queen Brunhild and her maids;
4. Of the heroes' clothes we learn that the two with the highest ranks - King Gunther and Prince Siegfried - were clad in white garments embroidered with jewels, the lower ranking men - Hagen and Dankwart - were also dressed magnificently, in black clothes embroidered with pearls. The parallel of their attire will later be the source of misunderstanding, when the viewers will fail to recognize the actual feudal relations between the newcomers.
5. The description of characters' appearance is given not when they are introduced for the first time, like in the majority of literary works, but in the middle of the action, right before the important twist of the plot - the subduing of Brunhild and her misinterpretation of Siegfried's role in the situation.

One more description of appearance - and I must say the author of the Lied describes his characters very seldom - occurs in the same *Âventiure*. When queen Brunhild asks her dames about the newcomers, one of them replies by characterizing each of them one by one. The first two, who are deemed to be the kings, are again described with general lofty words about how lordly they are. Then the lady proceeds by describing the brothers from Tronje:

*“Der drite der gesellen der ist sô gremlich
und doch mit schœnem lîbe, kûneginne rîch,
von swinden sînen blicken, der er sô vil getuot.
er ist in sînen sinnen ich wæne grimme gemuot.
Der jungeste dar under der ist sô lobelîch:
magtlîcher zûhte sihe ich den degen rîch*



*mit guotem gelæsse sô minneclîche stân.
wir möhtenß alle vürhten, hete im hie iemen iht getân.
Swie blîde er phlege der zûhte und swie schœne sî sîn lîp,
er möhte wol erweinen vil wætlîchiu wîp,
swenne er begonde zürnen. sîn lîp ist sô gestalt,
er ist in allen tugenden ein degen küene unde balt” (Der Nibelunge liet,
1892, p. 135)*

(The third of the fellowship is so fierce and yet withal so fair of body, most noble queen. By the fierce glances he so oft doth cast, I ween he be grim of thought and mood. The youngest among them is worshipful indeed. I see the noble knight stand so charmingly, with courtly bearing, in almost maiden modesty. We might all have cause for fear, had any done him aught. However blithely he doth practice chivalry, and howso fair of body he be, yet might he well make many a comely woman weep, should he e'er grow angry) (The Nibelungenlied, 2002, p. 73).

Here to the features listed above we can add a new characteristics: the personages are not only described as seen by someone else (the dames of Iceland) but also from the viewer's perspective. The female viewers notice that both brothers have beautiful bodies, they find the youngest man charming and worshipful, they compare him to a beautiful girl - yet are aware that both brothers can be potentially dangerous and bring harm to women by killing their husbands and beloved. The description is again placed neither when these characters, Hagen and Dankwart, are first mentioned (that would be the very first *Âventiure*) nor when they come onto front stage to act or speak (that happens in the third *Âventiure*), but somewhere midst the adventures, in the situation where violent clash is about to begin.

The only description of appearance that gives an idea about the actual physical appearance of a character happens closer to the end of the poem, in the episode where Burgundians led by Hagen arrive to King Etzel's capital. The king's subjects, the Hunns, run out to look at the guests and are especially interested to see Hagen who has killed the famous dragon slayer Siegfried. What they see is:

*“Der helt was wol gewahsen, daß ist alwâr,
grôß was er zen brüsten, gemischt was sîn hâr
mit einer grîsen varwe, diu bein wârn im lanc,
eislich sîn gesiune, er hete hêrlîchen ganc” (Der Nibelunge liet, 1892, p.
571).*



(The knight was fair of stature, that is full true; broad he was across the breast; his hair was mixed with gray; his legs were long, and fierce his glance; lordly gait he had) (Schumway, 2002, p. 200).

Here we can catch the one and only glimpse of actual physical appearance: the hero has broad breast, long legs and greyish hair. But again, the most important thing we learn here is that he was handsome and dangerous, and again the perspective of the viewers determines what exactly is described. Hagen is seen as a powerful warrior whose well built body and menacing looks convey danger, this time to males, who might want to challenge him.

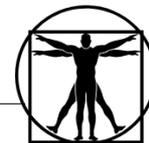
But why him? Why then and there? Why Hagen's appearance is suddenly in the focus of attention at the end of the poem, just before all hell will run loose?

The answer, I believe, is simple - exactly because all hell will run loose! I suggest that the description of the characters' appearance in "Nibelungenlied" performs a special function: it anticipates the conflict, marks the transition to confrontation, signals the beginning of active actions. To prove it, we can analyze the episodes when these descriptions of characters' appearance occur in the poem.

The author does not describe Siegfried's appearance at the very beginning of the story when his biography is set out and he is only planning to come to Burgundy to win the hand of the princess. We learn that he is dreaming of love and that the ladies of the court are very willing to grant him that, but we don't actually see him. We see Siegfried through the eyes of the Burgundians when he has already arrived in Worms and begins to threaten them and to provoke a fight. Together with the Burgundians we evaluate his destructive potential and together with them make a decision not to get involved in a fight with this super-dangerous person.

We see four heroes from the Rhine (Siegfried, Hunter, Hagen and Dankwart) through the eyes of Icelandic women at the moment when these men land on the shores of Iceland to conquer our queen. We pay tribute to their masculine beauty and rich garments; we cannot understand who they are to each other and which of them is the leader, but we try to assess the degree of danger they pose. Together with the Icelandic queen we decide to accept their challenge, but do not expect an easy victory.

We see Hagen through the eyes of the Huns at the moment when he comes fully armed to their capital, ready, without waiting for our attack, to provoke a fight himself in order to play and die by his own rules. No longer hoping for survival, he is willing to shed rivers of blood and to



drag as many enemies as possible to the next world with him. And so we see him terrible and beautiful at the same time. We look at him from the side, appreciate how dangerous he is and make a decision to avoid skirmishes with him as long as possible (this will happen literally in the next *Äventiure*, when a whole detachment of armed Huns does not dare to attack Hagen despite queen Krimhild's generous promises).

Thus, the description of the appearance in the "Nibelungenlied" serves not to answer the question "what was this person like" but to indicate what they are going to do. The description of the appearance here is a kind of reconnaissance in battle. It is not for nothing that there is almost no description of females' appearance, and where it occurs - for example, at the scene of the first meeting of Brunhild and Kriemhild - it is also a sort of reconnaissance in battle: the scene contains the allusion to their future quarrel, which would later entail the demise of two states. Appearance in the epic is not a mirror of the soul, as in a later literary tradition. Appearance speaks of readiness for action, is a signal flag for the viewer warning how much and against whom the character is ready to turn his weapon. This function of the appearance description is inherent, it seems to me, only to the "Nibelungenlied", it is a unique, peculiar distinguishing feature of the poem, a special handwriting of its ingenious author.

(To be continued)

References

- Bellows, H. A. (trans.) (2011). *Old Norse-English Diglot of the Poetic Edda*. Melbourne: Hugo Gering and Karl Hildebrand, ed.
- Brecht, B. (1993). *Siegfried hatte ein rotes Haar. Aus Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Gedichte und Gedichtfragmente 1913-1927. Gedichte 3*. Berlin und Weimar / Frankfurt am Main, S. 255f., S. 492.
- Burgess, G. S. & Busby, K., (trans) (1986). *of Marie de France*. Harmondsworth.
- Carlyle, Th. (1882). *The Nibelungen lied*. NY: The Knickerbocker Press.
- Der Nibelunge liet (1892). *hrsg. von Karl Simrock*. Stuttgart: Verlag der J.G. Gotta'schen Buchhandlung.
- Ehrismann, O. (2002). Reception of the Nibelungenlied in Germany. In *The Nibelungen Tradition. An Encyclopedia* (pp. 219-224). London: Routledge.
- Einhard (1995). Life of Charlemagne. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (p. 49-50). Sawtry: Dedalus Ltd.
- Geibel, E. (1879). *Brunhild. A Tragedy from the Nibelung Saga*. Boston: Gin and Heath.



- Geibel, E. (1915). *Brunhild. Eine Tragödie aus der Nibelungensage*. Aus *Emanuel Geibels Werke. Fier Teile in einem Bande* (pp. 469-562). Leipzig: Hesse und Becker Verlag..
- Gregory of Tours (1995). *History of Franks*. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (pp. 43-47). Sawtry: Dedalus Ltd..
- Hebbel, F. (1914). *Siegfried's Death*. In *The German Classics of The Nineteenth and Twentieth Centuries, Vol. IX*. London: Goodman, Subramanian and PG Distributed. Pp. 169-400
- Heinzle, J. (1987). *Heldenbuch: nach dem ältesten Druck in Abbildung herausgegeben*. Göppingen: Kümmerle.
- Herzog, R. (1912). *Die Nibelungen*. Berlin: Ullstein.
- Köstenbaum, W. (1993). *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. New York: Vintage.
- Marie de France (1978). *Lanval*. In A. Ewert (ed.) *Lais, Blackwell's French Texts* (pp. 58-74). Oxford.
- Münchhausen, B. von (1959) *Das Balladenbuch*. Aus *Das dichterische Werk in Zwei Bänden*. Bd.1.Stuttgart.
- Pursell, T. (2008). *Queer Eyes and Wagnerian Guys: Homoeroticism in the Art of the Third Reich*. *Journal of the History of Sexuality*, 17(1), 110-137.
- Rideamus (1989). *Die lustigen Nibelungen. Burleske Operette in drei Akten*. Berlin: Felix Bloch Erben.
- Rinke, M. (2007). *Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen / Die letzten Tage von Burgund*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Sands, D. (ed.) (1966). *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell*. In *Middle English Verse Romances*. NY: Holt, Rinehart and Winston.
- Sarakaeva, E. A. & Lebedeva, I. V. (2019). *Song of the Nibelungs" as Interpreted by Creative and Political Elites in Germany*. In *Elitology Issues: Philosophy, Culture, Politics* (pp. 149-155). Astrakhan. (in Russian)
- Saunders, C. (2007). *Erotic Magic: the Enchantress in Middle English Romance*. In *The Erotic in the Literature of Medieval Britain* (pp. 38-52). Cambridge: D.S.Brewer.
- Schumway, D. B. (trans) (2002). *The Nibelungenlied*. Hazleton: Pennsylvania State University Press.
- Wagner, R. (1983). *Eine Mitteilung an meine Freunde*. Aus *Dichtungen und Schriften. Herg von Dieter Borchmeyer*. Frankfurt: Insel.
- Weinheber, J. (1972). *Siegfried-Hagen*. Aus *Sämtliche Werke. Die Hauptwerke*. Salzburg, 1954. S. 311f.
- Wernher, de G. (1995) *Helmbrecht*. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (pp. 86-138). Sawtry: Dedalus Ltd.
- Wolfe, A. (2014). *Marco Polo: Factotum, Auditor*. *Language and Political Culture in the Mongol World Empire*. *Literature Compass*, 11(7), 409-422



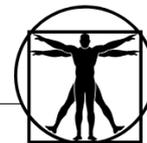
Yakushenkov, S. N. & Yakushenkova, O. S. (2010). The Other's Body Through the Prism of a Meeting of Civilizations or Gyulchatay's Face. *The Caspian Region: Politics, Economics, Culture*, 25(4), 111-117. (in Russian)

Список литературы

- Bellows, H. A. (trans.) (2011). *Old Norse-English Diglot of the Poetic Edda*. Melbourne: Hugo Gering and Karl Hildebrand, ed.
- Brecht, B. (1993). *Siegfried hatte ein rotes Haar*. Aus *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Gedichte und Gedichtfragmente 1913-1927*. Gedichte 3. Berlin und Weimar / Frankfurt am Main, S. 255f., S. 492.
- Burgess, G. S. & Busby, K., (trans) (1986). *The Lais of Marie de France*. Harmondsworth.
- Carlyle, Th. (1882). *The Nibelungen lied*. NY: The Knickerbocker Press.
- Der Nibelunge liet (1892). hrsg. von Karl Simrock. Stuttgart: Verlag der J.G. Gotta'schen Buchhandlung.
- Ehrismann, O. (2002). Reception of the Nibelungenlied in Germany. In *The Nibelungen Tradition. An Encyclopedia* (pp. 219-224). London: Routledge.
- Einhard (1995). Life of Charlemagne. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (p. 49-50). Sawtry: Dedalus Ltd.
- Geibel, E. (1879). *Brunhild. A Tragedy from the Nibelung Saga*. Boston: Gin and Heath.
- Geibel, E. (1915). Brunhild. Eine Tragödie aus der Nibelungensage. Aus *Emanuel Geibels Werke. Fier Teile in einem Bande* (pp. 469-562). Leipzig: Hesse und Becker Verlag..
- Gregory of Tours (1995). History of Franks. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (pp. 43-47). Sawtry: Dedalus Ltd..
- Hebbel, F. (1914). Siegfried's Death. In *The German Classics of The Nineteenth and Twentieth Centuries, Vol. IX*. London: Goodman, Subramanian and PG Distributed. Pp. 169-400
- Heinzle, J. (1987). *Heldenbuch: nach dem ältesten Druck in Abbildung herausgegeben*. Göppingen: Kümmerle.
- Herzog, R. (1912). *Die Nibelungen*. Berlin: Ullstein.
- Köstenbaum, W. (1993). *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*. New York: Vintage.
- Marie de France (1978). Lanval. In A. Ewert (ed.) *Lais, Blackwell's French Texts* (pp. 58-74). Oxford.
- Münchhausen, B. von (1959) Das Balladenbuch. Aus *Das dichterische Werk in Zwei Bänden*. Bd.1.Stuttgart.
- Pursell, T. (2008). Queer Eyes and Wagnerian Guys: Homoeroticism in the Art of the Third Reich. *Journal of the History of Sexuality*, 17(1), 110-137.



- Rideamus (1989). *Die lustigen Nibelungen. Burleske Operette in drei Akten*. Berlin: Felix Bloch Erben.
- Rinke, M. (2007). *Die Nibelungen. Siegfrieds Frauen / Die letzten Tage von Burgund*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Sands, D. (ed.) (1966). *The Wedding of Sir Gawain and Dame Ragnell. In Middle English Verse Romances*. NY: Holt, Rinehart and Winston.
- Saunders, C. (2007). Erotic Magic: the Enchantress in Middle English Romance. In *The Erotic in the Literature of Medieval Britain* (pp. 38-52). Cambridge: D.S.Brewer.
- Schumway, D. B. (trans) (2002). *The Nibelungenlied*. Hazleton: Pennsylvania State University Press.
- Wagner, R. (1983). Eine Mitteilung an meine Freunde. Aus *Dichtungen und Schriften. Herg von Dieter Borchmeyer*. Frankfurt: Insel.
- Weinheber, J. (1972). *Siegfried-Hagen. Aus Sämtliche Werke. Die Hauptwerke*. Salzburg, 1954. S. 311f.
- Wernher, de G. (1995) Helmbrecht. In *The Deadalus Book of Medieval Literature. The Grin of the Gargoyle* (pp. 86-138). Sawtry: Dedalus Ltd.
- Wolfe, A. (2014). Marco Polo: Factotum, Auditor. Language and Political Culture in the Mongol World Empire. *Literature Compass*, 11(7), 409-422
- Саракаева, Э. А. & Лебедева, И. В. (2019). “Песнь о нибелунгах” в интерпретации творческих и политических элит Германии. В *Вопросы элитологии: философия, культура, политика* (стр. 149-155). Астрахань.
- Якушенков, С. Н. & Якушенкова, О. С. (2010). Чужое тело сквозь призму встречи цивилизаций, или личико Гюльчатай. *Каспийский регион: политика, экономика, культура*, 25(4), 111-117.



GUNTHER'S HEAD AND HAGEN'S HEART. ROYAL SACRIFICE IN THE LAY OF NIBELUNGS

Asya A. Sarakaeva (a)

(a) Hainan State University. Haikou, China. Email: asia-lin[at]mail.ru

Abstract

The article deals with the final part of the German epic Nibelungenlied to learn the real significance, cultural and ideological context of these episodes. The author analyzes literary and anthropological theories, as well as archaeological finds to conclude that royal deaths described in the epic reflect the ancient practice of human sacrifice.

Keywords

the Nibelungenlied; the Elder Edda; interpretative level; human sacrifice; intra-communal violence



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ГОЛОВА ГУНТЕРА И СЕРДЦЕ ХАГЕНА. ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ В «ПЕСНИ О НИБЕЛУНГАХ»

Саракаева Ася Алиевна (а)

(а) Хайнаньский университет. Хайкоу, Китай. Email: asia-lin[at]mail.ru

Аннотация

В статье подробному рассмотрению подвергается финальная часть немецкой эпической поэмы «Песнь о нибелунгах», автор ставит себе задачу выяснить подлинное значение, культурный и идеологический контекст этих эпизодов. На основании анализа литературоведческих и антропологических теорий и археологических находок автор приходит к выводу, что гибель королей, описанная в поэме, отражает древнюю практику человеческих жертвоприношений.

Ключевые слова

«Песнь о нибелунгах»; «Старшая Эдда»; уровни интерпретации; человеческое жертвоприношение; внутриобщинное насилие



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная



The German epic *Nibelungenlied* (The Lay of Nibelungs) is a unique work of European medieval literature. It can boast a long and elaborate plot, rich imagery and unprecedented for its time psychological insights into human nature, but that's not what makes it unique. The real uniqueness of the epic lies in its multidimensional character, in the number of interpretative layers for the realities it depicts. It was composed of stories originating from different epochs and so bears traces of different beliefs and ideologies, intellectual and emotional climates.

Namely three layers can be singled out. The surface layer belongs to the XII-XIII century when the epic was written, thus it reflects the mindset of the High Middle Ages, the time of powerful Church, stable states and courteous love. It is the level of politics and emotions, operating at this level we can ask and answer questions of what the characters felt towards each other, how they constructed their identities and built alliances, what kind of etiquette they resorted to and what desires were hidden behind the veil of this etiquette, and – the focal point of any literary analysis – how the author viewed and represented human soul.

Deeper under the surface is the layer of the story proper. The plot of the *Nibelungenlied* is a masterful combination of historic epic songs of the Germanic peoples: Burgundian songs of the war with Atilla's Hunns and the ruin of the First Burgundian kingdom, legends of the Frankish kings' marriages, rivalries, assassinations and revenge. This is where the main parts of the *Nibelungenlied* story come from, including Siegfried's murder, the Horde of the Nibelungs, the heroes' death in the hands of the Hunns, Kriemhild's revenge. Accordingly, most questions why the characters did something or refused doing something should be addressed here, the answers mainly lying either in the history of the Great Migration or in the heroic values characteristic to that period.

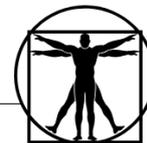
Still deeper is the primeval layer of the myth. It is practically invisible, a subtle undercurrent which mostly manifests itself through a tint of absurd, when the personages act with no sense or logic, against their own best interests. Needless to say, it only seems absurd for as long as we fail to see the ancient religious beliefs motivating these actions. And such manifestations always happen in the presence of either Sex or Death, the common denominator of the two being the Underworld. So whenever the characters of the epic marry, kill or die, we are bound to look for the pagan and the mythological, otherwise our understanding will be limited.

Some episodes of the *Nibeungenlied* can be explained at one interpretative level only and have little or no meaning at the two other



levels. For instance, in Adventure 26 the Burgundians travelling to the land of the Hunns see a knight asleep on the bare ground and recognize him as Eckewart, their own compatriot, who, after Kriemhild's marriage to Etzel, followed her and served her in the foreign land. One would expect that it was his queen Kriemhild who sent him to the border to see her brothers coming. But Eckewart of the epic does not say a word about her, nor does he mention any purpose for his journey at all, instead he wakes up and laments having lost his sword, and he laments having lost Siegfried, then, on finding the former, he advises the Nibelungs to have a rest in Margrave Rudiger's house and gladly takes it upon himself to tell Rudiger about the guests' arrival (Das Nibelungenlied, 2006, pp. 226-227). This meaningless conversation conceals more than it reveals. Why is Eckewart at the border and not in Etzel's capital, by his lady's side? Why is it worth mentioning that he is sleeping? At the literary level there are no answers to these questions. But if we dive to the level of history, we'll find out that in the epic songs of the death of Burgundians which preceded the Nibelungenlied, the one who planned the slaughter of the Burgundian heroes was King Etzel, not his wife. The episode finds its explanation: Krimhild tried to thwart her husband's sinister plans and to save her brothers, so she sent her vassal to warn them to not come. But the messenger got so tired that he fell asleep at the border, and so the Burgundians passed him without noticing and went further to face their doom. This episode, thus, only gets significance at the historic level, while remaining silly at the literary level and non-existent at the mythological one.

Some other episodes can be interpreted at two levels, yet others – the key scenes of the whole story – can be simultaneously seen at all the three. One of these, as we have shown in a prior article (Sarakaeva, 2016, p. 30), is the final conversation of two arch-enemies, Kriemhild and Hagen. Knowing that the driving force for Kriemhild's actions is her unrelenting grief for Siegfried and her desire to avenge his death, a modern reader expects her to discuss her late husband with his murderer, but contrary to these expectations she would only ask him about the Horde. Why is she so concerned about money at this moment? Or is there something else she implicitly strives for while explicitly demanding her treasure back? This question can be answered at all the three levels. If we interpret the epic in its given literary form, we can notice that Kriemhild hates Hagen so profoundly that it is not enough for her to simply kill him, she wants to win a moral victory over him, and so she tries to force him to capitulate by giving her back what has been taken away. An alternative, though not conflicting, literary interpretation would be



focused on the subconscious eroticism in the relationship of the characters, the love-hate impetus which makes Kriemhild plan Hagen's death and at the same time – look for his company. So when she finally has him in her power, she starts demanding money for the sake of conflict and conversation, because she cannot demand Siegfried's resurrection, and not making any demands at all would mean it is the time to kill the prisoner and thus to finally part with him.

Analyzing the episode from the historic perspective, we have to resort to the very same fact that explains Eckewart sleeping at the border: historically, in the Burgundian and Frankish epic songs which first formed the story of the Nibelungs, the heroes were trapped, imprisoned and killed by the King of Hunns Etzel, and he was obviously motivated by avarice only, not vengeance. So, on taking Gunther and Hagen prisoners, the Hunn naturally asked them where their gold was hidden. Later, as the legend evolved, Kriemhild replaced Etzel as the mastermind of the massacre, but the story-tellers still remembered the captor's request about the treasure and the captives' proud denial to answer. So, this detail remains in the new text of the epic, though even the author does not know how and why the Horde of the Nibelungs is so important for Kriemhild as to discuss it in the moment when all the world is collapsing round her.

Moving even further down the religious and intellectual history, we can see the real significance of the Horde. The mythological mind of the ancient Europeans treated it as the treasure of the dead, which comes from the Netherworld, and can only be used in the Netherworld, while in the world of the living it spreads chaos and distorts human hearts and relations. By throwing it into the Rhine Hagen returned it to the Netherworld where it belonged, and where the Burgundian hero wanted to use it – and to share it with his kings – when it was their turn to die. Accordingly, their sister and enemy Kriemhild could not let them keep the treasure after their death, as she wanted to bereave them of the happy eternity where they could still be rich, triumphant and able to strike back. (For more detail on the Horde see (Sarakaeva, 2018, pp. 26-36).

Directly after Kriemhild makes her demand of the treasure, the new act of the drama begins, and again the characters say and do things so strange that it provokes a discussion among the Nibelungenlied scholars, because it calls for explanations, but however one explains it, something is still lacking.

In Adventure 39, the very end of the epic, the heroes' death is described. Kriemhild comes to see Hagen, already a prisoner, and again inquires about the treasure, and this time, unlike before the battle, he does

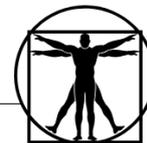


not simply refuse to give her the information – he says the treasure belongs not only to him, but to the three Burgundian kings as well, two of them have perished in the battle, but Gunther is still alive, and as long as he lives Hagen is not free to give up the gold. After that Kriemhild has her own brother beheaded and brings his head to show it to Hagen. This, however, does not help her regain her Horde, because Hagen refuses her point-blank. Unable to get hold of the treasure, Kriemhild at least takes Hagen's sword which used to belong to Siegfried, and kills the prisoner with her own hands. Seeing this as a violation of human and social norms, Etzel's old warrior Hildebrandt kills her (Das Nibelungenlied, 2006, pp. 327-329).

The famous Nibelungenlied scholar J.D. Müller thinks Hagen's words to Kriemhild permit two conclusions: "It remains open to debate whether Hagen thus deliberately causes the death of his lord or demonstrates the eternal triuwe bond one last time. The allegation that Hagen sacrifices the life of his lord ...cannot be supported. ...This speech contains a sinister insinuation but does not articulate it openly" (Müller, 2007, pp. 127-128). But apart from him no other researcher has voiced a doubt that Hagen intentionally manipulated the queen into killing his own friend and feudal lord. But why did he do it?

The evident answer would be that he wanted to keep the Horde, and was afraid Gunther could give it up. Most scholars just do not comment on why the need to keep the treasure outweighed Hagen's concern for his liege's well-being. However, I. R. Campbell pays special attention to this question, and comes to the conclusion less than flattering for the Burgundian hero. He sees Hagen of Tronek as a man of passion who followed his own agenda without caring much for his kings and their kingdom – a description quite contrary to the text of the epic that repeatedly characterizes Hagen as the "defender of the Nibelungs", "shield of the Nibelungs" and glorifies him as an epitome of loyalty. But Campbell thinks Hagen betrayed his king, he ruined Gunther's only chance to survive with no other aim but to remain a winner in his long-lasting feud with Krimhild (Campbell, 1996, pp. 32).

Lynn Thelen is even more critical of Hagen. In her article, somewhat ironically named "Hagen's Shields" she makes use of the hero's epithet, but tries to prove that Hagen, far from shielding other people from danger, was constantly using them for self-protection. In her point of view, he made Kriemhild kill the king for no better reason than to put one more person between himself and death (Thelen, 1997, p. 401). Thus, she portrays him as a coward, a traitor, and a fool – because it was quite obvious this manipulation could give him minutes at best.



Far-fetched as this theory might seem, it is not new, it was supported by the medieval author of the so-called Manuscript C. (There exist three main versions of the Nibelungenlied text, the canon text being Manuscript B, with A following quite close, while C is full of later additions which were meant to clarify the personages' motifs or moral characteristics). Evidently, the author of Manuscript C found the original text too ambiguous and wanted to state directly who was right, and who was wrong; he or she was strongly biased towards Kriemhild and against Hagen. Accordingly, they comment on the analyzed episode: "Hagen knew for sure that she will not let him live. He was afraid that, should she kill him first, her brother will be allowed to return home unharmed. Has there ever been a worse disloyalty?" (Hennig, 1977, p. 255). Just like the modern critics, the author of Manuscript C blames the lord of Tronek of treason, but does not care to explain what he could have gained with this trick. It seems enough for them to say he betrayed his sovereign without any need, just because he could, and was bad enough for that.

We do not subscribe to this point of view. More than that, we think Gunther's death was more than just a means to an end for Hagen, it was no less important than keeping the secret of treasure. As we have once shown in a previous work, King Gunther had absolutely no good ways out of captivity, his choice being between the bad and even worse ones. If he simply refused to give up the Horde, like Hagen did a few minutes later, he would be killed; if he agreed to give it up he could be spared to live with the shameful reputation of a monarch who had lost his whole army but bought his own life, but most likely he would be killed anyway, adding the shame of being fooled to the disgrace of cowering before the enemy. For a medieval war-lord, whose social existence totally depended on his fame and honor, death was definitely the best case-scenario. And so Hagen helped his liege to die as soon, and with as much dignity as possible (Sarakaeva, 2017, p. 55).

All this said, the episode is still far from clear, too many details still ask for comments. How are the Burgundian heroes taken prisoners in the first place? Both Gunther and Hagen, the later especially, are shown in the epic as mighty warriors. Their military prowess keeps them through many days of fighting, and no enemy is strong enough to even wound them seriously, to say nothing of killing, and yet they both – the only two among the whole Burgundian army – get taken alive. The very picture of them being captured is fantastic: their rival, the famous Dietrich of Bern, first fights with Hagen, and uses his enemy's fatigue to tie and escort him out of the hall, while Gunther is watching it and doing nothing, not even trying to save his friend. We might think the king is too tired to stop



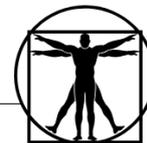
Dietrich, yet in a few minutes, when Dietrich returns to the hall, Gunther also starts fighting with him and also ends in prison. So why does he not help Hagen? And why does Dietrich even want to take them prisoners, if his primary aim was to kill them as a revenge for the death of his own friends-in-arms, the so called Amelungs? And how come that this noble avenger brings rope with him when he is going to duel?

In Scandinavian retelling of this plot – Swedish *Didricks Chronicle* and Norwegian *Thidreks Saga*, the king looks even more pathetic: he is taken prisoner immediately after the battle starts, and all the time the Burgundian knights are fighting with the Hunns he just sits waiting for rescue (*Didriks Chronicle*, 1850, p. 126; *Saga of Thidrek*, 1998, p. 97). The audience is left to guess how it is even possible to snatch a commander-in-chief from under the nose of his troops.

Yet we would be mistaken to suppose that these sagas intentionally denigrate the king's image. A Swedish classic of the *Nibelungenlied* studies A. Heusler proved that in the initial form of the epic songs of the *Death of Burgunds* Gunther was the main character of the plot and an impeccable hero, but the songs already contained the episode of Gunther and Hagen's captivity, refusal to give up the Horde, and one of the prisoners manipulating the enemy into killing the other (Heusler, 1920, p. 303). At this early stage of the legend formation this must have been Gunther making the Hunns kill Hagen.

The same dynamics can be seen in the *Elder Edda*: Gunnar and Högni get captured (we do not know how and in what sequence), and the king of Hunns Atli asks Gunnar to give away his treasure, Gunnar sets a condition that he wants to see his brother's heart first. Atli tries to deceive him and shows him the heart of a lowly slave, but Gunnar immediately understands the truth, because this heart is trembling while the heart of a hero would stay calm in whatever pain it might be. So Atli has no other option but to obey the prisoner's wish, Högni's heart is cut from his live body and brought to his brother. As soon as he sees it, Gunnar refuses the enemy and gets thrown into a snake pit, where he lulls venomous snakes by playing harp and waits for someone to help him. But subsequently he grows too tired to play, and the snakes kill him (*Poetic Edda*, 2004, pp. 368-369, 387-389).

Thus the variants of the story differ in details, like when and how the personages were taken prisoners, and which of them demanded the other's execution, but they repeat the general scheme, according to which they were fighting the common enemy, but were captured, kept and questioned separately, and one of them manipulated the captors into killing his friend and severing some part of his body, after that he was



killed as well. The scheme once made us suggest in a research of Hagen's image and origin, then in the initial form of the legend Hagen used to be an ally and a sworn brother to the Burgundian king, not a vassal, and died in another location, though in the hands of the same enemy. Then the story would be as following: Atilla heard that the Burgundian king Gunther had a great treasure of gold, and so he came to claim it, his troops were innumerable, but Gunther refused to surrender. He sat besieged in his capital of Worms and waited for his ally, the "Kaghan of Tongeren" to come to his rescue. When Atilla learned of it, he wanted to bereave Gunther of any hope, and so declared he had already conquered Tongeren. Gunther then wanted to see his sworn brother's heart, which the Hunns did not have, and so they killed a slave and produced his heart. But the heart trembled of fear, and the king was able to see through the deception. So Atilla got furious, he went to Tongeren, seized and destructed it, killed the Kaghan and tore the heart out of his chest, and showed it to Gunther. The later still did not agree to surrender, but he lost hope, and in some time both he and his kingdom perished in this war.

With the course of time and under the pressure of literary taste and value system of the Germanic peoples the legend changed the setting, Hagen was reinterpreted as a vassal and relative to king Gunther, the battle and execution of the heroes were relocated to the land of the Hunns, even later Atilla was substituted by the heroes' own sister Kriemhild as the antagonist of the piece, but the focal point of the story remained intact: this was still the story of two friends who lost the same battle, got imprisoned and separated, and one of who orchestrated another's painful, but honorable death (Sarakaeva, 2016, p. 73-77).

Though it is a bold assumption that can never be verified due to the lack of textual sources, we still find it worth suggesting for two reasons. First, it closely follows the real history of how the First Burgundian kingdom on the Rhine and the Alan state in Tongeren, in present-day Belgium, appeared, operated and collapsed. Secondly, it fills in some lacunae in the Lay of the Death of the Nibelungs, most important of which being the reason why one captive hero makes the enemies kill and dismember the other.

So far, we have found significance of the final scenes of the Nibelungenlied at both analyzed levels. Treating the epic as an isolated work of art, we have concluded that the driving force behind Hagen's manipulation was loyalty. He did not sacrifice the king's life for the sake of his own pride, he sacrificed it for the king's pride and honor – exactly what a good vassal ought to do. Viewing the Nibelungenlied as the sum of preceding stories and a final result of their merge and evolution, we have

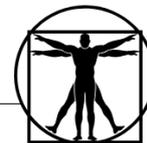


reconstructed a probable original version of the plot, in which the two heroes died each in his own place, and so Gunther did not demand Hagen to be killed, he only demanded to be shown the proof of his ally's death.

Yet we cannot but feel there is something more to the story. To start with, there is this strange captivity of the two heroes. All through the final Adventure, their captor, Dietrich of Bern, keeps doing things quite contrary to his own words and intentions. He entered the battle with the expressed desire to revenge the death of his own Gothic troop, the Amelungs. And still he starts the conversation with the Burgunds offering them safety and protection in case they agree to surrender. Why does Dietrich even make this offer? Taking them prisoners and then protecting them from any harm and humiliation would hardly qualify as revenge. As the Nibelungs proudly decline the offer, Dietrich has to start the fight, but it turns out, he happens to have a rope on him, and he happens to see a possibility to seize Hagen alive, and then returns to look for the same possibility with Gunther. After that, this noble knight brings his prisoners to their mortal enemy Kriemhild and leaves them in her hands with no other security guarantees than the queen's promise to not kill them. Once again, we have to ask why. Dietrich cannot but know Kriemhild wants nothing short of their death, and her word cannot be trusted. Nor does the desperate queen have any power over the Gothic hero at this stage, so had he wanted to kill Gunther and Hagen, or had he wanted to keep them safe – he could do both himself, instead of handing them to her. And this proves that whatever words, thoughts and emotions the text ascribes to Dietrich, his real intention was to do exactly as he did – to capture the Burgundian leaders alive and pass them to Kriemhild. But we still need to face the question why.

Another thing that arrests attention is the quick succession of the three murders in this episode: Hagen died minutes after Gunther, and as soon as he died, his murderer Kriemhild was also killed by Hildebrand – so immediately that it makes the reader understand Hildebrand was present when Kriemhild was questioning and then killing Hagen, did nothing to prevent the murder, but sprang to revenge it. Again – why?

No less disturbing is a very graphic description of these murders, the abundance of corporal details in the episode. The victims are not just killed – they are mutilated. Gunther gets beheaded, and his sister brings his head to his friend holding it by the hair. Then she continues her imminent bodily contact with the prisoners by killing Hagen with her own hands, although she is surrounded by servants. Hildebrand strikes her several times, and the author sadly depicts her crying and trembling of fear, helplessly trying to escape the blows, and the old warrior



following and repeatedly stabbing her. The result of this description is a picture of extreme violence, very bodily in nature, and surpassing any social boundaries.

The Elder Edda, though more laconic when it comes to feelings and details, still preserves this stress on corporal violence in its presentation of the according episode. Högni's chest is cut open, and the heart is torn out if it and brought to Gunnar; Gunnar is tied and thrown into a pit full of snakes, where finally a snake bites him (in another Eddic song Atli's mother bites his heart (Poetic Edda 2004, 362); Gudrun tries to protect her brothers with a sword in her hands, and having failed, she kills her own sons by Atli, cutting their throats and then taking out their hearts to fry them for their father's dinner; last of all she cuts sleeping Atli's throat and burns his palace (Poetic Edda, 2004, pp. 387-389, 390-393).

Whatever version of the story we take, the Death of the Nibelungs is a mounting of brutalities, so vivid that it is easy to overlook a certain design in them: first there comes a general battle, then the two heroes are intentionally taken prisoners, one of them orchestrates the other's murder and mutilation, and gets killed too, which is followed by the last act of the drama – the brothers' murderer is also cruelly killed, all in quick succession.

The only practice in history which corresponds to this design is a human sacrifice.

We see mentions of human sacrifice among Germanic peoples in written sources; Tacitus states, for example, that in Germanic tribes "capital punishment, imprisonment, and even flogging are not inflicted merely as punishment or on the leader's orders, but in obedience to the god whom they believe to preside over battle" – the god who the modern historians think to be Odin (Freeman, 1995, p. 35). Much later Snorri Sturluson routinely notes that this or that king sacrificed prisoners of war to Odin (Sturluson, 1991).

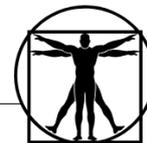
Though the very occurrence of human sacrifice has long been an issue of debate for historians for the lack of relevant and indisputable archaeological finds, in the past decades more and more of these cases have been revealed in Europe. And their character is very informative. What makes these cases notable, what makes it possible to recognize the remains as sacrificial victims is multiple traumas and manipulations of the body parts. For instance, the so called Bog Bodies, human mummies deposited in wetlands through Celtic and Germanic areas of Europe show traces of torture or mutilations, like two persons found together in a bog in Drenthe in Netherlands, holding each other in what seemed a romantic embrace, and so initially believed to be spouses, but later proved to be two



men, one of whom had his stomach sliced open. A man in Clonycavan, Ireland, was disemboweled, had his nipples cut off, and was struck three times on the head (Congail, 2017). In Uppland area, Sweden, there is a large deposition of human and horse remains, where the majority of human victims were young males with healed bone trauma, most likely warriors, both humans and horses were killed by violence to the head (Edholm, 2019, p. 265). Summing up the findings historian Ned Kelly suggests that at least some of the Bog Bodies might have been kings sacrificed for the well-being of their chiefdoms. He also thinks that excessive violence per se is a sign of ritual killing (Duerr, 2016, p. 6). M. Lovschal and M.K. Holst pay attention to yet another tendency in human sacrifices in Northern Europe: the ritual killing of humans typical for the early Iron Age later tends to be substituted by destruction of weapons when the enemies' swords were damaged and thrown into the water of wetlands (Lovschal, 2018, p. 27-39).

We can easily see some important similarities between these sacrifice practices and the Death of the Nibelungs described above. Victims were either royalty or prisoners of war (or both), they were killed with excessive violence, their heads or hearts were severed from the bodies, they were placed into a low and wet pit, their swords were taken away in a symbolic gesture. But these external similarities do not explain the inner logic of the episode, like we have all the details at hand, but miss the assembly point. If this episode in the epic really reflects the distant memories of the Iron Age sacrifices, then why are the two Nibelungs specifically chosen as victims? Why does Hagen orchestrate Gunther's death? Why does Hildebrand let the queen kill the prisoners, but kills her immediately afterwards? And why – should the episode actually reflect the religious rite – there is no sense of piety, any god figure is remarkably absent from the scene or even from behind the scene, instead the setting is prevailed by hatred and extreme violence.

An anthropological theory that directly links human sacrifice to violence was articulated by the prominent French thinker Rene Girard in his book "Violence and the Sacred". The starting point of his hypothesis is the fact, supported by ethnologists, that in primitive societies the main menace for the personal and communal survival is intra-communal violence. When there is no state to punish the guilty, the only mechanism of dealing with crime is blood vengeance, but this is a far from perfect tool, because any act of revenge causes new revenge, more and more people are obliged to kill each other, and violence spreads across the whole society making everyone enemies. Girard sees human sacrifice as a coping strategy for the spread of violence, as it enables people to find a



scapegoat, call him the guilty party and the root of violence, and kill him giving vent to their own aggression, ire and grievances against each other. This theory traces the origin of human sacrifice to social psychology, not to the religious ideas, which makes the very presence of gods or spirits optional for the rite, because first the killing was motivated by collective desires, guilt and anger, and dedicating the victim to gods came as a kind of afterthought.

For a person to be a suitable sacrificial victim he or she should possess two main qualities. First, they must be properly distanced from the community – not total strangers, but somehow distinct from the rest. If they were strangers, they could not represent the community, if they were regular members, their killing would constitute a murder, not sacrifice, and thus would provoke a new round of blood vengeance, instead of putting it to rest. So the victims of choice for the majority of societies are war prisoners, beggars, criminals, outcasts of all kinds, and kings – as the later unmistakably represent the whole of the people, and yet never merge with them.

The second feature that makes victims sacrifice-able is guilt, they must be guilty of crimes numerous and horrendous, so that their killing could placate the universe. In different cultures these crimes can take a form of breaking different taboos, but in general the scapegoat's crimes denominate the same public terror – violence within one's family. So it all can be reduced to incest with one's female relatives and murdering one's male relatives. The male relative figure, the one whose death signaled the starting point of violence, is most often a brother, or a substitute for a brother: a sworn brother or a brother-in-law, hence the abundance of myths where a hero kills his brother. No less notable is the fact that the community often views the sacrificial victim as their own substitute brother. The author cites the ritual practices of South American cannibals of the Tupinamba tribe, in whose language the noun "tobajara" denotes an enemy; a person eaten after having been sacrificed; and a brother-in-law. If we believe, as R. Girard did, that the primary objective of a human sacrifice was to free the community from mutual hatred by readdressing it to someone disposable, then it is easier to understand the overkill of the Bog Bodies: this was a sacrifice and a punishment at the same time, the victim was treated as a worst kind of criminal, causing him pain was the essence of the ritual.

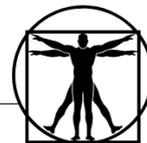
The philosopher pays special attention to the king's sacrifice, the practice which modern ethnologists only witnessed in African monarchies, but which is still traceable in other cultural contexts too. In many African societies the enthronization of a new king includes him



breaking all possible taboos – he marries a sister/mother/aunt, eats ritually impure food like spiders or rats, takes blood baths, uses magic potions, commits violent acts. Girard does not believe – nor, he says, most ethnologists believe – that these taboos are broken just for the sake of demonstrating the exalted status of the king who is above any conventional limitations. The idea that the king marries his sister to preserve the purity of the royal blood seems to him as fantastic as the thought that the king is sacrificed because he has grown old and weak. Both ideas are but late rationalization of the fact that the king commits crimes for no other reason than to become guilty and to embody collective sin, and is sacrificed because that is what he was crowned for in the first place. So the author names it a characteristic feature of monarchy that a king's power is given him by his future death for the sake of the nation. However, the king is not merely a victim, he is at the same time the main figure in his own sacrifice, the center of the ritual dynamics, he sometimes commands the whole process, and the person who deals him a final blow is later punished, expelled or even killed. This way the community gets rid of violence embodied in both the king as the taboo violator, and his killer as a regicide (Girard, 1977).

Looking at the tragic finale of the *Nibelungenlied* from this perspective, we can at last fill in the logical and emotional lacunae enumerated above. The whole story of the Death of the Nibelungs is a chronicle of intra-communal violence. Its precursor, Siegfried's death at the hands of his brothers-in-law, signals the beginning of the societal self-destruction, and when the Burgunds come to the Hunns' capital, to visit Etzel, who replaced Siegfried in the role of their brother-in-law, the violence starts growing exponentially. Gunther and Hagen cannot but be seen as the people guilty of all this violence, as one of them is a king, he symbolically represents Burgundy as a whole, and carries all her sins; the other is responsible for practical implementation of the violence. To make him even guiltier the story-teller has him killing Kriemhild's little son Ortlieb immediately before the battle. If they two have started the violence, then their death – not an ordinary death in the battle, but a ritual killing – is necessary to stop the cycle of violence, which explains why Dietrich takes so much trouble to seize them alive, but loses any interest in their survival right after.

But Kriemhild is no less guilty. The level of violence she directs against her own clansmen is rising with each new decision: first she only plans to kill Hagen, then she uses her son's life to provoke a massacre, then she orders warriors to attack her brothers with all their people, then she personally presides over the beheading of her brother Gunther, and



the violence reaches its climax in the final act when she kills Hagen (also her half-brother in older versions of the plot, or at the very least a substitute brother) with her own hands. And so the society has to sacrifice her as well, dealing her multiple blows with Hildebrand's hands.

In Elder Edda the Burgunds' crime of intra-communal violence is followed by a slight hint of incest: after Brunhild's suicide her widower Gunnar falls in love with her sister Oddrun, and though the sisters' brother king Atli rejects his marriage proposal, Gunnar still secretly meets her to make sex. But the Nibelungenlied excludes sex from the list of broken taboos, and only limits the Nibelungs' crimes to murder of the relatives. But this theme is so important for the story that it literally cannot stop repeating and multiplying these murders.

Within the guilt-and-sacrifice framework it is easier to see the ritual logic of Hagen's manipulation too. As Gunther's subject he must send Gunther to death so that the king's sacrifice serves the good of their own people, not the conquering Hunns. But he is more than just a subject, in these scenes he practically is a king – both because of his role as the Burgundian leader, and because of his place as a center of the sacrificial dynamics. Just like an African monarch in the corresponding ceremony, he commands the sacrifice, decides who does what, and is the crossing point of the sacrificial violence – both the victim and the priest. In the earlier epic songs and the Elder Edda, as we have already mentioned, it is Gunther who dies the last and commands his friends' murder, but the Nibelungenlied reversed the positions, it does not make the king a manipulator, instead it makes the manipulator a king-by-proxy.

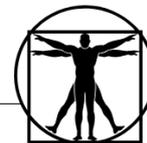
Yet there is one more, and perhaps the most important, reason for Hagen to demand Gunther's death – the need to be guilty. Certainly, by this time the Burgundian hero is far from innocent, he killed Siegfried many years ago, and he killed Ortlieb a few days ago. But the logic of sacrifice requires that the victim should be a fratricidal killer or else his death cannot purify the community from the burden of fratricide. This need is so prevalent that the same crime is ascribed to all the three victims of this episode – Gunther, Hagen, and Kriemhild. What qualifies them for a sacrifice is Cain's sin. Why does Gunther have to die? Because he has killed his brother Siegfried. Why does Hagen have to die? Because he has killed his brother Gunther. Why does Kriemhild have to die? Because she has killed her brothers Gunther and Hagen. The threefold repetition of the plot twist reinforces the message: violence within one's clan brings more violence upon one's head, killing within community leads to total destruction, whoever murders their brother will end in a snake pit.



It is necessary to stress, though, that we do not consider the Nibelungenlied a conscious portrayal of human sacrifice. The death of the heroes in the text – and even in the broad historic context – has other reasons, and we are far from treating these reasons as irrelevant, or as a window dressing masking the pagan rituals. Our idea is that the ancient religious practice of sacrificing kings and war prisoners, dating as long ago as the early Iron Age, and possibly even longer, produced a significant impression on the collective memories and values of the Germanic peoples. By the Early Middle Ages when the first stories of the Nibelungs appeared, to say nothing of the High Middle Ages, the time of the Nibelungenlied creation, these practices were long forgotten, but their influence could still be sensed. And so when a song of the Death of Burgundians, a heroic epic by its original nature, told a story of how a king fought and was killed, the collective imagination of the people instinctively added such familiar components as fratricide, captivity, overkill and dismembering of the prisoners, as well as destruction of their swords. It also recombined the elements so as to enforce violence prevention. The picture of severed heads and hearts are used here to instill terror and thus to bring home the message that violence is easier to start, than to finish; once started, it will unmistakably find its way home, to one's own country, family, and body.

References

- Edholm, W. K. (2019). Finitude: Human and Animal Sacrifice in a Norse Setting, Response to Christina Fredengren and Camilla Lofqist. In *Myth, Materiality, and Lived Religion in Merovingian and Viking Scandinavia* (225-268). Stockholm: Stockholm University Press.
- Badenhausen, R. (trans) (1850). Old Swedish Didriks Chronicle. In *Skokloster-Codex I*. Stockholm: G.O. Hyltén-Cavallius.
- Campbell, I. R. (1996). Hagen's Shield Request – Das Nibelungenlied, 37th Aventure. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 71(1), 23-34.
- Congail, M.(2017). *Slaughter of the Innocents? Some observations on Human Sacrifice in Iron Age Europe*. Retrieved <https://www.academia.edu/33313713/slaughteroftheinnocents>
- Das Nibelungenlied. Song of the Nibelungs* (2006). New Haven and London: Yale University Press.
- Duerr, P. (2016). Sacrifice Among the Ancient Celts: Controversies and Conclusions. *History*, (4), 210.
- Freeman, Ph. (1995). *War, Women, and Druids: Eyewitness Reports and Early Accounts of the Ancient Celts*. Austin: University of Texas Press.



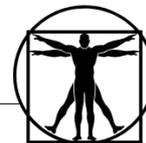
- Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Haymes, E. R. (trans). (1988). *The Saga of Thidrek of Bern*. NY: Garland.
- Hennig, U. (1977). *The Lay of Nibelungs according to the Manuscript C*. Tübingen: Niemeyer.
- Heusler, A. (1920). *The Sage of Nibelungs and The Lay of Nibelungs: The original story of the German heroic epic*. Dortmund: Ruhfus.
- Lovschal, M. & Holst, M. K. (2018). Governing Traditions: Post-Battle Rituals in Northern Europe, 200 BC – AD 200. *Journal of Anthropological Archaeology*, (50), 27-39.
- Müller, J. D. (2007). *Rules for the Endgame*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Sarakaeva, A. A, Sarakaeva, E. A & Lebedeva, I. V. (2016). Hagen von Tronege: The Origin of the Legend. In *The issue of the First International Conference "Word and Text in the modern Philology"* (pp. 65-77). Nizhny Novgorod: Professional Science. (In Russian)
- Sarakaeva, A. A. & Lebedeva, I. V. (2017). Homosocial relations in "The Lay of the Nibelungs". In *Language Studies, Philology and Linguistics: actual problems of theory and practice: the issue of the First International Conference*. (31-60) Kazan: Open Knowledge. (In Russian)
- Sarakaeva, A. A. & Lebedeva, I. V. (2018). The meaning of the Treasure (Horde) in medieval German epic "The Lay of the Nibelungs". In *Modern research in linguistics, literature and culture: the issue of the First International Conference* (pp. 26-36). Nizhny Novgorod: Professional Science. (In Russian)
- Sturluson, S. (1991). *The Heimskringla, a History of the Kings of Norway*. Austin: University of Texas Press.
- The Poetic Edda* (2004). Lapeer, MI: The Northvegr Foundation Press.
- Thelen, L. (1997). Hagen's Shields: The 37th Aventure Revisited. *Journal of English and Germanic Philology*, 96(3), 385-402.

Список литературы

- af Edholm, W. K. (2019). Finitude: Human and Animal Sacrifice in a Norse Setting, Response to Christina Fredengren and Camilla Lofqist. In *Myth, Materiality, and Lived Religion in Merovingian and Viking Scandinavia* (225-268). Stockholm: Stockholm University Press.
- Badenhausen, R. (trans) (1850). Old Swedish Didriks Chronicle. In *Skokloster-Codex I*. Stockholm: G.O. Hyltén-Cavallius.
- Campbell, I. R. (1996). Hagen's Shield Request – Das Nibelungenlied, 37th Aventure. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 71(1), 23-34.



- Congail, M. (2017). *Slaughter of the Innocents? Some observations on Human Sacrifice in Iron Age Europe*. Retrieved <https://www.academia.edu/33313713/slaughteroftheinnocents>
- Das Nibelungenlied. Song of the Nibelungs* (2006). New Haven and London: Yale University Press.
- Duerr, P. (2016). Sacrifice Among the Ancient Celts: Controversies and Conclusions. *History*, (4), 210.
- Freeman, Ph. (1995). *War, Women, and Druids: Eyewitness Reports and Early Accounts of the Ancient Celts*. Austin: University of Texas Press.
- Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Haymes, E. R. (trans). (1988). *The Saga of Thidrek of Bern*. NY: Garland.
- Hennig, U. (1977). *The Lay of Nibelungs according to the Manuscript C*. Tübingen: Niemeyer.
- Heusler, A. (1920). *The Sage of Nibelungs and The Lay of Nibelungs: The original story of the German heroic epic*. Dortmund: Ruhfus.
- Lovschal, M. & Holst, M. K. (2018). Governing Traditions: Post-Battle Rituals in Northern Europe, 200 BC – AD 200. *Journal of Anthropological Archaeology*, (50), 27-39.
- Müller, J. D. (2007). *Rules for the Endgame*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Sturluson, S. (1991). *The Heimskringla, a History of the Kings of Norway*. Austin: University of Texas Press.
- The Poetic Edda* (2004). Lapeer, MI: The Northvegr Foundation Press.
- Thelen, L. (1997). Hagen's Shields: The 37th Adventure Revisited. *Journal of English and Germanic Philology*, 96(3), 385-402.
- Саракаева, А. А. & Лебедева, И. В. (2017). Гомосоциальные взаимосвязи в «Песни о нибелунгах». В *Языкознание, филология и лингвистика: актуальные вопросы теории и практики: сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции* (стр. 31-60). Казань: Научно-издательский центр «Открытое знание».
- Саракаева, А. А. & Лебедева, И. В. (2018). Значение сокровища (Horde) в средневековом германском эпосе «Песнь о нибелунгах». В *Современные исследования в области лингвистики, литературы и культуры: сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции* (стр. 26-36). Нижний Новгород: Профессиональная наука.
- Саракаева, А. А., Саракаева, Э. А. & Лебедева, И. В. (2016). Хаген из Тронье: происхождение легенды. В *Сборник научных трудов по материалам I Международной научно-практической конференции "Слово и текст в свете современных исследований филологических наук"* (стр. 65-77). Нижний Новгород: НОО "Профессиональная наука".



RE-VIEWING HOMO SOVIETICUS: THE REPRESENTATION OF THE MALE BODY IN THE FILMS OF KIRA MURATOVA¹

Graham Roberts (author) (a), **Olesya S. Yakushenkova** (translation) (b)

(a) Paris Nanterre University. Nanterre, France. Email: groberts[at]u-paris10.fr

(b) Atrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: zenthaya[at]gmail.com

Abstract

One of the paradoxes of mainstream Soviet cinema was that it tended to 'make a spectacle' of masculine physicality without (for the most part) drawing attention to it in any explicit sense. The male hero's body was mythologized in patriarchal structures that imposed themselves as neutral. This paper examines the different ways in which the director Kira Muratova challenges this cultural paradigm, by explicitly foregrounding the male body, and destabilizing the male perspective. In this respect Muratova's films pose a challenge to the archetypal images of masculinity (and femininity) prevalent not just in the Soviet Union, or in mainstream cinema, but in many other places besides.

Keywords

mainstream Soviet cinema; Post-Soviet cinema; Kira Muratova; male body; explicitness; masculinity; femininity



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

1 The editorial team is grateful to Graham Roberts for granting translation and publication rights of the article: Roberts, G. (2002) Re-Viewing Homo Sovieticus: The representation of the male body in the films of Kira Muratova. *New Cinemas Journal of Contemporary Film*, Volume 1, issue 2 [doi 10.1386_ncin.1.2.113] pp. 113–119. The translation was made with the permission of the author and the journal of original publication.



НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА НОМО SOVIETICUS: МУЖСКОЕ ТЕЛО В ФИЛЬМАХ КИРЫ МУРАТОВОЙ¹

Робертс Грэм (автор) (a), Якушенкова Олеся Сергеевна (перевод) (b)

(a) Университет Париж Нантер. Нантер, Франция. Email: groberts[at]u-paris10.fr

(b) ФГБОУ ВО "Астраханский государственный университет". Астрахань, Россия.
Email: zenthaya[at]gmail.com

Аннотация

Один из парадоксов мейнстримного советского кино заключался в том, что оно имело склонность «создавать зрелище «маскулинной телесности, не привлекая (по большей части) внимания к ней в откровенном смысле. Тело героя было мифологизировано в патриархальных структурах, что воспринималось, как естественное положение вещей. В данной работе рассматриваются различные пути, с помощью которых режиссер Кира Муратова бросает вызов этой культурной парадигме, выдвигая на первый план более откровенное мужское тело, тем самым разрушая мужской взгляд на вещи. В этом отношении фильмы Киры Муратовой бросают вызов архетипичным образам маскулинности (и фемининности), распространенным не только в Советском Союзе или в мейнстримном кино, но и во многих других странах.

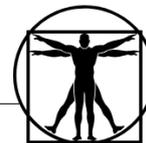
Ключевые слова

советское кино; постсоветское кино; Кира Муратова; мужское тело; маскулинность; откровенность; фемининность; мужская картина мира



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

- 1 Редакция журнала выражает благодарность Грэму Робертсу за предоставление права на перевод и публикацию статьи Roberts, G. (2002) Re-Viewing Homo Sovieticus: The representation of the male body in the films of Kira Muratova. *New Cinemas Journal of Contemporary Film*, Volume 1, issue 2 [doi 10.1386_ncin.1.2.113] pp. 113–119. Перевод выполнен с разрешения журнала



В своей книге *La Domination Masculine* Пьер Бурдьё утверждает, что в столь многих различных культурах на протяжении истории преобладала именно мужская картина мира. Фактически, Бурдьё утверждает, что статусность этой нормы столь очевидна, что даже не подвергается сомнению:

«Сила мужского порядка прослеживается в том, что он не чувствует... необходимость обосновывать себя: андроцентристское мировоззрение навязывает себя как нейтральное и не нуждается в привлечении внимания к себе в дискурсах, которые направлены на его легитимацию. Социальный порядок функционирует как обширный символический механизм, действующий для оправдания мужского уклада, на котором он основан: он делает это в половом разделении труда (...), в том, как структурировано пространство (...) и в том, как структурировано время» (Bourdieu, 1998, pp. 15-16)¹

Одним из обществ, где такой порядок был особенно распространен, был Советский Союз. СССР (равно как и царская Россия, которую он заменил) был архетипически патриархальным государством, которое после непродолжительного флирта с женской эмансипацией в 1920-х гг, восстановило в 1930-х гг со всей мстительностью «мужской порядок Бурдьё». В одном из самых примечательных политических поворотов XX в. вновь была провозглашена важность брака (как в официальной культуре, так и в создании «дворцов бракосочетания», повсеместно появившихся во всех советских городах), вместе с святостью материнства, в то время как добиться расторжения брака стало гораздо труднее, а аборты были объявлены вне закона. Правда, партия заявляла, что верит в принцип равенства в сфере занятости, и советским женщинам было сравнительно легко достичь высот профессий в определенных отраслях (обычно в тех областях, которые считались «подходящими для женщины, «например, преподавание или определенные отрасли медицины). Тем не менее, отсутствие безопасных и эффективных средств контрацепции приводило к тому, что для миллионов советских женщин выбор сводился к жертвованию карьерой на алтаре материнства или к риску для здоровья от подпольного аборта (легализованного повторно при Хрущеве и ставшего самым распространенным методом контрацепции для нескольких поколений советских женщин).

¹ перевод на англ. и акценты автора статьи



Действительно, было одновременно и закономерно, и иронично, что Сталин, стоявший у власти с середины 1920-х гг. до своей смерти в 1953 году, позиционировался как абсолютный патриарх, «отец всех отцов».

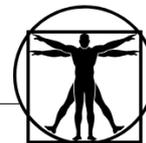
Превосходство мужского порядка и связанная с ним центральная роль мужского взгляда особенно ярко проявились в советском кинематографе. Такое господство нашло отражение в положительном мужском герое, мифологизированном, соответственно, как символ пролетариата как класса. Если тела советских женщин принадлежали к общественной, а не к частной сфере, то тоже самое было и с мужскими телами. Перефразируя Лору Малви (Mulvey, 1989), можно с уверенностью утверждать, что советский кинематограф воспроизводил в большей степени патриархальный дискурс мужского бессознательного, так что зритель был вынужден (независимо от пола) принять мужскую гетеросексуальную точку зрения, вуайеристически глядя на пассивных героинь и нарциссически – на их партнеров-мужчин.

Даже те фильмы, что на словах пропагандировали идею женского освобождения, как «Чапаев» (Васильев и Васильев, 1934), в конечном счете, соответствуют этому паттерну. В 1930-1940-е гг., в частности, советский кинематограф легко мог соперничать с голливудским по количеству великолепных мускулистых мужчин-героев, демонстрируемых им на экранах. Единственное отличие состоит в том, что эти мужчины обычно маршировали по Красной площади, напевая песни, в которых клялись защищать свою родину «как невесту»¹ (как, например, в соцреалистическом мюзикле Александрова «Цирк» 1936 г.), или в полный голос заявляли о своей любви к работе и социализму, восседая на тракторе (как, например, в «Трактористах» Пырьева, 1939 г.)

Фактически, мужское тело политизировалось в значительной степени на советских экранах и во время относительной хрущевской «оттепели» (1956-64 гг.). Герой классического военного фильма Бондарчука «Судьба человека» (1959), типичный советский гражданин, избегает казни по приказу коменданта лагеря военнопленных, где его держат, произведя впечатление на немца своей физической силой, позволяющей пить алкоголь, не пьянея.

Моральную и, в конечном счете, идеологическую победу советского героя над его нацистским противником, назвавшим его

1 Речь идет о последнем куплете «Песни о Родине» (Муз. И. Дунаевский, сл. В. Лебедев-Кумач): «Но сурово брови мы насупим, Если враг захочет нас сломать, Как невесту, Родину мы любим, Бережем, как ласковую мать» (прим. переводчика)



в итоге «храбрым солдатом», великолепно подчеркивает тот факт, что, когда, выпив на голодный желудок три стакана водки, герой, спотыкаясь, бредет в свой барак, он ни разу не упал. Очевидно, что для советского мужчины-героя самоконтроль и физический контроль тела идут рука об руку.

Героические, нарциссические тела этих и множества других советских мужчин указывали не только на отсутствие внутреннего психологического конфликта, но также, что более важно, на целостность и незыблемость самого СССР. Как это ни парадоксально, мейнстримное советское кино было склонно «создавать зрелище «из маскулинной телесности, не привлекая (по большей части) внимания к ней в откровенном смысле.

Мужское тело выдвигалось на первый план и мифологизировалось в патриархальных структурах, которые, согласно Бурдье, навязывали себя как нейтральные. Стив Нил в дискуссии о гендерной политике взгляда в Голливуде отмечает:

Зрительский взгляд в мейнстримном кино безоговорочно мужской (...). В то время как мейнстримное кино, в своем предположении о мужской норме, ракурсе и облике, может постоянно воспринимать женщин и женский образ как объект исследования, оно редко исследовало мужчин и мужской образ одинаково: женщины – это проблема, источник тревоги, навязчивого интереса, а мужчины – нет. Там, где исследуются женщины, тестируются мужчины. Маскулинность, как идеал, по крайней мере, имплицитно известна. Фемининность, напротив, является тайной (Neale, 1993, p. 19).

Кира Муратова, чья карьера началась всего примерно через пять лет после выхода фильма Бондарчука «Судьба человека», считается «одним из самых смелых современных режиссеров, снимающих фильмы в [постсоветской] России» (Graffy, 2000, pp. 167-168).

Одной из причин ее особой значимости является факт, что она была одним из первых российских кинематографистов, бросивших вызов тому самому мужскому порядку, о котором говорили Бурдье и Нил. Она делает это, в первую очередь, выдвигая на первый план умышленно и недвусмысленно проблематику не только мужского образа жизни, но и мужского тела. В данной статье мы остановимся на «Коротких встречах» (1967), «Астеническом синдроме» (1990), «Увлеченьях» (1994 г.) и «Трех историях» (1996).

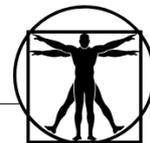


Сама Муратова сыграла одну из главных ролей в «Коротких встречах», вместе с уже известным певцом и актером Владимиром Высоцким, сыгравшим наиболее близкую версию того, что можно было бы назвать эталоном советской маскулинности (a male pin-up). В центре картины – любовный треугольник; две женщины, Валентина и Надя, любят одного мужчину, Максима. Этот фильм знаменует собой начало кинематографической тенденции, в которой Муратова выдвигает на первый план мужское тело для его демифологизации. Крайне важно, что в ходе всего этого нам демонстрируют откровенно женский взгляд на мужское тело. Повествовательные флешбеки, содержащиеся в фильме, изображают различные встречи, с одной стороны, между Максимом и Валентиной, и, с другой, между Максимом и Надей. Каждый флешбэк – это либо реминисценция, либо сон, и каждый из них, что немаловажно, пропускается через женское сознание – либо Валентины, либо Надежды. Как следствие, в разные моменты зритель вынужден перенимать женский взгляд на Максима. Кроме того, Муратова целенаправленной операторской работой навязывает зрителю гендерный взгляд.

Так, во время одного из воспоминаний Нади, камера перенимает не только ее психологическую, но и визуальную перспективу (и заставляет зрителя делать то же самое), когда она с тоской смотрит на Максима на веранде кафе, где она работает. Будто чувствуя гнетущий груз ее фетишизирующего взгляда (или, возможно, понимая, насколько гнетущим может быть его собственный взгляд), Максим умоляет Надю: «Ну и что ты на меня так смотришь? Ты на меня не смотри». Аналогичный эффект достигается во время одного из воспоминаний Валентины; когда Максим кладет свою голову на ее колени, камера сосредотачивается на его лице, обрамленном ногами и руками Валентины. Оператор продолжает фокусироваться на его лице, пока Валентина перечисляет его физические качества. В другой момент фильма Надя шпионит за Максимом и его коллегами, когда они сидят у костра.

В такие моменты взгляд зрителя «феминизируется», причем вдвойне, поскольку мы наблюдаем Максима как через женское сознание (т.е. память), так их глазами.

С конца 1980-х годов, столкнувшись со значительными проблемами в производстве и выпуске фильмов («Короткие встречи» были запрещены до 1988 г.), Муратова ускоряет и усиливает этот процесс, объективируя мужское тело, делая это



временами комично, а временами тревожно. Она не только выдвигает на передний план это тело, теперь она буквально дестабилизирует его. Манера, с которой она сбрасывает накопившиеся слои советской маскулинности, почти жестока, так как она показывает мужское тело во всей его поражающей жалость уязвимости.

Наиболее последовательно она делает это в «Астеническом синдроме». Этот фильм, работа над которым прерывалась больше всего, вызвал наибольший интерес у западных специалистов по русской культуре. Барбара Хельдт, например, назвала его «лучшим фильмом на сегодняшний день о гласности» (Heldt, 1991, p. 168). Он начинается как монохромная картина, в центре которой женщина по имени Наташа, испытывающая невыносимую скорбь после смерти мужа. Вторая часть фильма (снятая уже в цвете) посвящена мужчине по имени Николай, страдающему от «астенического синдрома», из-за которого он постоянно засыпает.

Если зритель «Коротких встреч» был приглашен разделить взгляд Валентины, пока она нежно и в то же время смущенно смотрит на Максима, то в этом фильме мы смотрим на происходящее глазами Наташи, рассматривающей пьяного мужчину, с которым она только что познакомилась, стоящего перед ней в полной наготе (первый подобный случай в истории советского кино). В противоположность взглядам Валентины и Нади, зафиксированным на Максиме в «Коротких встречах», взгляд Наташи полностью лишен эротизма и сентиментальности. То же можно сказать и о проходящей соседке, которая в ужасе смотрит на пьяного мужчину, пытающегося раздеться в дверях Наташи (в отличие примера, показанного в «Судьбе человека», алкоголь явно имеет серьезный эффект на способности этого конкретного советского мужчины оставаться в вертикальном положении).

Во второй цветной части фильма, Николай отправляется на вечеринку и моментально засыпает. В это время нам неожиданно и внезапно представляют, по-видимому, беспричинную серию из пяти фронтально обнаженных мужских тел. Первое, кажется, в студии художника, а третье – в мастерской. Остальные три появляются во все более скудной домашней обстановке. Все, кроме одного, стоят. Серия завершается обнаженной женщиной, стоящей на фоне красно-белого флага, и (в отличие от любого из мужчин), прикрывающей лобковую область обеими руками¹.

1 Эта цепочка образов у Муратовой подчеркивает взаимосвязь изображения мужской телесности с тем, как она показывает женскую телесность. См. (Roberts, 1997).

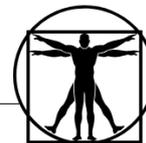


Вся последовательность длится примерно пятьдесят секунд. Когда камера задерживается в гнетуще-статичном среднеплановом положении над обнаженными, уязвимыми телами этих анонимных, лишенных индивидуальности и упрямо молчаливых фигур, мы вынуждены задаться вопросом о собственной позиции зрителя, нашем попустительстве процессу обезличивания. Наконец, к концу фильма, когда Николай, наконец, лежит в поезде, а его тело исчезает в тоннеле, раскинутое на полу на манер распятого Христа, мужское тело становится метафорой для образа дистопии настоящего, а не утопического видения будущего.

В то время как «Астенический синдром» получил признание критиков, ее фильм «Увлеченья», наоборот, в основном вызывал недоумение. Учитывая тематику этого фильма (мир лошадиных скачек), и практически полное отсутствие какой-либо сюжетной линии, такая реакция не удивительна.

Действие разворачивается среди садов больницы, на ипподроме и в цирке. Среди героев фильма медсестра, постоянно рассказывающая истории, ее спутница, цирковая артистка, одетая большую часть фильма в балетную пачку, а также тренеры и жокеи. Здесь сложно не отдать должное богатому разнообразию образов и сцен, из которых состоит фильм. Однако, для наших целей необходимо отметить начальную сцену фильма, изображающую одного из жокеев, недавно попавшего в аварию и теперь прикованного к инвалидному креслу, при этом большая часть его тела в гипсе. Муратова использует образ закрытости этого тела, чтобы подчеркнуть дисбаланс силы между жокеем, испытывающим дискомфорт и большие сложности даже при повороте головы, и медсестрой. Она порхает над ним вызывающе, рассказывая с неким намеком историю о женщине-хирурге, оперирующей пациента-мужчину, вдаваясь в детали о том, как ловко она зашила его тело.

В «Увлеченьях» Муратова демонстрирует нам картину почти полной мужской немощи. Это новое направление для нее. В своем следующем фильме «Три истории» она заходит еще дальше. Как видно из названия, фильм построен как трилогия, казалось бы, независимых сюжетов, происходящих в разных местах и вовлекающих в себя разных персонажей. В первом фильме, озаглавленном «Котельная № 6», мужчина по имени Женя убивает молодую женщину-соседку после ссоры из-за куска мыла. Одноименная героиня второго фильма под названием «Офелия» была удочерена в детстве, и ненавидит женщин, обрекающих свое потомство на сиротскую судьбу, отказываясь от него. Она убивает



одну женщину, Таню, после того, как та отдает своего ребенка на усыновление, а затем выслеживает пожилую женщину, которая, возможно, была ее собственной матерью, и убивает ее тоже. В третьей части, озаглавленной «Девочка и смерть», маленькая девочка убивает своего дедушку, присматривающего за ней, пока ее мать на работе, подсыпая ему в воду крысиный яд.

Женские тела занимают видное место в этом фильме. Однако, то же можно сказать и о мужских телах, особенно в первой и последней из этих «историй». Первая содержит ряд противоречий, многие из которых вращаются вокруг мужской телесности. Несоответствие самой котельной (едва ли первое, что приходит на ум, когда думаешь о зоопарке) усиливается фигурой кочегара, маленького, приземистого Геннадия, который выглядит по-восточному, носит футболку в стиле 'Рэмбо', говорит с сильным украинским акцентом и проводит больше времени, декларируя написанные стихи, чем обслуживая котельную. Нелепость ситуации усиливается, когда примерно через треть истории некий человек внезапно входит в котельную из другой комнаты. Это, как объясняет Геннадий, один из его родственников, задолжавший ему деньги проститут, по имени Веньямин, который живет в примыкающей к котельной душевой и использует ее как бордель.

Толстый, лысый, манерный и довольно гротескный, он мелькает временами одетый только в кожаные стринги, длинное пальто и лавровые листья на голове. Для фильма, вышедшего вскоре после отмены старого советского закона, запрещающего гомосексуализм, включение не только откровенно гомосексуального персонажа (пусть незначительного и карикатурного), но и поцелуя между мужчинами, было вполне революционно.

Чувство человеческой отчужденности и изоляции, созданное в этой и последующей историях, особенно сильно в третьей части – «Девочка и смерть». В ней всего два персонажа, и действие практически ограничено одним пространством – верандой дома старика. Изоляция старика усиливается его неподвижностью (как и жокей в «Увлеченьях», он парализован и привязан к инвалидной коляске). В конце фильма, как бы подчеркивая его заточение и физическую немощь, маленькая девочка выходит с веранды в сад за домом, оставив своего мертвого опекуна недвижимым в кресле. Когда она исчезает из кадра, радостно подпрыгивая, мы видим безжизненное тело старика, раскинувшегося в кресле.

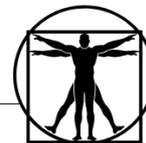


Что скрывается за все более тревожным стремлением Муратовой к демифологизации мужского тела? Ее фильмы, что теперь должно быть очевидно, сопротивляются легкой, конечной интерпретации. Тем не менее, некоторые выводы говорят сами за себя. Есть, например, политический подтекст тому, как она бросает вызов одной из центральных зрительских структур мейнстримного советского кинематографа. Демифологизировать мужское тело – значит напасть на одну из икон коммунистической власти¹. В фильмах Муратовой политический контекст редко отсутствует; фильм «Короткие встречи» был запрещен более двадцати лет за намеки на коррупцию на высоком уровне, а в одной из сцен «Астенического синдрома» мы видим склад из десятков бюстов Ленина, собранных вместе в классе, так как они уже не являются политически корректными.

Вне сомнения, западные ученые за последнее десятилетие или около того пристрастились находить антикоммунистические подтексты в работах самых разных художников постсоветского пространства. Но, может быть было бы правильнее предположить, что лишение Муратовой романтического ореола мужского (да и женского) тела является частью попытки исследовать глубокий социальный недуг, поразивший позднесоветское (и раннее постсоветское) общество². Конечно же, при просмотре фильмов Муратовой вспоминается комментарий Джона Торнхилла о том, что «[с исчезновением коммунистических установок], вероятно, никакая другая группа современных людей не пережила в конце XX в. больший кризис коллективной идентичности, чем русские мужчины» (Thornhill, 1997). Телесная дисфункция – и особенно мужского тела – помогает создать ощущение отчуждения, намекающее на глубоко укоренившееся чувство социального недуга, наличие нравственного кризиса в позднесоветском (и раннепостсоветском) обществе. Особенно остро это передается в «Астеническом синдроме», когда толпы москвичей безразлично проходят мимо Николая, спящего на полу московской подземки. Более того, «обнажение» столь многих мужских тел у Муратовой выглядит совершенно немотивированным (обнаженные тела

1 Анджей Вайда показал то же самое в своем фильме *Slowiek z marmuru*/Человек из мрамора 1976 г., в котором исследуется, как мейнстримное визуальное искусство переплеталось с мифотворчеством в коммунистической Польше. Как и Муратова, Вайда фокусируется на физической уязвимости своего героя, человека, который становится героем социалистического труда, побив рекорд по кирпичной кладке (тем самым заработав себе мраморную статую), прежде чем впал в немилость партии. (Прим. автора)

2 Это то, что объединяет Муратову с фотографом Борисом Михайловым. См. (Mikhailov, 1999) (Прим. автора)



мужчин в «Астеническом синдроме», проститут из «Трех историй», даже отсутствующий Максим в «Коротких встречах»). В этом отношении они напоминают «лишних людей» значительной части русской литературы XIX в., вышедших из-под пера таких авторов, как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Достоевский, озвучивающих глубокие опасения о направлении, по которому движется русское общество.

Что бы ни делала Муратова, ее неортодоксальный подход, несомненно, бросает вызов архетипическим образам маскулинности (и феминности), преобладающим не только в Советском Союзе или в мейнстримном кино, но и во многих других странах. Представляя мужское тело так, как она делает – пассивным, немощным, бесполезным или овеществленным – Муратова ассоциирует маскулинность с рядом качеств (по утверждению Бурдьё), которые самые разнообразные культуры имеет тенденцию связывать с женщиной, а именно: замкнутость, домашность, нежность, покорность, темнота, сон, смерть, нагота и банальность (Bourdieu, p. 17). В этой связи можно сказать, что Муратова вступает в полемику с гендерными стереотипами, что напоминает выставку, посвященную мужской фигуре и сексуальности, проходившую в центре Москвы в 1990 г., где различные молодые художники-мужчины представляли собственные сапр- перформансы маскулинности, среди которых был и тот, кто изображал Мэрилин Монро. (Costlow, Sandler, & Vow, 1993, p. 35). И наоборот, те женские персонажи, что бесцельно бродят по улицам, проявляют вербальную и физическую агрессивность или (в случае с Офелией) убивают фаллическим оружием, вроде ножа, – все они занимают пространство, которое Бурдьё отнес бы к традиционно маскулинному. Можно, конечно, утверждать, что Муратова не деконструирует гендерные стереотипы, а просто их переворачивает; мужской взгляд постепенно ослабевает, а женская модель становится все более агрессивной и объективирующей. Можно даже утверждать, что превращение главного героя в символ пин-апа, «феминизация» зрителя-мужчины или непосредственное обращение к зрителю-женщине как к субъекту, сами по себе не обязательно ведут к усилению власти женщин. Частично проблема, по крайней мере, с западной точки зрения, состоит в том, что многие российские феминистки кажутся не заинтересованными в получении власти за пределами частного пространства дома (Goscilo, 1993). Тем не менее, было бы неблагоразумно критиковать Муратову за любой остаточный биологический эссенциализм,



когда она, безусловно, так много сделала для того, чтобы поставить под сомнение доминирующий мужской порядок, который так долго характеризовал ее общество и его киноискусство. На фоне всего пессимизма, царящего в постсоветской России, отказ Муратовой от серьезного восприятия мужского тела поистине примечателен.

Благодарность

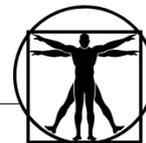
Автор благодарит редакцию журнала «Paragraph» за полезные замечания к первоначальной версии статьи.

Список литературы

-
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination Masculine*. Paris: Seuil.
- Costlow, J., Sandler, S. & Vow, J. (1993). Introduction. In J. Costlow, S. Sandler, J. Vow, J. Costlow, S. Sandler & J. Vow (Eds.), *Sexuality and the Body in Russian Culture* (pp. 1-38). Stanford: Stanford University Press.
- Goscilo, H. (1993). Domostroika or Perestroika? The Construction of Womanhood in Soviet Culture under Glasnost. In T. Lahusen & G. Kuperman (Eds.), *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika* (pp. 233-255). Durham and London: Duke University Press.
- Graffy, J. (2000). Muratova, Kira G. In R. Taylor (Ed.), *The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema* (pp. 167-168). London: British Film Institute.
- Heldt, B. (1991). Gynoglasnost: Writing the Feminine. In M. Buckley (Ed.), *Perestroika and Soviet Women* (pp. 160-175). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mikhailov, B. (1999). *Case Histories*. Zürich: Scalco.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
- Neale, S. (1993). Prologue: Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Cinema. In S. Cohan & I. Hark (Eds.), *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema* (pp. 9-20). London and New York: Routledge.
- Roberts, G. (1997). Look Who's Talking: The Politics of Representation and the Representation of Politics in Two Films by Kira Muratova. *Elementa*, (3), 309-323.
- Thornhill, J. (1997, November 29–30). *Ivan the Terribly Lost*. Financial Times.

References

-
- Bourdieu, P. (1998). *La Domination Masculine*. Paris: Seuil.
- Costlow, J., Sandler, S. & Vow, J. (1993). Introduction. In J. Costlow, S. Sandler, J. Vow, J. Costlow, S. Sandler, & J. Vow (Eds.), *Sexuality and the Body in Russian Culture* (pp. 1-38). Stanford: Stanford University Press.



- Goscilo, H. (1993). Domostroika or Perestroika? The Construction of Womanhood in Soviet Culture under Glasnost. In T. Lahusen & G. Kuperman (Eds.), *Late Soviet Culture: From Perestroika to Novostroika* (pp. 233-255). Durham and London: Duke University Press.
- Graffy, J. (2000). Muratova, Kira G. In R. Taylor (Ed.), *The BFI Companion to Eastern European and Russian Cinema* (pp. 167-168). London: British Film Institute.
- Heldt, B. (1991). Gynoglasnost: Writing the Feminine. In M. Buckley (Ed.), *Perestroika and Soviet Women* (pp. 160-175). Cambridge: Cambridge University Press.
- Mikhailov, B. (1999). *Case Histories*. Zürich: Scalo.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Basingstoke: Macmillan.
- Neale, S. (1993). Prologue: Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Cinema. In S. Cohan, & I. Hark (Eds.), *Screening the Male: Exploring Masculinities in Hollywood Cinema* (pp. 9-20). London and New York: Routledge.
- Roberts, G. (1997). Look Who's Talking: The Politics of Representation and the Representation of Politics in Two Films by Kira Muratova. *Elementa*, (3), 309-323.
- Thornhill, J. (1997, November 29–30). *Ivan the Terribly Lost*. Financial Times.



THE ENIGMA OF GÜLCHATAI'S FACE OR THE FACE OF THE OTHER

Serguey N. Yakushenkov (a)

(a) Astrakhan State University. Astrakhan, Russia. Email: shuilong[at]mail.ru

Abstract

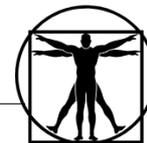
The article analyzes the problem of interpretation of the image of the Other through their Body. In modern society, the problem of denoting the Other is extremely important. Very often mass media resorts to the metonymy of the body for naming the Other, for example, "the face of Caucasian nationality". This usage of the word 'face' as a certain metaphor to describe the nationality depersonalize people. The usage of the metonymic method of pars pro toto indicates archaic nature of the notions related to the corporality of the Other. As an argument, the author quotes numerous examples of images of mythological heroes whose otherness is expressed through hypertrophied bodily parts, for instance a large face or a tremendous head. The article analyses the popular Soviet movie "The White Sun of the Desert", because this movie demonstrates in the best way the Soviet and post-Soviet pattern of Cultural Encounter. The astonishing popularity of the movie in the USSR shows that the representation of a face-to-face meeting with the Other that the movie offered was very close to the Soviet viewer. The author argues that Russian society still faces the challenge of rediscovering the dialogue of cultures instead of a monologue.

Keywords

the Other; face; body; movie "White Sun of the Desert"; image; Gülchatai; Cultural Encounter



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



ЗАГАДКА ГЮЛЬЧАТАЙ ИЛИ ЛИЦО ДРУГОГО

Якушенков Сергей Николаевич (а)

(а) ФГБОУ ВО "Астраханский государственный университет". Астрахань, Россия.
Email: shuilong[at]mail.ru

Аннотация

В статье анализируется проблема интерпретации образа Чужого через его телесность. В современном обществе как нельзя остро стоит проблема обозначения Чужого. Очень часто СМИ прибегают к телесной метонимии, например, «лицо кавказской национальности». Используя слово «лицо» как некую метафору для обозначения его национальности, они тем самым обезличивают его. Кроме этого употребление такого метонимического приема *pars pro toto* приводит нас к архаичности этих представлений, связанных с телесностью Другого. В качестве аргумента автор приводит многочисленные примеры образов мифологических героев, инаковость которых выражена через отдельные гипертрофированные части, а именно – большое лицо (голова). Основной акцент в статье сделан на анализе культового советского фильма «Белое солнце пустыни», так как по мнению автора этот фильм наилучшим образом демонстрирует советскую, да и постсоветскую культурную парадигму, описывающую модель встречи с Другим. Огромная популярность фильма показывает, что эта модель встречи с Чужим оказалась понятна и близка советскому зрителю.

По мнению авторов, и до сих пор перед российским обществом стоит важная задача по-новому осознать значимость диалога культур, исключив монологичность.

Ключевые слова

Другой; Чужой; лицо; тело; образ; «Белое солнце пустыни»; Гюльчатай; встреча цивилизаций



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution»](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)
(«Атрибуция») 4.0 Всемирная



INTRODUCTION: THE OTHER WITH A HUMANE FACE

From childhood, we learn that the Other is a one who has a different body, not like ours, his body is strange to us. His (her) bodily otherness turns into a marker, allowing us to identify the Other or the Alien. Regular cultural patterns through a variety of means teach us to navigate in the “alien” bodies, to find friends and strangers among them. Both official propaganda and popular culture (which is not one step behind the propaganda) are at work here, imposing the images of an Alien on us.

Tales and myths play a huge role in understanding physicality, it is from them that we first learn how the bodies of the Other or the Alien differ from ours. Fairy-tale characters illustrate that perfectly, it’s enough to mention such characters of Russian folklore as Baba Yaga and Koschey the Immortal – the bodies of both are grotesque. Baba Yaga has a bony leg, her huge nose sticks into the ceiling of her hut¹. In other words, she lacks something (bony leg), but her nose is an excess. Sometimes the description of her image includes some remarks on her buttocks and genitals² (Johns, p. 146). Her other feature is that she can fly through the air in a mortar ruling with a broom.

In the images of fairy-tale characters, we find what distinguishes us from them. The positive heroes are powerful, but their bodies are commensurate with ours, unlike the bodies of the giants, who are fought by the brave tailors, heroes lacking in size but winning in intelligence. The hero who fights on our side is no different from us.

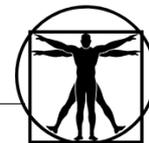
But the children’s literature of the Soviet period somehow breaks the paradigm. One of the most favourite characters of this literature is Uncle Stiopa the Giant³. The hero is a kind giant or rather a very tall young man. Uncle Stiopa, presented in the poem as if seen from some distance, always comes to the rescue, especially to kids, he is a model of good behavior. He dreams to be a sailor, and after his service in the Navy he becomes a policeman⁴. He prefers to remain in the shadows, shy of his appearance. In the case of the fairy-tale giant, we observe a different situation – their enormous size is supported by their excessive vanity, arrogance of their strength.

1 Her enormous nose is quite functional though. She can smell the hero without seeing him (“foo-who! It smells of the Russian scent!”)

2 This description of buttocks and genitalia («wiry buttocks, soaped vagina»), considering the old age of the witch is not erotic and serves to underline her grotesqueness. But Baba Yaga is not always deprived of fertility, there are fairy-tales in which small kids suck at her giant breasts (Johns, p. 158). Such texts though are more exception than the rule. Sometimes Baba Yaga steals other people’s children (like in a fairy-tale «Geese-Swans»)

3 Uncle Stiopa – is a hero of children poems by Sergey Mikhalkov. The image first appeared in 1935.

4 He becomes a policeman in a poem published in 1954.



In traditional culture, a positive hero often has miniature physicality – just remember Cinderella, who has the smallest foot in the kingdom. With all her positive qualities, Cinderella is a typical character with the features of the Other. She is an orphan, forced to serve her half-sisters and her stepmother. Cinderella looks dirty (that's why she is called Cinderella (Italian *Cenerentola*; French *Cendrillon*; German *Aschenputtel*, i.e. covered with ashes), but her soul is clean. There is a whole set of such miniature characters in fairy-tales, it's enough to mention Tom Thumb and his female counterpart Thumbelina, etc.

The appearance of the negative character is always grotesque. There is no harmony in it; it is most often asymmetric or destructive. The destructive appearance of the Other destroys the familiar image, and a meeting with him “face to face” does not bode well for us, since it hints at the otherness and possibility that the being may be from ‘another world’.

But the destructive Other can be from this world. Here too the meeting with them, according to many, does not bode well, since the Other in this case is a kind of marginal creature (social, mental, ethnic, etc.). That is exactly what F. Nietzsche wrote about in his famous work “Thus Spoke Zarathustra” In the second part, in the chapter “On the Atonement”, F. Nietzsche describes the meeting of Zarathustra with cripples: «I see and have seen worse, and some of it so hideous that I do not want to speak of everything, and of a few things I do not even want to remain silent; namely human beings who were missing everything except the one thing they have too much of – human beings who are nothing more than one big eye, or one big maw or one big belly or some other big thing – inverse cripples I call such types» (Nietzsche, p. 109).

The Other does not accidentally appear in the story, they suddenly turn out to be a symbolic figure: not a separate personality, but a certain combination of personalities. The appearance of cripples on the path of Zarathustra is just a metaphor, which is why he calls them “inverse cripples”. For Nietzsche, such a person is just a radical Other who is missing everything except “one thing” that they have “too much of”¹.

Society does its best to teach us from childhood to recognize the Other. Soviet and then post-Soviet society is no exception. The Soviet state created a “new historical community” – the Soviet people, based on Russian culture and mainly the Russian ethnic group. Ignoring other cultures and other ethnic groups led to the fact that the most diverse ethnic groups began to fall into the list of Others. The main “watershed”

1 That's why Derrida calls his analysis of Nietzsche “Otobiography”, i.e. a biography of the ear, hinting at the symbolic redundancy of one organ in the Other - this is the “Ear of the Other”, which for him is a starting point for the discussion of Nietzsche (Derrida, 1985).



in the Russian Empire occurred mainly along the lines of Orthodoxy / other religions. By cancelling the religious marker, Soviet propaganda thereby increased the number of subjects falling under the concept of Other. At the same time, it should be recognized that official ideology not only did not encourage xenophobia, but also struggled with it in many ways¹.

The simplicity of intercultural relations, reflected in propaganda films such as “They Met in Moscow” (Svinarka i pastukh, English: “The Swine-herd and the Shepherd”, 1941), gave a distorted view of the Other. The main idea of these films, was reflected in the main song of the film.

*“And whichever way I go,
Whatever grass I walk on,
I’ll never forget a friend,
If I met them in Moscow”* (Khrennikov, p. 46).

Moscow was presented as a meeting place uniting people of different nationalities².

The Soviet state tried to acquaint Soviet people with national cultures and to propagate the Soviet way of life in the national outskirts³, however, the amount of this information was significantly small. The Russian population of the USSR was more than 50%, but they poorly knew how the national suburbs lived.

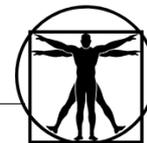
Strange as it may seem, some breakthrough was already made during the years of World War II⁴. The already mentioned “The Swine-herd and

1 The collapse of the Soviet Union generated a wave of nationalism among almost all ethnic groups.

2 According to the plot of the movie, a Russian swine-herd Glasha fell in love with a shepherd from Dagestan.

3 It should be accepted that in general, the Soviet government did a lot for the development of national suburbs. Moscow contributed to the formation of national intelligentsia, the development of national literature, the reform of the written language, the elimination of illiteracy, etc.. However, many of these measures were haphazard and sometimes anecdotal, such as the reform of the written language among the peoples who practiced Islam and traditionally used the Arabic alphabet. This movement began in the beginning of the 20s. The first ethnic group to move to the Latin alphabet were Azerbaijanis (1921-22). This process lasted until the beginning of the 30s. In addition to the peoples who used the Arabic alphabet earlier, there were also ethnic groups whose scripts were based on Mongolian script, such as Kalmyks and Buryats. Plans were even made to convert the Russian language to the Latin alphabet. All this was done within the framework of the nativization policy, which implied the development of national cultures, national education, authorities, etc. (Jersild, pp. 155-159). However, in the early 30s there was a dramatic shift in the national policy. Although some ethnic groups were still in the process of switching to the Latin alphabet, there was a general turn towards Russification. And in the area of national writing, the transition to cyrillization. As a result, all this led to a decline in literacy. In some cases, the curiosity of the policy was also in the fact that a number of ethnic groups had already been using the Cyrillic alphabet before they were shifted to Latin script

4 From the very beginning, the Soviet authorities took a variety of steps towards nation-building in the national outskirts. At the same time, this policy was usually faced with a variety of subjective



the Shepherd” was shot in 1941, in 1943 “Nasreddin in Bukhara”¹ was shot at the Tashkent film studio, in 1945 the operetta “Arshin Mal Alan” (The Cloth Peddler) was shot, in 1948 “Keto and Kote” and many others. All of them showed the national specifics of ethnic suburbs, and many of them were made at national studios. “Arshin Mal Alan” was shot at the Azerbaijanfilm (Baku Studio), Keto and Kote at Georgian Film Studio (Tbilisi Film Studio). All these films were very popular among Soviet viewers.

In the 50s many other national studios – Uzbekfilm, Tajikfilm and many others also activated. All of them popularized their national culture, especially music and dance. In the late 50s the number of films of national studios has increased even more. At the same time, the plot, and the events of these films dealt with the end of the XIX century. In other words, they were not connected with the present. The operetta “Arshin Mal Alan” was written by an Azerbaijani composer Uzeyir Hajibeyov in 1913. “Keto and Kote” was written even earlier in 1882 by Avksenty Tsagareli – a Georgian playwright².

In the 50-60s as the activities of national film studios increased significantly, the Soviet audience was able to peer into the dense curtain of the national outskirts. The musical culture of these peoples, represented by numerous national performers, also played a special role in popularizing oriental culture. True, as was already mentioned, this image of the Soviet East was riveted from a variety of patchwork stripes that did not allow the viewer to see the true “face” of this Other³.

factors that negated all its successes. The work of Vostokkino (later renamed to Vostokfilm), created in 1928, is very illustrative in this context. The goal of the studio was the production of ‘truly eastern’ films, the promotion of cinematographic culture and cinema networks in the national republics, and the development of local film production and distribution. Vostokfilm declared its commitment to portraying ‘the East without embellishment’, and produced a large number of kulturfilms on the national minorities in the Soviet Union (Sarkisova, p. 100). Soon the work of the film studio was found to be of poor quality, and a reorganization of the studio (1932) followed, but in 1936 it was disbanded, and many of its employees were repressed. It is noteworthy that many other studios, including Ukrainian ones, were included in Vostokfilm. Practically, Vostokfilm had to deal with almost all films of national republics. In other words, the East is what lies outside the Russian world.

- 1 In 1946, the Tashkent Film Studio made another film about Nasreddin – “The Adventures of Nasreddin”. This activity of the Tashkent Film Studio was connected with the fact that many actors of film studios and theatres moved to Tashkent during the war.
- 2 The play was originally staged under the title “Khanuma” (1882).
- 3 The desire to see the face of the bride-to-be is the main motive for the film “Arshin Mal Alan”. According to strict rules of wedding etiquette, the groom was not to communicate with his future bride. He usually did not know who she was, as all the issues with the choice of bride were solved by his and her parents. A rich young man does not want to marry the one whom he will be offered. He wants to do so at the heart’s command. To solve this problem, he dresses up as a cloth peddler, on the advice of a friend. These sellers were allowed to enter the women’s half of the house because their status was not high and they were treated as service personnel. But in this case the main character could see the girl’s face and choose to marry her. The film introduced not only the strange



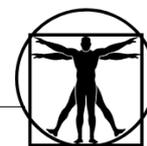
Not only the protagonist of the film “Arshin Mal Alan” was concerned about the inability to see the face of his bride. The entire USSR, and then post-Soviet Russia, also concentrated around the Face of the Other. This fixation on the face of the Other is simply amazing. Often it is the “face” in post-Soviet Russia who begins to designate the Other, to replace them, to represent them – it suffices to remember the numerous news reports in the media or police reports: “*the crime was committed by an unidentified face*”, “*a face of Caucasian nationality¹ was detained*”. There were also “positive” examples of using the face metaphor: “*and other official faces*” (meaning “other officials”), “*company face*”, “*important face*” (VIP). Here we encounter a complex metonymy (*pars pro toto*), that is, the designation of the part instead of the whole, the face in this case acts as a metacharacter, designed to indicate the significance of the subject.

As we can see, it is a person who now has a nationality, who commits a crime, who may be important or official, who represents someone, who acts as a symbol of a company or community rather than of the Being. The Face no longer is a part of a body, it does not need it, since the face itself is sufficient, and sometimes even redundant, since, being itself a part, it can be represented through its separate parts: mouth, nose², eye, ear, moustache, beard, hair, etc.

All these parts of the Other can irritate us, make us to laugh or to feel aggression. They can be a symbol of right or wrong, it is against them that we often fight. It is appropriate to recall the annoyance or even aggression of Peter the Great against the beards of his courtiers – *the boyars*³. The desire to deprive them of their beards, that is, their traditional “face”, to make them “naked-faced”, was the usual mechanism of struggle with the person and their “essence”, which of course can’t be reduced to either the face or the beard. And yet, it is the beard that can act as a

customs of the national suburbs, but also formed the image of the East – luxurious palaces, fountains, bright flowers, plenty of fruit, heroes who not only spoke, but also sang constantly. All this created an image that as if descended from the pages of “A Thousand and One Nights”.

- 1 The term ‘Caucasian nationality’ is used differently in Russia, not in the same meaning as in USA where it has racial connotations. In Russia, it indicates a person from the North Caucasus.
- 2 Transformation of the organ (a nose) into an important face we find in N. Gogol's novel “The Nose”. The St.-Petersburg Collegiate assessor, having woken up, finds out that his nose has disappeared, and in its place, there is a smooth surface. He goes to the police to report the disappearance, but on the way, he meets his nose dressed in the uniform of the State Councilor, which corresponded to his higher status than the Collegiate assessor. The nose makes visits and even prays in church. Without analyzing the semantics of this image, we will only notice that this transformation of the body organ into a character seems to us, although fantastic, nevertheless quite typical of the Russian mentality, fixated on a face. If the face can be official, then why this place can't be reserved for the nose?
- 3 When Peter the Great came to power, he actively fought against old traditions, including the tradition of wearing beards, which many Russians saw as a symbol of belonging to Orthodoxy. In 1698, the right to wear a beard was subject to a tax, in some cases very high. Peter the Great even shaved off the beards by himself to several famous boyars, even to prince Romodanovsky.



symbol of otherness, which indicates the Other. It is enough to recall the famous folk character Blue Beard from the tales of Charles Perrault. We cannot but also mention dwarf Chernomor from Pushkin's poem "Ruslan and Lyudmila" with his huge beard, in which all his magical power was stored. Here we have a true Nietzschean character – "missing everything" and only the beard is "excessive". Depriving him of this part of the body – an act insignificant from a physiological point of view – has tragic consequences for him.

We refer again to the understanding of the Other by E. Levinas through the terms of time and existence, since a Person (a being in time) has a certain entity (self, beings), represented through a certain mask or face. Thus, a person is a Being that has a face. Depriving a person of their habitual face is an act close to the murder of this person. Depriving the face of its habitual part (beard, nose, ears, etc.) is an act aimed at killing this person. That is why the illustrious emperor so loved to drag the boyars by their beards or even cut the beards off, depriving boyars of their personality and identity.

It would be a simplification to think that the struggle with the "face" is the specificity of only Peter's times. In the 1960s and even 1970s of the last century, there was an active struggle against the unapproved appearance of the Soviet youth imitating the Beatles group, the police caught them and cut their long hair, depriving them of "Western" identity. True, in the 1980s. the face somewhat lost its significance, and the Other, besides the face, acquired some other features, but in the 1990s. the significance of the face again increased greatly. It was then that "faces of the Caucasian" and "Slavic nationality" appeared. It is noteworthy that people of Jewish nationality or Chukchi, Tajik or Moldavian nationality did not "arise". We dare to assume that the Chukchi, Jew, Moldavian or Tajik, of course, were the Others, but they were not Aliens. The Chukchi, if they were the object of Russian humour, represented by jokes, generally turned out to be as impersonal as possible, that is, "deprived of a face". The jokes constantly featured a certain faceless Chukchi as a collection of persons that have no individuality – no face or a name¹.

The obsession of the Russian discourse with the Other and the Alien is simply amazing, but easy to explain. Russian mentality as a whole was formed in the frontier, that is, in a constant clash with the Other and even the Alien. From ancient times, East Slavic cultures were formed in the

1 It is noteworthy that the Russian, Germans, French and English became faceless in Russian anecdotes. But the Jew, as a rule, got a name: Abram (Yosia, Moisha, or some others) for a man and Sara for his wife. He even often had a last name – Rabinovich. It is true that not only Jews get names in such anecdotes. Representatives of various Caucasian ethnic groups might also receive them (Maga, Ahmed, etc.).



border zone, and on the one hand, they were limited by the German world, and on the other – with Finno-Ugric. In the Middle Ages, the Turkic world (Avars, Torques, Cumans, Pechenegs, and many others) joined the fight. Later, this factor of “intermediateness” increased even more with the advent of the Mongols in Russia. The Other's face constantly reminded of itself, sometimes worried, but often scared, forcing to be wary of the Alien.

True, these fears of “losing one's face” were more often far-fetched than real. Being a “border people”, Russians actively used the achievements of other cultures, made them their own, absorbing not only things, but also Persons, privatizing them, dissolving them in themselves, becoming Others, but remaining themselves.

This “meeting” with the Other in the history of the Russian state was taking place almost until the middle of the 20th century, when once again it was necessary to do the impossible, to “save one's face” by defeating the bearers of the idea of racial superiority. The fight against Nazism again gave rise to the problem of the Alien, even exacerbated it.

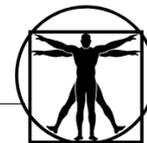
A Nazi has always been looked upon in Russian cultural landscape (films, newspaper drawings) as a subhuman, a bearer of special features, a special face. Their appearance was devoid of humanity, and their faces were unattractive. Therefore, the fight against these sub-humans, nonhumans was natural, regular and fair¹.

THE HIDDEN FACE OF THE OTHER

A kind of culmination of the symbolism of the Face of the Other and its importance for Soviet culture was the cult film “The White Sun of the Desert”². Without exaggeration, this film became one of the most beloved among the Soviet and then Russian viewers. Many phrases from the film turned into catchphrases, monuments were erected to the characters of the film. It has become a good tradition among Soviet cosmonauts to watch this film before flying into the Space.

Everything in this film is controversial and ambiguous. It could become a kind of guidebook, or better to say guidefilm, explaining many aspects of Russian culture and its relation with the Other. And at the same time, it is one of the most difficult films in the history of Soviet cinema. It was very difficult to shoot, even at the initial stage; the actors were often

-
- 1 Only with the release of the popular film “Seventeen Moments of Spring” (1973) the appearance of the Nazi (Alien) changed. In the interpretation of the best actors of Soviet cinema, Nazi Persons appeared before us, their faces were humane in their own way, and the characters were recognizable. They were bright, interesting and sometimes attractive.
 - 2 It was released exactly 50 years ago - March 30, 1970, at the very moment when we are writing this article, which in itself is quite symbolic.



replaced even in the half-way of the shooting process. It was assumed that the film would be shot by one director (Andrei Konchalovsky), but then, another director (Vladimir Motyl) started shooting it. The film is also poorly defined in terms of genre identity¹.

The Soviet government was very carefully monitoring the development of national cinema. Most leaders of the USSR loved cinema and took an active part in the work of cinematography (Goskino). As a rule, limited screenings of films were arranged for the state authorities (Razzakov, 2004, p. 340). They saw films before the common viewers could see them.

The opinions of the General Secretary of the Communist Party served very often as a counterweight against the harsh dictatorship of officials from the Goskino and other members of the CPSU Central Committee, who often had a different opinion about many films.

Thus, censorship of the Goskino, and these secret screenings, as well as internal fierce competition among directors, formed Soviet cinema in a special way, creating a kind of collective image of the depicted. As a result of a tough selection, only the movies were released in which all ideological canons were observed, or alternatively those the highest representatives of the Soviet government liked personally. Stalin generally believed that cinema plays a very important role in the political struggle. In his opinion, “a good film is worth several military divisions” (Maryamov 1992, p. 49). The increased interest on the part of the authorities in the cinema ultimately led to the fact that films were shot for the sake of several people or customized to their desires².

These interests played a special role in the fate of a film: the authorities' personal likes or dislikes could ruin or save it. Regarding the “White Sun of the Desert”, Brezhnev's positive attitude towards this film completely overshadowed the negative attitude of the Goskino admission committee and thereby saved it.

This attitude to cinematography gave birth to a special phenomenon that American political philosopher Michael Shapiro defined through the prism of intimacy: «Historically, the relationship between cinema and nationhood has been intimate. In most cases, and in many national venues, film has been supportive of state cultural governance – the practice in which state-oriented cinema constructs homogeneous and

1 American researcher Seth Graham defines this film as “an adventure film with comic elements» (Graham, 2016, p. 174), which is hardly appropriate, due to the fact that many positive characters die in the final of the film (Vereshchagin, Petrukha, Gulchatai).

2 It cannot be said that these desires were so extravagant, often they fully coincided with the moods of a significant part of the audience. Due to that, Soviet audience was able to watch such films as “The White Sun of the Desert”, “Caucasian Bridenapping”, “Belorussian Station”, and many others that the Soviet audience loved so much.



coherent national cultures» (Shapiro, 2013, p. 32). He referred to this phenomenon as «cinematic nationhood». According to him, «cinematic nationhood is the process through which film has been involved in the cultural articulation of the nation-building and sustaining projects of states» (Shapiro, 2004, p. 130), (Shapiro, 2013, p. 32), (Shapiro, 2016, p. 66). He repeats this idea many times in many articles and monographs, as he found it very important in discussion how US national history was reflected in the cinema, especially in relations with Native Americans. In the Soviet Union we had the same situation.

In attempts to construct a new “cinematic nationhood”, and especially in relation to the Eastern Other, the Soviet cinema was forced to follow the old pre-revolutionary tropes that were characteristic of almost many national scenarios. Soviet orientalism constantly found itself between the two images of the Soviet East, inherited from the Russian Empire. These two images held it tenaciously, and, perhaps, still continue to hold Russian cinematography to nowadays. One trope described the East as a space of Dystopia, the other as Utopia. The East was often the place where nomads threatened the security of the Russian state, where battles with nomads were considered priority in Russian history¹.

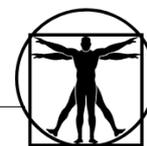
The Mongolian Golden Horde was a kind of standard of the enemy, a universal symbol of the invader. It is no coincidence that during the Second World War, in the famous patriotic song “Holy War”, written immediately after the attack on the USSR, we find the designation of German troops as the Horde:

*Arise, the Great Country,
Arise for a final fight
Against the dark fascist power,
Against the damned Horde²*

Indeed, according to many Russians, the East is a place where lawlessness reigns, human life is worth nothing, where a person is subjected to merciless exploitation. Therefore, the arrival of Russia in Central Asia was perceived as a civilizational mission. The Red Army was deemed to have brought the liberation from violence and the universal peace. The Russians were believed to have freed the peasants, endowed

1 «The general attitude toward nomads was heavily affected by the long tradition of studies on the Golden Horde civilization; Russian historians repeatedly underlined the important role that the Golden Horde had played in Russian history. The Golden Horde had been viewed as a union of barbarian bands with rulers that despotically suppressed settled peoples such as the medieval Christian Russians and the Muslim Volga Bulgars» (Bustanov, p. 39).

2 Vstavay, strana ogromnaya / Vstavay na smertnyy boy! / S fashistskoy siloy tyomnoyu, / S proklyatoyu ordoy.



them with land, liberated women, founded schools in which children of the poor could study, etc.

All that found its reflection in Soviet films about Central Asia. They “consistently represented the region and its peoples as backward and exotic others, and served as a culturally constructed mode of group identification. Indeed, despite the Bolsheviks’ rhetoric of eliminating ethnic and regional identities in favor of a class based one, the Soviet Union inherited and propagated Russian imperial Orientalism” (Prusin, Zeman 2003, 259).

Not only Dystopia was the hallmark of the East. Utopia was also a typical theme of this topos. We already said that many films on oriental themes were interesting to the audience, as they showed a fabulous paradise with palaces, fountains, beauties, etc. All the attempts to show the East without embellishment, eastern exoticism failed. Speaking of “The Minaret of Death” (1925) – one of the first films shot in Bukhara, the authors of “History of Soviet Cinema. 1917-1967” noted: “Although the eastern legend of the 16th century formed the basis of the “Minaret of Death”, it was modelled after Western bourgeois oriental paintings. The pseudo-exotics of Khan’s palaces and harems, abductions and chases – all this was infinitely far from the life of the true East” (Abul-Kasymov, Ginsburg, Dolinskiy, Zhurov, & Zak, p. 701).

At the same time, filmmakers could not avoid showing this eastern exoticism. This is what the viewer liked; it was for these exotics that the viewer went to the cinema. In this regard, the assessment of these films by spectators and critics was radically different. Critics, as a rule, rated such films as “The Legend of the Maiden’s Tower” (1924) or “The Minaret of Death” rather low, but the audience voted for them with roubles.

All that created a situation of «imagined society» (Anderson), or even «imagined societies». Each of these films narrated different stories. One of the movies described profound changes in the Soviet East: schools opened, books written, films produced, great numbers of educated young men and women etc. In two others societies were shown like two sides of one imperial coin: on the one side, there were romantic stories of love or old tales of Oriental mystery or wisdom; and another one told about heroic deeds, battles, victories, achievements, and so on.

The Soviet audience wanted to see all these sides, and not just the one that told about the successes of the Soviet regime. There was a strong request as to the heroic side, i.e. the struggle with the forces of evil, and the idealistic (romantic), with its palaces and beauties. The viewer wanted to know the East in all its manifestations¹, because “the ability to

1 Maybe that's the reason why Indian cinema was so popular among Soviet viewers.



‘visualize’ a culture or society almost becomes synonymous for understanding it” (Fabian, p. 106).

Everyone needed the visualization of the Other, both the highest authorities of the Soviet Government and ordinary spectators. Everyone had a request for such a film. But within the framework of genre specificity, there was a void in Soviet cinema, which is quite understandable, since Soviet cinema in the 1920s and 1930s. was at the stage of formation, “cinematic nationhood” was only at the stage of construction. Many genres were in conflict with the canon or could not be accepted because of their origin in the West, for instance, a Western.

At the same time, typologically and thematically, the need for films like Westerns was very acute. Western at the deepest level corresponded to the cultural patterns of Soviet, and indeed Russian society. Among the ideas that influenced the cinematic discourse was the idea of the civilization mission of Russian / Soviet society. On the one hand, the CPSU condemned Russia's colonial policy in Central Asia, but on the other, it did little except for this declarative condemnation.

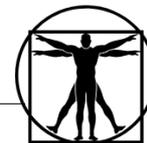
One more thing that radically influenced the development of cinematography, and indeed of the entire Soviet culture, was the gender aspect. Symbolic gender representation was very important for narration about historical events, landscapes, peoples, etc. Of course, such a symbolism can be found among all peoples, however, due to the specifics of the Russian language¹ these associations acquire additional sounds.

Sometimes this symbolism found a real embodiment, as, for example, in the sculpture symbolizing the union of the working class and the peasantry. The sculpture is a figure of a male worker with a hammer and a female peasant (kolkhoznitsa) with a sickle (V. Mukhina, 1937). Both touch each other with their tool-clenching hands, which symbolized the union of the two classes. Although the sculptures are completely devoid of an erotic connotation², however, on a symbolic level, it seems to be implied. The connection of the female image with fertility is clearly visible in Russian culture (Bonnell, p. 79). Gender symbolism was also reflected in the famous fountain “Friendship of Peoples”, in which the Soviet Union republics were represented as female figures.

Therefore, it is not surprising that the gender issue became one of the most important in many orientalist films shot in the USSR. The participation of the Red Army in the liberation of Central Asia from the old colonial traditions was very often broadcast by Moscow through the

1 There are three grammatical genders in the Russian language: masculine, feminine, and neuter. Words like country, land, Central Asia are feminine.

2 Originally, the sculptures were supposed to be nude in the manner of Greek statues, but the commission demanded that the sculptures be clothed.



prism of liberating the women of the East, dropping old shackles, including burqa, as well as the tyranny of men, with its early marriages, polygamy, etc. Therefore, the Soviet Union's struggle for Central Asia was kind of a gender struggle in which two masculine actors fight each other for women.

In this triad, one of the masculine (native) actors turned out to be superfluous, since from a formal point of view he was the bearer of outdated patriarchal traditions. The new masculine actor, who came from outside, acts as a representative of power. In this scheme, the Other is constantly semantically ambivalent: they are both masculine and feminine, as well as semantically dualistic, some are aggressors and others are victims.

The interest of the country's top leaders (Stalin, Brezhnev) in the American Western eventually led to the birth of a quasi-western in the USSR. This genre may subsequently be called Eastern, which to some extent emphasizes both the regional and the national specificity of these films. To some extent, it can be argued that the appearance of Eastern had both subjective and objective prerequisites. On the one hand, it was a response to the order of the highest party leaders to create action-style films, on the other hand, these films filled a niche in the country's colonial history, showed the greatness of the USSR in the development of new territories and assistance to local peoples. At the same time, it is quite surprising that the Eastern, as a kind of analogue of the heroic Western, was not widely used in Soviet cinema, despite the popularity among the Soviet audience, and even some support from the leaders of the USSR¹.

True popularity Eastern received only in 60-70s with L.I. Brezhnev as the ruler of the USSR. The "White Sun of the Desert" has become peak of this genre. I am trying to show that in this film, as in a mirror, the whole complex history of Soviet cinematography was reflected with its genre peculiarity. Practically both structurally and semantically, this film is one of the best and most typical orientalist films.

The Other's physicality is written out in this film in such typical images that it could be the best illustrative material of Cultural Encounter. The movie begins with a journey of the main hero – a Red Army soldier *comrade (tovarishch')* Sukhov² walking home through the desert near the east shore of the Caspian Sea. For several years he fought in Central Asia with the enemies of Soviet Republic and now he may return home to Central Russia to his beloved wife who comes to him in dreams. The

1 One of the first Easterns, shot in response to Stalin's request, was *The Thirteen* (1936), an imitation of John Ford's "The Lost Patrol" (1934).

2 Fyodor Sukhov was played by a well-known actor Anatoly Kuznetsov (1930-2014).



green landscape of his dream against which he sees his wife is a full contrast to the emptiness of the desert. So the hero moves from the emptiness of the desert (dystopia) to the bucolic (utopic) landscape of his homeland. At the same time the dystopia is real and the utopic landscapes he sees only in dreams.

This given opposition of landscapes will be constantly supplemented throughout the film. The entire film is built on simple oppositions, and binary structures dominate throughout the film, almost from the first shots. But it does not mean that the film is simple. No, on the contrary, it is very complicated, with many innovative ideas¹.

The meeting with the Other's body begins immediately, almost with the very first shots, this meeting resonates with the images from Sukhov's dream when he sees his native land and his beloved woman. This meeting with the Other violates the "emptiness" of the landscape, but in reality, it is not just a meeting with the Other – Sukhov sees only a head, since the whole body of the Other is buried in the sand. This puts the hero in a special position of "the relationship with the Other, the face-to-face with the Other, the encounter with a face that at once gives and conceals the Other, is the situation in which an event happens to a subject who does not assume it, who is utterly unable in its regard, but where nonetheless in a certain way it is in front of the subject. The other 'assumed' is the Other" (Levinas, pp. 78-79).

The complexity of this situation is that such a meeting, as Sukhov explains, is already the third one. And he does not know what awaits him, since the essence of the Other is indefinite. He is hidden from the subject, incomprehensible to him². Let's return back to Said buried to the neck in sand. We see a person deprived of a body, that is, of an integrity – a magnificent episode in terms of symbolism and meaning, because it is Sukhov who will have to restore wholeness of this person. This "face" is practically devoid of emotions, it is speechless, which is also very symbolic. But Sukhov will have to restore the integrity of this person, to return his full form, since the subject is in a borderline state between life and death. Sukhov watered him and dug him out of the sand, thereby appropriating him somehow³.

-
- 1 Unfortunately, because of the format of this article, we cannot focus on these points, though they are worth to speak about.
 - 2 In one case, the saved man tries to kill Sukhov after he was dug up.
 - 3 Grateful Said would come to his help again and again throughout the film.

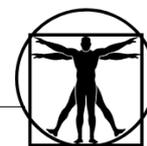


Fig. 1. A frame from the film “The White Sun of the Desert”. The head of one of the characters (Said) of the film, buried around the neck in the sand

Thus, this face of the Other, or rather his incomplete image, turns out to be a peculiar leitmotif of the film. The characters of the film are constantly involved in the knowledge and awareness of the Face of the Other.

The central theme of an Eastern is the struggle of various masculine agents for women. The antagonist of the Red Army Soldiers in the film is a bandit named Abdullah, who before running abroad, decides to kill his own wives so that they don't fall into the hands of the “uncircumcised”, as Abdullah himself explains. All this adds to the film an additional “phallocratic aesthetic”, as defined by Kenyan scholar G. Musila, who uses the term “in reference to the ways in which certain hegemonic masculinities have historically been mobilized in constructions of state power and leadership” (Musila, p. 151). But Abdullah failed to kill all his wives, as the Red Army detachment arrived in time to save them from death. The transition of women to the protection of Soviet power creates a new conflict and further enhances the “phallocratic” aspect of the film.

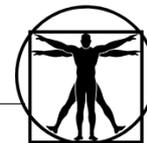


Fig. 2.

THE EAST WITH NO FACE. THE ABDULLAH HAREM UNDER SUKHOV PROTECTION

Women in the film are only an addition, an attendant circumstance; they are deprived of their self. Although each of them has a name, but there is no personality detectable, since their faces are almost always hidden under the burqa. Actually, the burqa in this film has a dual function: it seems to indicate that the events of the film take place in Central Asia¹, and that the woman there is deprived of freedom and reduced to the level of a thing. So that we do not doubt such an interpretation, in one of the episodes the camera grabs a red propaganda poster that says: “Woman is also a Human”. Although the filmmakers themselves do not fully believe in this, since Abdullah’s wives in the film are no more than an annoying misunderstanding. They prevent Abdullah from fleeing abroad, they make Red Army detachment chase Abdullah through the desert, and they prevent Sukhov, whom the commander of the Red Army detachment asked to escort the women, from going back home.

1 The burqa in this film is just a primitive tribute to the stamps - the Oriental woman had to have a closed face. In reality, the Turkmen women did not cover their faces. The nomadic peoples of Turkmenistan, Kazakhstan and Kyrgyzstan were not great adherents of Islam, which is understandable because of their nomadic lifestyle.



The only one who is fully interested in “revealing their face” is a young soldier Petrukha who dreams passionately of seeing the face of Gülchatai, the youngest ex-wife of the bandit – her appearance is hidden under a burqa. This facelessness of an oriental woman attracts a Russian guy, makes him fall in love with the impersonal image of an oriental beauty.



**Fig. 3. The Revolutionary poster tries to persuade us:
“Get rid of prejudices. A woman – she's also a human being”.**

“The White Sun of the Desert” typifies a clash of Civilizations through the prism of a clash of Faces. To see the face of the Other is to know him (her), accept or reject him (her). In the image of Petrukha, we find a passionate, but naive desire to get acquainted with the Face of the East, to love her – it sounded so loud in this film. Unfortunately, this did not happen, because the East in the person of the bandit Abdula (the Past) did not want to accept the West, and the East (the Future) in the face of new carriers of Oriental values could not transform into a new one. Moreover, these representatives of the East of the future are not present in the film. The women meekly accept their fate, believing that they now have a new husband. By the law of the strong, this place should be taken by Comrade Sukhov.

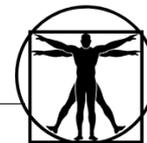


In fact, not only women are just part of an imaginary landscape¹. These are also the old Turkmen, resignedly sitting under the scorching sun. They do not even bother with the fact that under the head of their dying fellow lies a box with dynamite with a burning wick. Time seemed to stop for them: “We are sitting here for a long time”, – one of them explained. This frame is repeated several times in different contexts, in different landscapes. Nothing changes with them; they just sit there silently. They can’t even be stirred by an explosion that thundered nearby tearing turbans from their heads. These turbaned locals are just a tribute to the imaginary landscape, since it would be more appropriate for Uzbekistan than for Turkmenistan. These old people appear to be conditionally animated. Thus, most of the characters in the film are parts of an imaginary topos rather than a real locus, although the locus is indicated in the film. They are like part of the scenery, more markers than agents.



Fig. 4.

1 “Imagined” as their clothes and their behavior are conditional, does not reflect the real characteristics of the region, but is created to please the conditional typicality.



PEOPLE ARE ONLY A PART OF LANDSCAPE. THEY ARE MOTIONLESS AND SPEECHLESS

It is noteworthy that the Red Army, with the exception of a few characters, also turn out to be just a scenery. They are not just superfluous; they are faceless tools of the historical process of “liberation of Central Asia”. In the script of the film we read: “The Red Army detachment, forty sabers, was rushing through the desert to the Black Fortress oasis. There were 15 Russians, 12 Turkmens, 9 Kyrgyzs, 4 Uzbeks, 6 light machine guns and 18 carbines in the detachment. Everyone had revolvers, and commander Rakhimov had one grenade. The detachment moved without rest, and the horses and people were exhausted to the limit, but they did not slow down their pace” (Ezhov & Ibragimbekov, pp. 9-10). The characters are depersonalized, reduced to the level of tools, or rather weapons: the authors list in one sentence their ethnicity and, immediately after that, their weapons (6 light machine guns and 18 carbines). One might think that before that some types of weapons were also listed. Only the commander is highlighted. The detachment moves without rest, like some sort of machine, everyone is exhausted, but they do not slow down their pace – the detachment has only a goal that forces it to move stubbornly through the desert.



Fig. 5. The Faces are covered. But the filmmakers couldn't avoid the eroticism of the image of the East

Not only does everyone in the film have their own role, better said, their own function. And the function has no personality, it's just a standard set of actions¹. But even in this reduction of the characters to the level of function - the film is very interesting and unusual, not without reason it was so ambiguously accepted by the state commission. M.

1 That's why we find in the film many functions and few characters.



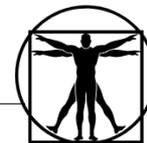
Kachalova, the head editor of “ETO” – film company, where this film was shot, described the first footage as follows: “The material has obvious successes and obvious failures. Luspekaev is very good¹. Abdullah is very good -- magnificently filmed. Wives are also good. Petrukha is pleasant, texturally pleasant. But Kuznetsov isn't good. The wrong hero, unpleasant, immense” (Razzakov F. , 2005, p. 624).

It seems to us that this characterization misplaced the priorities in the film. The head editor never understood the significance of this film, the symbolic load of its characters. In many ways, this film has overtaken its time, and to a large extent, as one of the archetypal films dedicated to the civil war in Central Asia, it nevertheless broke all stereotypes.

Why was Sukhov taken so cold by the commission. The answer is simple. For the same reason that he was so well received by the audience. Sukhov had "face", had personality. And this individuality was not in accordance with the function. He was not a typical Soviet cinematographic character². There was a lack of ideology in his actions. Only once we hear a long speech where he explains to the women their bright future. His inner intentions are not in concordance with the revolutionary ideas.

Sukhov, being an antagonist of Abdullah, does not claim his harem to himself, although Abdullah's wives acknowledge him as their new husband. It is from them that an erotic message comes; they wait for his love and indignantly condemn Gülchatai for not caressing their new husband well. He is maximally masculine, brave and experienced in battles³. At the same time, Comrade Sukhov is also the Other, only his otherness results not out of his connection with the landscape, out of his function in the film – he is a wanderer who comes to the aid of all who need it. He himself is in a borderline state between worlds or civilizations; he is stuck in this space of uncertainty. That is why he is constantly forced to stray, return, perform feats or good deeds. He leaves and comes back again.

-
- 1 Pavel Luspekayev's role in the film was a head of Russian customary on the Caspian shore – Pavel Vereschagin. Although Luspekaev had a minor character role, many critics thought that he had become one of the Central figures of the film. In addition, his character broke all the stereotypes of Soviet cinema. Being the chief of the Tsarist customs and a Tsarist officer, he would automatically have to be in the enemy's camp. But he takes a neutral position, because for him it is more important to serve the Fatherland, and not some ideological principles. In the end, he goes to the side of Sukhov, and dies, having fulfilled his duty.
 - 2 The Commission always carefully made sure that the positive character was neatly dressed, spoke correctly, and his actions should be an example to follow
 - 3 One of the most important episodes of the testing of Sukhov's masculinity is the moment when Vereshchagin throws him a lit up checker of dynamite at a request for a lighter. He quietly watches as the match cord burns down, lights the cigarette, and only then throws out this checker, which explodes in the air.



Almost all the main characters get stuck in this space for a while: Sukhov, Vereshchagin, and even Abdullah. Everyone has some kind of obligations, unfinished business, moral principles that determine their actions. There is almost no ideology in the film, or this ideology is blurry, unmanifest. There is no implacable class struggle. Since even the main antagonist of the film – Abdullah – is not a class enemy. In the past, he was just a poor man, like Said. Their fathers were even friends. He is an enemy, but a respected adversary, brave, skilful and merciless. Perhaps he is the only truly masculine character in the film¹.

Abdullah's masculinity is also determined by his role as a husband - he is the only one who claims his rights to women and their fate. He is the personification of the "phallocratic aesthetic", which is clear in the scene where he murders Petrukha, who was so eager to see Gülchatai's face. Abdullah not only kills his wife Gülchatai, but, putting on her clothes, he kills Petrukha, who mistook Abdullah for the beloved woman. He makes that «in a shocking demonstration of the 'father's' phallic power. Abdullah grabs Petrukha's rifle and thrusts the bayonet into the young man's heart». (Prokhorova, p. 64).

We agree with Prokhorova's definition of this murder, but not with relating it to the right of paternity. Abdullah is no father², there is courage in his image, militancy, but not fatherhood. Even his correlation with the status of a husband is very conditional; he easily abandons his wives. And in all his actions to return them he shows not the desire to save his wives, but the desire to not allow other males to own them.

In fact, Abdullah is also a marginal person, dreaming of going beyond the limits of his place in this story. He can hardly be called cruel; he is just a person who does not stop at anything. For him, there are no moral principles, there is only the desire to command and survive at all costs. But with all his incredible vitality, he is also doomed to destruction.

In general, the "phallocratic aesthetic" is also associated with Vereshchagin. True, here this aesthetics is very complex, the boundaries of hypermasculinity are outlined as much as possible; this aesthetics is eroded by a host of other symbols. On the one hand, Vereshchagin is

-
- 1 A Georgian actor was casted for this part, as the filmmakers found the type to be more important than reality (ethnicity). The viewers didn't know about this substitution, for to them the image was also more important than the anthropological type.
 - 2 Is not a father/child conflict. This is a conflict between a patriarchal husband and an infantile fiancé. It's quite symbolic that Abdullah kills his rival with Petruha's own weapon. In reality, the filmmakers from the very beginning prepare us for this scene -- in the beginning of the film Sukhov takes Petrukha's rifle, but it malfunctioned, it is not able to shoot, although in the end produces a shot at the most inappropriate moment. This infantile phallic helplessness, symbolically reflected in his weapon, which does not fire, cannot compete with Abdullah's phalocratic aesthetic, who launches his mauser at every opportunity. The defeated young guy, the failed groom, from whose body a rifle with a bayonet protrudes, is a rather symbolic frame of celebration of this aesthetic



maximally “phallocratic”. He is, except for Commander Rakhimov, the only representative of the government, everyone respects and reckons with him. Even Abdullah is ready to pay him for his smuggling, although from a formal point of view he no longer keeps a customs post. Vereshchagin is an old soldier, a war hero; he was twice awarded with the Order of St. George. In his house, he keeps an arsenal of the most diverse weapons: machine guns, grenades, dynamite, and cartridges. He is brave and sometimes even reckless. But he is also kind, sympathetic, and obedient to his wife, who keeps him locked so that he does not get involved in any heroic story. His house is a real oasis in the desert – a vineyard, peacocks, a pool with sturgeons.... To one degree or another, his house is a kind of dwelling of some emir or khan in miniature.

But at any moment, he can turn into an infantile child, whimpering because he has to eat caviar without bread, and his wife feeds him from a spoon. And here we see unfinished masculinity, his masculinity is in a state of trauma (by the death of his son, loss of his rank, crisis in the country¹). His masculinity is conditional, it is only part of his heroic past, which is not compatible with his character. In the end, his wife completely deprives him phallocratic qualities, throwing in a sea all his rich armory, and he can only passively watch it. Symbolically she castrated him, taking away all those weapons that construed his nature. Only the news about the death of Petrukha whom he accepted as a son, makes him return to his real phallocratic nature that leads him to his death.

But it is death that returns to him his lost masculinity, since «death becomes the limit of the subject's virility, the virility made possible by the hypostasis at the heart of anonymous being, and manifest in the phenomenon of the present, in the light» (Levinas, 1987, p. 74).

All this turns out to be a peculiar paradox of the plot, because only Sukhov and Said remain alive, unless, of course, we take into account the surviving wives of Abdullah and the detachment of the Red Army under the command of Rakhimov². Vereshchagin's wife Nastasya is heartbroken. Her life is completely ruined.

In this extravaganza, in this the cycle of passions, lives, old and new colonial stories, only one character among the Others remains integral – Said. This character was played by the famous Soviet (Russian) actor Spartak Mishulin, who could not pretend (anthropologically) to play the role of a Turkman, but perfectly coped with this role. Said is integral and

1 His phrase – “I feel ashamed for the State” – shows that clearly.

2 Rakhimov is not the character of the second, but of the third plan. He always goes somewhere (it is clear that he is chasing Abdullah, who is always in another place), and every time Rakhimov appears at the very last moment, when everything has already happened.



consistent. The film begins with the main character meeting him and ends with their departure. He is laconic, as are the majority of Turkmen characters. Said is a man of duty and honour. That is why he is forced to return constantly, since he owes two debts: one to his dead father, and the other to Sukhov. He seeks revenge for the murder of his father, and at the same time he has to respond to every shot, believing that Sukhov needs his help. In his dressing gown torn by bullets in several places, he is a magnificent type of frontier character stuck between two worlds. And it's hard to say which world he is more devoted to, because he constantly makes choices in one direction or another.

There is masculinity here (courage, dexterity, ability to fight, devotion, etc.), but this masculinity is abstract, incomplete, devoid of many important components - no home, no family, only the filial duty to avenge the death of his father. Often, he simply observes from the outside, intervening in the process only when the situation threatens the safety of Sukhov.

Of course, the marginality of all these characters is not that special, because they belong to a kind of frontier heterotopy, for which marginality is natural. At the same time, this marginality is external, forced, imposed on them from outside. They all strive for a certain homogeneity, the completeness of the understatement in which they find themselves. Perhaps it is because of this marginalization that these characters are so loved by all Russian people; even Soviet and Russian cosmonauts liked to watch this film before flying to Space. After all, each of them to some extent imaged himself to be like a comrade Sukhov facing the unknown. They felt a certain affinity to Sukhov in this frontier uncertainty.

But looking back at the image of the Other and his (her) fate, we note that only Abdullah 's harem acquires completeness.. In the last frames of the film, we see them taking off the burqa, having a peaceful dinner at the fire. They no longer hide their faces, there is no tension in their poses.

But among them there is no Gülchatai, and nearby there is no Petrukha who wanted so much to see the face of his beloved one.

Unfortunately, no dialogue took place. This meeting of cultures proved fatal to many of its participants. And the one who survived is now striving to leave the place of this dialogue.

“The White Sun of the Desert” is an attempt to understand the Other by looking at him. A copy and an approximation of the Western turned into a Soviet or more precisely Russian “Eastern”, this Russian cultural paradox absorbed the opposite trends: there we find colonial nostalgia



and post-colonial reflexion, because there is no negative Other. All the characters (both Selves and Strangers) are beautiful in their own way.

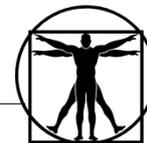
Moreover, “Persons of Asian Nationality”, depicted in the film, are dearly loved by the Soviet audience. The fact that many phrases pronounced by Said and Abdullah (Kakhi Kavsadze) have become idiomatic is a proof of this popularity. And the wives from Abdulla’s harem were “honoured” by giving their names to the craters of Venus – “there are the small craters of Zarin, Jamilya, Güzel, Saida, Khafiza, Zukhra, Leila, Zulfia and, of course, Gülchatai. ‘Dear Katerina Matveevna’ is not forgotten either – there is crater Katia here too” (Burba, 2005).

And yet, “The White Sun of the Desert” - a typical western with a lonely hero, designed to save the local population from bandits, however, to some extent it could be called an antihero¹ (do not be confused with the villain). He is always unremarkable, unobtrusive in appearance, but integral internally. Sukhov is a Soviet analogue of Clint Eastwood in his famous “Dollar Trilogy”, shot by the famous Italian director Sergio Leone. It was these qualities in comrade Sukhov, performed by the wonderful film actor Anatoly Kuznetsov, that so much irritated the censure committee. We would call him “a faceless man”, colorless character against the background of the Faces of the Other. For the same reason, C. Eastwood’s character is called ‘Man with No Name’.

This moment was noted by Prokhorova, who quoted a song from the film “Officers” in her article on the cinematography of the Brezhnev era: “Of the heroes of the past / Sometimes not even names are left. / Those who engaged in deadly combat / Became earth and grass” (Prokhorova, p. 60).

It is precisely these qualities that turn him into a certain a ‘superhuman’ (here again the analogies with F. Nietzsche are being asked for), an inconspicuous sage (Zarathustra) returning home, carrying the truth, or rather freedom, to people. And in this ideological paradigm, the film loses its post-colonial focus, turning into its opposite, which is not surprising, because the filmmakers shot what was originally meant as a Western. In this mixture of styles and images a new metaphor of the Other was created; however, it did not last long, giving way to a new

1 That is why the heads of the studio reacted so negatively to the image of Sukhov. He did not fit the standard of “hero”. According to unwritten laws of Soviet cinematography the hero had to be perfect (clean shaved, neatly dressed), but Sukhov visually violated all the canons. And his behavior was also controversial. Only once he sank down to propaganda of communist ideals. More often his behaviour was ambiguous. He leaves the harem with Petrukha in the fortress and goes to the sea to swim and then to continue his way home. At this moment the bandits attack inexperienced Petrukha and capture the harem. His actions are often reckless, incomplete, and lead to the opposite result. But he is a strong, willful, skillful person.



Other or Alien, with which dialogue is possible only from the position of power.

But the post-colonial sentiment on the “White Sun of the Desert” type of the Other has not completely disappeared, it has repeatedly manifested itself in various attempts to chart a dialogue with the Other, a good example of which being the film “Muslim” (1995), in which the Other was depicted with a ‘Russian face’, but ‘Alien mentality’. This Russian person of “Afghan nationality” demonstrated as best as possible all the problems of the Afghan syndrome and broke stereotypes in the image of the Other generated by the Afghan problem. Rather, it resembled the so-called revisionist Western, which appeared in the United States in the 1970-1980s in the wake of a review of American colonial policy.

Unfortunately, the post-colonial perspective of the Other in such Russian films was rather an exception, as the society, traumatized by the collapse of the USSR and the separation of the union republics, did not want to tolerate the notorious concept of a new historical community – the Soviet people – any longer. The public consciousness was also alien to the post-colonial rhetoric of the Other. The post-Soviet space was dominated by the slogan: The one who is not with us is against us! The dialogue of cultures failed. Traditional public consciousness painted the terrible Face of the Other. Of course, this disease was not typical only of Russian society. To varying degrees, many post-Soviet republics have been or still are sick with it. “Thank you, God, that I am not *moskal’!*” - Ukrainian youth still exclaims, while the Russians echo this battle cry with equally vicious attacks.

THE CUMAN DANCES. EPILOGUE

When the article was ready for publishing, political events in Russia took an unexpected turn, forcing us to return to the article, re-read it, and even add some material, which we previously considered unnecessary and not directly related to this film. But on Wednesday evening, April 8, 2020, the president spoke to the Russians¹ about the coronavirus situation in the country, and in the conclusion of his speech he summed up: “Dear friends! Everything goes by, and this will go by too. Our country has been through serious tests more than once: the Pechenegs and the Polovets tormented it – but Russia has handled everything. We will win this coronavirus infection. Together we will overcome everything” (Putin, 2020).

1 More precisely, he spoke to the heads of regions, but all Russians could hear this speech.



The President's phrase, that metaphorically connect the difficult situation in the country with the invasion of the Polovets (more known in the West as the Cumans) and the Pechenegs, illustrates our article perfectly. The meeting with Others on the borders still lives in the minds of many Russians and takes quite concrete forms.

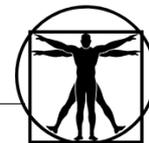
The external threat in the President's speech was not related to the Swedish, Teutonic knights¹, and even Mongols. There was no mention of the Nazi troops, which are usually called and conceptualized as the Horde. Instead the nomads of the Great Steppe suddenly sprang up to the President's mind.

Russia, so to say, is sick with the Other; and in this desire to create a stereotype of the Other or Alien, modern Russian public discourse is similar to the medieval Russian chronicles and the folk tradition describing the mythological character 'Bonyak the Mangy', whose prototype was a Cuman Khan of the XI century. Some legends about him existed up to the end of the 19th century. In these chronicles and bylinas², Bonyak (Bonyaka, Bunyak) appears before us as a terrible monster – a dwarf with grotesquely big insides (liver and lungs), which hang as far as versta (1066 metres) behind his body (Zhdanov, pp. 442-460). In other stories, he is depicted with a huge head (Zhdanov, p. 46) and huge eyelids hanging above his eyes, not unlike the monster Vyi in a novel by the great Russian writer Gogol (Levkievskaja, p. 310). When his head was cut off, it rolled over the steppe for a long time and killed everything on its way (Pletnyeva, p. 46). This awful face "of the Cuman nationality" has long been scaring the Russian, Ukrainian, and Polish people who attributed various properties to this mythological character.

This semantic dismemberment of Bonyak, which reduces him to the head or even to an exaggerated face (eye) results in creating of the Other, someone who potentially poses a threat. The fact that Bonyaka Khan was not an enemy of the Russians, but often their ally, the folklore discourse left without attention. He was beyond understanding, beyond traditional cultural patterns, and it made him dangerous and terrible. The eyes of a horrified person are big, and equally 'big' are the eyes of the being instilling that horror. Therefore, the body deforms or disappears at all, and a huge head or eyes that left alone cause horror.

1 Battle with the Swedes is one of central themes of Russian discourse and exists in two variants: the Battle of the Neva (1240) and the Battle of Poltava (1709), the later – a crucial point of the Great Northern War. The mention of the battle of Poltava gave birth to a Russian idiom – 'like the Swedes near Poltava' in the meaning of 'total defeat' or 'complete loss'. Knights of Teutonic Order are also seen as one of the main invaders and enemies of Russian State in the Middle Ages.

2 Bylinas – old Russian epic poems.



Oddly enough, by using the expression “a face of Caucasian nationality”, (the literal form of the Russian expression for “a Caucasian ethnic”) we act on the same principle, engaging in verbal vivisection, reducing the Other to the face, hypertrophying the face as the basis of the ethnic metonymy.

This mental construction suggests no dialogue, this process is single-sided. Needless to say, the object also needs unilateral construction, and so regularly acts as a subject of similar operation. There is no dialogue, there is only a passion for the fruit of one’s own imagination. When the Red Army soldier Petrukha tried to comprehend the subtleties of the East, he longed for the knowledge of the Other, passionately wanted to look in their face. But whether it is because of his naiveté, or by tragic accident he was never granted this opportunity.

Comrade Sukhov himself knew everything about the East, but his heart was in Russia. He sought her, dreamed of her. He is a lonely person; his task is to perform feats, but not to learn the East. The finale is very sad: Petrukha is killed, Abdulah is killed, Gülchatai is killed. Therefore, Gülchatai's face remained unidentified.

We are challenged not only to see the true face of Gülchatai, but also to learn to speak to her. Impersonal heroes or wonders with hypertrophic faces generated by our fears should not haunt us. It is necessary to help our vis-à-vis to see our real faces, not the ones invented by them or us. Face-to-face meeting should take place not in the form of a subjective monologue of national fantasies, but in a constructive dialogue in which everyone seeks to understand the Other.

References

- Abul-Kasymov, K., Ginsburg, S., Dolinskiy, I., Zhurov, G., & Zak, M. (Eds.). (1969). *The history of the Soviet cinema*. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Bairieva, A. (2016). Turkmen national costume (late 19th - early 21st century). In N. A. Dubova (Ed.), *Turkmens* (pp. 239-264). Moscow: Nauka. (in Russian)
- Bonnell, V. E. (1993). The Peasant Woman in Stalinist Political Art of the 1930s. *The American Historical Review*, 98(1), 55-82.
- Burba, G. (2005, 12 15). *Outerspaces Menologium*. Retrieved from Galspace: <http://galspace.spb.ru/nature.file/02010.html> (in Russian)
- Bustanov, A. K. (2014). *Soviet Orientalism and the creation of Central Asian Nations*. London and New York: Routledge.



- Derrida, J. (1985). *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. New York: Schocken Books.
- Ezhov, V., & Ibragimbekov, R. (1971). *The white sun of the Desert*. Moscow: Iskusstvo. (in Russian)
- Fabian, J. (1983). *Time and the other: how anthropology makes its objects*. New York: Columbia University Press.
- Graham, S. (2016). Soviet Film Comedy of the 1950s and 1960s: Innovation and Restoration. In B. Beumers (Ed.), *A Companion to Russian Cinema* (pp. 158-176). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Jersild, A. (2003). *Orientalism and Empire: North Caucasus Mountain Peoples and the Georgian Frontier, 1845-1917*. Montreal, London: McGill-Queen's University Press.
- Johns, A. (2004). *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*. New York: Peter Lang.
- Khrennikov, T. (1960). *Selected Songs* (Vol. 1). Moscow: Sovetskiy Compozitor. (in Russian)
- Levinas, E. (1987). *Time and the Other*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Levkievskaja, E. E. (1998). On the Question of Mystification of Gogol's Vij in Light of Ukrainian Mythology. *Studia Mythologica Slavica*, 307-316.
- Maryamov, G. B. (1992). *Kremlin censor: Stalin is watching a cinema*. Moscow: Kinotsentr. (in Russian)
- Musila, G. A. (2012). Violent masculinities and the phallographic aesthetics of power in Kenya. In S. Opondo, & M. J. Shapiro (Eds.), *The New Violent Cartography: geo-analysis after the aesthetic turn* (pp. 151-170). New York: Routledge.
- Nietzsche, F. (2006). *Thus Spoke Zarathustra*. (A. Del Caro, R. Pippin, Eds., & A. Del Caro, Trans.) Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Pletnyeva, S. A. (1990). *The Cumans*. Moscow: Nauka. (in Russian)
- Prokhorova, E. (2010). Mending the Rupture: The War Trope and the Return of the Imperial Father in 1970s Cinema. In H. Goscilo, & Y. Hashamova (Eds.), *Cinepaternity: fathers and sons in Soviet and post-Soviet film* (pp. 51-69). Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Prusin, A. V., & Zeman, S. C. (2003). Taming Russia's Wild East: The Central Asian historical-revolutionary film as Soviet Orientalism. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 23(3), 259-270.
- Putin, V. V. (2020, April 8). *The meeting with heads of regions on combating the spread of coronavirus in Russia*. Retrieved from Russian President: <http://kremlin.ru/events/president/news/63176> (in Russian)
- Rakowska-Harmstone, T. (1983). Islam and nationalism: Central Asia and Kazakhstan under Soviet rule. *Central Asian Survey*, 2(2), 7-87.



- Razzakov, F. (2004). *Our favorite cinema: the mystery becomes clear*. Moscow: Algoritm. (in Russian)
- Razzakov, F. (2005). *The death of Soviet cinema. Intrigues and arguments*. Moscow: EKSMO. (in Russian)
- Sarkisova, O. (2016). The Adventures of the Kulturfilm in Soviet Russia. In B. Beumers (Ed.), *A Companion to Russian Cinema* (pp. 92-116). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Shapiro, M. J. (2004). *Methods and Nations: Cultural Governance and the Indigenous Subject*. New York, London: Routledge.
- Shapiro, M. J. (2013). The Demise of 'International Relations': American Western Palimpsest. In M. Power, & A. Crampton (Eds.), *Cinema and Popular Geopolitics* (pp. 29-50). New York: Routledge.
- Shapiro, M. J. (2016). *Deforming American Political Thought: Challenging the Jeffersonian Legacy*. New York, London: Routledge.
- Zhdanov, I. N. (1895). *The Russian old epic poems*. S.-Peterburg: Izdaniye L.F. Panteleeva. (in Russian)

Список литературы

- Anderson, B. (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Bonnell, V. E. (1993). The Peasant Woman in Stalinist Political Art of the 1930s. *The American Historical Review*, 98(1), 55-82.
- Bustanov, A. K. (2014). *Soviet Orientalism and the creation of Central Asian Nations*. London and New York: Routledge.
- Derrida, J. (1985). *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. New York: Schocken Books.
- Fabian, J. (1983). *Time and the other: how anthropology makes its objects*. New York: Columbia University Press.
- Graham, S. (2016). Soviet Film Comedy of the 1950s and 1960s: Innovation and Restoration. In B. Beumers (Ed.), *A Companion to Russian Cinema* (pp. 158-176). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Jersild, A. (2003). *Orientalism and Empire: North Caucasus Mountain Peoples and the Georgian Frontier, 1845-1917*. Montreal, London: McGill-Queen's University Press.
- Johns, A. (2004). *Baba Yaga: The Ambiguous Mother and Witch of the Russian Folktale*. New York: Peter Lang.
- Levinas, E. (1987). *Time and the Other*. Pittsburgh: Duquesne University Press.
- Levkievskaja, E. E. (1998). On the Question of Mystification of Gogol's Vij in Light of Ukrainian Mythology. *Studia Mythologica Slavica*, 307-316.
- Musila, G. A. (2012). Violent masculinities and the phallographic aesthetics of power in Kenya. In S. Opondo, & M. J. Shapiro (Eds.), *The New Violent Cartography: geo-analysis after the aesthetic turn* (pp. 151-170). New York: Routledge.



- Nietzsche, F. (2006). *Thus Spoke Zarathustra*. (A. Del Caro, R. Pippin, Eds., & A. Del Caro, Trans.) Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Prokhorova, E. (2010). Mending the Rupture: The War Trope and the Return of the Imperial Father in 1970s Cinema. In H. Goscilo, & Y. Hashamova (Eds.), *Cinepaternity: fathers and sons in Soviet and post-Soviet film* (pp. 51-69). Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.
- Prusin, A. V., & Zeman, S. C. (2003). Taming Russia's Wild East: The Central Asian historical-revolutionary film as Soviet Orientalism. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 23(3), 259-270.
- Rakowska-Harmstone, T. (1983). Islam and nationalism: Central Asia and Kazakhstan under Soviet rule. *Central Asian Survey*, 2(2), 7-87.
- Sarkisova, O. (2016). The Adventures of the Kulturfilm in Soviet Russia. In B. Beumers (Ed.), *A Companion to Russian Cinema* (pp. 92-116). Malden, MA: Wiley Blackwell.
- Shapiro, M. J. (2004). *Methods and Nations: Cultural Governance and the Indigenous Subject*. New York, London: Routledge.
- Shapiro, M. J. (2013). The Demise of 'International Relations': American Western Palimpsest. In M. Power, & A. Crampton (Eds.), *Cinema and Popular Geopolitics* (pp. 29-50). New York: Routledge.
- Shapiro, M. J. (2016). *Deforming American Political Thought: Challenging the Jeffersonian Legacy*. New York, London: Routledge.
- Абул-Касимов, К., Гинсбург, С., Долинский, И., Журов, Г., & Зак, М. (Ред.). (1969). *История советского кино*. М.: Искусство.
- Байриева, А. (2016). Национальный костюм туркмен (конец XIX – начало XXI века). В Н. А. Дубова (Ред.), *Туркмены* (с. 239-264). М.: Наука.
- Бурба, Г. (2005, 12 15). *Инопланетные Святцы*. Получено 15 3 2020 г., из Galspace: <http://galspace.spb.ru/nature.file/02010.html>
- Ежов, В., Ибрагимбеков, Б. (1971). *Белое солнце пустыни*. М.: Искусство.
- Жданов, И. Н. (1895). *Русский былевой эпос*. С.-Пб: Издание Л.Ф. Пантелеева.
- Марьямов, Г. Б. (1992). *Кремлевский цензор: Сталин смотрит кино*. М.: Киноцентр.
- Плетнева, С. П. (1990). *Половцы*. М.: Наука.
- Путин, В.В. (2020, 4. 8). *Совещание с главами регионов по борьбе с распространением коронавируса в России*. Получено апрель 8, 20 202, из Президент России: <http://kremlin.ru/events/president/news/63176>
- Раззаков, Ф. (2004). *Наше любимое кино: Тайное становится явным*. М.: Алгоритм.
- Раззаков, Ф. *Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918–1972*. Т. 1, М.: ЭКСМО, 2005.
- Хренников, Т. (1960). *Избранные песни* (Т. 1). М.: Советский композитор.



<https://corpusmundi.com>

По всем вопросам сотрудничества и публикации материалов
обращаться по e-mail:

admin@corpusmundi.com или corpusmundijournal@gmail.com

Телефон: +7 (988) 068-63-72



Это сетевое издание доступно по лицензии Creative Commons
«Attribution» («Атрибуция») 4.0 Всемирная.

Вёрстка: Алиев Растям Туктарович

© 2020 Corpus Mundi

In case you have any questions about co-operation please write an e-mail
the following address:

admin@corpusmundi.com или corpusmundijournal@gmail.com

Phone: +7 (988) 068-63-72



This journal is licensed under a Creative Commons «Attribution» 4.0
International License

Layout: Rastyam T. Aliev.

© 2020 Corpus Mundi