

issue 2 | 2021
18+

Corpus mundi

JOURNAL OF BODY STUDIES



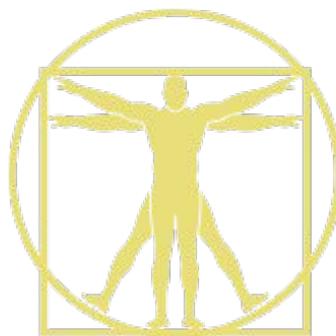
Corpus Mundi

Academic E-Journal

www.corpusmundi.com

Vol 2, No 2

<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2>



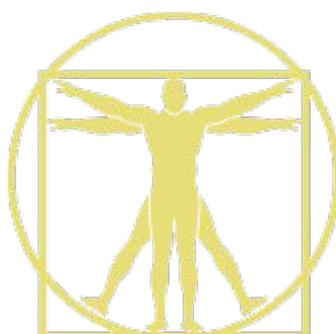
Corpus Mundi

Научный электронный журнал

www.corpusmundi.com

Том 2, No 2

<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2>



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
- ISSN: 2686-9055
- 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**
- ISSN: 2686-9055
- Опубликованные в журнале материалы предназначены для лиц старше 18 лет

Editorial Team

EDITOR-IN-CHIEF

Olesya S. Yakushenkova PhD, Associate Professor at the Department of Cultural Studies, Astrakhan State University, Russia

ASSOCIATE EDITORS

Serguey N. Yakushenkov Dr. Habilitatus in History, Professor of the Department of Foreign History and Regional Studies, Astrakhan State University, Russia

Rastyam T. Aliev PhD, Associate Professor of the History Department, Astrakhan State University, Russia

Kwasu David Tembo PhD, University of Edinburgh, Independent Researcher, Zimbabwe

EDITORIAL BOARD

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

Sergei V. Sokolovskiy Dr. Habilitatus in History, Chief Researcher, Center of Anthropoecology, Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, Russia

Oksana V. Timofeeva Dr. Habilitatus in Philosophy, Professor, Department of Sociology and Philosophy, European University at Saint Petersburg, Russia

Natalia A. Artemenko PhD in Philosophy, Assistant Professor, Department of Cultural Studies, St. Petersburg State University, Russia

Elena Y. Zavyalova Dr. Habilitatus in Philology, Chair of Literature Department, Astrakhan State University, Russia

Svetlana B. Nikonova Dr. Habilitatus in Philosophy, Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences, Russia

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

Elina A. Sarakaeva PhD, Hainan Professional College of Economics and Business in Haikou, China

Graham H. Roberts Dr. Habilitatus, Associate Professor, Université Paris Nanterre, France

Yuniya Kawamura PhD, Professor of Sociology, Social Sciences Department Fashion Institute of Technology/State University of NY, USA

Shelton Waldrep PhD, Professor and Chair of English, University of Southern Maine, USA

Jane Kuenz PhD, Professor and Associate Dean, University of Southern Maine, Portland, USA

Niharika Dinkar PhD, Associate Professor, Art History and Visual Culture, Boise State University, USA

Jeremy Mynott PhD, Associate Professor, Art History and Visual Culture, Boise State University, USA

Thomas Kampe	Dr., Professor of Somatic Performance and Education, Bath Spa University, UK
Amy Bryzgel	Dr., Full Professor and Personal Chair (Film and Visual Culture), University of Aberdeen: Aberdeen, Aberdeenshire, UK
David Brown	PhD, Cardiff School of Sport and Health Sciences, Cardiff Metropolitan University, UK
Michelle Keown	Dr., Professor, Chair in Pacific and Postcolonial Literature, Department of English Literature, School of Literatures, Languages and Cultures, University of Edinburgh, UK
Salomé Sola-Morales	Dr., Professor, Audiovisual Communication and Advertising Department, Seville University, Spain
Jaana Parviainen	Dr., Adjunct Professor (Docent), Senior Researcher, Faculty of Social Sciences (SOC), Tampere University, Finland
Shogo Tanaka	PhD, Professor, Center for Liberal Arts, Institute of Civilization Research, TOKAI University, Japan
Valeria Varea	PhD, School of Health Sciences, Division of Sport Science, Örebro University, Sweden

Редакция

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Олеся Сергеевна Якушенкова	к.филос. н., доцент кафедры Культурологии, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
-----------------------------------	--

АССОЦИИРОВАННЫЕ РЕДАКТОРЫ

Сергей Николаевич Якушенков	д.ист.н., профессор, профессор кафедры Зарубежной истории и регионоведения, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Растям Туктарович Алиев	к.ист.н., доцент кафедры истории России, ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет», Россия
Квасу Дэвид Тембо	PhD, Университет Эдинбурга, Независимый исследователь, Зимбабве

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Александр Николаевич Мещеряков	д.ист.н., профессор Института классического Востока и античности НИУ ВШЭ, Россия
Сергей Валерьевич Соколовский	д.ист. н., гл.н.с. Центра антропоэкологии Института этнологии и антропологии РАН, Россия
Оксана Викторовна Тимофеева	д.филос.н., профессор факультета социологии и философии ЕУСПб, Санкт-Петербург, Россия
Наталья Андреевна Артеменко	к.филос.н., доцент, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия
Елена Евгеньевна Завьялова	д. филол. н., заведующая кафедрой литературы, Астраханский государственный университет, Россия
Светлана Борисовна Никонова	д. филос. н., доцент, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, Россия

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
Элина Алиевна Саракаева	к. филол. н., Хайнаньский профессиональный колледж экономики и бизнеса Хайкоу, КНР
Грэм Робертс	Dr. Habilitatus, доцент, Университет Париж Нантер, Франция
Юния Кавамура	PhD, профессор социологии, факультет социальных наук, Технологический институт моды/Университет штата Нью-Йорк, США
Шелтон Уолдреп	PhD, профессор и заведующий кафедрой английского языка, Университет Южного Мэна, США
Джейн Куэнз	PhD, профессор и заместитель декана, Университет Южного Мэна, Портленд, США.
Нихарика Динкар	PhD, доцент, факультет история искусств и визуальной культуры, Университет Бойса, США
Джереми Майнотт	Dr. Habilitatus, PhD (Кембридж), почетный профессор, Колледж Вулфсона, Кембридж, Великобритания
Томас Кампе	Dr. Профессор соматической деятельности и образования, Университет Бат Спа, Великобритания
Эми Брызгель	доктор, профессор, зав. кафедрой (кино и визуальная культура), Абердинский университет, Абердин, Великобритания
Дэвид Браун	PhD, Кардиффская школа спорта и наук о здоровье, Кардиффский городской университет, Великобритания
Мишель Кион	доктор, профессор, кафедра тихоокеанской и постколониальной литературы, факультет английской литературы, Школа литературы, языков и культур, Эдинбургский университет, Великобритания
Саломе Сола-Моралес	доктор, профессор, факультет аудиовизуальных коммуникаций и рекламы, Севильский университет, Испания
Яана Парвиайнен,	д-р, доцент, старший научный сотрудник, факультет социальных наук, Университет Тампере, Финляндия
Сёго Танака	Ph.D., профессор, Центр гуманитарных наук, Институт цивилизационных исследований, Университет ТОКАИ, Япония
Валерия Вареза	Ph.D., Школа наук о здоровье, Отдел наук о спорте, Университет Эребру, 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

CEO

Rastyam T. Aliev

Email: rastaliev@gmail.com

Journal was founded in 2020

<p>The opinion of the editorial board may not coincide with the opinion of the authors</p>

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

<p>Мнение редколлегии журнала может не совпадать с мнением авторов</p>

Table of Content

THE BODY OF THE OTHER

Kwasu Tembo

Why Superman Will Not Save the World: Theorizing the Relationship
Between Suffering and DC Comics Superman (Translation into Russian) **14**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.43>

Alesja Alesha Serada

The Obligatory Underwater Level:
Posthuman Genealogy of Amphibian Human in Media **35**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.41>

THE BODY IN A CHANGING WORLD

Shelton Waldrep

The Golden Ages of Porn: the 1970s (Translation into Russian) **57**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.44>

Asia Alyevna Sarakaeva

The Hand of Law and the Body of Family.
Family, Fear and the Court of Law in Qing China **83**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.45>

CRITICS & REVIEWS

Serguey N. Yakushenkov

New Books in English on Chinese Corporeality **120**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.46>

Содержание

ТЕЛО ЧУЖОГО

Тембо Квасу

Почему Супермен не спасет мир: осмысливая связь между страданием и Суперменом из DC Comics (перевод на русский язык) **14**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.43>

Серада Алеся Алеша

Обязательный подводный уровень: постчеловеческая генеалогия Человека-амфибии в медиа **35**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.41>

ТЕЛО В МЕНЯЮЩЕМСЯ МИРЕ

Уолдреп Шелтон

Золотой век порнографии: 1970-е годы (перевод на русский язык) **57**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.44>

Саракаева Ася Алиевна

Рука закона и тело семейного коллектива. Семья, страх и суд в Цинском Китае **83**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.45>

РЕЦЕНЗИИ

Якушенков Сергей Николаевич

Новые книги по китайской телесности на английском языке **120**
<https://doi.org/10.46539/cmj.v2i2.46>



WHY SUPERMAN WILL NOT SAVE THE WORLD: THEORIZING THE RELATIONSHIP BETWEEN SUFFERING AND DC COMICS SUPERMAN (TRANSLATION INTO RUSSIAN)¹

Kwasu Tembo

Independent researcher. Harare, Zimbabwe. Email: [tembo.kwasu\[at\]gmail.com](mailto:tembo.kwasu[at]gmail.com)

Abstract

The hypothesis that there is an inextricable link between comic book superheroes and suffering would, to anyone with a cursory knowledge of superhero characters found in DC, Marvel, Image, Wildstorm and other houses, and their histories, ostensibly seem valid. This validity depends on which character one is applying said hypothesis to; the psychological and physical suffering of a Batman being more acceptable as such than that of a Plastic Man, for example. However, using DC Comics character Superman as a case study, this paper explores the inextricable link between Otherness, power, and suffering within the remit of the character's mythos. In order to do so, this paper refers to psychoanalytic concepts elaborated by Sigmund Freud in his text *Beyond the Pleasure Principle* (1922) as a way of demonstrating that despite the character's conventional appraisal as a positivist humanistic symbol of pure altruism, an insuperable, unimpeachable symbol of selflessness and good morality, there is in fact a fundamental link between Superman's 'tridentity' of selves (Clark Kent/Kal-El/Superman), the character's own suffering, and human suffering on a terrestrial scale, as represented within the numerous realities of the DC Comics Multiverse.

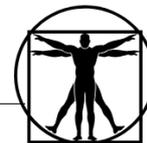
Keywords

pain; suffering; power; otherness; Superman; Waid; Freud; pleasure-principle



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

1 The editors are grateful to the author for permission to translate and publish the article (Tembo, K. (2020). Why Superman Will Not Save the World: Theorizing the Relationship Between Suffering and DC Comics Superman. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(3), 119-137. <https://doi.org/10.46539/gmd.v2i3.114>)



ПОЧЕМУ СУПЕРМЕН НЕ СПАСЕТ МИР: ОСМЫСЛИВАЯ СВЯЗЬ МЕЖДУ СТРАДАНИЕМ И СУПЕРМЕНОМ ИЗ DC COMICS (ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК)¹

Тембо Квасу

Независимый исследователь. Хараре, Зимбабве. Email: [tembo.kwasu\[at\]gmail.com](mailto:tembo.kwasu[at]gmail.com)

Аннотация

Гипотеза о том, что существует неразрывная связь между супергероями комиксов и страданиями, покажется верной любому, кто хоть как-то знаком с супергероями DC, Marvel, Image, Wildstorm и их историями. Но правдивость этого утверждения зависит от того, к какому персонажу применена указанная гипотеза. Например, психологические и физические страдания Бэтмена больше подходят под эту гипотезу, чем страдания Пластичного Человека. Используя в качестве примера персонажа DC Comics Супермена, данная работа исследует неразрывную связь между Инаковостью, властью и страданиями в рамках мифологии персонажа. Для реализации подобного исследования, автор опирается на психоаналитические концепции, изложенные Зигмундом Фрейдом в его работе «По ту сторону принципа удовольствия» (1922 г.), чтобы показать, что, несмотря на традиционную оценку персонажа как гуманистического символа чистого альтруизма, непобедимого, безупречного символа самоотверженности и морали, на самом деле существует фундаментальная связь между «троичностью» Супермена (Кларк Кент / Кал-Эл / Супермен), страданиями персонажа, и человеческими страданиями в земном масштабе. Это представлено в многочисленных мультиверсиях мультивселенной комиксов DC.

Ключевые слова

боль; страдание; власть; инаковость; Супермен; Уэйд; Фрейд; принцип удовольствия



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

1 Редакция благодарит автора за разрешение на перевод и публикацию статьи Tembo, K. (2020). Why Superman Will Not Save the World: Theorizing the Relationship Between Suffering and DC Comics Superman. *Galactica Media: Journal of Media Studies*, 2(3), 119-137. <https://doi.org/10.46539/gmd.v2i3.114>

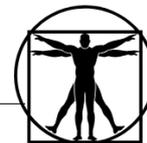


I. ВВЕДЕНИЕ: СУПЕРМЕН И СТРАДАНИЕ

Существует множество способов описать «страдание». Оно может относиться к физической и/или душевной боли, или – в более широком смысле – к любым неприятным ощущениям и/или эмоциям. Соответственно, предположение о неразрывной связи между образом Супермена и мотивом страдания может показаться несовместимым с, пожалуй, самым узнаваемым постиндустриальным попкультурным образом гипермаскулинной андроцентричной силы. Хотя супергерои не всегда идентифицируются через страдание или определяются им, в данной работе утверждается, что оно является неотъемлемым элементом повествования и тематического портрета персонажа, а также отправной точкой всей мифологии Супермена.

Как будет показано, последствия страданий супермена важны, потому что они ставят под сомнение историко-культурную ценность персонажа как иконы героического альтруизма. Как такое физически почти неуязвимое существо, как Супермен, не просто постоянно сталкивается со страданиями и болью других, но и сам испытывает боль или страдает? Мое понимание «страдания» применительно к Супермену связано с этимологией английского слова «suffer», образованного от двух латинских слов *sub-* «под, ниже» и *ferre* – «носить», образуя буквально «носить под чем-либо». Другое латинское значение, полученное из сочетания слов «*sub*» и «*ferre*», передает психологический смысл страдания, который я и буду исследовать в этой работе. Эти два слова также могут означать «брать на себя». Под страданием, следовательно, я имею в виду сочетание психологических и эмоциональных неврозов, которые формируют основной комплекс персонажа, основанный на онто-экзистенциальном различии, или Инаковости, которую персонаж всегда несет, в прямом и переносном смысле, в человеческом облики Кларка Кента, и потребности в принадлежности, которую оно принимает на себя в роли Супермена.

Хотя большинству читателей привычно обращение «он» (*he*) по отношению к Супермену, типичное как для его создателя Джерри Сигела, так и для современных авторов, я должен кратко пояснить, почему предпочитаю использовать в данной работе местоимение «оно» (*it*). Действительно, это может показаться отвлекающим или парадоксальным. Однако я исхожу из того, что Супермен – это, прежде всего, инопланетянин, внеземное существо, обладающее многими внешне идентичными с человеком чертами, которые, как бы убедительны они ни были, не должны умалять факт существенного его отличия от чело-



века. Более того, обращение «он», если рассуждать логически, в полной мере относится лишь к одной трети всех личностей, которые «носит» Супермен / Кал-Эл, а именно к Кларку Кенту. Мое намерение использовать для обсуждения Супермена местоимение «оно» отчасти объясняется тем, что этика, лежащая в основе этой статьи, является ксенологической. Если, например, я хочу основываться на ксенологическом подходе Фредрика Джеймсона к прочтению текстов с инопланетными существами, который он развивает в книге «Археология будущего: утопия и иные научные вымыслы» (2007), то использование слова «оно» важно, поскольку подчеркивает тот факт, что Супермен – инопланетянин. Независимо от методологического подхода, который можно применить к анализу персонажа, без учета того, насколько он сложен или проработан, это не изменит того факта, что, говоря диегетически, герой является пришельцем. Сочетание этого факта и моего желания сохранить некоторую чуткость к ксенологическим характеристикам Инаковости требует стратегии, которая не игнорирует онто-экзистенциальные сложности персонажа, просто называя инопланетное существо «он», потому что оно выглядит как сильный человек мужского пола. Это было бы неверным сохранением антропоцентрической привилегии, привилегии, к альтернативе которой стремится центральная гипотеза. Я не считаю, что использование местоимения «оно» для обращения к Супермену объективирует персонаж. Напротив, утверждаю, что это подчеркивает: персонаж представляет собой интересную альтернативу любой диалектике человек/нечеловек именно потому, что супермен объединяется обе категории, что добавляет ценность человеческой сопричастности к инопланетному сироте, а также определяет философские и психоаналитические последствия этого.

Основная цель данной работы – осмысление феномена страдания в связи с образом Супермена. Методологической основой послужила дискуссия Зигмунда Фрейда о взаимоотношениях между страданием, удовольствием и болью (работа «По ту сторону принципа удовольствия», 1922). Признаю тот факт, что обращение к Фрейду в этом качестве может повлечь за собой возвращение фигуры Супермена в мессианские дискурсы, чего стремлюсь избежать. Данная работа менее ориентирована на прочтение боли Супермена как некоего образа плачущего бога. Скорее, эта статья посвящена исследованию проблемы боли Супермена в контексте вопроса о границах опыта радикального Чужого, живущего среди людей. В качестве дополнительного концептуального инструментария в статье используется теория о психофизическом феномене алголагнии, когда тело получает удовольствие от боли, как способе анализа обратной логики, действующей между удоволь-

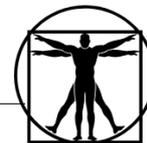


ствием, желанием, болью и страданием в специфически героической мифологии персонажа. Проводя психоаналитическое прочтение мотива страдания Супермена, данная статья ставит своей целью отход от редукционизма мессианских интерпретаций. Обращаясь к одной из самых влиятельных трактовок природы страдания Супермена в современных комиксах, я стремлюсь соединить взгляды Марка Уэйда с психоаналитическими концепциями, чтобы раскрыть и исследовать богатые психоэмоциональные, философские и социально-политические последствия рассматриваемого феномена.

II. НЕИЗМЕННОЕ, ТЕМНОЕ И СКРЫТОЕ: ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПРИРОДЫ СТРАДАНИЙ СУПЕРМЕНА

Данное исследование должно восприниматься в общем ряду всех других научных и художественных работ, стремящихся представить Супермена и подобных ему персонажей вне рамок ограниченного мессианского подхода. В работе признается, что использование теории Фрейда может вернуть нас к фигуре месии, поскольку, например, тотемическая орда и жертвоприношение Первоотца представляют собой корни религии. Эта тема, в той или иной степени рассматриваются многими учеными, в частности в работах Питера Кутана «Супергерой: тайное происхождение жанра» (2006), Кристофера Ноулза «Наши боги носят спандекс» (2007) и Гранта Моррисона «Супербоги: наш мир в эпоху супергероев» (2012), которые утверждают, что слияние таких понятий, как власть, радикальная Инаковость и якобы альтруистическое и морально / этически гуманитарное использование этих сил неизбежно несет в себе мессианский подтекст. В противовес этому, в данной статье представлено более нюансированное психоаналитическое осмысление того, что значит страдание для такого существа, как Супермен. Развиваемое в этом анализе прочтение является не столько рефлексией идей, приравнивающих Супермена к фигуре месии, сколько того, что ядро всех страданий персонажа кроется в конфликте между сверхъестественной силой и Инаковостью и нуминозным притяжением комплекса принадлежности.

Для начала рассмотрим одну из возможных мессианских ассоциаций, возникающих при анализе образа Супермена в контексте фрейдистских идей. Эссе Фрейда «Тотем и табу» (1919), в котором исследуется первобытная орда и жертвоприношение первобытного отца как зачатки религии и, следовательно, мифа о месии, делает эту связь очевидной в рамках аналитической концепции страдания. В некотором



смысле Супермен может выступать для многих читателей как тотем страдания: существо, которое испытывает муки ради тех, кто менее силен. Согласно Фрейду, тотемический отец

используется в попытке загладить жгучее чувство вины и добиться своего рода примирения с отцом. Тотемическая система была своего рода соглашением с отцом, при котором последний давал все, что фантазия ребенка могла ожидать от него, защиту, заботу и терпение, в обмен на что было обещание чтить его жизнь, то есть не повторять против тотема действий, из-за которых погиб реальный отец (Freud, 1919, p. 213).

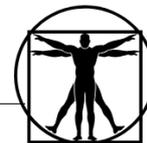
Супермен традиционно воспринимается как функционирующий подобно тотемическому суррогатному отцу – символу терпения, справедливости, правды и альтруизма. Самый традиционный попкультурный образ Супермена – это неуязвимое существо с несокрушимым чувством морального долга, отдающее свои колоссальные силы и неутомимый дух на защиту угнетенных и борьбу с несправедливостью вопреки «незыблемым законам» конституции Соединенных Штатов Америки. Подобно религиозному тотемизму, который вуалирует подлинную жестокость жертвоприношения, убийства и поедания первобытного отца, лежащих в основе религиозной системы, символическая сверхсубъективная позиция Супермена, обладающего совершенной моралью, и его скрытое тотемическое значение помогают «затушевать реальное положение вещей и [...] заставляют забыть» о сложности сочетания неуязвимости, силы и субъективной и действительно уникальной моральности, которую герой одновременно воплощает и проблематизирует (Freud, 1919, p. 213). В этом смысле то, что человеческая вера мультиверса DC в Супермена как в символ двух центральных идеалов современной западной цивилизации – «истины» и «справедливости», делает их спасителя, как и общество, которое он защищает, построенным и поддерживаемым благодаря общему соучастию в чувстве вины персонажа, стремящегося к принадлежности, а не к истинной справедливости. В процессе дальнейшей аргументации центральным будет утверждение, что так называемые добрые дела Супермена могут быть описаны как мораль, «основанная частично на нуждах общества и частично на искуплении, которого требует это чувство вины» (Freud, 1919, p. 213).

Полагаю, что то, как человек воспринимает страдания Супермена, показывает его/ее понимание природы персонажа; то есть, воспринимается ли Супермен больше символом, чем личностью, или наоборот. Для того, чтобы термин «супергерой» был применим к Супермену, персонаж должен либо страдать (будь то кровавые побои в драке с Лобо или Дарксайдом, истощение от красного солнца или криптонита, или,



например, магические раны), либо в какой-то форме участвовать в страдании, сопереживать и спасать на многих землях мультивселенной DC. Эти страдания за правое дело, за невинных, за угнетенных являются частью мифологии Супермена. Как персонаж справится с этим? Стоически принимая страдания и ужас происходящего? Отстраненность, облеченная в повышенную объективность, которой может быть наделен физически необычный инопланетянин, живущий среди человечества? Если это так, то подспудно предполагается, что страдания, как психологические, так и физиологические, – это явления, присущие исключительно человеку. И хотя внешне Супермен кажется крепким мужчиной, он является пришельцем с вымышленной планеты Криптон, уничтоженной в результате апокалиптического геологического катаклизма. Во многих мирах мультивселенной DC криптонцы обладают удивительными способностями в результате воздействия желтого солнца, вокруг которого обычно вращаются эти планеты. Среди них – сверхскорость, сверхобоняние, рентгеновское зрение, способность летать, физическая неуязвимость и наличие супермозга. Однако, после разрушения Криптона в этом наборе характеристик не хватает культурного референта, народа, языка, истории и, следовательно, чувства принадлежности. Благодушный псевдо-мессианский образ Супермена как почти всемогущего оптимиста, трудолюбивого гуманиста и могущественного филантропа действительно предполагает, что герой относится к страданиям стоически, хотя и позитивно. Это не отменяет психологических и эмоциональных страданий, испытываемых героем в культурных и социально-политических условиях, в которых действуют супергерои. Кто-то может поспорить, что страдания и смерть являются основными человеческими проблемами, а Супермен – почти неуязвимый инопланетянин, поэтому он не может страдать подобно людям, это не означает, что криптонец не может страдать *in principium*.

Эта проблема получила свое наиболее выраженное развитие в супергеройских комиксах DC 1980-х гг. В этот период персонаж страдал, переживал и преодолевал личную трагедию, связанную не только с потерей Кары Зор-Эл/Супергерл, своей «кузины», во время основного сюжетного цикла «Кризис на бесконечных Землях» (1986), но и со смертью Джонатана Кента, суррогатного / приемного / земного отца персонажа в «Последние дни мамы и папы Кента» в *Superman Vol. 1*, № 161 (1963) и «Конец» в *Superman Vol. 2*, № 77 (1993). В каждом случае персонаж сталкивался с бездной нигилизма и впоследствии преодолевал ее. Алан Мур и Дэйв Гиббонс, однако, применили явно психологический подход к проблеме страданий Супермена. В сентябре 1985 года в ежегоднике «*Superman*» № 11 была опубликована история



под названием «Для человека, у которого есть все». В ней Чудо-женщина, Бэтмен и Робин отправляются в Крепость Одиночества Супермена, чтобы отпраздновать его день рождения. По прибытии они обнаруживают своего коллегу в кататоническом состоянии с огромной инопланетной растительной формой жизни, прикрепленной к его груди. Растение, называемое Черным милосердием, встраивается в своего хозяина/жертву в форме симбиота. Оно питается его «био-аурой», одновременно получая доступ к ее бессознательному разуму, что позволяет создавать логическую симуляцию «счастливого конца», о котором больше всего мечтает жертва, и что позволяет растению держать ее в повиновении. Изначально «счастливый конец», который представляет себе Супермен, – это симуляция того, какой была бы жизнь героя, если бы Криптон не был уничтожен. В этой фантазии Супермен счастливо женат на бывшей криптонской актрисе Лайле Леррол, он – успешный археолог и отец двоих детей.

Пока Супермен находится под властью симуляции Черного Милосердия, Чудо-женщина сражается со злым космическим тираном Монгулом, ответственным за случившееся с Суперменом. Одновременно Бэтмен и Робин пытаются освободить разум Супермена от контроля растения. К счастью иллюзия, которую Черное Милосердие создает для Супермена, не идеальна. По мере того как его воля борется с контролем растения, «счастливый конец» становится все более ужасным. Выясняется, что престарелый отец Супермена Джор-Эл был уволен из Научного совета Криптона после того, как его теория уничтожения планеты была опровергнута. В результате этого Джор-Эл стал озлобленным членом жестокой и экстремистской реакционной религиозной фракции под названием «Меч Рао», чья этика включает в себя крестовый поход против современного техноцентричного криптонского общества. В итоге Супермен освобождается от власти Черного Милосердия. Мур и Гиббонс показывают читателю редко изображаемого яростного и смертоносного Супермена: разъяренного, растерянного и с разбитым сердцем. После напряженной схватки Робин спасает положение, бросая Черное милосердие в Монгула, заставляя межзвездного военачальника мучиться в собственной ловушке. Можно сделать вывод, что самая сильная форма страданий Супермена – результат не применения против него физической силы или, как в случае с криптонитом, или бессилия. Мур показывает, что именно психологическая травма, связанная с предоставлением персонажу реальной или виртуальной возможности *выбора* быть другим, быть «нормальным», быть полностью человеком, слишком человеком, а затем последующим лишением этой возможности или, что еще хуже,



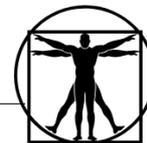
демонстрацией того, что она всегда была ложной, является источником самого настоящего и глубокого страдания Супермена (Weldon, pp. 215-216).

III. СПАСЕННЫЕ ОТ СТРАДАНИЙ ЧЕМПИОНОМ СТРАДАНИЯ: СУПЕРМЕН, БОЛЬ, ВЛАСТЬ И СТРАДАНИЯ

В книге «Настоящая правда о Супермене, а также обо всех нас» (2005) Марк Уэйд описывает Супермена как культурный институт, почти повсеместно известный не только как провозвестник современных супергероев, но как символ «нескончаемой битвы» за правду и справедливость. Таким образом, Уэйд рассматривает Супермена как наиболее близкий «современной западной культуре образ¹, который является воплощением бескорыстия. [Как следствие], самое верное моральное утверждение, которое можно сделать о Супермене, заключается в том, что он неизменно ставит нужды других на первое место» (Waid, p. 3). Описание Уэйда предполагает, что сила персонажа фундаментально опосредована моральным и, в частности, альтруистическим этосом персонажа. Аналогичным образом в разделе «Что такое супергерой?» Фингерот доходит до предположения, что Супермен, как и различные супергерои комиксов – в качестве примера он приводит Тора и Бэтмена, – являются воплощением одной и той же фундаментальной моральной этики (Fingeroth, pp. 16–17).

Однако в книге «Супергерои: современная мифология» (1992) Ричард Рейнольдс отмечает, что Супермен, так же как любой другой сверхсильный персонаж, решивший придерживаться так называемой морально праведной или просоциальной позиции, «по большому счету не является блюстителем буквы закона; он не является стражем порядка, нанятым государством» (Reynolds, p. 74). Этот факт делает карательное использование силы Суперменом несколько парадоксальным не только с точки зрения юридической несостоятельности. Кажется странным, что существо, обладающее силой и Инаковостью, решило бы поставить свою силу в зависимость от какого-либо идеала, который запрещает полное выражение этой силы и/или Инаковости. На мой взгляд, консервативная гражданская позиция мейнстримных супергероев комиксов, вроде Супермена, является прямым следствием интерпелляции сверхспособностей в политику. Под термином «интерпелляция» я подразумеваю процесс, в ходе которого индивиды причис-

1 Автор прибегает к использованию термина “Champion” – отсюда вытекает и название раздела. К сожалению, адекватно перевести на русский данное выражение невозможно, поэтому переводчик оставляет за собой право использовать нейтральное «образ»



ляются и становятся субъектами идеологических рамок, опосредующих их опыт субъектности, а также субъектности других. В результате разрушительность силы Супермена и его Инаковость оказались погребенными в различных политических взглядах и идеалах читателей, перенесенных со временем в вымышленные миры мультивселенной DC.

В книге «Супергерой: Тайное происхождение жанра» (2006) Питер Куган дает почти такое же определение супергероя, как и Фингерот, утверждая, что супергерой – это «героический персонаж с бескорыстной, просоциальной миссией» (Coogan, p. 30). Об этом свидетельствует и определение супергероя, данное Джефом Лоэбом и Томом Моррисом в книге «Супергерои и философия: истина, справедливость и сократический путь» (2004), авторы описывают Супермена как пример подлинно альтруистического Пути. Это определение демонстрирует читателям, что «супергерои работают не только для людей, которые ценят их усилия, но часто и для людей, которые критикуют и поносят их. Они делают то, что делают, не потому, что это популярно. Они делают это потому, что это *правильно*» (Loeb & Morris, p. 28, курсив автора статьи). Можно увидеть редукативное, прямо или косвенно, слияние понятий суперсилы, этических воззрений альтруизма и просоциальных планов – в том виде, который соответствует требованиям морального совершенства, присущим узкой гуманистической концептуализации термина «герой».

Независимо от того, насколько тематически и эстетически нюансированными могут быть такие тексты, как «Возвращение Тёмного Рыцаря» (1986), «Хранители» (1986) или «Чудо-человек» (1985), с точки зрения оценки напряжённости, присущей вышеупомянутым представлениям, они были редкими случаями до конца 1980-х гг. Нарративы, подобные текстам Мура и Миллера, в которых радикальные последствия отношений между властью, утопией и антиутопией доводятся до радикальных результатов (у Доктора Манхэттена, Чудо-человека или самого Супермена), на протяжении большей части современной истории комиксов, как правило, рассматривались лишь частично или вообще не упоминались в рамках морально-эссенциалистского понимания подобных сверхсуществ. Этот подход стал ведущей традицией изображения мейнстримных героев.

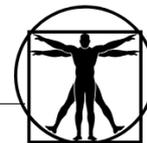
Нельзя правильно рассмотреть вопрос о страданиях неуязвимого существа без анализа того, почему оно делает то, что делает, не изучив желания Супермена. Что может предложить человеческая социально-политическая и культурная реальность, в которой «безудержный капитализм всегда побеждает, где политики всегда лгут, где спортивные кумиры принимают наркотики и бьют своих жен и где белые заборы



подозрительны, потому что скрывают темные вещи», такому существу, как Супермен? (Waid, p. 6). В книге Пола Дини и Алекса Росса «Супермен: мир на Земле» (1999) читателя убеждают, что Супермен больше всего хочет стать общественно-политическим и культурным катализатором, не мессианским идолом, а моральным образцом, который подстегнет человечество к переоценке различных идеологий и тем самым преобразованию их на благо всего вида. После того, как Супермен помогает в проведении рождественских праздников в Метрополисе, он встречает молодую женщину, страдающую от голода. Это вдохновляет Супермена на исследование проблемы голода в мире. Прежде чем герой начинает использовать свою сверхъестественную физическую силу, политическое влияние и культовую известность для решения этой давней проблемы человеческого бытия, он размышляет:

Я вспомнил своего отца. Будучи фермером, он обладал естественным пониманием Земли. Я помню, как он говорил мне, что этот мир способен прокормить всех своих обитателей. Даже сейчас, когда людей так много, еды предостаточно для всех. «Проблема..., как имел обыкновение говорить папа, – люди..., сколько мы ни живем, у нас всегда были сложности с тем, чтобы делиться. Кажется, все слишком активно держатся за то, что у них есть, чтобы озаботиться тем, как живут их соседи». Папа сказал, что нужен особенный человек без личной корысти, чтобы все поняли, что может предложить мир. Кто-то, кто мог бы отложить свои собственные нужды в сторону, чтобы помочь общему благу. Я не претендую на то, чтобы считать себя таким человеком, хотя я всегда старался быть рядом с другими. Рассматривать свои способности как дар, причем не мне одному, а всем, кто в них нуждается. За эти годы я помог стольким людям, скольким смог. Не мне диктовать человечеству правила. Но, возможно, вид того, как я борюсь с голодом в глобальном масштабе, вдохновит других на собственные действия. Это, безусловно, пример, который стоит показать» (Dini and Ross n.p.).

Каким бы благородным или наивным ни казался этот симптоматичный пример утопического видения потенциала человечества в процитированном и множестве других комиксов, гуманизм Супермена не лишен определенных сложностей. Учитывая сверхчувствительность героя, равнозначную крайней наблюдательности, невозможно поверить, что персонаж не будет постоянно подвергаться воздействию ужасов человеческого бытия на Земле. Более того, Супермен не только сталкивается с этими ужасами, но и активно ищет их. Будучи в образе Кларка Кента представителем медийных институтов государства, герой постоянно следит и ежедневно сообщает о насилии, эксплуатации, предрассудках, коррупции и экологической нечистоплотности человечества. Принимая во внимание вышеупомянутые положительные оценки персонажа, вопрос здесь в первую очередь заключается



в ценности Супермена как особого примера на фоне продолжающихся страданий человеческой расы.

Если верить общепринятой оценке персонажа, и если ни материальные блага, ни имущество, ни слава, ни лавры какого-либо рода не являются мотивом действий Супермена, то что может предложить Супермену диегетическая Земля и ее человечество, которое скорее всего кажутся пришельцу последовательно следующим по пути собственного самоуничтожения? Ответ, который предлагает Уэйд, основан на сверх-возможностях Супермена и, как следствие, солипсическом чувстве крайней изоляции. Физическая и эмпирическая неуязвимость силы и сверхъестественной Инаковости со стороны персонажа порождают состояние крайнего смещения, постоянного разлома и устойчивого экзистенциального кризиса самоосознания. Решением этих неискоренимых страданий, которые персонаж всегда испытывает, находясь на Земле, является, по мнению Уэйда, чувство принадлежности. Но, на мой взгляд, принадлежность не так легко достижима, и, может быть, вовсе невозможна для такого существа, как Супермен, на Земле, напоминающей социополитическую, экономическую и культурную реальность читателя. На этой Земле вопрос принадлежности для Супермена всегда сводится к готовности страдать, подавляя фундаментальные основы своего бытия, а именно – свою силу и Инаковость.

Согласно общепринятому пониманию Супермена, персонаж больше всего нуждается:

- 1) в «Истине», «Справедливости» и мире для всего человечества;
- 2) в Лоис Лейн;
- 3) в принадлежности.

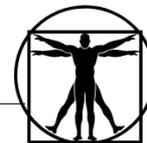
Уэйд предполагает, что, помимо мечты героя быть ярким примером потенциала утопического Завтра для Земли и всей жизни на ней, или даже возможности быть всецело с Лоис без извечной помехи в виде его суперсилы (Супермен) и Инаковости (Кал-Эл), именно третий аспект устремлений героя является самым желанным. Отбросив проблемы, присущие приравнению человеческой психологии внеземному поведению, Уэйд ссылается на работу Абрахама Маслоу «Теория человеческой мотивации» (1943), утверждая, что в иерархии потребностей именно психологическое стремление принадлежать является наиболее сильной у человека и располагается следом за различными физиологическими потребностями, начинающимися с питания:



Голод, базовая потребность для выживания, может рассматриваться как изначальное состояние человеческого существа. Это потребность, которая возникает всегда и может быть отсрочена лишь на мгновение, несмотря на количество или качество пищи. В «Мире на Земле» Супермен отказывается от празднования Рождества, проводимого в «Дейли Плэнет». Вместо этого он исследует в архивах редакции проблему голода в мире, его причины, последствия и возможные решения. Интересно, что, рассматривая жуткие фотографии недоедающих, голодающих детей и других жертв голода, Супермен размышляет: «Какая ирония. Мне не нужно есть. Я никогда не познаю ГОЛОД. Я не знаю, что чувствуют жертвы голода. И я не могу решить, благословение это или проклятие» (Dini and Ross n.p.).

С этой точки зрения, самая фундаментальная проблема человеческого бытия не имеет «практически никакого значения для Кал-Эла, чья клеточная структура позволяет получать питание не от пищи, а от солнечной энергии» (Waid, p. 8). Из-за своей неуязвимости Супермен не может по-настоящему понять человеческую потребность в безопасности, убежище или защите. Такие заботы, влечения и инстинкты – фундаментальные для человека – начинают значить все меньше и меньше, если мы учитываем тот факт, что в рамках комиксной мифологии Супермен был показан как способный выдержать прямой термоядерный взрыв, пролететь сквозь черные дыры и сделать алмазы из угля голыми руками. Здесь соображения Мура становятся важными, учитывая то, что, хотя боль может быть в теле, то страдание – в разуме. Супермен поднимает онто-экзистенциальный и психологический вопрос о том, действительно ли тело, которое не чувствует боли в большинстве обстоятельств, но испытывает наиболее выраженные виды боли как психологические феномены, вообще понимает страдание.

Если онтологические и экзистенциальные переживания персонажа не могут быть сведены к человеческим физиологическим потребностям, влечениям или инстинктам, то путем исключения можно предположить, что потребность Супермена в принадлежности является истинной первичной мотивацией его действий и определяет прочность психосоциальных, культурных и идеологических связей персонажа (и желание их поддерживать) с человеческим существом. Казалось бы, такое предположение совершенно логично, ведь иначе зачем Супермену быть Кларком Кентом, человеком, который работает, живет городской жизнью, наблюдает и подчиняется социально-политическим, экономическим и идеологическим структурам принципиально отличного и во многом меньшего типа бытия, чем его собственный? Почему персонаж не решает покинуть Землю или любое диететическое



представление планеты с ее обитателями, начав исследовать необъятные просторы космоса, насколько хватит его интереса и пока излучение желтых звезд остается для него доступным? Можно предположить, что Кал-Эл соединяется с миром парадоксальным образом, то есть, используя свое *инопланетное* наследие для интеграции в *человечество*.

Этот общепринятый взгляд, поддерживаемый теми, кто процитирован выше, и многими другими, выдает романтическую слепоту: из-за своей силы, необычного, человекоподобного тела и Инаковости; Супермен является, как онто-экзистенциально, так и психологически, неизбежно парадоксальным персонажем. Такое романтическое прочтение Супермена отрицает то, что я считаю одним из самых любопытных его аспектов, а именно трагическое и замкнутое существование в реальности, которую он в силах изменить, но психологически запрещает себе изменять. Вместо этого сила персонажа расходуется на увековечивание условий его собственных страданий и его неспособности действовать решительно, чтобы справиться с травмой и трагедией, связанными не только с тем, что он является могущественным и сверхъестественным Чужим, но и с тем, что в конечном итоге означает бытие на диегетической Земле, где есть такое существо, как Супермен.

Экстремальный подтекст здесь заключается в том, что Супермен не способен спасти мир из-за собственной потребности принадлежать к миру, каким он его видит, – со всеми апориями, проблемами и жаждой большего, лучшего, альтернативы, перемен, власти. Удовольствие, которое персонаж получает от этого, перевешивает желание героя решительно изменить его. Полагаю, что отказ Супермена от активного и неустанного изменения мира может быть истолкован только как выбор, который он делает сам и который он берет на себя. Это выбор с моральными и экзистенциальными последствиями, которые напоминают мысль Тхить Нят Ханя о том, что людям трудно отказаться от страданий, они ищут знакомые страдания или саму привычность страданий из-за страха перед неизвестным. Для Супермена это – страх перед неизвестностью радикальной изоляции, который, в свою очередь, питает потребность персонажа в принадлежности и ее самые неблагоприятные последствия не только для него самого, но и для людей, населяющих Мультивселенную DC.

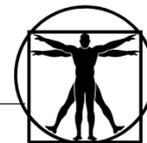


IV. ВО ИМЯ УДОВОЛЬСТВИЯ СВЕРХСУЩЕСТВА: НАСЛАЖДЕНИЕ, БОЛЬ И СТРАДАНИЕ В «СУПЕРМЕНЕ»

Что здесь ставится на карту, так это последствия *удовольствия*, получаемого персонажем от того, что он является Суперменом, и предположение Уэйда о том, что Супермен удовлетворяет свою потребность в принадлежности именно тем, что он – Супермен. Вывод, который следует сделать из предложенного Уэйдом, заключается в том, что Супермен не может решительно вмешиваться в изменение мира из-за потребности или желания персонажа принадлежать. Его нужды или желания конкретной самости, субъектности и идентичности неразрывно связаны не только с существованием основных человеческих мучений и страданий, но и с их сохранением и продлением. Если смотреть с этой точки зрения, то страдания, необходимые Супермену для осуществления его мечты о принадлежности, и человеческая потребность в облегчении страданий, удовлетворяемая тем, что Супермен – пристрастный реактивный агент морального и этического карательного «правосудия», а также идеологического и репрессивного действия, – проблематичны, если этот персонаж оценивается как герой. Это связано с тем, что в конечном итоге потребность героя принадлежать и удовольствии, которое он получает от этого, по сути, является галлюцинацией, наваждением, основанным на страданиях тех, кому он «помогает» и усугубляет их, служа самому себе.

Эта тавтологическая и психологически парадоксальная логика в отношениях Супермена к страданию ставит под сомнение гуманистический статус персонажа. Несмотря на бесчисленные и колоссальные силы персонажа и заложенный в них потенциал, несмотря на его благородные намерения и идеалистические фантазии о так называемом человеческом инстинкте «добра», и Супермен, и диегетические люди, которых он спасает, поступают таким образом, что закрепляют необходимость в спасителе: Супермен страдает от человечества, а человечество страдает от Супермена. Вопреки общепринятой трактовке иерархии потребностей персонажа, я утверждаю, что *такова* правда о Супермене и о нас самих. Вот что скрывается под лазурью, багрянцем и золотом яркой ливреи и столь же яркого образа силы, стабильности и альтруизма, который демонстрирует герой. Это постоянная, неясная и темная правда земного диегетического опыта Супермена.

Моя оценка страданий персонажа – своеобразной основы одержимости / желания принадлежать – как самоподдерживающихся и, в конечном счете, идеологически репрессивных и неэтичных, сводится в психоаналитических терминах к восприятию Супермена не как бога,



а как невротика. Важно отметить, как это делает Карл Юнг в книге «Слово и образ» (1979), что невроз носит заместительный характер, то есть «невроз всегда является заменой закономерного страдания» (Jung, p. 123). Таким образом, психоэмоциональные страдания, которые испытывает Супермен в результате окончательного тупикового положения между своей Инаковостью и желанием принадлежать к людям и планете, в которых его Инаковость всегда присутствует, независимо от того, насколько хорошо она сублимирована в представлениях человечества, замещают и продлевают страдания тех, кого он стремится, по иронии судьбы, защитить от страданий.

В этом смысле, принадлежность – это человеческое решение инопланетной проблемы, возникающее в результате несоответствия между тем, чем его учат быть, и тем, чем он уже является и становится. Хуже, пожалуй, то, что единственный вывод, который можно сделать из моей критики Уэйда здесь, это, как выразился Фредрик Джеймсон в «Археологии будущего: утопия и иные научные вымыслы» (2007), что «пришелец, полностью ассимилированный, с его *Отличием*, трансформированным в *Идентичность*, просто станет капиталистом, как и все мы» (Jameson, p. 141).

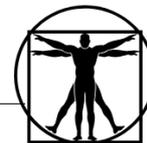
Предположение о том, что связь Супермена с Землей и людьми основана на желании принадлежать, соответствует фрейдистской трактовке желания, которая связывает волеизъявление, недостатку и индивидуума в нескольких аспектах. Супермен, согласно приведенной нами выше иерархии желаний персонажа, хочет принадлежать к человеческому роду больше, чем использовать свою силу для изменения бытия в принявшем его мире, потому что ему не хватает собственных истоков, наследия, народа, культуры и языка в живом, общинном, неархивированном и / или статичном смысле. Хотя у Супермена есть референтные копии этих явлений в виде истории Криптона и его народа, записанных и хранящихся на криптонских солнечных камнях – кристаллических структурах, используемых в качестве источников энергии и устройств хранения данных, – в Крепости одиночества жизненный опыт Супермена как криптонца обычно изображается как единичный и радикально изолированный. Постоянное стремление героя к инклюзивности, общности и принадлежности, присущее человеческому бытию, обусловлено отсутствием или недостатком происхождения (Криптона). Таким образом, для Супермена человеческое существо функционирует как *протез происхождения*. Ссылаясь на «По ту сторону принципа удовольствия» и алголагнию, я теперь кратко остановлюсь на последствиях сущностной потребности Супермена в принадлежности и той



доли удовольствия, которую он извлекает из этого, с точки зрения фрейдизма.

Фрейд определяет принцип удовольствия следующим образом: «Любой данный процесс берет начало в неприятном состоянии напряжения и направляется туда, где его конечная цель будет совпадать с ослаблением этого напряжения, то есть с избеганием «боли» или с получением удовольствия» (Freud, 1922, p. 6). В этой конструкции заложена диалектическая оппозиция между стабильностью и нестабильностью: движение к удовольствию можно рассматривать как движение к стабильности до определенного предела. Боль, напротив, отходит от этого движения по направлению к наслаждению равновесием. Фрейдское определение принципа удовольствия, как и определение бытия Артуром Шопенгауэром в работе «Мир как воля и представление» (1859), предполагает, что человеческое существование по сути своей негативно. С этой пессимистической точки зрения, мотивацией поступков человека всегда является облегчение травмы бытия. Это облегчение всегда воображаемое или, по крайней мере, метафорическое, в той же мере, в какой оно временное. Оно воображаемо в силу различных проблем, связанных с претензией языка на чистую репрезентацию, примером которой является произвольность семиологического знака. В конце концов, именно через символы и язык человек впервые осознает свое положение и пытается действовать в ответ на него. Это временное явление в том смысле, что желание смягчить травмы бытия никогда не может быть полностью отменено. Боль, страдания, физические, психологические, эмоциональные и так далее возвращаются подобно голоду, который преследует человека на протяжении всей жизни. Поэтому понятия удовольствия и боли сами по себе не относятся к какому-либо чистому опыту. Например, алголагния черпает удовольствие именно из боли, причем, как правило, боль сосредоточена в традиционно признанном месте удовольствия, то есть в эрогенной зоне.

По Фрейду, принцип удовольствия сталкивается с доминированием инстинкта самосохранения, который в конечном итоге вытесняет принцип удовольствия, заменяя его тем, что Фрейд называет принципом реальности (Freud, p. 6). Принцип реальности не полностью отделен от движения к максимизации удовольствия и движения к стабильности и равновесию, но он сублимирует его таким образом, чтобы *отличаться* от достижения удовольствия. Стало быть, принцип реальности «требует и заставляет откладывать удовлетворение, отказываться от разнообразных возможностей его получения и временно терпеть «боль» на долгом и извилистом пути к удоволь-



ствию» (Freud, p. 6). Принцип реальности, как таковой, способствует разрушению изначальной диалектики удовольствия и боли, когда каждое явление способно порождать другое, содержать, отражать и вызывать необходимость другого. К примеру, кто-то может получать удовлетворение от использования своей власти для принуждения другого к подчинению его собственной воле. Это желание, противоречит predetermined законам, морали, этике и хорошим нормам поведения, через которые субъект должен существовать и выражать себя, и в то же время синтезировано и интернализировано для усмирения таких разрушительных, сильных, мощных желаний. Результатом этого является их подавление идеологически обусловленными кодами нормального, хорошего или приемлемого поведения. Желание, которое само по себе также является формой власти, отсекается, вытесняется из возможности своей актуализации. Если, однако, подавленное желание пробивается «окольными путями к прямому или замещающему удовлетворению, то этот успех, который в противном случае мог бы принести удовольствие, переживается [субъектом] как «боль»» (Freud, p. 7). Боль от достижения удовольствия сосредоточена в расщеплении, предательстве. Субъект испытывает боль от актуализации желания, которое нарушает санкционированный способ бытия и, таким образом, является удовольствием, которое не разрешено диктатом языка, морали, этики и так далее, чтобы оказаться пережитым как таковое – как удовольствие. Боль, таким образом, – это удовольствие, которое не может быть пережито как удовольствие.

Что означает фрейдистский экскурс в психоэмоциональную алголагнию для существа, чье существование и сама сила этого существования нарушают и задерживают почти до бесконечности человеческие процессы боли, удовольствия, восприятия и предвкушения того и другого, как в случае с представлением об опасности? Другими словами, как функционируют удовольствие, боль, желание и все порождаемые ими страдания, если они вообще существуют, в Супермене? Что поставлено на карту в миметическом присвоении персонажем этих человеческих феноменов и процессов их восприятия, интерпретации и реагирования? Что означает шопенгауэровское, то есть пессимистическое, мировоззрение, лежащее в основе человеческого бытия, для сверхсущества, которое, с одной стороны, не испытывает страха или голода, но, с другой стороны, по словам Уэйда, страдает в силу крайнего чувства одиночества? Если, перефразируя Карла Маркса, единственным противоядием от душевных страданий является физическая боль, а сверхчеловек не может чувствовать физическую боль так же, как люди, то каким может быть противоядие от его острых психоэмоциональных стра-



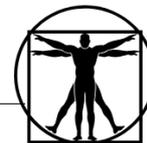
даний? В заключение я бы предположил, что выдвинутая мной концепция, а именно Супермен-как-алголагник, является индикатором более широкой проблемы, а именно: то, что дает Супермену толику удовольствия, иллюзорного, отсроченного, отдаленного и временного, является одновременно источником боли и закономерностью его существования.

Таким образом, активный поиск чувства принадлежности, акт бытия Супермена и ситуация с его силой на диететической Земле неизменно увековечивает не только страдания самого персонажа, но и страдания миллиардов людей из мультивселенной DC, которые с радостью, облегчением, удивлением и преклонением взирают на пришествие Супермена. Это самая мрачная ирония Супермена. Если он получает удовольствие от того, что является Суперменом и помогает другим, как утверждает Уэйд, то это удовольствие неотделимо от боли, несчастья, страдания и страха тех, кого он спасает: его инопланетное удовольствие, таким образом, неотделимо от человеческой боли.

V. ЗАКЛЮЧЕНИЕ: БЕСПРОСВЕТНАЯ БОЛЬ

Важно помнить, что в рамках исторически последовательной истории происхождения персонажа, Супермен не послан на диететическую Землю с какой-либо целью или миссией. Он отправлен в космос в первую очередь ради выживания. Поэтому диететические люди, с которыми он сталкивается, не заставляли его быть или, что более важно, оставаться Суперменом. Он решил принять свою самоопределяющуюся идеологическую, моральную и этическую миссию, а также использовать свою силу исключительно на службе этой миссии, решительно согласовав свою силу с этим земным телосом, страдая от него, перенося и принимая его на себя. В результате, нет опыта удовольствия без одновременного опыта боли для Супермена. Боль, порожденная удовольствием от служения человечеству, провоцирует экзистенциальное кризисное состояние, в котором ощущение счастья, удовольствия, принадлежности или идентичности Супермена обусловлено постоянными страданиями тех, кому он служит, равно как и его собственные страдания порождаются и увековечиваются вытеснением, присущим его сверхъестественному состоянию, его силе и Инаковости. Они вмещают и порождают друг друга.

Таким образом, Супермен – это алголагник, чья патологически невротическая потребность в принадлежности ставит под сомнение статус героя как образца альтруистического действия. При переоценке мифологии этого персонажа, а в дальнейшем и любого комиксового



сверхсущества, обладающего столь же радикальными способностями и Инаковостью, необходимо задать вопрос, в самом ли деле Супермен занимается спасением мира, его сохранением или же его заботит увековечивание и поддержание своего упадка ради собственного удовольствия. Если цель желания Супермена – это действительно спасти или изменить мир, как часто заявляет герой, то достижение этого желания, по крайней мере, психологически, всегда *откладывается* из-за его потребности в принадлежности. В последнем случае психоаналитический ракурс показывает, что даже сверхсущества попадают в сети человеческих неврозов на диетических Землях и страдают от них, и, по сути, усугубляют их своей деятельностью в качестве супергероев. В последнем случае утопический потенциал блистательного Завтра, заложенный в силе и Инаковости персонажа, перечеркивается его психологической потребностью принадлежать страданиям нескончаемой битвы Сегодня.

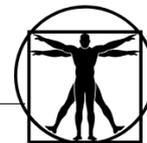
Список литературы

- Coogan, P. M. & O'Neil D. (2006). *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin, TX: MonkeyBrain Books.
- Fingeroth, D. (2004). *Superman On The Couch: What Superheroes Really Tell Us About Ourselves and Our Society*. New York: Continuum.
- Freud, S. & Hubback, C. J. M. (1922). *Beyond the Pleasure Principle*. London: The International psycho-analytical Press.
- Freud, S. (1919). *Totem and Taboo: Resemblances Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*. Routledge.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. New York: Verso.
- Jung, C. G. (1979). *Word and Image*. New York: Princeton University Press.
- Lawrence, J. (2006). *You Will Believe: The Cinematic Saga of Superman*. Warner Brothers Pictures.
- Loeb, J. & Morris, T. (2005). Heroes and Superheroes. In T. Morris, M. Morris and W. Irwin (Eds.) *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way* (pp. 11-21). U.S.: Open Court Publishing Co.
- Moore, A. and Gibbons, D. (1985). *Superman Annual* Vol.1, No. 11. New York: DC Comics.
- Reynolds, R. (1994). *Super Heroes: A Modern Mythology*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Ross, A. & Dini, P. (1999). *Superman: Peace on Earth*. New York: DC Comics.
- Waid, M. (2005) "The Real Truth about Superman: And the Rest of Us Too." In T. Morris, M. Morris and W. Irwin (Eds.) *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way* (pp. 3-11). U.S.: Open Court Publishing Co.
- Weldon, G. (2013). *Superman: The Unauthorized Biography*. Hoboken, N.J.: Wiley.



References

- Coogan, P. M. & O'Neil D. (2006). *Superhero: The Secret Origin of a Genre*. Austin, TX: MonkeyBrain Books.
- Fingerroth, D. (2004). *Superman On The Couch: What Superheroes Really Tell Us About Ourselves and Our Society*. New York: Continuum.
- Freud, S. & Hubback, C. J. M. (1922). *Beyond the Pleasure Principle*. London: The International psycho-analytical Press.
- Freud, S. (1919). *Totem and Taboo: Resemblances Between the Psychic Lives of Savages and Neurotics*. Routledge.
- Jameson, F. (2005). *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fiction*. New York: Verso.
- Jung, C. G. (1979). *Word and Image*. New York: Princeton University Press.
- Lawrence, J. (2006). *You Will Believe: The Cinematic Saga of Superman*. Warner Brothers Pictures.
- Loeb, J. & Morris, T. (2005). Heroes and Superheroes. In T. Morris, M. Morris and W. Irwin (Eds.) *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way* (pp. 11-21). U.S.: Open Court Publishing Co.
- Moore, A. and Gibbons, D. (1985). *Superman Annual* Vol.1, No. 11. New York: DC Comics.
- Reynolds, R. (1994). *Super Heroes: A Modern Mythology*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Ross, A. & Dini, P. (1999). *Superman: Peace on Earth*. New York: DC Comics.
- Waid, M. (2005) "The Real Truth about Superman: And the Rest of Us Too. In T. Morris, M. Morris and W. Irwin (Eds.) *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way* (pp. 3-11). U.S.: Open Court Publishing Co.
- Weldon, G. (2013). *Superman: The Unauthorized Biography*. Hoboken, N.J.: Wiley.



THE OBLIGATORY UNDERWATER LEVEL: POSTHUMAN GENEALOGY OF AMPHIBIAN HUMAN IN MEDIA

Alesja Alesha Serada

University of Vaasa. Vaasa, Finland. Email: [aserada\[at\]uwasa.fi](mailto:aserada[at]uwasa.fi)

Abstract

Will humankind ever be able to live underwater? To answer this question from the perspective of visual media studies, I analyze narrative and expressive means used for positive representation of underwater experiences in several examples of screen media. My examples are principally different by origin and yet united by their highly enjoyable effect of immersion into underwater worlds. My primary focus is on *Amphibian Man* (1928), a cult early science fiction novel by Alexandr Belyaev adapted for screen in 1962 in the USSR. I also explore its unintentionally close contemporary reproduction in *The Shape of Water* (2016), which even led to accusations in plagiarism. The third example is a contemporary independent video game *ABZU* by Giant Squid (2016), which replays the same theme of amphibian human existence in a positive light. These cases present a surprisingly rare view of a safe, friendly and interactive marine world, approached by the protagonist who can breathe underwater. I apply the posthumanist lens to find out that, surprisingly, aquatic cyborgs seem to be underrated by the queer thought (Haraway, 2015, 2016); I conclude that the model of 'queer ecologies' may become the needed development.

Keywords

Soviet cinema; science fiction; blue humanities; game studies; film studies; queer ecologies; posthuman; body modifications; legal personhood; Alexander Belyaev



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



ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ ПОДВОДНЫЙ УРОВЕНЬ: ПОСТЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ГЕНЕАЛОГИЯ ЧЕЛОВЕКА-АМФИБИИ В МЕДИА

Серада Алесь Алеша

Ваасский университет. Вааса, Финляндия. Email: [aserada\[at\]uwasa.fi](mailto:aserada[at]uwasa.fi)

Аннотация

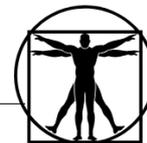
Сможет ли человечество в будущем переселиться в подводный мир? Чтобы ответить на этот вопрос из перспективы исследований визуальных медиа, я анализирую нарративы и выразительные средства, использованные для позитивной репрезентации опыта жизни под водой в нескольких примерах экранных медиа. Мои примеры принципиально отличаются по происхождению, но их всех объединяет необычайно приятный эффект от погружения в подводные миры. В основном я фокусируюсь на культовой повести «Человек-амфибия» (1928) – раннем примере научной фантастики Александра Беляева, который был экранизирован в СССР в 1962 году. Кроме этого, я рассматриваю предположительно случайное современное воспроизведение того же сюжета в фильме «Форма воды» (2016). Наконец, третий пример – инди-игра ABZU (2016), в которой в таком же позитивном свете воспроизводится та же самая тема существования человека под водой. Эти три случая представляют удивительно редкую картину безопасного, дружелюбного и интерактивного подводного мира, протагонист в котором способен дышать под водой. К сожалению, согласно моим выводам, перспектива постгуманизма обнаруживает поразительное отсутствие интереса к возможностям подводных киборгов, и ее следует дополнить если включить в нее «квирные» (небинарные) экологии.

Ключевые слова

Советское кино; научная фантастика; blue humanities; исследования игр; исследования кино; queer ecologies; постгуманизм; телесные модификации; законное признание человеком; Александр Беляев



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



INTRODUCTION

Imagine immersing yourself into the ocean at dawn, surrounded by “...the bluish purple darkness of the deep. Fish swim by, looking light green, with dark spots and stripes. Red, yellow, lemon-colored, brown fishes constantly buzzing around like swarms of colorful butterflies”... (Belyaev, 1993, p. 48). This is just one of many dreamlike descriptions of the diving experience provided by a cult science fiction writer who, due to the common limitations of Soviet citizenship, has never been in the tropics and never went abroad since the establishment of the USSR. In the same immersive mode of appreciation, any of his colorful passages could serve as a description of the experience offered by a spectacular video game *ABZÛ* (2016), created by an independent studio *Giant Squid* and recognized for its exceptional aesthetic qualities. This game, brimming with contrasting colors and filled with unnatural sources of light, remains truthfully realistic in depicting sea species, although still with a bit of imagination - not all of them coexist in the wild (PlayStation, 2016). The goal of the game is similar, in a way, to the creative mission of *Amphibian Man*: to present the magnificent, friendly and safe oceanic world through the eyes of a naturalized amphibian sea dweller. Our question is: if this experience is so enthralling, why don't we have more games like this?

Underwater exploration games may gain more popularity in the quickly approaching future of more available virtual reality experiences. It is already the theme of many interactive VR demo reels such as immersive experiences of *theBlu* series. Demand for such experiences has already been marked by earlier, highly culturally important games such as *Bioshock* and especially seabed scenes in *Bioshock 2*, experienced by players as particularly peaceful and introspective (Schott, 2016, pp. 79–80). Still, the ocean world remains underrepresented in video games, although “the obligatory underwater level” has already become a trope in mainstream gaming. Such levels are rarely relaxing or even enjoyable, which also points at a very specific set of cultural meanings attached to aquatic environments. I argue that this specific way of conceptualizing bodies of water as danger is neither default nor given, although still difficult to transcend.

In this article, I will describe a specific techno-utopian motive: artificial creation of an underwater human, first celebrated by Alexander Belyaev, internationally acknowledged as the first professional science fiction writer in the USSR (Suvin, 1979, p. 263) in one of his best-known novels *Amphibian Man* (1928). I will evaluate how ‘humanity’ of the amphibian man is defined, challenged and extended in the text and its cinematic derivatives. Did this understanding of humanity, and the peaceful utopia of coexistence with the ocean,



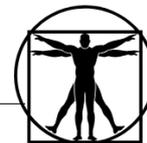
survive in the popular film adaptation of *Amphibian Man*? Why was it, supposedly independently, reproduced in *The Shape of Water*? Before answering these questions, I will turn to another reproduction of the same idea in the medium of video games, the already mentioned game *ABZÛ*.

OCEANS (AND EASTERN EUROPE) AS TERRA INCOGNITA

Humankind has formed special bonds with seas and oceans in its earliest history and allegedly, even before history, as the much criticized, and in itself rather fantastic, aquatic ape hypothesis suggests (Foley & Lahr, 2014). Throughout the 20th century, these relationships were mostly exploitative, which required additional measures to protect aquatic ecosystems, even though the general public habitually saw it differently in the media, especially in the films made in the USA. As Stacy Alaimo writes, when we watch creature features such as *Jaws*, “we find that humans, despite the overwhelming evidence to the contrary, are the endangered species” (Alaimo, 2001, p. 279).

Ocean is commonly presented as a menace in American film and TV. The *Jaws* series registered the peak of this kind of anxiety, embodying the dangerous unknown from the deep blue, eventually angered by perpetual human trolling. It is curious, however, to see how this narrative incorporates Japanese sea monsters that initially embodied anxiety caused by the military threat coming from the USA. *Pacific Rim* (2013) represents one of the most noticeable and loud American ancestors from another long bloodline of ‘kaiju’ films, inspired by both traditional and contemporary Japanese imaginary as well as the horrors of global politics. Bodies of water are rarely framed as a threat in the Japanese culture, even despite spawning some of the best known oceanic monsters in science fiction.

Historically, European cultures have offered many alternative, even if troubled, perspectives of coexistence with the sea, with most compelling narratives coming from its seaside periphery. It is of great importance to keep in mind that this ‘periphery’ used to be the most productive source of signs and meanings that constitute what we now call European culture, in compliance with the theory of ‘semiosphere’ proposed by the Russian structuralist Yuri Lotman (Lotman, 2001). Giant (or maybe just average, for their time) squids look at us from decorated 3,500 year old vases found on Crete that belonged to the advanced Minoan civilization. Its history inspired the classical Greek mythology and probably the story of Atlantis, which continued its existence underwater in many works of speculative fiction (including *ABZÛ*). Curiously, Donna Haraway eagerly borrows a Eurasian Sumerian goddess as a symbol of her chthulucene project but chooses not to acknowledge



the oceanic genealogy of the chthonic Medusa, deliberately dragging her back into the earthly mud (Haraway, 2016).

Classical antiquity became an ocean bed for many later developments of supernatural waterside romance. The many daughters of Poseidon would not shy away from an affair with an earthborn human. Other local mythologies have cultivated an international assembly of pre-Disney mermaids and mermen (both marine and freshwater). Queer inspiration stiffened by Protestant ethics lurks in the original mermaid of H.C.Andersen, while magical thinking still engenders numerous and mischievous 'rusalki' in the rivers of Eastern Europe (and in *The Witcher*). On yet another extremity of historical Europe, there used to be yet another way to conceptualize coexistence and possibly hybridization between humans and sentient sea creatures, called selkie, later recreated, for example, in the Irish-based film *The Secret of Roan Inish* (1994). This heartwarming, even if deeply saddening, perspective is radically different from the underwater nonhuman horror of the settlers' America in *The Shadow over Innsmouth* (1936) by H.P.Lovecraft.

With so much material to work with, we will start from the former Eastern bloc. There are, at least, two keystone works that feature sentient amphibian subjects whose humanity is questioned, although in different ways: *Amphibian Man* by Alexander Belyaev in the USSR and *The War with the Newts* by Karel Čapek in Czechoslovakia. Both novels enjoyed immense popularity, originally and in translation, on the 'wrong' side of the Iron Curtain, but only *Amphibian Man* received a memorable film adaptation, so influential throughout decades that it brought accusations of plagiarism on the producers of *The Shape of Water* (2017).

THE STORY AND THE HISTORY OF AMPHIBIAN MAN

Alexander Belyaev was born and spent his youth in Smolensk, a borderline city between ethnic Russian and Belarusian territories, later in Russia within the Soviet Union. Due to Pott disease, Belyaev was disabled for several prolonged periods of his life, which ended under the Fascist occupation near Saint Petersburg: being immobile, the writer literally froze to death. In his better times, he was a wildly productive author with a joyfully utopian, optimistic perspective. This optimism happened to suit the Soviet literature even in the times of Stalinism, which Belyaev witnessed at their darkest. The author pays his dues to the regime in some of his fictional worlds, but, in the contemporary context of disillusion with capitalism, they still hold up as rather crafty fully automated space communist utopias (see *Star KETs* for an example).

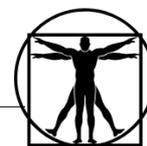
As Belyaev admitted himself (Kravklis & Levitin, 2009), bodily constraints inspired some of his uncannier fantasies, such as severed heads kept alive



(*Professor Dowell's Head* (1925)). Cyborg-like creatures are also regularly present: for instance, sentient dogs with human arms in *Star KETs* and, most prominently, Ictiandr, the main character of *Amphibian Man*. He is a young and handsome shark-man cyborg who supposedly lives on the ocean floor near Buenos Aires, Argentina. A mysterious doctor Salvator, a genius surgeon, calls him his son. Ictiandr gets into trouble when an evil capitalist Pedro Zurita tries to exploit him due to his ability to breathe underwater; in the end, Ictiandr has to leave the human society behind. Both the novel and the film end with a farewell to Ictiandr, who swims away into the ocean to start a new life on an island in the Pacific, far away from the exploitative capitalist society.

The main question of the novel, mostly downplayed in the film, is what makes a human effectively “human” in a society. To support its bioethical argument, *Amphibian Man* introduces a horrific gallery of surgically modified creatures, inspired by H.G. Wells's *The Island of Doctor Moreau* (unfortunately, the film only shows a couple of perfectly normal monkeys, and leopard-dog hybrids are substituted with spectacular Great Danes). The difference is that, unlike the horrifying study of human cruelty by Wells, modified animals and even human-animal hybrids in Belyaev's book are all happy, healthy and enjoying themselves, playing together with human children in an idyllic, safely walled garden. It is implied that the operations enhanced their abilities and improved the quality of their lives, so similar operations could be performed on people to give them extraordinary abilities. Limitations and exploits are also discussed, to which I will return later.

The readers instantly fell in love with spectacular adventurousness of *Amphibian Man*, which could easily distract them from the novel ethical argumentation. It was first published in the illustrated geographic magazine *Vokrug sveta* (*Around the World*) - one of very few sources of information on remote and exotic foreign countries in the USSR. Its success resulted in 20% growth magazine subscription (Kravklis & Levitin, 2009), and many reissues followed, as well as a much later film adaptation. *Amphibian Man* was adapted for the screen in 1961 to enormous success. Its theatrical release amounted to 65.5 million viewers in the USSR only (Kravklis & Levitin, 2009). Anindita Banerjee connects this success to collective fascination with the launch of the Soviet space program (Banerjee, 2018). Due to its focus on ecological themes, it was one of the first “environmental science fiction” films in the USSR (Fedorov, 2017). There were other adaptations of *Amphibian Man* in the post-Soviet period. A memorable musical for children *The Sea Devil*, produced by a Soviet and Russian film score composer Boris Savelyev, was released on vinyl by Melodia in 1991. Finally, a new Russian TV film adaptation of *Amphibian Man* was aired in 2004; it is considered artistically inferior (see Fedorov, 2017) and remains a TV obscurity.



The 1961 adaptation of *Amphibian Man* still is a highly enjoyable classic of the Soviet cinema from the times of the political Thaw. Despite many cuts and some added propaganda, the original text had enough potential to be turned into a well received melodrama, almost identical to the main storyline of the much later similar film *The Shape of Water* (2017). A fair share of ideologically motivated changes has happened to the original text: most memorably, the film mentioned a nautical communist utopia of surgically modified ‘fish people’, but this topic was never explored visually. Unfortunately, recreation of tropical Argentina and its ocean life was far beyond the budget and creative constraints of the Soviet cinema. The film was shot in Crimea, with only a few murky underwater shots. Still, this was the first Soviet film with underwater scenes. Athletic bodies replaced colorful fishes in these genuinely immersive experiences that featured almost no exotic fauna but a lot of rather risky and, within the given constraints, beautifully staged diving.

Publication in a magazine first might have shaped the captivating style of the novel, which has never been fully translated to the screen. The serial format of an illustrated popular journal suggested extremely simple language and plentiful tropical scenes in this rather unevenly paced adventure. It can be argued that prolonged colorful expositions constituted immersive experiences for the majority of readers, who would not even own a color TV, let alone practice diving in tropical waters. Grandiose visions of the underwater world entered mass culture, and especially the post-Soviet visual culture, much later, first and foremost with the legacy of Jaques-Yves Cousteau adapted into Russian. Later Soviet geographic documentaries and publications in the illustrated journal *Science and Life* may provide an interesting case to a curious researcher of ocean worlds. More importantly, many parallels can be found between Cousteau’s environmentalist message and the sheer sense of wonder projected by *Amphibian Man*, even more surprising as it was purely fantastic. It was the same 1962, the year when the film *Amphibian Man* was released, when Jaques-Yves Cousteau presented his own utopian concept of ‘Homo aquaticus’, a modified human who can live underwater (Crylen, 2018), almost as if Belyaev’s prediction was finally coming true.

IS AN AMPHIBIAN MAN A PERSON?

The theory of recapitulation, developed in the 19 century and popularized by Ernst Haeckel, stated that every individual human, as well as many non-human animals, passes the same stages of development as their species have passed in their natural history. A human embryo resembles a fish at an earlier stage of their development, and shares certain features with a fish embryo, - poetically speaking, it is “the obligatory underwater level” of its development.



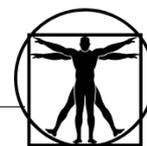
Amphibian Man specifically reminds its readers and viewers about “the biological law of Haeckel”, according to which “A human embryo acquires four consequent gill folds on the twentieth day of its development” (Belyaev, 1993, p. 134). Later, Haeckel’s theory appeared to be an oversimplification, but it still works as “the science” behind the main premise of the amphibian human. If a person has the potential to grow gills at the embryonic stage, then transplantation might be possible, although the immune response, which makes deliberate transplantation of organs impossible, was not yet fully understood at the time. We see the concept of physiological immunity challenged again in posthumanism, by pointing at its far-reaching semiotic implications (Haraway, 2015; Bennett, 2010).

The main ideological conflict of *Amphibian Man* as a novel is the symbolic argument between science and religion. It reaches its culmination in the scene of doctor Salvator’s trial. Salvator is accused of blasphemy, animal cruelty and kidnapping, and he manages to lift two of these charges by defending himself. For the third charge, he receives a moderate and seemingly just two year sentence, to which he conforms. This scene, as well as the whole plot line involving religion, was removed from the screen adaptation.

The questions of bioethics raised by Belyaev, a graduate of a theological seminary and a lawyer by first occupation, are far from being resolved as of today. Anyway, it would be a stretch to interpret *Amphibian Man* as an early predecessor of the post-human ecological turn, which made such artifacts as *The Shape of Water* and *ABZU* possible. The religious point of view is presented by an antagonist, a sly disgusting Catholic bishop (expression of resentment towards representatives of any religion was a very strict rule in Soviet literature, which should adhere to orthodox Marxism-Leninism). For the bishop, the human body is sacred, and it should not be modified, for better or worse. In his own defence, Salvator says that he has made sick bodies healthy, and even made old bodies young again. There are also “female to male” creatures in the doctor’s nightmarish Eden, although this topic is unfortunately not explored further.

The fictional dispute between science and religion is put to halt when the court rules Salvator guilty, and he receives his moderate punishment. Even though the court agrees that bodies can be modified for the benefit of their respective owners, Salvator still has repeatedly stepped out of the limits of patient’s informed consent. He kidnapped a newborn child, and he has denied this child the right to be a part of the human society. These are crimes by today’s standards, although, according to Belyaev, the reality was far more disturbing at the beginning of XX century.

Another bitter explanation for this light, purely symbolic sentence may come from the fact that the kidnapped child was indigenous. The most unset-



ting part of the story was presented in the author's epilogue to the first version of the novel, which also contains a series of illustrations to the theory of recapitulation. According to Belyaev, doctor Salvator was a real person who went to a similar trial in Buenos Aires in 1926. He conducted surgical experiments on children of aboriginal people, "who praised him as a god" (Belyaev, 1928). Permission to do so, according to Belyaev, lies in the unlimited power of human knowledge.

Belyaev was wise enough to avoid the final ethical judgement. Never completely on the 'good' or 'bad' side, doctor Salvator in the book is consistently shown as exploitative and controlling to a pathological degree. His free healthcare for indigenous people is borderline exploitation, as they cannot afford professional medical care, and also, do not question the 'science' behind his deeds. As we can see from the romantic scenes, this controlling behavior is also present in Ichtiandr, which makes him more of a Salvator's son even if they are not biologically related. Salvator might even have arranged a marriage for Ichtiander, based on the ending of the book. The free-spirited underwater human does not have neither freedom nor agency on the firm land.

The fictional case of Ichtiander resembles real life borderline cases involving the rights of dolphins analyzed by Mary Midgley (Midgley, 2005). *Amphibian Man* presents a strong, even if fictional, argument that a person who lives the life of a dolphin may be not considered a human being, which leads to dire consequences. More specifically, it is Ichtiander's ability to breathe underwater which separates him from other humans and makes him 'less human' - a sea creature or a non-human animal that can be exploited for profit without acknowledging its rights. (Ichtiander is constantly referred to as a "toad" by the evil capitalist Pedro Zurita). The ability to live in the water becomes an excuse to withdraw legal protection against economic abuse and human cruelty.

Another, and even more bitter revelation is that legal personhood does not mean personal autonomy. Even if Salvator loves Ichtiander as a son, he still sees him as a public property to be used in scientific research. This is not far from treating him like a trained 'frog' to bring pearls, as the capitalist society does, but there is a hint in the text that in the communist society, Ichtiander should still belong "to the people" and not to himself. The dream for a better body comes with a social stigma, and even an improved body becomes de-humanized and operationalized as a tool in the society, be it a capitalist or a communist one. A new degree of freedom is required to break from the constraints of the social body.



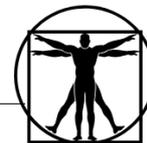
“CAN YOU MEDITATE ON A SHARK?”

As readers, we soon start noticing that *Ichtiander* spends considerable time in the ‘exploratory mode’, as it would be called in a video game. There are several sections completely dedicated to his underwater experiences, such as the chapter *Ichtiander’s Day*. Together with the adventurous character, we explore the ocean and its inhabitants, ride the friendly dolphin and even fight giant octopuses. The latter battle scene seems to be added purely for the sake of its spectacularity, as it has very little to do with the plot. The stated motivation is that *Ichtiander* honestly has nothing else to do at the moment, apart from cutting through a few dozens of giant tentacles. After all, if we imagine *Amphibian Man* as a similarly paced and structured adventure video game, this battle will take the place of an appropriately difficult ‘obligatory underwater level’.

How is water conceptualized in video games? Many volumes could be published on it, at the risk of drowning in the material, so we have to get by with a very brief overview. The list of water activities would include locations, levels and scenes from classical titles and series such as *Assassin’s Creed*, *World of Warcraft*, *The Legend of Zelda*, - as it is commonly assumed, from most games developed by *Nintendo*. Generally, underwater constitutes the level where different rules apply. Virtual physics of in-game objects are cardinally changed or reversed, and the game space is re-structured in a different way (for example, gravity mirrored on the vertical axis). This reversal of the common ludic affordances makes such levels annoying and hard to beat, but neither engaging nor enchanting.

This particular way of thinking space and directions in video games may be relevant to the ways of thinking as such. Ben Woodard explores reverse directionality in his critique of “grounding”, and he introduces the concept of ‘ungrounding’ (Woodard, 2013). He states that “the Earth has been used to ground thought instead of bending it” (Woodard, 2013, p. 3), and turns to speculative literature and even video games such as *Half Life 2*, *Doom 3* and *Deadspace* in search of new un-grounding techniques. Although Woodard never mentions nautically themed games (there are not so many of them, after all), designing underwater levels can be seen as such exercise in “ungrounding”.

Another major constraint of water levels is usually oxygen supply. “How long can I stay underwater?” is one of the first questions the professional game player Felix Kjellberg asks while playing *ABZÛ* (Kjellberg, 2016). Even in games with aquatic protagonists, such as *Ecco the Dolphin* (1992), named among inspirations for *ABZÛ*, the player character needs to get to the surface regularly to breathe air. Removal of this particular constraint was one of the goals in creating *ABZÛ* (PlayStation, 2016): its developer state that they wanted



to create a game without any usual anxiety of drowning, and they consciously left out mechanics of health or resource mechanics such as air supply management.

In this way, *ABZÛ* presents a counterargument to the common alienating way to construct marine worlds. Controls of the game can feel out of hand in the latter as well, but they are not particularly uncomfortable. Besides, the ocean is not an unknown terrain, but a formerly neglected home for the player character. The goal of its players is to revive and re-populate the underwater world with oceanic creatures, while learning more about these creatures, as well as themselves.

As the developers of *ABZÛ* noticed (PlayStation, 2016), there is no strong tradition of underwater games to rely on. Some of the first sea exploration games are *Everblue* (2001) and *Everblue 2* (2002): one of their innovations is that they present sea exploration from the first person perspective. Same as *ABZÛ*, they aimed specifically at recreation of scuba diving experience and exploration of the ocean. A later and more popular predecessor, the game *Endless Ocean* (2007), also developed by *Arika* and published by *Nintendo*, presented a third person perspective and a vast variety of sea creatures based on real species. It was followed by *Endless Ocean 2: Adventures of the Deep* in 2010, but neither of the games became a hit.

ABZÛ takes ideas from these games several steps further, while introducing one important difference. This is not a realistic natural seascape: the setting is, just as in the case of *Ichtiander*, science fiction. Little drones accompany the player character and open the gates for them. Temple-like alternative spaces offer glimpses of buried ancient history as well as of advanced technological development, which might have caused degradation of some parts of this world. In their attempt to fix terrifying consequences of past technological catastrophes, players release ghosts of sea creatures back into the ocean to restore its former beauty. The message of the game is openly environmentalist, but it is delivered in a subtle and irresistibly beautiful way.

The artistic statement behind *ABZÛ* has been regularly explained by its creators. Besides, this is not the first project of this kind: Matt Nava, the art director of *ABZÛ*, has provided many gamers, as well as quite a few game studies scholars (see Flanagan and Nissenbaum, 2014; Chang, 2019 for most influential analysis), with two exemplary games that encourage caring relationships with the environment and the others: *Flower* (2009) and *Journey* (2012). It is agreed among most game critics that the project accomplishes its goals: it even temporarily made an internet personality like PewDiePie a slightly better person (and even speechless from time to time).



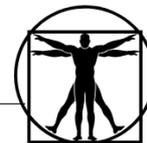
UNDERWATER AS QUEER ECOLOGY

“You can live there, build houses! This is my dream to remain (to live) underwater - unreal, because it won't happen soon...” - these are the words of Galina Shurepova, the first female trainer of dolphins for military purposes in the USSR, from a documentary *Galina Shurepova: the Amphibian Human*. *Amphibian Man* was the first Soviet color film with underwater scenes, and she was a stunt woman for it - admittedly, risking her life on at least two occasions. If only she could get gills instead of lungs, now damaged by cancer, she would not hesitate for a minute. She wholeheartedly believed in underwater utopias of Belyaev and Cousteau. If a single person on Earth deserves to live in such underwater paradise, it should have been her - she preferred the company of dolphins to people anyway. Curiously, she also was a bit of a cyborg - her joints were replaced with transplants (Malechkin, 2007).

Documented Shuperova's relationship with dolphins fit into Haraway's later exploration of trans-human kinship (Haraway 2016). Similar relationships are also effortlessly performed in many fictional worlds, including the subjects of this study. Both *Amphibian Man* and *ABZU* feature intelligent dolphin companions of their post-human protagonists. In the case of *ABZU*, the player can befriend any creature that is big and intelligent enough, starting from small fishes and sharks and ending with a blue whale. In *Amphibian Man*, the dolphin companion is an important character in the story. He has a name - Leading - and Ichtandr cares about him so much that he asks Salvator whether it is possible to introduce Leading to the inland world. In the book, Ichtander is often depicted as a part of an enormous family of oceanic creatures, with whom he spends his merry days.

The posthuman project is envisioned, but not developed further in the original *Amphibian Man*, which attitude to scientific progress belongs to the ripe modernity of the beginning of the XX century. Ichtandr is a human-shark hybrid, but sharks remain his enemies in the ocean. The young shark-man kills them without pity to save their prey - which eventually happens to be a damsel in distress. Similarly to many other stories about a savage coming of age, Ichtander is no more satisfied with the company of dolphins. He needs a woman to prove himself as a man, so he saves the native Argentinian girl Guttierre and competes for her with another men, which soon gets him in trouble. This part of the narrative is somewhat conservative, although this patriarchal binary order is significantly loosened up by the unconventionally “unmanly” presentation of Ihtander in the film, to which we will return later.

A similar fantastic ecology built almost a century later in *ABZU* has very different rules that are based on multitudes, not binaries. The player character is



neither male nor female, although gamers tend to interpret them as a girl. This mysterious human-like figure does not look for any other companionship apart from sea creatures. Another difference is that sharks are not enemies, but important spiritual animals in the game: they help the player character, and the player character helps them. It is possible to ride one of the many species of shark, including goblin sharks, leopard sharks, zebra sharks, whale sharks, and many more (the player learns their names in the game).

Appreciation of oceans and their dwellers is also of ancient Eurasian origin in this narrative: its writers refer to Sumerian mythology and the chthonic goddess Tiamat. (It can be argued that Sumerian mythology and literature influenced some of the key European narratives in the long run). This chthonic motive is supported in many ways across the game: the deeper players go, the more the underwater resembles the underworld. The approaching end of the underwater journey is marked by a whale cemetery and later a dimension inhabited by living dinosaurs.

Based on rejection of gender binaries, as well as the ‘friend or foe’ dichotomy, the technomythical world of *ABZÛ* can be read as a ‘queer ecology’ (Mortimer-Sandilands et al., 2010). Queer ecologies emerge where ‘natureculture’ becomes productively non-binary, and this is also how the fictional world of the game appears to operate. Together with the protagonist, we make our way through the abandoned minefield and other remains of an obsolete technology with the best intentions to make the world ‘whole’ and ‘clean’ again, only to find out that there is no clear cut between “nature” and “technology” (who is saving whom from what?). In this relation, *ABZÛ* is consistently posthuman. At the beginning of the game, the player character is naturally perceived as a clean slate for a new cycle of self-identification: it seems that they do not know where they came from, or who they are. Carried by the agency of the human player, the character learns everything they need to know from the environment, which suggests that they are in a beautiful place, surrounded by playful friends, some of whom just happen to be sharks. Whoever they are, the fluid character of *ABZÛ* has to learn as much as possible, to make kin with the ocean, and to heal and restart its unique underwater world. There are no enemies to overcome: dangerous objects are remnants of what supposedly our own civilization has done to itself, and the most difficult mission is to accept it and to live through it. And even more: after we have completely identified with the player character, we are suddenly confronted with the painful realization that they (us) are not human. What was perceived as a gracefully moving body has always been only a swimsuit with dark matter underneath. It was never about “becoming one with nature”, because the “self” has never been “natural”. Still, heartfelt bonding and acceptance are still there, in this world, even after the irreparable trauma its inhabitants have endured.

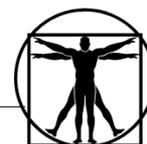


This surprising revelation of the “posthuman within” can be seen as an evolution of the “human within, monster outside” trope in the modernist age of the *Amphibian Man*. Icthiandr looks like a human being when he is not wearing his suit and goggles, and yet, he is perceived as a monster even by those who have seen his real appearance. To explain this narrative discrepancy, Icthiander’s ability to breathe underwater can be framed as uncanny. As in Freud, the uncanny is always related to the familiar and homely. The uncanny by itself is not bad or negative, but it destroys the dichotomy between homely and strange and opens the gate to one’s biggest fears, - in case of Icthiandr, it may be interpreted as the fear of drowning, with its own long tradition of psychoanalytic interpretation. Anyway, this may be one of the ways to open up for the Other, or the Shadow, and ultimately the path to self-acceptance. Cyborgs are us, if we agree with Donna Haraway.

“NEVER TRUST A MAN” (WITH A PERM): VULNERABLE MASCULINITY

Despite embodying a non-binary condition (between humanhood and ‘fishhood’), the *Amphibian Man* finds himself aligned with the binary, hierarchical order of things, where ‘real men’ make decisions for their ‘frog-man’ or ‘shark-man’ companion. This order endangers Icthiandr’s autonomy and even life. Even though Icthiandr is biologically male and straight, which is supposed to give him certain privileges, he is also a cyborg and a part of a queer underwater ecology, which retracts his privileges and eventually makes him ‘queer’. Icthiandr looks rather androgynous, in the film adaptation from the 1961, although this was very much against the Soviet ideology even in the relatively liberal time of the Thaw. The cinematic Icthiandr wears a glittery swimsuit covered with sequins underwater and a very short, feminine-looking romper at doctor Salvator’s home. This look is complete with water-resistant nacreous aquamarine eyeliner, detectable in many close-ups even despite the low quality of preserved film copies. In such a daring way, a new kind of masculinity - vulnerable masculinity was presented, and enthusiastically accepted by the female gaze: the young actor Vladimir Korenev enjoyed raving popularity among the female audience in the USSR in the 1960s.

This particular gaze gets the second choice in the film, and it is a different kind of a treat. Icthiandr’s archenemy, the stereotypical evil capitalist Pedro Zurita, is partially redeemed and made younger in the film (but also, he dies, while he and his business are flourishing in the finale of the original book). He is played by the extraordinarily handsome Michail Kozakov who represents a different challenge to the canon. His “exotic” Mediterranean appearance and peacock behavior were unseen in the Soviet cinema, which almost always



preferred Nordic types as leads. This was yet another way to subvert dominant masculinity trends embodied in humble manners and athletic bodies of model Soviet men (Kon, 2002). Nevertheless, Pedro is also vulnerable and not ‘masculine enough’: the book and especially the film shows that, despite being a strong and dangerous person, almost a pirate stereotype, he is repeatedly humiliated by his mother who says he is “not a man” because he is not being firm enough, let alone aggressive, with Guttierre.

The romantic storyline remains most important in the narrative of both versions of *Amphibian Man*, even though it is presented in a contradictory and sometimes awkward way. Following the prevalent trope of mass culture, Ictiandr falls in love with a girl whom he saves from the sea. She remains unconscious during their first encounter, and the romantic feelings of Ictiandr are based on her looks and his saviour’s complex, which is described with disarming sincerity in the book. This is just one of the many plot twists which have made the story so unashamedly melodramatic and simultaneously so appealing to the mass audience. Deprived from any previous education or experience in social relationships, Ictiandr plainly stalks the girl, makes the connection and eventually wins her love, or, more likely, sympathy, with his naiveté, peculiar character and odd behaviour. The clichéd romance surprisingly resolves in a very ordinary way: in the end, Guttierre’s long time friend Olsen rescues Ictiandr’s life, and Guttierre lets him go, not without regrets, but rather in the bittersweet mood of a summer romance. She later marries Olsen, a level-headed, hard-working Scandinavian who has already been “always there for her” for at least a year. Surprisingly, the much later film *The Shape of Water* (2016) presents an almost identical story with a different, even if similarly romantic, ending.

QUEERNESS IS IN THE WATER

Our last exhibit, *The Shape of Water* (2016), shares its director Guillermo del Toro with the already mentioned *Pacific Rim* (2013). Guillermo’s treatment of underwater world changes significantly when he moves from an established pop culture genre of ‘kaiju’ movies to ‘auteur’ cinema (emblematically, *Pacific Rim* already had episodic moments of sympathy and telepathic connection with underwater monsters). Here, the creative ambition of del Toro is to retell the story and re-imagine the main character of the classical vintage horror *The Creature from the Black Lagoon* (1954), but the result comes out even more similar to *Amphibian Man*.

The origins of the Creature can be traced back to America’s own H. P. Lovecraft. In his highly influential horror story *The Shadow over Innsmouth* (1931), Lovecraft communicates almost hysterical fear in the face of



radical Otherness, breeding humans with sea monsters to blood-curdling results. In *The Shape of Water*, marriage to the sea is the act of love, not the one of violence: this is the story of affective acceptance of the Other, and this reversed blueprint coincidentally intersects with much of the *Amphibian Man*'s plot structure. It does not matter for our goals whether del Toro stole the plot from the Soviet cinema or from any other story. The likeness and the interplay between these two films are even more impressive if no intentional plagiarism occurred.

The events in *The Shape of Water* supposedly take place in 1962 - the year when *Amphibian Man* was released in cinemas across the USSR and the Eastern bloc. Here I will list most striking formal and structural similarities between both films: the ability of the amphibian man to switch between two respiratory systems; these systems failing under harsh conditions; a big part of the prison escape plot; the main female character being an orphan from Latin America; accompaniment of the romantic line with distinctly Latin American folk music and, finally, general aesthetics of early sixties. Del Toro claims that he has never seen *Amphibian Man*, but *The Creature from the Black Lagoon* is black and white, not teal and neon. It is almost as if *The Shape of Water* was paying homage to *Amphibian Man*, recreating its nostalgic cityscapes and poetic retro-americanism that the creators of the original film applied as "actual", even if naive, recreation of modern ordinary life in the West. These characteristic city views represented Soviet futurism in *Amphibian Man*, but they serve as signs of retrofuturism in *The Shape of Water*, resulting in an effect of somehow dislocated nostalgia.

Another, structural parallel can be drawn between Olsen, initially Gutierre's best friend, and Elisa's best gay friend Giles. Both of these characters are convinced by the heroine to save the amphibian man, they both agree for altruistic reasons, they both drive an ancient truck into the guarded facility to kidnap the prisoner, and they both take the star-crossed lovers to the ocean to release the amphibian man and to support the heroine when it is their time to part. The cardinal difference is that, in *The Shape of Water*, the heroine joins the amphibian man, who completes her by turning her into a fish-woman "cyborg". Still, in both examples, gender as such is not particularly fluid, although other topics and features of posthumanism are present. A man is a man (even when concealed underneath his natural or artificial swimsuit) and a woman is a woman, no matter how weak or strong. While being more or less successfully integrated into extended families of corals, dolphins, cats, native, black, gay or Swedish people, they ultimately seek each other in love.



COWBOYS AND INDIANS, HUMANS AND GODS

How did two completely different films end up being so similar? In both cases, their artistic goals implied subverting particular gender tropes. In *The Shape of Water*, del Toro deconstructs the common trope of seaside horror: the woman is sacrificed to a horny monster while the man watches helplessly. As long as this trope is reverted, it accidentally spawns a queer ecology. Women are strong in this new world, despite having “no ranks”, as they are constantly reminded. ‘The sea devil’ appears to be kind and humane, while the real monster is the power-thirsty man who has a fixation on his own masculinity. In contrast to the baton-swinging (but symbolically castrated – the ‘monster’ tore off his finger) colonel Strickland, the sea devil only reveals his masculinity in the moments of intimacy and trust (and, same as Ichtiandr, he also sparkles during his romantic moments).

Amphibian Man starts with rather conservative gender politics, preserved in the melodramatic “damsel in distress” trope, but its vivid characters overgrow it as soon as they are given the opportunity in the film adaptation. Initially, the book sets out to question the dichotomy between the human and the nonhuman animal. This message incidentally slides into utopian queerness of the film, which could only be shot as romantic instead of horrific. Soviet cinema stayed away from the horror genre for the most of its history, and the bestiary of doctor Salvador could not be embodied in it for financial and ideological limitations of its, still comparatively relaxed, period of Thaw. However, the scientific optimism and the instrumental ‘technological’ approach to the natural world, characteristic of early XX century’s modern literature, has been mostly dismantled in the following century.

The difference between *Amphibian Man* and *The Shape of Water* in settling the question of humanhood can be best described by one of recurring dichotomies in early Haraway’s work, where she counterposes biology as clinical practice versus biology as inscription (Haraway, 2015). In this dichotomy, *Amphibian Man* represents clinical practice (organ transplantation), and *The Shape of Water* represents inscription as mastery of human language. In the case of Ichtiandr, his (non-)humanity is derived from his physiology and shark gills. In *The Shape of Water*, the main difference between human and non-human is the ability to speak, and this is expressed by muteness of the heroine Elisa. Even the mute Elisa is “incomplete”, in her own “words”, precisely because she cannot speak, and her gills in the finale open in the place of scars from the injury that supposedly made her mute. In this way, she becomes the Subaltern who can, in fact, speak, thus dismantling the last hierarchy of oppression. This may be the same hierarchy that symbolically prevents Guttiere from following Ichtiandr into free waters of the Pacific Ocean.



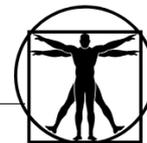
Is a 'sea devil' a person, and what excludes him from the humanity and subjects to inhumane treatment? In both cases, the human body is necessary, but not sufficient to be treated as a human. In *The Shape of Water*, the creature is not human because its body is different, but, based on the logic of colonel Strickland (the "real monster" of this story), - so are the bodies of many humans. Unknowingly revisiting the religious argument of *Amphibian Man*, he claims that the creature is not human, because humans are God-like, and "Lord looks like me", also suggesting that God is a man and not a woman. Still, this is a weak argument even for Strickland himself: later he admits that "the Soviets and the gooks" are also human, but this does not stop the Americans from killing them. We should not forget that the underwater creature is the actual God from the Amazon river in the fantasy world of the film. Christian parallels could be drawn, as well: this Amazonian God was acknowledged as such by poor people, he frequently performs miracles, and he resurrects in the end after being tortured and killed.

In both films (and the book), the question of humanity and personhood is explored once again in the form of more pronounced social critique. Another structural similarity from *Amphibian Man* miraculously reappears in *The Shape of Water*: the conflict between the "natives" and the "settlers". This early colonial motive was partially censored from the film, despite the liberties of the Thaw: in the book, the native American Balthazar, Pedro Zurita's companion, demonstrates his ancient dagger and reminds Zurita that it was used to "gut" Zurita's forefathers, Spanish conquistadors. In the film, the line is changed to "kill our enemies", which would sound out of context in this particular scene, be it not shot, by the way, in the multicultural and permanently contested Crimea. Eventually, both cases deliver the critique of the "less than human" status of indigenous people in South America, albeit more clearly pronounced in the book version of *Amphibian Man*.

"THIS IS A LITTLE TOO DEEP": CONCLUSION AND DISCUSSION

Incomplete humanhood may be difficult to embrace from the viewpoint of the mind frame of Cartesian rationality (Midgley, 2005). Anxiety in the face of non-human may be the reason for relatively unsuccessful projects of immersive underwater utopias in media, and we can even speculate whether this was one of the reasons behind the fiery criticism against the aquatic human hypothesis. Not that this particular hypothesis seems grounded - it is just the emotional charge of objection against it that seems irrational (Foley & Lahr, 2014).

As we can see, peaceful immersion into oceanic ecologies is strongly connected with the idea of leaving the 'human' behind, or transcending it,



or generally opting out of 'humanhood' or personhood. Transcending the human by making ourselves a part of the water worlds may result in dehumanising in social environments; at least, this is what we see in fictional worlds. The “fish folk” is ostracized even when their quirks evolve to superabilities: Aquaman is considered a ‘lame’ superhero. Ironically, among the examples from science fiction which Donna Haraway brings for the cyborg theory, there is a story of a genetically modified amphibian woman who goes through surgical body modifications to be able to become a space pilot – and she does it because she does not want to be amphibian any more (Haraway, 2015). Even though the contemporary philosophical agenda of dark ecologies offers a grand smorgasboard of beyond-human conceptualization, it also tends to follow the relatively Americanized way of approaching water ecologies, the one that can be traced back to the Lovecraftian anxiety in the face of the ultimately uncontrollable open waters and the creatures that inhabit them. Oceans are naturally too “hot and acid” even for Donna Haraway (Haraway, 2016), although the very point of environmentalism is to stop making them more so.

Speaking of body modifications, it seems as if many people would prefer bird wings to shark gills. Ichtindr himself expresses his desire to have the wings of a giant petrel in the book. The ability to fly takes us to the great heights so we can see the world we live in from “the God’s perspective”, as game designers call it, - the advantageous viewpoint of a bird of prey (as deconstructed, for example, in the film *Birdman* (2014)). In the meantime, shark gills take us to a completely different world with different rules, where we can coexist with the scariest monsters without being scared. Unfortunately, this is not what general audiences dream about. In yet another, most recent pop culture narrative, we see a human with gills on Netflix, in the animated TV series *Disenchantment*. The brother of the main character Princess Tiabeanie is Bonnie Prince Derek, a son of a human king and a mermaid amphibian queen. He is a sad teenage emo boy who once wanted to kill himself because he felt lonely and rejected. In the episode *Love’s Slimy Embrace* Derek comes to the shore to walk into the sea and drown, but then sadly realizes he has gills. This is the amphibian man of the early XXI century: he sees his gills as a burden, an extension of his creepiness, instead of using them as a key to a new, liberating world.

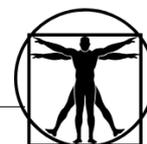
ACKNOWLEDGEMENTS

The author wishes to thank Péter Kristóf Makai and Sarah Lynne Bowman for their comments on the early draft of this paper.



References

- Alaimo, S. (2001). Discomforting Creatures: Monstrous Natures in Recent Films. In K. Armbruster & K. R. Wallace (eds.) *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (pp. 279–296). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Banerjee, A. (2018). A Possible Strangeness: Reading Russian Science Fiction on the Page and the Screen. In A. Banerjee (ed.) *Russian Science Fiction Literature and Cinema: A Critical Reader* (pp. viii–xv). Boston: Academic Studies Press.
- Belyaev, A. (1928). Afterword to “Amphibian Man”. *Around the World*, 13, 200–202. (In Russian).
- Belyaev, A. (1993). Amphibian Man. In *Selected Works in Four Volumes: Amphibian Man. Jump into Abyss*. Vol. 3 (pp. 5–156). Moscow: Young Guards. (In Russian).
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press Books.
- Chang, A.Y. (2019). *Playing Nature: Ecology in Video Games*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Chebotaryov, V., & Kazansky, G. (1961). *Amphibian Man*. (film)
- Crylen, J. (2018). Living in a World without Sun: Jacques Cousteau, Homo aquaticus, and the Dream of Dwelling Undersea. *Journal of Cinema and Media Studies*, (58), 1–23. doi: 10.1353/cj.2018.0068
- del Toro, G. (2017). *The Shape of Water*. (film)
- Fedorov, A. (2017). The Western World in Soviet and Russian Cinema (1946–2016). *Russian Education & Society*, (59), 319–464. doi: 10.1080/10609393.2017.1413880
- Flanagan, M. & Nissenbaum, H. (2014). *Values at Play in Digital Games*. Cambridge: MIT Press.
- Foley, R. & Lahr, M. M. (2014). The role of “the aquatic” in human evolution: Constraining the aquatic ape hypothesis. *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews*, 23 (2), 56–59. doi: 10.1002/evan.21405
- Haraway, D. (2015). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Routledge.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene, Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices*. Durham: Duke University Press.
- Kjellberg, F. (2016, August 1). Most Beautiful Game 2016!! (Abzu—Part 1) (video broadcast). *PewDiePie*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=RlfnvRWmOfk>
- Kon, I. (2002). Masculine Body as Erotic Object. In: *On Masculi(Femini)ty*. New Literary Review (pp. 43–78). Moscow. (In Russian).
- Kravklis, N. & Levitin, M. (2009). Three Lives of a Writer. *Science and Life*, 10, 126–132. (In Russian).
- Lotman, J. (2001). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: Bloomsbury Publishing.



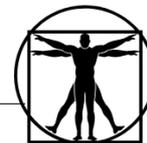
- Malechkin, A. (2007). *Galina Shurepova – “Amphibian Human”* (documentary). Center-studio of national film “XXI century”, Moscow. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=hfXyusEAWf0> (In Russian).
- Midgley, M. (2005). Is a Dolphin a Person? In *The Essential Mary Midgley* (pp. 132–142). Oxford: Routledge.
- Mortimer-Sandilands, C., & Erickson, B. (2010). *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nava, M., & Balamut, B. (2016). *Abzû* (video game).
- PlayStation (2016). *Abzu - PlayStation Underground Gameplay Video | PS4* (video broadcast). PlayStation. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=lc6DCrODHnM>
- Schott, G. (2016). *Violent Games: Rules, Realism and Effect*. London: Bloomsbury Publishing.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. London: Yale University Press.
- Woodard, B. (2013). *On An Ungrounded Earth: Towards a New Geophilosophy*. Santa Barbara: Punctum Books.

Список литературы

- Alaimo, S. (2001). Discomforting Creatures: Monstrous Natures in Recent Films. In K. Armbruster & K. R. Wallace (eds.) *Beyond Nature Writing: Expanding the Boundaries of Ecocriticism* (pp. 279–296). Charlottesville: University of Virginia Press.
- Banerjee, A. (2018). A Possible Strangeness: Reading Russian Science Fiction on the Page and the Screen. In A. Banerjee (ed.) *Russian Science Fiction Literature and Cinema: A Critical Reader* (pp. viii–xv). Boston: Academic Studies Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press Books.
- Chang, A.Y. (2019). *Playing Nature: Ecology in Video Games*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Crylen, J. (2018). Living in a World without Sun: Jacques Cousteau, Homo aquaticus, and the Dream of Dwelling Undersea. *Journal of Cinema and Media Studies*, (58), 1–23. doi: 10.1353/cj.2018.0068
- Fedorov, A. (2017). The Western World in Soviet and Russian Cinema (1946–2016). *Russian Education & Society*, (59), 319–464. doi: 10.1080/10609393.2017.1413880
- Flanagan, M. & Nissenbaum, H. (2014). *Values at Play in Digital Games*. Cambridge: MIT Press.
- Foley, R. & Lahr, M. M. (2014). The role of “the aquatic” in human evolution: Constraining the aquatic ape hypothesis. *Evolutionary Anthropology: Issues, News, and Reviews*, 23 (2), 56–59. doi: 10.1002/evan.21405
- Haraway, D. (2015). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Routledge.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene, Experimental futures: technological lives, scientific arts, anthropological voices*. Durham: Duke University Press.



- Kjellberg, F. (2016, August 1). Most Beautiful Game 2016!! (Abzu—Part 1) (видеопередача). PewDiePie. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=RlfNvRWmOfk>
- Lotman, J. (2001). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London: Bloomsbury Publishing.
- Midgley, M. (2005). Is a Dolphin a Person? In *The Essential Mary Midgley*, (pp. 132–142). Oxford: Routledge.
- Mortimer-Sandilands, C., & Erickson, B. (2010). *Queer Ecologies: Sex, Nature, Politics, Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nava, M., & Balamut, B. (2016). *Abzû* (video game).
- PlayStation (2016). Abzu - PlayStation Underground Gameplay Video | PS4 (видеопередача). PlayStation. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=lc6DCrODHnM>
- Schott, G. (2016). *Violent Games: Rules, Realism and Effect*. London: Bloomsbury Publishing.
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. London: Yale University Press.
- Woodard, B. (2013). *On An Ungrounded Earth: Towards a New Geophilosophy*. Santa Barbara: Punctum Books.
- Беляев, А. (1928). Послесловие к роману “Человек-амфибия”. *Вокруг Света*, (13), 200-202.
- Беляев, А. (1993). Человек-амфибия. *Избранные произведения в четырех томах: Человек-амфибия. Прыжок в ничто*. Том 3(5-156). Москва: Молодая гвардия.
- дель Торо, Г. (2017). *Форма воды* (фильм).
- Кон, И. (2002). Мужское тело как эротический объект. *О муже(N)ственности* (с.с. 43–78). Новое литературное обозрение.
- Кравклис, Н., & Левитин, М. (2009). Три жизни писателя. *Наука и Жизнь* (10), 126–132.
- Малечкин, А. (2007). *Галина Шурепова—“Человек-амфибия”* (документальный фильм). Центр-студия национального фильма “XXI век.” Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=hfXyusEAwF0>
- Чеботарев, В. & Казанский, Г. (1961). *Человек-амфибия* (фильм).



THE GOLDEN AGES OF PORN: THE 1970s (TRANSLATION INTO RUSSIAN)¹

Shelton Waldrep

University of Southern Maine, Portland, USA. Email: [waldrep\[at\]maine.edu](mailto:waldrep[at]maine.edu)

Abstract

This essay focuses on the brief moment in early seventies filmmaking when the porn industry made narrative-based films such as *Deep Throat* (1972) and *Behind the Green Door* (1972). This attempt to fuse porn with mainstream culture has come back into vogue in the present, when we see a new legitimization of porn. One might say that recent representations of sex on the screen have attempted to go back to the early seventies to restart a trajectory that was never able to complete itself. The essay begins with a consideration of the origins of porn films in nineteenth-century European art before moving on to the discussion of the seventies porn films and the complex way in which European art cinema influenced mainstream porn. Related to this topic are how cultural differences within countries influence the approach to sex that is expressed on the screen. In the US, the seventies full-length porn films legitimized certain sexual acts for their audiences and centered some of the pleasure on the screen on female desire as a way to expand the audience for porn. The essay concludes with a coda on the gay male cinematic equivalents of straight seventies porn films.

Keywords

cinema; pornography; mainstream; pornographic films; the 1970s



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

1 The Editorial Board is very grateful to the author for granting the rights to translate and publish an excerpt of his book: Waldrep, S. (2021). *The Space of Sex: The Porn Aesthetic in Contemporary Film and Television*. Bloomsbury Publishing.



ЗОЛОТОЙ ВЕК ПОРНОГРАФИИ: 1970-е ГОДЫ (ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК)¹

Уолдреп Шелтон

Университет Южного Мэна. Портленд, США. Email: [waldrep\[at\]maine.edu](mailto:waldrep[at]maine.edu)

Аннотация

Данное эссе посвящено короткому отрезку времени в начале 70-ых годов, когда порноиндустрия производила такие сюжетные фильмы, как «Глубокая глотка» (1972 г.) и «За зеленой дверью» (1972 г.). Подобная попытка объединить порно с мейнстримной культурой происходит и в наши дни, когда мы становимся свидетелями новой легитимизации порно. Некоторые могут даже заметить, что новые сцены секса на экране возвращают нас в начало семидесятых годов, к возобновлению той траектории, которая пока не смогла найти своего завершения. Эссе начинается с рассмотрения корней порнофильмов в европейском искусстве XIX века, а затем переходит к обсуждению порнофильмов 70-ых годов и сложного характера влияния европейского арт-хауса на мейнстримное порно. Это тесно связано и с тем, как культурные различия между странами влияют на отношение к сексу, что также находит свое отражение на экране. В США полнометражные порнофильмы 70-х годов легитимизировали определенные сексуальные акты в глазах аудитории и частично перевели фокус экранного удовольствия на женское удовлетворение, в попытке увеличить аудиторию порнофильмов. Эссе завершается кодой о мужском гомосексуальном эквиваленте порнофильмов 70-х годов.

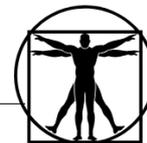
Ключевые слова

кинематограф; порнография; мейнстрим; порнофильмы; семидесятые годы



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

1 Редакция выражает признательность автору за предоставления прав на перевод и публикацию отрывка из книги: Waldrep, S. (2021). *The Space of Sex: The Porn Aesthetic in Contemporary Film and Television*. Bloomsbury Publishing.



Пишущий о печально известной картине Гюстава Курбе «Происхождение мира» (1866), Барри Швабски отмечает, что такая композиция изображения с фокусом на женских половых органах, создаёт эффект фотографии, возможно чрезмерно порнографической для тех времен. Натуралистическая манера, в которой он изображает тело модели, в частности, усиливает ощущение фотореализма (Schwabsky, pp. 28-34)¹. Премодернистская живопись Эдуарда Мане, возможно, чем-то обязана радикальному вычленению частей тела у Курбе и смелому стремлению такой подробной концентрации на теле². Подобно тому, как философы, горнисты, старьевщики, любители абсента и, особенно, матадоры словно свободно парят в пространстве у Мане, без четкого фона и контекста, так и женское тело на картине Курбе, лежащее на кровати или диване, кажется, начинает свободно парить, предлагая модернистский отход реальности в пользу радикально абстрактного удаления всего, что не является необходимым для композиции.



Рисунок 1. Эдуард Мане. «Мертвый торeadор» (1860-е годы)
Figure 1. Édouard Manet. “The Dead Toreador” (1860s)

Курбе соединяет порнографию с технологией и заранее предвидит, как эта технология переопределит порнографию³. Сегодня провокация

- 1 Происхождение мира (1866 г.) можно увидеть и изучить по адресу https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/the-origin-of-the-world-3122.html.
- 2 Картину «Мертвый торeadор» (1860-е годы) и другие работы Эдуарда Мане можно более подробно рассмотреть на сайте <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.1179.html>
- 3 «По мнению Фуко, Мане делал каждую картину комментарием к самой картине, что уже предрекалось перевернутым полотном Веласкеса, где живопись начала отходить от своей прежней и традиционной манеры проявления себя как смысла» (Soussloff, p.53). Именно это открытие возможности нового смысла в живописи, как отмечает Фуко, делает возможным не только живопись после импрессионизма, но и само современное

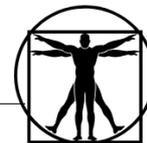


Курбе выглядит как кадр из кинофильма или фотография из порножурнала 1970-х годов: кучерявые лобковые волосы модели – это такой же фетиш, как и все остальное в кадре⁴.

И если Курбе заглядывает в будущее кинотехнологии, то один из самых известных ранних теоретиков кино Андре Базен с большим трудом разделяет «эротизм» в кино, с тем, что происходит на сцене. Для Базена, секс выгоднее представлен в кино именно потому, что он завершается не на экране, а в сознании зрителя: «Потому что в отличие от театра, реального сценического пространства, основанного

искусство (р.54). Мане открывает концептуальное пространство между живописью как изображением объекта и живописью, становящейся самим объектом. Как и у Кубрика, картина образует сцену, которая в значительной степени представляет собой не совокупность изображений, а единое целое. Как объясняет Луи Марен, «референт не является непосредственным референтом из реального мира, так, например, вещь, на которую ссылаются, является не объектом мира, а самой сценой». Таким образом, вся сцена является референтом, что также является художественным артефактом. Но и сцена также является означающим, в котором означаемое, то есть изображенная форма, является живописным объектом, в котором она содержится» (Soussloff, p.40). Чтобы увидеть этот эффект, достаточно взглянуть на «тени, свет, пространства» на полотнах Мане (р.57). Как писал Фуко в своей главе о «Менинах»: «Здесь сам процесс репрезентации заключается в помещении одной из этих двух форм невидимости на место другой, в неустойчивом наложении, и в том, чтобы представить их обе в один момент на другом конце картины – на том самом полюсе, который является самой вершиной изображения: на той самой глубине, в которой отразилась вся бездна художественного полотна» (Foucault, p.8). Включение Веласкесом зеркала в картину открывает «метатезу видимости, которая влияет как на пространство, представленное в картине, так и на его природу как на представление: позволяет увидеть в центре полотна то, что в картине необходимо, но вдвойне невидимо» (р. 8). Этот эффект особенно заметен в ранней склонности Мане к использованию черной краски, которая обеспечивает нестабильную глубину в картине – глубину, которая, кажется, выступает с поверхности навстречу зрителю. Для Фуко это также включает маскирующий эффект, который скрывает, в особенности, женскую сексуальность – от «Балкона» до «Олимпии» – и, возможно, больше всего, на картине «Бал-маскарад в Опере», «где черные маски на персонажах на картине маскируют и их индивидуальность» (Soussloff, p.64). Как и в работе Кубрика «Широко закрытыми глазами», картины Мане фиксируют то, что Фуко определяет как видимое и невидимое, но то, что мы можем также воспринимать как напряжение между фотографией и картиной, или фотографическим и событийным. Эти «слои» создают историю, которая является частью истории искусства (р.113).

- 4 Будь то арт-фильм или мейнстрим-порнофильм – пленочные фильмы 1970-х годов с появлением видеокассет и систем видеодистрибуции 1980-х годов стали чем-то совершенно иным. Как это часто отмечалось, возможность частного просмотра порно коренным образом изменила сам жанр, что привело к появлению компакт-дисков, а затем, в конце концов, и к буму интернет-порно. В некотором смысле, интернет вернул нас к коротким роликам, отодвинув на второй план полнометражное кино. Кроме того, он позволил зрителям ознакомиться с порноклассикой, к примеру, 1970-х годов, хотя сейчас, по словам Дэвида Черча, она может рассматриваться как разновидность «винтажного» порно, подчеркивающая их «историчность» (р.132). Хотя порнография 1970-х годов помещена в контекст, подчеркивающий антураж периода, выкладывая «старую» порнографию рядом с современной порнографией, порносайты могут также показать универсальный, неизменный характер большинства половых актов. Такой контекст противопоставлен временному и вероятно странным образом утешает некоторых зрителей. Работа ученого или ценителей порно заключается в том, чтобы одновременно читать текст, подтекст и контекст старых порнофильмов. В случае с картинами 1970-х годов это означает чтение частей фильма только в пределах их первоначального театрального



на сознании и конфликтах, кино существует в воображаемом пространстве, которое требует участия и отождествления. Отождествляя себя с актером, я испытываю удовлетворение от факта, что герой завоевал женщину. Его обольстительность, его красота, его смелость не соперничают с моими желаниями – они их исполняют» (Bazin, p. 174). Хотя Базен выступает за свободу кино, говоря, что «нет никаких сексуальных сцен, изображение которых было бы априори запрещено на экране», для того чтобы фильм был успешным там, где театр не сможет, он не должен показывать все, он должен быть абстрактным, чтобы быть эротичным (p. 174). Базен осознает важность стимуляции физической реакции зрителя для фильма, но выступает против логичного вывода, т.е. «идеализации порнографического фильма». Выход – пойти против реализма. К его чести, он также понимает «ограниченность» этого аргумента и завершает свое эссе призывом дать кино ту же свободу, которую мы предоставляем литературе: «Позволить роману описать все, но запретить кино показать все – это критическое противоречие, которое я отмечаю, не предлагая решения» (p. 175).

В некоторой степени, Ален Бадью подхватывает неразрешенное противоречие Базена, когда спрашивает: «Обязательно ли порнография – это профиль (*specialty*), а не жанр? И если да, то почему? Это особенно интересный вопрос в отношении самой сущности кинематографа, поскольку он входит в противоречие с полной открытостью сексуального» (p. 89) Как ранее задавался вопросом Бадью, каким был бы секс на экране, если бы его можно было «очистить» от влияния цензуры? Как бы мы могли исследовать связь между любовью и сексом? «Какую степень открытости можно допустить в отношении того, что, что можно назвать амурным телом?» (p. 88). Как и в случае с Базеном, что будет, если мы представим себе кино, в котором можно будет свободно выражать сексуальность и наготу? И хотя, как пишет Бадью, Жан-Люк Годар начал изучать эти возможности, «по этому поводу не было сделано ни одной убедительной работы» (p. 89).

Чтобы увидеть, что происходит, когда мейнстримное кино пытается принять сексуальность во всей ее свободе, стоит обратить внимание на короткий период в 1970-х годах, когда порнография и мейнстримное кино переплелись. Стремление снимать порнофильмы, отражающие набирающую силу сексуальную революцию, проявилось в виде мейнстримных фильмов для свиданий, которые смотрят молодые пары. Эти фильмы можно было увидеть в арт-хаусах¹, прикампусных или

времени, но не как серию дискретных сцен, изолированных от остальной части произведения.

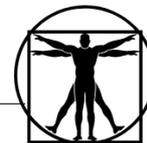
1 Речь идет о независимых кинотеатрах, специализирующихся на показе арт-хауса. (прим. переводчика)



независимых кинотеатрах в крупных городских центрах. Существовал рынок подобных фильмов и места их показа. Эстетика порно слилась с техническим ноу-хау Голливуда и породила фильмы, нацеленные на некую респектабельность. Возможно, начиная с 1960-х годов и импортных шведских картин вроде «I Am Curious» (Желтый) (1967) и «I Am Curious» (Синий) (1968), кино в Америке стало более открытым относительно наготы и сексуальности. Европейские фильмы таких известных авторов, как Ингмар Бергман и Микеланджело Антониони, среди прочих, проложили дорогу второму поколению зарубежных фильмов, познакомивших американскую аудиторию с постоянно увеличивающимся сексуальным контентом (например, работы Нагисы Осимы) и отношением к сексу и телу, так контрастировавшими с американским пуританизмом. В итоге, особым шиком считалось не только подражать европейскому кино, но и порноиндустрии, что в свою очередь влияло на американскую киноиндустрию в целом².

Порно 1970х начинается с фильма «Глубокая глотка» (1972). С него же начинается и недолгая история «порнофильмов для свиданий». В то время как многие иностранные фильмы часто обходили стороной грань между порнографией и массовым кино, или просто включали обычно нехарактерные для мейнстримного экрана порнографические элементы или наготу, «Глубокая глотка» был, по сути, порнофильмом, который некоторые пары смотрели в городских кинотеатрах. Несмотря на то, что фильм окружали скандалы, связанные с большой суммой денег, которую он принес (и кто получил или не получил эту прибыль), а также трагической судьбой Линды Лавлейс (она же Линда Борман), ставшей в итоге символом феминистского анти-порно движения (пока не отказалась от этой «должности»), картина изначально имела мало шансов на успех. С хронометражем чуть более часа, это кино лучше всего описать как фильм с одной шуткой. Гарри Римс играет роль доктора Янга. К нему обращается героиня Лавлейс, которая не способна получить оргазм. Выясняется, что ее клитор находится

2 Круз также утверждает, что фильмы изменились в ответ на толкование порно как чего-то, требующего «искупительной социальной ценности» (р.127). Можно сказать, что в этом смысле присутствовали попытки превратить порно в легальное искусство или, по крайней мере, замаскировать его, что повлекло за собой появление сюжета, улучшение игры актеров, использование более дорогих декораций и т.д.. Все это контрастирует с литературой, которая под влиянием судебных тяжб по поводу непристойности, вынуждена концентрироваться на истинной художественной ценности романа. Правда, этот юридический подход в итоге, возможно, привел к изменению порнографии в более художественную сторону – или, по крайней мере, к созданию более претенциозных фильмов. Массовый кинематограф видит сексуальную революцию как нездоровую, результатом чего является феминизм, движение за права гомосексуалистов и так далее. Кино 1960-х годов исключительно мизогинистично, но это изменилось в 1970-х годах, когда Голливуд перестал фокусироваться на обычных парах.



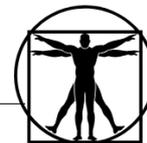
в горле. И хотя она опечалена этим фактом, доктор убеждает, что, по крайней мере, он у нее есть, и его можно использовать. Решение ее проблемы, конечно, переключается с названием фильма. И хотя сама по себе идея глупая, есть два аспекта, которые, возможно, делают фильм более приемлемым в качестве кроссовера. Абсурдность этой идеи придает фильму легкомысленный оттенок, что особенно заметно на фоне ужасной актерской игры Римса. Пока большая часть порнографии делает акцент на определенной серьезности, особенно если речь идет о порно, которое будут смотреть мужчины в присутствии других мужчин, и мрачный тон наводит на мысль, что мы говорим о маскулинном жанре, придурковатый тон «Глубокой Глотки», сознательно или нет, мягко пародирует жанр, частью которого картина является. Юмор снимает неловкое напряжение жанра и облегчает просмотр фильма в разнополых группах. Аналогично, хотя может показаться, что речь идет о мужском понятии *irrumatio*, позиция, которую занимает Лавлейс при исполнении полового акта, – это наклон поперек груди Римса. Данная поза призвана разместить героиню сверху, что противоположно тому, как мы воспринимаем героиню на коленях перед Римсом или свешивающей голову с кровати (две другие стандартные позы). Способ, которым снимается сам акт, безусловно, привлекает внимание к размерам Ривза, и, следовательно, к мастерству Лавлейс. Кроме того, в длинных крупных планах актёр почти полностью исчезает из кадра. Он становится органом, который сам по себе быстро исчезает в теле актрисы. Визуально он перестает существовать, пока голова Лавлейс доминирует на экране. Она сохраняет гораздо большую индивидуальность и субъектность, чем Римс. С точки зрения гендера, фильм облегчает зрителям просмотр порно. В некоторой степени он преодолевает то, что может показаться двойным доминированием, которое предполагает для некоторых гетеросексуальный секс.

Фильм заканчивается предельно крупным планом рта Линды Лавлейс, напоминающего *vagina dentata*, который медленно крутится и переворачиваются, что является отсылкой к ее обычному положению относительно пениса. Этот несколько угрожающий образ пугает больше, чем веселит, наводя на мысль о сюрреалистичности фильма в целом, и в конечном счете, на странное сочетание чувственного и гротескного, сексуального и юмористического. Аномалия, которой стал фильм «Глубокая глотка», однако, на самом деле не сохранилась в порно. И хотя сейчас большинство порно-картин иронизирует над собственным тоном, осознанно привлекая внимание к плохой игре, реакцией 1970-х была попытка сделать более художественные версии порно: включая увеличение бюджета, сложности сюжета и, особенно,



размытие границ между реальностью и фантазией, что создало своего рода порно-сюрреализм 1970-х годов. И хотя в итоге это направление привело появлению двух действительно прорывных порнофильмов – «Открытие Мисти Бетховен» (1976) и «Радио Барбары» (1977), первые два фильма, которые появились на волне успеха «Глубокой глотки», «За зеленой дверью» (1972) и «Дьявол в мисс Джонс» (1973), дали дорогу не только более откровенным, но и к более претенциозным фильмам. «Дьявол в мисс Джонс» развивает идею женщины, исследующей собственное тело. Звезда фильма, Джорджина Спелвин, настолько болтлива, насколько молчалива Чэмберс. Фильм изображает анальный секс задолго до распространения моды на него. Возможно, даже он здесь появляется как дань уважения «Глубокой Глотке», так как фильм стремился сделать для него то же, что «Глубокая Глотка» сделала для орального секса. Сюжет разворачивается среди разнообразных сексуальных переживаний мисс Джонс. В конце сюжета – двойная пенетрация, которую полностью контролирует мисс Джонс, направляющая для своего удовольствия действия двух мужчин-любовников. Перед оргазмом она говорит: «Я хочу, чтобы вы кончили на меня». Последние кадры картины совпадают с первыми – поистине страшное изображение ада.

«За Зеленой дверью» напоминает «Глубокую Глотку» и «Дьявол в Мисс Джонс» неким акцентом на женском удовольствии. Сюжет включает в себя сказку внутри сказки. Водитель грузовика по имени Барри Кларк (Джордж С. Макдональд) останавливается в закусочной, где его и друга призывают рассказать историю о «зеленой двери» персоналу закусочной. Продолжая традиции вербального порно (от «Тысячи и одной ночи» до Рабле), «За зеленой дверью» сочетает в себе откровенность «Глубокой Глотки» и претензию на высокое искусство. Обрамление закусочной уступает место флешбэку, который порой больше напоминает представление, чем порнофильм. Тон истории, по мере повествования друга водителя, серьезен. «Сюжет в сюжете» мы видим с точки зрения Чэмберс. Она едет на спортивной машине в уединенный отель на озере где-то в северной Калифорнии. Водитель и его друг также остановились там. Она выходит на террасу отеля, пока двое друзей разговаривают, как сейчас в закусочной. Во время их беседы в ресторане на террасе впервые появляется главная героиня фильма. Подслушав разговор, она проявляет интерес к этим двум мужчинам, хотя и не разговаривает с ними (на самом деле, она так и не проронила ни слова за весь фильм). Чэмберс играет Глорию Сандерс, богатую женщину из Сан-Франциско, которая была похищена той ночью и доставлена на секс-шоу в театр в районе Норт-Бич, известном



своими стриптиз-шоу. Ей был обещан полный сюрпризов эротический вечер. Позже Чэмберс рассказывала в интервью, что она действительно не знала, чего ожидать во время съемок (Marilyn Chambers). Чэмберс выводят на сцену через зеленую дверь. Она предстает перед аудиторией, состоящей из мужчин и женщин, которые вероятно пришли, чтобы получить удовольствие. Одетые в дорогую одежду, они также носят маски¹. Постепенно они становятся все более возбужденными и без стеснения прикасаются друг к другу или к самим себе. Несколько минут хронометража отводится происходящему на сцене: группа женщин делает Чэмберс эротический массаж, переходящий в оральный секс. Следующий акт примерно такой же продолжительности показывает, как она занимается сексом с боксером Джонни Кизом, и это первая межрасовая секс-сцена в мейнстрим-порно (Williams, 2004, p. 299). В момент оргазма Чэмберс, Киз останавливается и уходит². Первые две секс-сцены подчеркивают удовольствие Чэмберс. И хотя вскоре это изменится, «За зеленой дверью» и «Глубокую глотку» роднит осознание важности женского удовольствия для секса или, по крайней мере, того факта, что гетеросексуальный секс – это улица с двусторонним движением. В следующей сексуальной сцене участвуют Чэмберс и четверо мужчин. Чэмберс поднята с помощью гигантской трапеции над сценой, на которой так же присутствуют трое мужчин. Чэмберс занимается оральным сексом с одним из них, параллельно удовлетворяя двух других мужчин. Четвертый мужчина вовлекает ее в вагинальный секс. Пока акцент удовольствия смещается с женского на мужское тело, фильм показывает камшот на протяжении большей части сцены. Наконец, фиксируясь на этом моменте, фильм в течение семи минут демонстрирует эякуляцию в замедленной съемке, в повторе, усиливающим зрительное восприятие и превращающемся в абстракцию – эякуляцию, пенис и лицо Чэмберс, все в разных цветах, намекая на состояние «под кайфом»³.

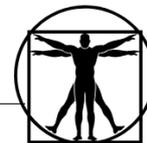
- 1 По словам Фредерика Рафаэля, Кубрик прислал ему в качестве возможного вдохновения для сценария фотографии Хельмута Ньютона, на которых изображены одетые мужчины и голые женщины (p.112).
- 2 В интересном прочтении сцены с Кизом, Круз рассматривает фильм через призму BDSM, а секс Киза с Чэмберс как «порнографию отмщения», «в которой расовое унижение берет главную роль» (Cruz, p.129). «Каким бы раздражающим ни был комментарий Киза, он выражает жажду мести, которая говорит о явных фантазиях расового насилия, оживляющих представления о черно-белом межрасовом сексе в современной порнографии» (p.130).
- 3 Камшот сам по себе играет сложную роль в экономике порнографической сцены. С одной стороны, он подтверждает реальность секса или, по крайней мере, оргазма актера, с другой стороны, он также разделяет персонажа на две части – эрегированный орган, который производит сперму, и лицо, которое изображает удовольствие. Субъектность актера фрагментирована на образы, крупные планы и детали (Aydemir, p.97). Камшот является примером как буквального повествования, заканчивающегося телосом (т.е. целью по



Несмотря на всю отсрочку в изображении мужского удовольствия, фильм ясно показывает, что всякое порно в конечном итоге приводит к экстернализованному оргазму мужчины-актера. Одновременная стимуляция сразу четырех мужчин в конце концов приводит стиранию границ между участниками сцены и зрителями в зале. В театре разворачивается оргия, и жизнь врывается в искусство, когда рассказчик истории переносит Чэмберс обратно через зеленую дверь, возвращаясь в реальный мир. Фильм завершается вместе с рассказом водителя грузовика, покидающего закусную и снова едущего за рулем своей машины. Однако теперь он вспоминает, что же произошло после «спасения» героини: мы видим, как Чэмберс и рассказчик занимаются любовью, на полу, в обычной обстановке. Тело Чэмберс сливается с кадрами ночи, звезд и дороги, параллельной ее телу, которое становится больше, чем жизнь.

Как и «Открытие Мисти Бетховен», «Зеленая дверь», похоже, намекает, что секс между женщиной и женщиной завершается традиционным соитием наедине. Добавив к этому еще один уровень самоосо-

Аристотелю), так и замкнутого цикла, который никогда не заканчивается, но всегда возвращается и повторяется (p. 111). Линда Уильямс трактует камшот в гетеросексуальном порно как завершающий нарратив-акт (по своей универсальной линейности), но разделенная субъектность камшота также предполагает полиморфно-извращенное удовольствие от повторения и мастурбации. Неспособное показать женское удовольствие – или подтвердить его – гетеросексуальное порно, стремящееся сделать женское удовольствие видимым, вынуждено обратиться к аналогу, перенося мужское удовольствие буквально на лицо партнера. Как камшот можно интерпретировать, например, в эджинг-порно? Может ли этот жанр, показывая мужчину целиком, не членить сигнификат? Паттерсон рассматривает мужчин-актеров порно как личностей, гордящихся точностью своей игры и способностью кончить, когда и где им велят (Aydemir, p.115). В их демонстрации контроля присутствует некоторая инструментальность. Но если актеры получают власть от этого контроля, как их маскулинность формируется камшотом? Что это может означать для гей-порно, и опять же, как, например, эджинг-порно, где контроль якобы находится (буквально) в руках «хозяина»? И еще один способ взглянуть на камшот – это через разрыв нарратива – внезапный момент самосознания, когда зрителю напоминают о том, что он смотрит фильм (p.126). Это также физическое явление, которое изменяет тело актера и делает видимым его участие в фильме совершенно иным образом (p.117). И совсем другое дело, привязывает ли оргазм актера или наоборот позволяет ему исчезнуть из фильма. Есть ли в этом определенный смысл или нет (p.119)? Имеет ли это значение? Поскольку маскулинность не находится в камшоте, она легко может витать над сценой (p.120) В конце концов, липкая субстанция не обязательно связана с пенисом (p.122). С другой стороны, отсутствие смысла может быть связано с материальностью семяизвержения и его зрительным восприятием, которое может быть приятным само по себе (p.127). Разрыв в реализме, которым является камшот, почти брехтианский, ибо он предназначен в основном для зрителей и, в конечном счете, дополняет цикл с ними – обещание обратить на них внимание. В конце концов, камшот является формой мастурбации, которая вовлекает руку не в меньшей степени, чем фаллос. Если бы камшот снимался без участия рук или любого другого инструмента, то оргазм мужского тела показался бы приятным, ответной реакцией, а не активным и контролируемым (p.128). Тело может показаться уязвимым, окутанным спазмом наслаждения. Вместо этого камшот подвешивает маскулинность между реальной, неуклюжей материей – реальным семенем – и инструментальностью образа (p. 133).



знания, фильм, вероятно, утверждает, что настоящая цель порно – служить прелюдией для гетеросексуальной пары. Это фантазия, «история», призванная акцентировать внимание на новизне и взаимном удовольствии. Фильм сочетает в себе прелесть кантри-музыки и типичный американский роуд-муви с изображением некоторых уголков Сан-Франциско, привычных для режиссеров фильма – Джима и Арти Митчеллов. Он хорошо снят и всячески подчеркивает красоту тел актеров. В своей концептуальной структуре фильм уравнивает реализм (жесткий секс) с нарочито утаенными сюжетами, заставляющими аудиторию воспринимать себя как зрителей фильма и как вуайеристов. В этом смысле, он предвосхищает фильм «С широко закрытыми глазами» Стэнли Кубрика (1999), где в момент оргии одетые зрители смотрят на различные сложные сексуальные сцены, происходящие будто на сцене. Лица зрителей здесь также скрыты масками.

К преимуществам этого фильма стоит отнести минималистский подход, используемый кинематографистами. Секс, хотя и представлен, часто снимается под необычными, даже дезориентирующими для зрителя углами. Женское тело, пусть едва скрытое от посторонних глаз, часто изображается в отдельных деталях: например, в едва заметном соске, нежели в почти гинекологических кадрах, которые так любят некоторые порно-режиссеры. Акцент на женском удовольствии часто делается в виде куннилингуса, который здесь показан с избытком, и часто без изображения пениса. Расовая составляющая в выборе актеров, пожалуй, так же интересна, как и гендерная, хотя она, вероятно, сложнее и проблематичнее. Киз довольно явно позиционируется как «африканец» с искусно накрашенным лицом и костяным ожерельем, которое выбрал сам актер. Помимо этого, его единственным прикрытием является обтягивающее белье, разрез в котором делает акцент на размере его гениталий. Исследователь порнографии Линда Уильямс утверждает, что образ Киза представляет особый троп. Это были ранние приметы изменения восприятия афро-американского мужского тела с пугающего и табуированного на желанное, эротизированное и фетишизированное (Williams, 2004, p. 303). Для Уильямс эстетизированная африканская символика, которой отмечена роль Киза, должна была свидетельствовать о его «власти» (p. 300), и фильм предвидел появление откровенного межрасового «Мандинго»¹ (1975), так и основной роли межрасового порно, которым в конце концов стали бы сцены межрасового секса. Она также утверждает, здесь и в других местах этого эссе, что межрасовый секс всегда предполагает отсутствие третьего – белого

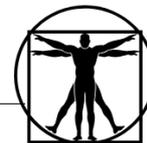
1 Фильм, рассказывающий историю отношений чернокожего раба и белой девушки. (прим. редактора)



мужчины, с которым белая женщина не занимается сексом, как в этой сцене, или черной женщины, которая отсутствует в сценах между черными женщинами и белыми мужчинами (р. 300). В то время как Уильямс пытается доказать, что процесс превращения чёрных мужчин в сексуализированные объекты на самом деле длился десятилетия, я бы утверждал, что он достигает своего апофеоза в работах вроде «Чёрной книги» Роберта Мэплторпа (1986), где белый гей фетишизирует своих влюблённых, буквально превращая их в произведения искусства, выставляя их на стендах, чтобы ими одновременно восхищались и глазели на них. В то время как Уильямс недооценивает тревожный расизм, присущий этой игре со стереотипами, она делает это для того, чтобы подчеркнуть: порнографический элемент порно не спасает никого от объективизирующего взгляда. Человека загоняют в зону эротики, чтобы он мог видеть или быть увиденным сквозь эту оптику. Что важно в сцене между Кизом и Чэмберс, так это то, что она «работает», несмотря на свои маркеры расовых различий. Киз двигается так долго, что зритель забывает обо всем, кроме этой сцены интимности физического акта между исполнителями¹. Братьям Митчелл удается снять сексуальные акты абстрактно и деконтекстуализировать их. Они становятся искусством перформанса, призванного усилить перформанс. Парадоксально, но исполнители становятся более индивидуализированными, несмотря на то, что мы мало знаем о них. Они перестают быть тропами или типажам, становясь телами в пространстве, объединенными повествованием, которое происходит в реальном времени и на наших глазах.

Как рассказывает Рэймонд Дж. Хаберски-младший, известный кинокритик Эндрю Саррис, сделавший очень много для продвижения теории авторского кино в США, не одобрял моду на артхаусные порнофильмы именно потому, что художественное притворство, по его мнению, «уничтожало единственный подходящий для них контекст» (Harberski, p. 391), состоящий из «насыщенного искушения, деградирующего и неблаговидного... процесса» (цит. по Harberski, p. 391). Хотя Саррис воспринимал фильмы как историческое событие, он не видел ничего революционного в изображении секса в мейнстримных фильмах. Кажется, ему гораздо больше по душе была атмосфера 1950-х или начала 1960-х годов – «секс как разврат» в фильмах Джона Уотерса или классике пре-1970-х годов вроде байкерского фильма «Мочи, мочи их, киска!» (1965).

1 По словам Киза, он двигался 43 минуты (Pryor).



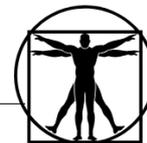
В то время как Саррис, вероятно, больше предпочитал систему грайндхаусов¹, другие кинокритики наслаждались порнофильмами, которые показывались в порнокинотеатрах на Таймс-сквер до того, как район был перестроен. Ричард Шикель, Ричард Корлисс и Брендан Джилл весьма поэтично отзывались об опыте просмотре порнофильмов в кинотеатре (Harberski, pp. 391-393). В условиях, когда новые порнофильмы, замещавшие старые, воспринимались как несостоятельная форма искусства или порно, наступление Золотого века порнографии, таким образом, было сложным процессом. Хотя порнофильмы, выпущенные в ту эпоху, могут сейчас рассматриваться как высокохудожественные, необходимо также помнить, что в какой-то степени порнография черпала вдохновение в артхаусных фильмах, не связанных с порнографией. Как отмечает Мария Ларссон, в картине «Девичий источник» (1960) и других фильмах 1960-х гг. Бергман не чурался сексуальной тематики, выставляя сексуальную и психологическую дисфункцию людей на показ более двадцати лет во многих своих фильмах (р. 25). Аналогично, в Италии снимается серии «Трилогия жизни» Пьера Пазолини, пересказывающие фрагменты из «Декамерона» (1971), «Кентерберийских рассказов» (1972) и «Цветка тысячи и одной ночи» (1974) как откровенные, наполненные сексуальностью моральные сказки о догреховных времена, когда тела были свободны от стыда и цельны в своем докапиталистическом состоянии, и эти фильмы были попыткой реконструировать тело, как некую альтернативу современному телу. Считается, что связь между мирами порно и художественного кино достигла своего апогея в конце 1960-х – начале 1970-х годов, когда сексуальная откровенность и насилие «Бонни и Клайда» (1967) и «Я любопытна – жёлтый» (1967) были продолжены в фильмах «Полуночный ковбой» (1969), «Заводной апельсин» (1971), и «Последнее танго в Париже» (1973) (Harberski, p. 398). Популярные фильмы того времени также приобрели более сексуальный характер, распространив тематику на гомосексуализм, и, в конечном итоге, в 1970-е годы, интенсификация и повседневность сексуальной культуры часто изображалась в кино и на телевидении как естественное, даже провинциальное явление². Поэтому нет ничего удивительного в том, что некоторые критики могут сравнивать порноклассику, такую как

-
- 1 Сейчас под этим термином подразумеваются кинотеатры, показывающие кино эксплуатационного жанра (т.е. снятое с целью быстрого заработка), ранее он подразумевал места (т.н. «театры бурлеска»), где можно было посмотреть стриптиз и т.п. (прим. ред.)
 - 2 См., например, мою работу по «Бриллиантам навсегда» в четвертой главе книги «Растворение места: Архитектура, идентичность и тело» (The Dissolution of Place: Architecture, Identity, and the Body.) (прим. автора)



«Дьявол в мисс Джонс», с «Последним танго в Париже» (Harberski, p. 401).

Необходимо отметить не только то, насколько срослись «высокое» искусство андерграунда, мейнстримное кино, и якобы «низкопробное» порно, но и то, что они обеспечили, если хотите, своеобразное «прикрытие» для сексуальных сцен на экране. Независимо от того, считаете ли вы секс в фильме просто возбуждающим эротическим элементом или высокохудожественной попыткой снять настоящее порно, порнография также чревата рисками столкновения с претенциозностью, характерной для арт-кино. Эти взаимосвязи, и, по сути, само возникновение концепции «художественного порно» или «художественного фильма с элементами порно» варьируется от культуры к культуре. В Швеции легализация порнографии в 1960-е годы стала следствием импульса к сексуальному просвещению молодежи. Предполагалось, что будет налажен общий диалог о сексе, способствующий как улучшению общества, так и повышению качества порнофильмов (Larsson, p. 22). Когда художественное качество порнографии не повысилось, и она распространилась на другие сферы в виде терминов изобразительного искусства, в архитектуре, а также из-за кинотеатров и проституции, ответная реакция на порно привела к активизации женского движения в Швеции, которое было отчасти направлено на противодействие распространению порнографии (pp. 22-23). Тем не менее, либерализация Швецией законов относительно порно, безусловно, подпитывала восприятие Швеции, и скандинавских стран в целом, как стран с открытым отношением к сексу и сексуальности. Как утверждает Ларссон, «хотя Швеция воспринималась как сексуальный рай (или ночной кошмар), это восприятие было также гетеросексуальным и даже могло быть охарактеризовано как интернациональный мужской взгляд на нацию/объект женского пола, где женские модели и актрисы выступали символами национального проекта» (p. 22). Стремление просветить население в вопросах сексуальности, начавшееся еще в 1930-х гг., переросло к 1960-м гг. в определенный имидж страны, который и по сей день окружает Швецию и ее граждан. Важны и исторические подробности, поскольку в Швеции дети не рассматривались как нуждающиеся в защите от сексуального контента (в отличие от большинства стран), а сексуальная откровенность фильмов, которые ассоциируются со Швецией, была гетеросексуальной, и в них доминировали мужчины, которые соответственно и формировали этот образ для выражения своих желаний. Этот взгляд на скандинавскую сексуальность разделяет Ина Блом, отмечавшая, что скандинавская культура не драматизировала обнаженное тело. Здесь царил



«деловой тон, в котором осуществлялось половое воспитание, неослабевающая вера в здоровое тело и глубокое недоверие к чему-либо, что связано с соблазнением, маскарадом или какой-либо привычной формой будуарной культуры» (р. 111). Эта традиция полового воспитания возникла непосредственно из женского движения за избирательные права (р. 112). Остается, пожалуй, понять, как «некогда критические и утопические» аспекты сексуальной свободы могли в течение последних сорока лет стать одержимы идеей о том, что тело сейчас является телом, обязательно подвергшимся насилию (р. 112). Секс сам по себе стал сексуальностью, что очень далеко от недраматичного и ориентированного на здоровую телесноориентированную сексуальность скандинавской чувственности. Трилогия Пазолини в Италии стала попыткой показать тела «римского люмпен-пролетария» или представителей молодежи Третьего мира, символизирующие тела из прошлого, что было призвано продемонстрировать его предположения, что в некоторых частях Европы и Ближнего Востока общества так мало изменились, что тела там столь же неиспорченны, как это могло быть в прошлом. Позднее Пазолини почти полностью «отказался» от этих фильмов, отчасти потому, что чувствовал в них следы современной идеологии, а отчасти потому, что они невольно породили жанр итальянского кинематографа, который использовал темы трилогии и их литературные источники, как предлог для создания хардкор-порно. Все три фильма Пазолини объединяет общий подход к кинематографу, который можно увидеть во всех его фильмах: симметричные композиции крупного плана, сосредоточенные на лице; использование натуральных съемок, с акцентом на дизайне, архитектуре и топографии; запись звука после производства; литературные источники, являющиеся общественным достоянием¹. Однако необычным в этих трех фильмах является то, что их объединяет особое внимание к телу, особенно подход к сексу, кажущемуся трогательно непосредственным и даже невинным. (MacCabe, 2012b, р. 25). Хотя именно эта чувственность и оказала наибольшее влияние, данные фильмы, как и все работы Пазолини – от его шедевра «Евангелие от Матфея» (1964) до посмертной ленты «Сало, или 120 дней Содома» (1975) – полностью ориентированы на разум, а не на тело (Bachmann, р. 61). Иными словами, фильмы Пазолини задуманы как форма политического реализма, особенно марксистского, так как в них выражена критика современности (MacCabe, 2012a, р. 51). Важнейшей целью каждого

1 Творчество Пазолини до Трилогии и в ее период отличалось экзотическими пейзажами – Марокко для Эдипа, Турция для Медеи, а «Тысяча и одна ночь» снимались в нескольких местах, которые могли быть основой для оригинальных сказок. Эти фильмы похожи на сны, сказки внутри сказок (примечание автора)



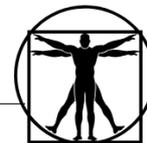
фильма для Пазолини было пробудить в зрителе момент самосознания, в ходе которого под влиянием прошлого происходит остранение¹ настоящего, становящегося более понятным благодаря критике. Возможно, за исключением «Сало», эта цель так и не была достигнута, но его фильмы все еще интригуют нас, особенно в том, что изображают как мужские тела, так и женские, а однополый мужской секс часто показывается наравне с гетеросексуальным даже в прошлом (“Decamerotic”, p. 29)².

Позднее Пазолини вынужден был написать эссе под названием «Трилогия отвергнутой жизни», в котором он признавал невозможность увидеть неиспорченное тело – тело, существовавшее до неолиберализма. Он, в частности, отторгал молодежь и, похоже, считал, что если его трилогия и поддерживала студенческое движение, то это было ошибкой, о которой он сожалеет. Буквальной реакцией с его стороны был фильм «Сало», продолживший тематику телесного, но переворачивающий все в Трилогии с ног на голову. Тело объективируется, но только для пыток и осквернения. Молодые тела буквально разрываются на части, а секс превращается в сексуальное насилие. Пазолини комментирует здесь не только Италию 1940-х годов, но и современность с принципиально иной точки зрения. Неолиберализм победил. Секс, молодость и тела полностью развращены. Сама жизнь потребляется, а телевидение превратило все в представление. Это проявляется в симметрии фильма и использовании средних планов, напоминающих телевизионную эстетику. Заключительная оргия насилия показана в фильме через бинокль, и мы видим эту сцену глазами садистов. Зрители оказываются соучастниками этого процесса. Жизнь – это ад, и все виновны в пособничестве фашистам. Данный фильм до сих пор является значительной вехой в развитии трансгрессии. Это также его лучший фильм, самый политизированный и самый обсуждаемый. Вероятно, у Пазолини лучше получалось со смертью, чем с жизнью, и с трагедией, чем с комедией. И не удивительно, что Сало планировался как первая лента новой «Трилогии Смерти».

Порнографическая вселенная для некоторых может показаться дистопией, однако она структурирована как чистая утопия. В своей фундаментальной работе по изучению порно (“Hard Core”) Линда Уильямс рассматривает порнофильмы как три высоко стилизованных

1 Автор использует термин “Defamiliarization” – так на английский переводится прием, предложенный Виктором Шкловским и направленный на деконструкцию текста и разрушение устоявшихся алгоритмов восприятия. Благодаря остранению зритель вынужден воспринимать предмет непривычным (п.п.)

2 Активное включение мужской телесности, в частности, содействовало реализации прав геев. Пазолини снимал мета-кино, как он выразился в одном интервью, и в первых двух фильмах позиционировал себя как художник (примечание автора)



версии утопий, что перекликается с Ричардом Дайером (Richard Dyer): «Разделение, интеграция и разрушение» (р. 182). На момент выхода книги порнография двинулась в направлении, где женщины уже не были объектами, а являлись субъектами фильма – теми, кто описывал свои воспоминания или рассказывал историю о себе. В качестве примера она использует фильм Чэмберс 1980 г. «Ненасытная», показывающий звезду, которая вспоминает любовников, и пренебрегает камшотами ради своего удовольствия. Она ненасытна, потому что любит секс, и по сюжету, у нее есть иные причины, нежели мужские желания. Ее заботит ее собственное удовольствие – логичный итог, к которому движется пренебрегающий камшотом как конечной целью фильм.

Такую утопию можно увидеть именно в 1970-е годы, как ту, которая, возможно, все еще требует будущего. Еще до конца десятилетия дистопии начали идти параллельно, если вообще не доминировать над нашим представлением об утопии, и, можно сказать, что они были верны в своей оценке того, куда человечество движется в XXI веке. Можно утверждать, что утопический импульс, присутствующий в порнофильмах 1970-х годов, или, возможно, в порно в целом, которое нельзя назвать оптимистичным, представляет собой версию того, что Том Мойлан называет «критической утопией», являющейся «для читателя революционной, саморефлективной, феминистской и политически мотивированной, а также политически преобразующей» (Jorgensen, p. 421). Все еще остается спорным вопрос о том, насколько после 1970-х гг. возможна позитивная утопия или утопия, находящая способ критиковать настоящее таким образом, чтобы показывать правдоподобный праксис. Может быть, она должна быть «постнациональной» (р. 421), и, вероятно, не может быть понята вне рамок политики 1960-х и 1970-х годов¹. Как бы то ни было, понятие критической утопии может быть связано с интернализированной самокритикой, при которой идеализированное понятие утопии может быть отвергнуто или, по крайней мере, проанализировано. Порно 1970-х годов, вероятно, делает именно это, даже если оно представляет собой мир, в котором секс – это вопрос, а сексуальное знание, как своего рода объединяющая сила, может соединять пары для просмотра фильмов с наигранным стыдом. Как отмечает Линда Уильямс, главным сексуальным актом фильмов 1970-х годов был оральный секс, а именно минет (Williams, 1989, p. 150). Можно сказать, что если сам секс, или просто нагота, особенно мужская, стала видимой благодаря шведским

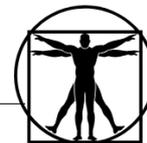
1 Более подробно на эту тему см. девятую главу нового издания «Demand the Impossible», в которой Мойлан говорит об этом применительно к Олдосу Хаксли.



фильмам 1960-х гг. и европейскому арт-хаусу вообще, то к моменту появления «Глубокой Глотки» минет стал метонимией секса, а к выходу «Открытия Мисти Бетховен» был высмеян, превратившись в педагогическое пособие – правду о сексе, которая преподносится как правда о сексе. Другими словами, теперь это все старомодно. Иначе говоря, порно, как и любой жанр или субжанр, рефлексивует и критически относится к своим собственным практикам и предположениям.

Грань между тем, что можно назвать гей- и гетеропорно настолько тонка, что не всегда понятно, есть ли она вообще. По крайней мере, гетеропорно заигрывает с тематикой, особенно учитывая, что самые популярные порноактеры, как правило, определяют себя как «бисексуалы». Само собой разумеется, что это лишь вопрос времени, когда звезды женского и мужского пола появятся в сцене с кем-то одного с ними пола – предположительно, это было вопросом напряженности, но теперь такие условности стали своего рода шуткой. Для мужчин-звезд цена их боттоминга, возможно, связана с их статусом топов и длительностью времени, которое требуется на отказ от их однополых «девственности», будто бы в порно есть какая-то доля правды. Реальность такова, что между актерами и ролями, которые они играют, очень мало (если она вообще и есть) связи, хотя для некоторых фанатов, а может быть, и для некоторых исполнителей, иллюзия этой связи может быть и важна. Пожалуй, лучше рассматривать порно как совокупность жанров, где «пол» и «гендер» дают лишь намек на деятельность с ними связанную. Во всяком случае, как в случае с гетеропорно, некоторые из кинолент, определяемых как гей-порно, могут быть отнесены в область арт-хауса или, в случае с Фредом Холстедом, BDSM, или, возможно, в обе эти категории. Его ключевой фильм «В роли самого себя — Лос-Анджелес» (*LA Plays Itself* (1972)), в частности, скорее документальная картинка о проститутках Лос-Анджелеса, чем порнофильм, и представляет собой своего рода временной срез жизни города, уделяя почти столько же внимания экологическим изменениям, сколько и сексуальности. Наряду с Терри Саутом, работавшим со Стэнли Кубриком над проектом по созданию высокохудожественного порнофильма, который вероятно в последствии превратился в «С широко закрытыми глазами», Холстед рассматривался для проекта киноверсии «Диких мальчиков» (1971) Уильяма С. Берроуза (Jones, p. 85)¹. Процесс превращения мейнстримового порно в массовое кино

1 Подробнее о «Диких мальчиках» см. шестую главу моей «Future Nostalgia: Performing David Bowie»



не обошел стороной и гей-порно. Холстед был другом Кеннета Энгера (Kenneth Anger) и фанатом его классической работы «Восстание Скорпиона» (1963) (Jones, p. 86)¹. Берроуз же был поклонником более позднего фильма Холстеда “Pieces of Eight” (1980) (p. 102). Любимым мейнстримовым голливудским режиссером Холстеда был Роберт Олтмен (p. 128). Возможно, гей-порно от гетеросексуального порно отличает то, что в первом «актеры – не «объекты», как женщины в гетеросексуальном порно, а скорее орудия секса, инструменты для разыгрывания фантазий, реализаторы мечтаний» (p. 128). Использование Холстедом BDSM образов и сценариев в “Sextool” и других проектах, возможно, свидетельствует об этом. В интервью 1979 года, Холстед дискутирует о распространении гомосексуальной тематики в мейнстримовых фильмах: бисексуальный персонаж Брэда Дэвиса в «Полуночном экспрессе» (1978) и Алан Стрэнг в пьесе Питера Шеффера «Эквус» (пьеса 1973; фильм 1977); (цит. по Jones, p. 163). Холстед стремился к совмещению жесткого гетеросексуального порно и гей-порно; он мог бы быть также и в более художественно задуманных порнофильмах, вроде «Империи чувств» Осимы (p. 165).

Если «Глубокую глотку» можно считать знаковым порнофильмом начала 1970-х гг., то «Парни в песке» (1971) могут рассматриваться как его гей-эквивалент. По мере того, как сексуальные практики вроде орального или анального секса за десятилетие превратились из экзотики в повседневность, это же произошло и с порнофильмами². Точно так же, как сексуальные акты, типичные для гей-секса, стали частью гетеросексуального секса, гей-порно высокого класса, в практическом или воображаемом варианте, благодаря Холстеду приблизилось к тому, чтобы быть принятым в мейнстриме, хотя, возможно, отнюдь не в той степени, как это было с «Глубокой Глоткой» или «За Зеленой Дверью».

И хотя гей-темы в итоге проникли в массовое кино (от Кабаре (1972) до Разыскивающего (1980)), гей-порно мейнстримом не стало. Возможно, «Парни в песке» подошли к этому ближе всех, и, конечно же, их режиссер, Уэйкфилд Пул, как и Холстед, жаждал кроссовера. Фильм, в главной роли с Кейси Донована, похожим на Роберта Редфорда,

1 Ср. Йонас Мекас о «Пламенеющих созданиях»: «И все-таки, оглядываясь сейчас на «Пламенеющие создания», с учетом общего развития, он остается уникальным и классическим шедевром своего жанра, что проистекает от удивительной и неповторимой динамики, и кажется, что в нем сказано все, что только можно было сказать на эту тему, и никто не смог больше ничего добавить к этому». То же самое можно сказать и о «Рождестве на Земле» Барбары Рубин, и о «Песне любви» Жене, и о «Восходе Скорпиона» Энгера – они просто неповторимы, и они исследуют свои миры настолько глубоко и полностью, что больше нечего сказать на эту тему» (цит. по Jones, p. 117).

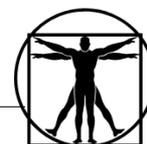
2 Есть богатая статистика по первому пункту, см., к примеру, Варгас-Купер.



рассказывает о сексуальных встречах с тремя разными мужчинами в трех разных местах на Файер Айленд: на пляже, у бассейна и внутри изысканного пляжного домика. По словам Синди Паттон, предполагалось, что у Донована больше всего шансов добиться успеха у публики в подобном кроссвере (р. 67). И хотя Донован был известен своей работой моделью и в кино, в конце концов, он стал высокооплачиваемым эскортом в Европе. Для Пула фильм, возможно, воплотил еще одну мечту начала 1970-х: пересечение границ не только мейнстрима и порно, но и гомо- и гетеросексуальных отношений¹. В «Секс-гараже» (Sexgarage) Холстеда есть сцена гетеросексуального секса, как и в более поздних фильмах Пула. Кроме того, Пул всегда называл геев в фильме «Парни в песке» «утонченными», а не «раскрепощенными» (цит. по Patton, р. 69). Для Паттона "Парни в песке" были попыткой смоделировать "jet set"², созданный в буквальном смысле слова доступностью путешествий реактивных на самолетах и «распутными» бисексуалами, которые считали себя выше общепринятой морали (69)³. Пул попытался создать свою собственную версию авангарда, возможно, более коммерческую, чем версия Уорхола, что-то, что могло бы зацепить его друзей-художников и дизайнеров (Patton, р. 71). Файер Айленд в его фильме изображен довольно элитарным местом, сексуальные контакты жутко изолированы и основаны на фантазиях. Здесь почти нет ощущения гей-сообщества, идентичности, находящейся вне мест, которые, кажется, взывают к актерам с помощью своего рода анимизма.

В то время как Пула можно критиковать за своего рода классовую конструкцию, в действительности он представлял BDSM аспекты мейнстримной гей-культуры, как, например, в сцене с Донованом, выходящим из воды с С-кольцом. Аналогичным образом, Пул оставляет последнюю и самую сложную сцену на межрасовое свидание, в котором Донован занимается сексом с афро-американским актером Томми Муром, играющий работника коммунальной службы, которого

- 1 Последний был снят в резиденции Нан Стийбейн Шульц (Nan Stibane Schultz) в 1964 году, спроектированной Горацием Гиффордом. См. Роулинс. Напоминающий творения архитекторов Поля Рудольфа, Марселя Брейера и Луи Кана, этот дом из сучковатой сосны был выполнен в стиле модерн. Дом на дереве. Окна. Соблазнительная архитектура, словно гей-плейбой.
- 2 Jet set – «золотая молодежь», тусовщики, имевшие достаточно средств, чтобы путешествовать по миру на реактивных самолетах, посещая различные культурные мероприятия. Термин был введен американским журналистом русского происхождения Игорем Кассини в 50-х гг. (прим. редактора)
- 3 Во многом его жизнь переключается с незавершенными «Услышанными молитвами» (1987) Трумена Капоте, где главным героем является бисексуал-свингер, который вращается не только в кругу гей-полусвета, но и среди ультра-богатых европейцев. Паттон называет «В роли самого себя – Лос-Анджелес» «кинематографическим романом с ключом» (р. 79). Подробнее об «Услышанных молитвах» см. мою дискуссию в четвертой главе «The aesthetics of self-invention»



Донован приглашает в дом. Как рассказывает Пул в режиссерской версии фильма, Донован и Мур когда-то были любовниками, поэтому Пул специально выбрал Мура для этой сцены, верно предположив, что этим двум актерам будет комфортнее друг с другом, особенно в серии сцен, которые предполагают значительную долю фантазий со стороны персонажа Донована, представляющего себе секс с персонажем Мура до того, как Мур фактически подходит к двери.

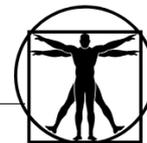
Хотя можно сказать, что эти сцены закручены вокруг фантазий Донована о Муре, потому что тот черный, вместе с тем сцены между ними наделены значительной интимной близостью, которую не найдешь в других сексуальных сценах фильма. По ходу фильма секс переходит от одной формы к другой – обычного (на пляже) к атлетическому (у бассейна), и к изысканному, но в то же время эмоциональному (в доме). В каждом случае очевидно, что Пул продумал хореографию, и фильм однозначно креативен и проработан в своих сексуальных сценах, но самыми яркими являются сцены между Донованом и Муром. Если Холстед показал Лос-Анджелес как гей-рай на Западном побережье, то Пул годом ранее разместил эту нирвану на противоположном побережье. Оба были привязаны к месту, и хотя Холстед, возможно, отдавал дань уважения Пулу, Пул определенно пародировал *The Boys in the Band* (1968; фильм, 1970), поместивший гей-пробуждение в городскую обстановку, при которой экономические возможности крупного города обеспечивали независимость и анонимность, необходимые для каминг-аута. Фильм и пьеса видели в качестве цены этой свободы определенную долю неизбежной ненависти к себе. Пул и Холстед вины не чувствовали, но жаждали художественного смешения высокой и низкой культуры, а также размытия границ гетеро- и гомосексуальной культур. В обоих случаях они опережали свое время, и по этой причине могли видеть дальше своих коллег-натуралов, снимавших фильмы в 1970-х гг., пытаясь привнести порно в культуру мейнстрима.

Список литературы

- Aydemir, M. (2007). *Images of Bliss: Ejaculation, Masculinity, Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bachmann, G. (2012). Pasolini in Persia: The Shooting of 1,001 Nights. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 55–61). The Criterion Collection.
- Badiou, A. (2010). *Infinite Thought: Truth and the Return to Philosophy* (O. Feltham & O. Clemens, Eds.). New York: Continuum.
- Bazin, A. (1971). *What Is Cinema?* (H. Gray, Trans.). Berkeley: University of California Press.



- Bergman, I. (1960). *The Virgin Spring*. Janus Films.
- Bertolucci, B. (1972). *Last Tango in Paris*. United Artists.
- Blom, I. (2009). Carnal Knowledge: On “Whatever Happened to Sex in Scandinavia?” *Artforum*, 47(7), 111–112.
- Burroughs, W. S. (1971). *The Wild Boys: A Book of the Dead*. New York: Grove Press.
- Capote, T. (2012). *Answered Prayers*. New York: Vintage International.
- Church, D. (2018). *Disposable Passions: Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema*. New York: Bloomsbury.
- Cruz, A. (2016). *The Color of Kink: Back Women, BDSM, and Pornography*. New York: New York University Press.
- Damiano, G. (1972). *Deep Throat*. Bryanston Distributing.
- Damiano, G. (1973). *The Devil in Miss Jones*. VCX Ltd. and MB Productions.
- Fosse, B. (1972). *Cabaret*. Allied Artists.
- Foucault, M. (1973). *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- Friedkin, W. (1970). *The Boys in the Band*. National General Pictures.
- Friedkin, William. (1980). *Cruising*. United Artists.
- Genet, J. (1950). *Un chant d’amour*. Connoisseur Video.
- Haberski, Jr., & Raymond, J. (2014). Critics and the Sex Scene. In E. Schaefer (Ed.), *Sex Scene: Media and the Sexual Revolution* (pp. 383–406). Durham: Duke University Press.
- Halsted, F. (1972a). *LA Plays Itself*.
- Halsted, F. (1972b). *Sex Garage*.
- Halsted, F. (1975). *Sextool*.
- Halsted, F. (1980). *Pieces of Eight*.
- Hamilton, G. (1971). *Diamonds Are Forever*. United Artists.
- Huxley, A. (1932). *Brave New World*. London: Chatto and Windus.
- Jones, W. E. (2011). *Halsted Plays Himself*. Los Angeles: Semiotext(e).
- Jorgensen, D. (2015). Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination by Tom Moylan (review). *Utopian Studies*, 26(2), 419–421.
- Kubrick, S. (1971). *A Clockwork Orange*. Warner Bros.
- Kubrick, S. (1999). *Eyes Wide Shut*. Warner Bros.
- Larsson, M. (2017). *The Swedish Porn Scene: Exhibition Contexts, 8mm Pornography and the Sex Film*. Chicago: Intellect.
- MacCabe, C. (2012a). Brave Old World. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 49–53). The Criterion Collection.
- MacCabe, C. (2012b). The Past Is Present. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 19–25). The Criterion Collection.
- Mapplethorpe, R. (1986). *Black Book*. New York: St. Martin’s Press.
- Metzger, R. (1976). *The Opening of Misty Beethoven*. Catalyst Productions, Joy Near Pictures, and VCA Pictures.



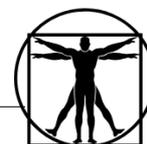
- Metzger, R. (1977). *Barbara Broadcast*. Audubon Films, VCA Pictures, and Distribpix.
- Meyer, R. (1965). *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* RM Films International.
- Mitchell, A., & Mitchell, J. (1972). *Behind the Green Door*. Mitchell Brothers Film Group.
- Moylan, T. (2014). *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (R. Baccolini, Ed.). New York: Peter Lang.
- Oshima, N. (1976). *In the Realm of the Senses*. Argos Films: Argos Films.
- Parker, A. (1978). *Midnight Express*. Columbia Pictures.
- Pasolini, P. P. (1964). *The Gospel According to St. Matthew*. Titanus Distribuzione.
- Pasolini, P. P. (1971). *The Decameron*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1972). *The Canterbury Tales*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1974). *Arabian Nights*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1975). *Salò*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (2012a). Booklet. "Trilogy of Life Rejected." In P. P. Pasolini, *Trilogy of Life* (pp. 9–15). The Criterion Collection.
- Pasolini, P. P. (2012b). Decamerotic. In Booklet. *Trilogy of Life. By Pier Paolo Pasolini* (pp. 27–29). The Criterion Collection.
- Patton, C. (2014). *LA Plays Itself/Boys in the Sand*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Penn, A. (1967). *Bonnie and Clyde*. Warner Bros.-Seven Arts.
- Poole, W. (1971). *Boys in the Sand*. Poolemar.
- Pryor, B. (2015). *X-Rated: The Greatest Adult Movies of All Time*. Showtime.
- Raphael, F. (1999). *Eyes Wide Open: A Memoir of Stanley Kubrick*. New York: Ballantine.
- Rubin, B. (1963). *Christmas on Earth*.
- Schlesinger, J. (1969). *Midnight Cowboy*. United Artists.
- Schwabsky, B. (2008). Daring Intransigence. *The Nation*, 28–34.
- Sjöman, V. (1967). *I Am Curious (Yellow)*. Grove Press.
- Sjöman, V. (1968). *I Am Curious (Blue)*. Grove Press.
- Smith, J. (1963). *Flaming Creatures*.
- Soussloff, C. M. (2017). *Foucault on Painting*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vargas-Cooper, N. (2011, January 18). Hard Core: The New World of Porn Is Revealing Eternal Truths about Men and Women. Retrieved from The Atlantic January/February 2011 website: <http://www.theatlantic.com/magazine/print/2011/01/hard-core/8327/>.
- Waldrep, Sh. (2004). *The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Waldrep, Sh. (2013). *The Dissolution of Place: Architecture, Identity, and the Body*. Farnham: Ashgate.
- Waldrep, Sh. (2015). *Future Nostalgia: Performing David Bowie*. New York: Bloomsbury.
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible."* Berkeley: University of California Press.



Williams, L. (2004). Skin Flicks on the Racial Border: Pornography, Exploitation, and Interracial Lust. In L. Williams (Ed.), *Porn Studies* (pp. 271–308). Durham: Duke University Press.

References

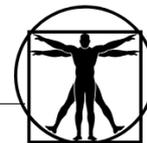
- Aydemir, M. (2007). *Images of Bliss: Ejaculation, Masculinity, Meaning*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bachmann, G. (2012). Pasolini in Persia: The Shooting of 1,001 Nights. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 55–61). The Criterion Collection.
- Badiou, A. (2010). *Infinite Thought: Truth and the Return to Philosophy* (O. Feltham & O. Clemens, Eds.). New York: Continuum.
- Bazin, A. (1971). *What Is Cinema?* (H. Gray, Trans.). Berkeley: University of California Press.
- Bergman, I. (1960). *The Virgin Spring*. Janus Films.
- Bertolucci, B. (1972). *Last Tango in Paris*. United Artists.
- Blom, I. (2009). Carnal Knowledge: On “Whatever Happened to Sex in Scandinavia?” *Artforum*, 47(7), 111–112.
- Burroughs, W. S. (1971). *The Wild Boys: A Book of the Dead*. New York: Grove Press.
- Capote, T. (2012). *Answered Prayers*. New York: Vintage International.
- Church, D. (2018). *Disposable Passions: Vintage Pornography and the Material Legacies of Adult Cinema*. New York: Bloomsbury.
- Cruz, A. (2016). *The Color of Kink: Back Women, BDSM, and Pornography*. New York: New York University Press.
- Damiano, G. (1972). *Deep Throat*. Bryanston Distributing.
- Damiano, G. (1973). *The Devil in Miss Jones*. VCX Ltd. and MB Productions.
- Fosse, B. (1972). *Cabaret*. Allied Artists.
- Foucault, M. (1973). *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*. New York: Vintage Books.
- Friedkin, W. (1970). *The Boys in the Band*. National General Pictures.
- Friedkin, William. (1980). *Cruising*. United Artists.
- Genet, J. (1950). *Un chant d’amour*. Connoisseur Video.
- Haberski, Jr., & Raymond, J. (2014). Critics and the Sex Scene. In E. Schaefer (Ed.), *Sex Scene: Media and the Sexual Revolution* (pp. 383–406). Durham: Duke University Press.
- Halsted, F. (1972a). *LA Plays Itself*.
- Halsted, F. (1972b). *Sex Garage*.
- Halsted, F. (1975). *Sextool*.
- Halsted, F. (1980). *Pieces of Eight*.
- Hamilton, G. (1971). *Diamonds Are Forever*. United Artists.
- Huxley, A. (1932). *Brave New World*. London: Chatto and Windus.
- Jones, W. E. (2011). *Halsted Plays Himself*. Los Angeles: Semiotext(e).



- Jorgensen, D. (2015). Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination by Tom Moylan (review). *Utopian Studies*, 26(2), 419–421.
- Kubrick, S. (1971). *A Clockwork Orange*. Warner Bros.
- Kubrick, S. (1999). *Eyes Wide Shut*. Warner Bros.
- Larsson, M. (2017). *The Swedish Porn Scene: Exhibition Contexts, 8mm Pornography and the Sex Film*. Chicago: Intellect.
- MacCabe, C. (2012a). Brave Old World. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 49–53). The Criterion Collection.
- MacCabe, C. (2012b). The Past Is Present. In P. P. Pasolini, *Booklet. Trilogy of Life* (pp. 19–25). The Criterion Collection.
- Mapplethorpe, R. (1986). *Black Book*. New York: St. Martin's Press.
- Metzger, R. (1976). *The Opening of Misty Beethoven*. Catalyst Productions, Joy Near Pictures, and VCA Pictures.
- Metzger, R. (1977). *Barbara Broadcast*. Audubon Films, VCA Pictures, and Distribpix.
- Meyer, R. (1965). *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* RM Films International.
- Mitchell, A., & Mitchell, J. (1972). *Behind the Green Door*. Mitchell Brothers Film Group.
- Moylan, T. (2014). *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* (R. Baccolini, Ed.). New York: Peter Lang.
- Oshima, N. (1976). *In the Realm of the Senses*. Argos Films: Argos Films.
- Parker, A. (1978). *Midnight Express*. Columbia Pictures.
- Pasolini, P. P. (1964). *The Gospel According to St. Matthew*. Titanus Distribuzione.
- Pasolini, P. P. (1971). *The Decameron*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1972). *The Canterbury Tales*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1974). *Arabian Nights*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (1975). *Salò*. United Artists.
- Pasolini, P. P. (2012a). Booklet. “Trilogy of Life Rejected.” In P. P. Pasolini, *Trilogy of Life* (pp. 9–15). The Criterion Collection.
- Pasolini, P. P. (2012b). Decamerotic. In *Booklet. Trilogy of Life. By Pier Paolo Pasolini* (pp. 27–29). The Criterion Collection.
- Patton, C. (2014). *LA Plays Itself/Boys in the Sand*. Vancouver: Arsenal Pulp Press.
- Penn, A. (1967). *Bonnie and Clyde*. Warner Bros.-Seven Arts.
- Poole, W. (1971). *Boys in the Sand*. Poolemar.
- Pryor, B. (2015). *X-Rated: The Greatest Adult Movies of All Time*. Showtime.
- Raphael, F. (1999). *Eyes Wide Open: A Memoir of Stanley Kubrick*. New York: Ballantine.
- Rubin, B. (1963). *Christmas on Earth*.
- Schlesinger, J. (1969). *Midnight Cowboy*. United Artists.
- Schwabsky, B. (2008). Daring Intransigence. *The Nation*, 28–34.
- Sjöman, V. (1967). *I Am Curious (Yellow)*. Grove Press.
- Sjöman, V. (1968). *I Am Curious (Blue)*. Grove Press.
- Smith, J. (1963). *Flaming Creatures*.



- Soussloff, C. M. (2017). *Foucault on Painting*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Vargas-Cooper, N. (2011, January 18). Hard Core: The New World of Porn Is Revealing Eternal Truths about Men and Women. Retrieved from The Atlantic January/February 2011 website: <http://www.theatlantic.com/magazine/print/2011/01/hard-core/8327/>.
- Waldrep, Sh. (2004). *The Aesthetics of Self-Invention: Oscar Wilde to David Bowie*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Waldrep, Sh. (2013). *The Dissolution of Place: Architecture, Identity, and the Body*. Farnham: Ashgate.
- Waldrep, Sh. (2015). *Future Nostalgia: Performing David Bowie*. New York: Bloomsbury.
- Williams, L. (1989). *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible."* Berkeley: University of California Press.
- Williams, L. (2004). Skin Flicks on the Racial Border: Pornography, Exploitation, and Interracial Lust. In L. Williams (Ed.), *Porn Studies* (pp. 271–308). Durham: Duke University Press.



THE HAND OF LAW AND THE BODY OF FAMILY. FAMILY, FEAR AND THE COURT OF LAW IN QING CHINA

Asia Alyevna Sarakaeva

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

Abstract

The article, through the lens of crimes and court cases, explores the complex relationship between the individual, family and state in China in the XVII-XIX centuries. The research is based on archival court cases and fiction literature of traditional China. The author examines crimes committed within the family, analyses the testimony of criminals and witnesses, as well as sentences and government decrees; compares the real transcripts of court hearings with the depiction of family conflicts, investigations and trials in adventure novels and short stories by Chinese writers. As a result, the author comes to a number of conclusions, in particular, that the Qing government gradually shifted the emphasis from the value of filial piety and generational hierarchy to the special importance of marriage relations; while in public mindset, on the contrary, the inertia of Confucianism and the desire to protect the integrity and autonomy of the family body from interference by state power were extremely strong. Speaking about the reaction of the Chinese family to the crime that occurred within its ranks, the author identifies several typical ways of responding, with the choice of method being often determined by the gender of the conflicting parties.

Keywords

China; Qing dynasty; collective body of the family; crime; court of law; Confucian morality; generational hierarchy; gender; social causes of crime



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



РУКА ЗАКОНА И ТЕЛО СЕМЕЙНОГО КОЛЛЕКТИВА. СЕМЬЯ, СТРАХ И СУД В ЦИНСКОМ КИТАЕ

Саракаева Ася Алиевна

Хайнаньский университет. Хайкоу, КНР. Email: asia-lin[at]mail.ru

Аннотация

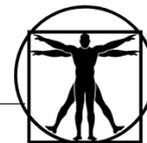
В статье через призму преступлений и судебных дел рассматриваются сложные взаимоотношения между индивидом, семьей и государством в Китае XVII-XIX вв.. Объектом изучения послужили архивные судебные дела и художественная литература традиционного Китая. Автор исследует преступления, совершенные в рамках семьи, анализирует показания преступников и свидетелей, а также приговоры и правительственные указы; сравнивает реальные протоколы судебных слушаний с изображением семейных конфликтов, следствия и суда в приключенческих романах и новеллах китайских писателей. В результате автор приходит к ряду выводов, в частности, о том, что цинское правительство постепенно смещало акцент с ценности сыновней почтительности и поколенческой иерархии в сторону особой значимости брачных отношений, в общественном же сознании, напротив, была чрезвычайно сильна инерция конфуцианства и стремление оградить целостность и автономию семейного организма от вмешательства государственной власти. Говоря же о реакции китайской семьи на произошедшее в ее рядах преступление, автор выделяет несколько типичных способов реагирования, где выбор способа зачистую определяется гендерной принадлежностью участников конфликта.

Ключевые слова

Китай; династия Цин; тело семейного коллектива; преступление; суд; конфуцианская мораль; поколенческая иерархия; гендер; социальные причины преступности



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



СЕМЬЯ, ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ В ТРАДИЦИОННОМ КИТАЕ. ВВЕДЕНИЕ

Трудно переоценить значение семьи в эмоциональном и интеллектуальном мире традиционного Китая. Семья занимала особое место в конфуцианской идеологии: из так называемых «пяти человеческих отношений», регулировавших нравственные обязательства индивида перед обществом, три были отношениями родства – а именно, отношения отца и сына, старшего и младшего братьев, мужа и жены. Сыновняя почтительность называлась первейшей добродетелью человека, супружеская верность была краеугольным камнем женской добродетели. Гармония в семье считалась основой и истоком социального и политического порядка (Li & Wang, 2014, pp. 195-205). На практическом уровне семья оказывала человеку психологическую, экономическую, если надо – то и физическую поддержку.

Но помимо экономической и социальной защиты, которую предоставляла каждому китайцу его семья, она же иногда выступала и ареной тайных или явных конфликтов. Иногда эти конфликты обострялись до такой степени, что в урегулирование их последствий вынуждено было вмешиваться государство. И такое вмешательство государства, судебные разбирательства, вопросы, задаваемые чиновниками, оправдания подсудимых, наложенные наказания и мотивировки приговоров позволяют с неожиданного ракурса посмотреть как на семью, так и на государство традиционного Китая, увидеть их подлинные, не декларативные проблемы и ценности, оценить их внутренний конфликтный потенциал.

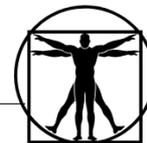
В настоящей статье мы рассмотрим ряд преступлений, виновниками которых были близкие родственники жертв. Все эти дела относятся ко времени правления последней династии имперского Китая – маньчжурской династии Цин, подавляющее большинство случаев приходится на период от 1662 до 1820 гг. Такой выбор исторического периода обусловлен источниковой базой, поскольку в архивах КНР не сохранились материалы более ранних судебных дел. Тем не менее, у нас есть возможность с определенной осторожностью экстраполировать полученные сведения и на более ранний период, опираясь на художественную литературу старого Китая, в которой весьма широко представлены темы преступления и наказания, освещены способы поиска преступника и доказательства его вины. Разумеется, в процессе художественного осмысления реальность семейного конфликта и судебного процесса не могла не подвергнуться некоторой трансформации, проходя



через призму авторского замысла и менталитета современного автору общества, но и подобные трансформации, сами по себе, могут служить интересным материалом для анализа. Как автор и его современники понимали семью, что, по их мнению, угрожало ее гармоничному существованию, кто был виновником конфликта? Какие типы преступлений попадали в фокус внимания новеллистов, а какие игнорировались? Как автор и его аудитория расценивали судебный процесс, что, в изложении писателей, мотивировало всех участников этого процесса? В рамках настоящей статьи мы постараемся ответить на эти вопросы, сравнивая подлинные судебные протоколы и их беллетризованное отражение в литературе.

Но прежде, чем приступить к этому анализу, следует кратко описать систему судопроизводства, с небольшими изменениями существовавшую в Китае на протяжении всего имперского периода, со II в. до н.э. до начала XX в. Понятие «закон» (律 lǜ или 法 fǎ) является одним из центральных для политической и административной мысли традиционного Китая, причем под законом всегда понимался именно и только уголовный закон; с древних времен предпринимались многочисленные попытки кодифицировать наложение наказаний, предусмотрев все возможные нарушения общественных и этических норм (Ames, 1994, p. 109).

Несмотря на это, на всем протяжении китайской истории судебные инстанции так никогда и не конституировались в отдельную ветвь государственного управления; проведение расследований, арест подозреваемых и судебное разбирательство были частью обязанностей муниципальных чиновников уровня начальников уездов или правителей областей. Задача этих чиновников осложнялась тем, что для занятия должности они должны были пройти через систему государственных экзаменов, которая, за исключением династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г.), не требовала от соискателей знания законов, вместо того они должны были продемонстрировать глубокое владение классическими конфуцианскими трактатами и умение писать стихи или сочинения заданного образца. Чтобы помочь неопытным администраторам сориентироваться в пространных кодексах и следственных процедурах, в Цинское время (1644-1911 гг.), а возможно, и ранее, в судах появились секретари по юридическим вопросам – так называемые «знатоки наказаний» или «судебные друзья», экзаменов не сдававшие, зато начитанные в законах. Для производства обысков и арестов при ямынях (управлениях местных правителей) служили отряды стражи во главе с несколькими офицерами.



В целом, процедура следствия и суда выглядела следующим образом: пострадавший – или любой человек, желающий сообщить о преступлении – приходил к ямыню и начинал стучать в специально установленный перед воротами барабан, на звуки барабана стража отворяла ворота, жалобщик, встретившись с чиновником, преклонял колени и излагал свое дело. Начальник уезда командировал стражников, чтобы доставить в суд подозреваемых и свидетелей, если же речь шла об убийстве, то труп сперва осматривал коронер – медик, состоящий на службе в ямыне, затем начальник должен был лично убедиться в соответствии медицинского заключения повреждениям на теле жертвы. Помимо прочего, труп изучали на предмет применения одного или двух наиболее распространенных ядов, чаще всего – мышьяка (Hegel, 2009, pp. 11-13). Затем чиновник проводил серию допросов, которые тщательно протоколировались. При необходимости применялась пытка, как правило – битье тяжелой или легкой бамбуковой палкой, изредка – сдавливание пальцев связкой бамбуковых дощечек. Если заседание суда было нужно прервать до обнаружения новой информации или поимки нового подозреваемого, то все причастные к делу, причем не только подсудимые, но и свидетели, могли быть заключены в тюрьму вплоть до следующего заседания, чтобы предотвратить побег или неявки. Все слушания могли быть только открытыми, на них допускались все желающие, что призвано было предотвратить произвол со стороны чиновников.

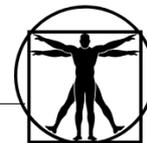
После установления виновности и получения признательных показаний, без которых дело не могло быть закрыто, выносился приговор. В раннеимперский период наказанием за преступление мог быть каторжный труд, тот или иной вид членовредительства (татуирование лица, отрубание носа, стоп ног, кастрация) или смертная казнь через отрубание головы, разрубание туловища напополам или четвертование. Членовредительство было отменено как вид наказания довольно рано, примерно с 167 г., а с VI в. исчезает разрубание напополам и появляется удушение. Кроме того, иногда позволялась замена казни или каторги штрафом. При династиях Цинь и Хань местный чиновник имел право не только приговаривать к смерти, но и приводить приговор в исполнение без согласования с вышестоящим начальством (Twitchett & Fairbank, 2008, pp. 532-533). В точности неизвестно, когда этот порядок изменился, но, по крайней мере, во второй половине поздней имперского периода, в XVII-XIX вв, к которым относится наш основной материал, приговор должен был пройти массу согласований, включая столичную Палату наказаний и лично императора, перед тем, как он мог быть осуществлен. Самым распространенным наказанием



в это время становится порка тяжелой палкой, изгнание из родных краев, а случае тяжких преступлений – удушение или обезглавливание, которое могло быть совершено немедленно по получении императорского разрешения, или осенью, следующей после такого разрешения. И, наконец самым чудовищным преступлением считалось убийство нижестоящим членом статусной пары вышестоящего (убийство или покушение на убийство государя или члена императорской семьи, убийство отца сыном или дочерью, мужа – женой, свекров – невесткой), за это предусматривалась мучительная и медленная казнь, при которой виновному срезали мясо с костей по кусочку.

Довольно сложным для цинских властей был вопрос о пределах юридических полномочий семейно-клановых коллективов. С одной стороны, правительство выступало за поддержание патриархальных отношений, за всемерное сохранение иерархий в обществе, а значит, – и в семье. В Китае с древнейших времен само понятие «государство» формулировалось как 国家 (guojia), в буквальном переводе – «государство-семья». В таком государстве, организованном и воспринимаемом своими членами как огромная семья, полнотой власти обладал патриарх-император, делегировавший свои полномочия своим сыновьям-чиновникам, и они от его имени осуществляли заботливое управление детьми-народом, недаром в ранних текстах понятие «простой народ» выражалось с помощью метонимического оборота 子弟 (zidi) – «сыновья и младшие братья». Поэтому император и правительство не могли себе позволить подрывать авторитет патриархов, на котором, косвенным образом, держался и их собственный авторитет.

С другой стороны, столь же естественным было и недоверие бюрократического аппарата к клановому самоуправлению, находившемуся вне непосредственного контроля государства, и не желающему руководствоваться писанными законами. Так, в 1726 г. император Юнчжэн предпринял попытку инкорпорировать поколенческие структуры семейного управления в административный аппарат на правах его низового звена: государство объявило о формальном признании статуса «главы клана» 族长 (zuzhang), и возложило на него обязанности профилактировать преступления в клане. А в 1727 г. отдельным указом император конкретизировал дозволенные семейным организациям методы воздействия на рецидивистов: «...в отношении порочных преступников, которые уже понесли наказание от чиновников, но так и не раскаялись, и оттого стали ненавистны всему клану, членам клана полагается, уведомив о том чиновников, изгонять их (преступников – А.С.) в дальние области, чтобы избежать опасности, угрожающей всей семье. Или же, если преступник получает наказание в соответствии



с семейными правилами, и это приводит к его смерти, то (главы клана, ответственные за это – А.С.) будут избавлены от казни» (Theiss, 2004, р. 68-69). Но уже следующий император, Цяньлун, отнял у глав кланов право наказывать, допрашивать и изгонять своих провинившихся родственников, оставив за ними лишь полномочия задерживать преступников до распоряжения местного начальства. Ряд уточняющих указов установил меру ответственности глав семейств за неудачную попытку медиации, отныне, если старейшины клана пытались своими силами разрешить противоречия между родственниками вместо того, чтобы немедленно обратиться в ямынь, и это приводило, в конечном итоге, к насилию или самоубийству какой-либо из сторон конфликта, то старейшины должны были получить наказание вплоть до 80 ударов тяжелой палкой (Theiss, 2004, pp. 69-71).

Таким образом, контекст тех судебных дел, о которых мы собираемся говорить, был глубоко противоречив, он, с одной стороны, основывался на необычайно долгой преемственности самой модели государственного управления, на стабильном правосознании китайского народа, на почти полном консенсусе по вопросам закона и морали, с другой стороны, в нем подспудно присутствовал неустрашимый конфликт бюрократии и родового самоуправления. В Китае есть пословица, эквивалентная латинскому “*Dura lex, sed lex*” («Закон суров, но это закон»), в буквальном переводе она гласит: «У государства есть законы, у семьи есть правила». Но что же делать, если государственные законы входят в противоречие с семейными правилами?

БЫТОВЫЕ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

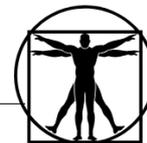
Разумеется, значительная часть дошедших до нас дел – бытовые преступления: непреднамеренные убийства в результате стихийно вспыхнувшей ссоры, но и они могут предоставить немало интересных сведений. Так, в 1728 г. в Хунани в двух соседних деревнях проживали два брата, Хун Куньвэй и Хун Яочжан, младший из них, Яочжан, собрал кучу навоза для удобрения своих полей и обещал оставить несколько ведер для брата. Однако, когда пришло время вносить удобрения, оказалось, что этой кучи едва достаточно на его собственное поле, так что для брата ничего не осталось. Вскоре после этого братья случайно встретились на дорожке между полями, и Куньвэй начал ругать брата за невыполненное обещание, и понемногу так разошелся, что скинул груз, который он нес на коромысле, и принялся этим коромыслом бить Яочжана. Тот не хотел вступать в драку и кинулся убежать, но, к несчастью, добежал до канавки, через которую не смог перепрыг-



нуть, и вынужден был повернуться и защищаться. Он отобрал у старшего брата коромысло и нанес этим коромыслом всего один удар по правому виску, и Куньвэй упал. Тем временем, к ним уже бежали их племянники Хун Шицзе и Хун Вэньтао, чтобы разнять дерущихся. Они подняли пострадавшего с земли и отвели в свой дом, но через четыре дня он умер (Hegel, 2009, pp. 128-133).

При всей простоте дела, несмотря на наличие двух свидетелей, судебный инспектор провел следствие со всей возможной тщательностью, допросив даже сына покойного, который точно не был на месте преступления, и внес в протокол его показания: «Я еще слишком молод и не знаю, как нужно говорить. Моя мама уже дала показания о том, как отец был забит до смерти» (Hegel, 2009, p. 130). Инспектор несколько раз переспрашивал у разных членов судящейся семьи о том, кому принадлежала навозная куча – лично Хун Яочжану или все-таки обоим братьям совместно, вероятно, с его точки зрения, факт расходования всего навоза из совместной кучи усугублял бы вину убийцы. Яочжан не отрицал своей вины, признавал, что он достоин смерти, и был приговорен к татуировке и отрублению головы за убийство старшего родственника. Но непосредственно на месте судебный инспектор не смог решить вопроса о необходимости наказать племянников жертвы и убийцы, Шицзе и Вэньтао; их не подозревали в соучастии, но вменяли им в вину то, что они не предотвратили разыгравшуюся на их глазах трагедию. Приговор убийце был утвержден в столичной Палате наказаний, и только там было принято решение об освобождении племянников от ответственности (Hegel, 2009, p. 133).

При почти аналогичных обстоятельствах преступления, приговор был существенно иным в деле об убийстве Ли Второго его младшим братом в Фэнтяне в 1738г. Согласно показаниям самого виновника и жены убитого, братья Ли незадолго до происшествия разделили свое имущество и стали вести отдельные хозяйства, но еще не поделили две меры (примерно 20 литров) бобов, которые пока хранились в доме младшего. Однажды Ли Третий пришел к брату в гости и стал вместе с ним выпивать, разговор дошел и до бобов, и старший брат упомянул, что хочет забрать свою долю. Ли Третий объяснил, что их общая мать, проживавшая с ним, продала эти бобы и на вырученные деньги купила ткань. Объяснение, тем не менее, не удовлетворило Ли Второго, и началась драка. Жена убитого в это время вышла из дома, поэтому детали драки известны только по показаниям убийцы. От утверждал, что брат повалил его на кан и стал бить, он решил припугнуть брата и заставить его отступить, и потому дотянулся до маленького ножа, который



Ли Второй носил на поясе, и случайно ткнул его в бедро. На следующий день старший брат умер, а младший был арестован.

Он был подвергнут пытке, но и под пыткой продолжал утверждать, что не имел намерения убивать. Судья поверил его показаниям, и потому классифицировал произошедшее не как убийство младшим старшего, но как ранение, причиненное младшим братом старшему и повлекшее его смерть, но и этот состав преступления должен был привести Ли Третьего к немедленному отрублению головы. Но в то самое время, когда чиновник Палаты наказаний уже писал рапорт с рекомендацией обезглавить Ли Третьего, в ямынь с прошением явилась мать братьев Ли. Она заявила, что она вдова, ей 72 года, и других детей, кроме Второго и Третьего, у нее нет, теперь старший сын погиб, если же казнят и младшего, то «...мне не у кого будет искать поддержки, и некому будет меня похоронить. Это будет очень прискорбно. Ни одной капли нашей крови мои сыновья не передали (потомкам – А.С.). Если оба мои сына умрут, то жертвоприношение предкам моего мужа с этого времени полностью прервется» (Hegel, 2009, p. 125).

Это прошение сразу поменяло перспективу. Палата наказаний, впрочем, поручила чиновнику в Фэнтяне выяснить, насколько правдивы факты, изложенные в прошении. Ответ гласил, что матери братьев Ли, урожденной Ван, всего 61 год, у нее, в самом деле, нет других сыновей, зато у Второго Ли есть три сына, старшему из которых уже 15, и у Третьего Ли есть трехлетний сын. Тем не менее, автор доклада на высочайшее имя рекомендовал смягчение наказания до трех месяцев ношения канги и 40 ударов тяжелой палкой, с тем чтобы убийца мог продолжить заботиться о своей матери и приносить жертвы отцу и его предкам. Чем закончилось это дело, и удалось ли Ли Третьему сохранить жизнь, неизвестно, поскольку император Цяньлун не принял окончательного решения, передав, вместо того, дело на пересмотр Трем палатам (своего рода высшей апелляционной инстанции империи Цин) (Hegel, 2009, p. 127).

В этом деле замечательно, как нормы конфуцианской морали вступают между собой в конфликт. С одной стороны, посягательство младшего на старшего понималось как угроза всему общественному порядку, с другой – требование сыновней почтительности было столь императивным, столь довлеющим даже над законом и центральным правительством, что оно перевесило тот факт, что подательница прошения, госпожа Ван, как минимум дважды солгала – завышая свой возраст и отрицая наличие внуков, которые вполне могли бы сами приносить жертвы своему деду.

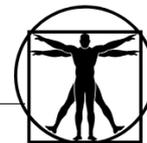


В мае 1794 года в провинции Чжили (нынешний Хэбэй) мелкому помещику по имени Го Тинъи сказали, что его племянница, вышедшая замуж менее двух месяцев назад, неожиданно повесилась в доме мужа. Дядя взял с собой местного старосту и поспешил в дом семьи Цзо, где и увидел тело своей племянницы, недавно вынуженное из петли. Однако он сразу разглядел, что на ее груди и шее есть раны, и потому не поверил в ее самоубийство. Го Тинъи и свекр покойницы, Цзо Юаньжан, надели с вопросами на мужа молодой госпожи Го, Цзо Цинсюаня, и тот признался, что случайно зарезал свою жену, запаниковал и решил замаскировать ее смерть под самоубийство.

Будучи арестованным, он подробно рассказал на допросе, что у них с женой были «гармоничные отношения», они хорошо ладили вплоть до последней ночи, когда, ложась спать, госпожа Го сказала ему, что хотела бы на следующий день отправиться погостить у своего дяди. Он не согласился, мотивируя это тем, что они оба всего несколько дней назад вернулись домой от Го Тинъи, и незачем идти туда вновь. Жена заупрямилась, они поссорились, и ночью она отказала ему в супружеской близости. Наутро он был зол, сидел на кане, прочищая ножом засорившуюся курительную трубку, и искал повода придраться к жене, и поэтому стал выговаривать ей за одежду, разбросанную по кану, и даже ударил ее трубкой по спине. Затем, как он утверждает, неожиданно для него, она развернулась и стала бить его в ответ, он не успел убрать руку с ножом, и нож попал ей в сердце.

Начальник уезда, судя по протоколу, не выразил недоверия к такой несчастной случайности, зато буквально каждого, опрошенного по делу, – а в бумагах сохранились показания пятерых человек – он спрашивал, каковы были отношения между молодыми супругами, и все в один голос отвечали, что отношения были вполне «гармоничными». Цзо Цинсюаня приговорили к удушению осенью (Hegel, 2009, pp. 52-58).

Во всех трех упомянутых делах обращает на себя внимание особый интерес судей к характеру взаимных отношений между убитым и убийцей. Кому принадлежала навозная куча, то есть не было ли у младшего брата какого-либо дополнительного, корыстного, мотива для убийства старшего? Хорошо ли ладили между собой недавно разъехавшиеся братья Ли? Не было ли между новобрачными ненависти, которая могла бы подтолкнуть мужа к предумышленному убийству? И с тем же упорством, в одном случае, даже и под пыткой, подсудимые повторяют, что у них не было ни малейших ссор с пострадавшими, что жертвы сами начали их бить, и вообще, по сути дела, сами напоролась на нож или попали под коромысло. Таким образом, очевидно, что для цинского суда все более важен становится вопрос о наличии умысла



на совершение преступления, тогда как в предшествующей истории Китая, в соответствии с конфуцианскими нормами человеческих отношений, определяющим степень вины принципом был социальный или семейный статус – убийство младшим родственником старшего было чудовищным преступлением, вне зависимости от намерений убийцы, а вот старший родственник мог отделаться довольно легким наказанием за убийство младшего, даже если действовал осознанно.

Для иллюстрации этого тезиса можно обратиться к художественной литературе. Так, в повести минского новеллиста Лин Мэнчу (1580-1644) «Утаенный договор» рассказывается о юноше Лю Анчжу, который прибыл из далеких краев в столицу, на родину своего покойного отца, где все еще жил его дядя. В руках у него был договор, подписанный отцом и дядей много лет назад, согласно которому семейное имущество должно было делиться между братьями, а в случае смерти одного из братьев на чужбине, его доля должна была отойти его сыну. К несчастью, дяди, Лю Тяньсяна, не было дома, и поэтому юношу встретила его жена. Ссылаясь на невозможность пустить в дом постороннего мужчину, она оставила Анчжу за порогом, только выманила у него договор, чтобы предварительно изучить его и понять, не подделка ли это. Когда же хозяин вернулся домой, злобная женщина, которая надеялась передать все богатство семьи Лю собственной дочери и зятю, наотрез отказалась признавать племянника, заявила, что никакого договора она не видела и не брала, и даже ударила Анчжу по голове так сильно, что он потерял сознание. Несчастный провинциал вынужден был обратиться за помощью в столичную управу, которую в это время как раз возглавлял прославленный своей проницательностью и неподкупностью судья Бао по прозвищу Драконова Печать.

Бао предложил юноше в отместку за понесенную обиду самому побить Лю Тяньсяна или его жену, на что тот ответил категорическим отказом: как у него поднимется рука на старшего родственника? Так судья Бао удостоверился в правдивости истца. После чего судья распорядился спрятать Анчжу, а супругам, вызванным в суд, объявить, что юноша скончался вследствие полученного удара по голове. И, когда женщина продолжала отрицать их родство, Бао с сожалением сказал: «Если бы вы были родственники, все было бы проще. Ты старшая, он младший. Даже если бы ты прибила его насмерть, можно сказать, что это случилось нечаянно. Смерть младшего от старшего из родни не считается убийством, и мы бы ограничились простым штрафом. А вот ежели вы не родня, дело усложняется. На этот счет есть такое правило: «Взял в долг — верни, убил человека — заплати жизнью!» (Проделки, 1989, с. 59). И он приговорил ее к казни. В ужасе, тетка сразу



заявила, что юноша ее племянник, и продемонстрировала спрятанный ею документ. Так судья Бао доказал вину тетки и личность племянника (Проделки, 1989, сс. 41-60).

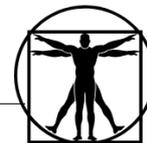
Итак, по свидетельству писателя, в его время, или во времена династии Сун, о которых идет речь в данной новелле, существовал порядок, согласно которому убийство старшим родственником младшего не рассматривалось как серьезное преступление. Однако реальная судебная практика XVIII столетия уже демонстрирует совершенно иные тенденции.

УБИЙСТВА ПО КОРЫСТНЫМ МОТИВАМ

Еще более информативными для нас являются случаи, в которых преступный умысел присутствовал, ибо они позволяют чуть глубже заглянуть в *modus vivendi* традиционной китайской семьи, во внутренний мир преступников и мышление судей.

В 1729 году, сразу же после Нового года, в уезде Синъян провинции Хунань у Ли Хуаймина умерла жена, урожденная Лю. Ее брат, Лю Синлун, был в очень хороших отношениях с сестрой и зятем и даже какое-то время жил в их доме, и потому, узнав о смерти сестры, сразу пришел к зятю, чтобы сжечь поминальную бумагу в жертву покойнице. Подходя к дому, он увидел старшего брата своего зятя, Ли Хуайюя, и спросил, куда тот направляется. Оказалось, что Хуайюй намеревался купить водяного буйвола, следовательно, как немедленно заключил Лю Синлун, у него были с собой деньги, и их можно было у него каким-то образом выманить. Позже, на допросе, он объяснит свое поведение: «Я всегда был чрезвычайно беден» (Negel, 2009, p. 48). Поэтому он обманул собеседника, сказав, что у него есть подходящий буйвол, и на следующий день они могут вместе пойти в деревню, где жил Лю Синлун, и посмотреть буйвола. Покупатель согласился, но продавец был вовсе не уверен, что сделка состоится, и поэтому решил привлечь к делу их общего с Ли Хуайюем родственника – Чжоу Саньмина, который был племянником его собственной жены, и мужем племянницы Ли. Лю Синлун уговорил Чжоу Саньмина проследить, чтобы покупатель не пошел за буйволом ни в какое другое место, а непременно наутро повел его в деревню. Сам же он заночевал в доме своего зятя, принес жертвы духу сестры, а уходя, незаметно прихватил из дома топорик.

На следующий день они втроем, Лю Синлун, Ли Хуайюй, и еще не знающий, во что он ввязался, Чжоу Саньмин, вместе отправились в деревню. Когда стемнело, они дошли до запруды семьи Гэн, перепра-



вилились через нее, и в этот момент Лю Синлун достал из-за пазухи топорик и нанес Ли Хуайюю два удара по голове, от чего тот погиб на месте. Чжоу Саньмин, шедший позади них, пришел в ужас и сразу убежал, а убийца обыскал труп, но нашел на нем только скромную сумму в тысячу триста медных монет. Восемьсот он оставил себе, еще пятьсот отдал впоследствии Чжоу Саньмину.

Труп остался лежать непогребенным возле запруды, где его вскорости и нашли хозяева земли – крестьяне по фамилии Гэн и староста той местности. Однако они единогласно решили никому не рассказывать о своей находке, и просто зарыть тело. На последовавших допросах они оправдывались тем, что труп был одет в изношенные лохмотья, и поэтому они приняли его за замерзшего нищего, и это несмотря на то, что все они признали, что заметили на его лице черные раны (Hegel, 2009, p. 41).

Тем временем, брат убитого, Ли Хуаймин, похоронив жену, отправился в горы рубить дрова, а по возвращении оттуда узнал, что его старший брат пропал. Жена брата, урожденная Сюн, рассказала, что Ли Хуайюй незадолго до своего исчезновения продал поле и выручил за него 16 лян серебром – довольно значительные деньги, правда, как она признает на допросе, сама она их не видела и знает о них только со слов мужа. Впоследствии в ходе допросов выяснилось, что поле было давно уже заложено за 12 лян, Ли Хуайюй потерял надежду когда-нибудь собрать такую сумму и выкупить его, и потому согласился продать его своему кредитору, так что на руки в этот раз он получил всего 4 ляна. Это объясняет, почему с ним была найдена лишь небольшая сумма денег. Любопытно, впрочем, что его жена ничего этого не знала. Зато она точно знала, куда и с кем ушел ее муж. Почему-то в протоколах суда отсутствует упоминание о том, расспрашивал ли Хуаймин спутников своего брата о его судьбе и местонахождении, но известно, что после недолгих поисков он решил, что его брат, имевший склонность к спиртному, просто напился и утонул в какой-нибудь из рек или канав по пути. Он не стал заявлять властям об исчезновении брата, но продолжал время от времени спрашивать людей, не видели ли его где-нибудь.

Так продолжалось до мая 1734 г., когда к Ли Хуаймину подошел Чжоу Саньмин и сказал: «Есть семейное дело, которым тебе следовало бы заняться», и затем рассказал ему о судьбе его брата. Чжоу Саньмин посоветовал брату убитого поговорить об этом с убийцей и потребовать от него денег, а потом часть этих денег отдать ему самому, Чжоу Саньмину. Ли Хуаймин, тем не менее, не посмел заводить такие разговоры с предполагаемым преступником, вместо того, он пошел поговорить

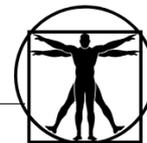


с его младшим братом, Лю Юнчжэном, и тот подтвердил, что Синлун сознался ему в этом убийстве и выразил свое раскаяние. На суде чиновник не поверил, что младший брат безо всякого давления согласился свидетельствовать против старшего, но Лю Юнчжэн объяснил, что его еще пятилетним ребенком продали в услужение в богатый дом, он отработал свой контракт и освободился всего год назад, и не был когда бы то ни было близок со своим братом. Итак, получив признание двух человек, Лю Хуаймин, наконец, решился пойти в ямынь.

Пытать никого не пришлось: подозреваемые и свидетели рассказали все без утайки, труп был эксгумирован, раны соответствовали описаниям. В ходе следствия Чжоу Саньмин скончался в тюрьме, а Лю Синлун был приговорен к немедленному отрублению головы. Но на этом наказания не закончились: в своем докладе Палате наказаний хунаньский чиновник рекомендовал приговорить крестьян из семьи Гэн, обнаруживших и похоронивших тело на своей земле, к 80 ударам палкой, со смягчением приговора до 30 ударов; брату убийцы, Лю Юнчжэну, должны были назначить 100, а на самом деле дать 40 ударов за недонесение; и, самое, на наш взгляд, парадоксальное наказание – брат убитого, Ли Хуаймин, доложивший о преступлении и не совершивший ничего противозаконного, должен был получить номинально 80, а по факту 30 ударов за то, что орудие преступления было украдено именно из его дома (Hegel, 2009, pp. 37-52).

Через все это запутанное следственное дело красной нитью проходят два основных лейтмотива: отчаянная нищета и нежелание иметь дело с государственными властями. Лю Хуайюй так беден, что вынужден закладывать основное средство производства – свою землю, причем даже без надежды выкупить ее назад, и отправляясь совершать важную покупку, он все равно одет так, что его посмертно принимают за нищего. И, тем не менее, для своих убийц даже он – богач, которого стоит ограбить. Неудивительно, что в таких условиях человеческая жизнь, семейные и дружеские связи оказываются дешевле связки медных монет.

Другой чертой, характеризующей поведение всех участников этой драмы, является избегание любых контактов с ямынем. Обнаружив подле своей запруды труп, семья Гэн и их соседи решают не связываться с властями и просто закопать его. Став невольным соучастником убийства, Чжоу Саньмин предпочитает рассказывать об этом своим собутельникам и даже пытается руками своего дяди шантажировать убийцу, но не доложить о происшествии в управу. И даже Ли Хуаймин, который беспокоится за своего брата и ищет его, не заявляет об его



исчезновении тотчас же, хотя прекрасно знает, с кем и куда ушел брат в тот роковой день. Впрочем, учитывая наказания, наложенные судьей и впоследствии утвержденные императором, нельзя сказать, что страхи всех причастных к делу были беспочвенны.

Тот же жгучий коктейль нищеты, отчуждения и отсутствия сколько-нибудь внятного планирования демонстрируют и другие судебные дела из этой категории.

Интересно, что все эти психологические признаки, управляющие поведением как преступников, так и пострадавших, полностью игнорируются художественной литературой. Так, в новелле Лин Мэнчу «Поле алых цветов» вполне зажиточный пасынок сразу же после смерти отца выгоняет из дома его наложницу и ее сына, своего собственного маленького брата, и даже дает суду взятки, чтобы только не делиться с ними отцовским наследством; а дядя, человек столь богатый и с такими связями, что его боятся даже местные чиновники, посылает нанятых головорезов ограбить своего юного племянника (Проделки, 1989, сс. 652-687). Знаменитый приключенческий роман Ши Юй-куня «Трое храбрых, пятеро справедливых» (1850-1870е гг.) повествует о свершениях великого судьи Бао Чжэна и его помощников – отважных рыцарей, защитников несправедливо обиженных, это произведение особенно важно для нас, так как изобилует описаниями преступлений и расследований. Однако из всех многочисленных преступлений, упомянутых в этом романе, только два совершены по чисто корыстным мотивам: мясник убивает случайно зашедшую к нему в дом девушку, чтобы завладеть ее драгоценными шпильками; богатый помещик убивает своего кузена, чтобы не возвращать ему долг и присвоить принадлежащее ему волшебное изголовье (Ши, 1974, сс. 75-84). В обоих упомянутых литературных произведениях корыстные преступления совершаются не голодающими низами общества, а вполне обеспеченными людьми – помещиком, торговцем, высокопоставленным чиновником в отставке, и единственной причиной этих убийств объявляется, таким образом, нравственное несовершенство преступников, их жадность и жестокость, тогда как социальные причины преступности авторам неизвестны.

УБИЙСТВА ОБМАНУТЫХ СУПРУГОВ ИЗМЕННИЦАМИ И ИХ ЛЮБОВНИКАМИ

Преступления на почве страсти и ревности, напротив, привлекали к себе преимущественное внимание минских и цинских писателей – их труды буквально изобилуют описаниями подобных злодеяний.

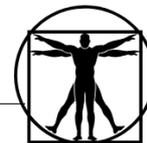


Однако о причинах такого интереса мы расскажем немного позже, а сначала рассмотрим несколько реальных дел из этой категории.

В 1803 г. в деревне Мацуньбао в Шаньси некий Ли Цан торговал персиками, сложив их кучей прямо перед воротами своего дома. Он не хотел выпускать товар из виду, и потому даже обедал на улице, не заходя домой. Он ел паровые пельмени и болтал со своими кузенами по фамилии Ли и Дуан, которые как раз проходили мимо его дома. И вдруг он сказал, что у пельменей какой-то неприятный вкус, и кинул остаток еды из своей тарелки собаке кузена. Потом ему стало нехорошо, и он вернулся домой и лег, а его двоюродные братья пошли по своим делам. Однако вскоре собака умерла в корчах, и ее хозяин решил, что надо бы предупредить об этом Ли Цана. Вернувшись в дом Ли Цана, кузены обнаружили его в агонии, а ночью он умер.

Местный староста доложил о его подозрительной смерти в ямынь, тело было осмотрено, медицинское заключение гласило, что смерть наступила вследствие отравления мышьяком. Когда же чиновник опросил свидетелей происшествия, то один из кузенов рассказал, что врач из их деревни по имени Дуан Шичжо часто навещал дом покойного, причем во время его визитов Ли Цан уходил из дома, оставляя гостя наедине со своей женой, и потому соседи шептались, что жена Ли, урожденная Цзя, сошлась с врачом, а Ли Цан им сводничает. Будучи допрошенной, госпожа Цзя сразу же и без принуждения призналась, что она, и вправду, вступила в незаконную связь с Дуан Шичжо, а потом по его наущению отравила мужа.

Сам врач тоже не стал записывать и пояснил ситуацию: он вступил в отношения с госпожой Цзя и стал навещать ее и приносить ей то рис, то ткань, то небольшие суммы денег. Ли Цан узнал об этом, но дал жене понять, что он не против, а примерно через восемь или девять месяцев он потребовал от Дуана четыре лян серебра якобы в долг. Дуан Шичжо отказал ему, так как сумма была немаленькая, а дела его шли не слишком хорошо. В следующем месяце Ли Цан вновь попросил «в долг», хотя и более скромную сумму в три тысячи медных монет, но и в этот раз получил отказ. Тогда он рассердился и потребовал от жены прекратить адюльтер, а иначе он убьет обоих любовников. Но Дуан Шичжо был слишком влюблен (в протоколах это называют «горячие чувства» или более нейтрально «близкие чувства»), чтобы расстаться со своей любовницей, поэтому он принялся уговаривать ее отравить мужа и выйти замуж за него, и тогда уже они смогут всегда быть вместе. Она боялась разоблачения, но Дуан уверил ее, что, если только Ли Цан умрет вне собственного дома, то ее никто и не заподо-



зрит. Он принес мышьяк, и она добавила его в мясную начинку для пельменей.

Поскольку Ли Цан знал о прелюбодеянии жены и покровительствовал ему, то госпожа Цзя была избавлена от казни путем медленного срезания плоти с костей, ее приговорили к немедленному обезглавливанию. Дуан Шичжо должен был подвергнуться татуированию лица словами «порочный преступник», а также отрублению головы осенью. Палата наказаний, Три управы и император утвердили приговор (Hegel, 2009, pp. 58-64).

Современный читатель мог бы удивиться тому, что смягчающим вину фактором было сочтено покровительство адюльтеру со стороны обманутого мужа, а вот факт его угрозы убийством совсем не был принят во внимание. Однако в данном случае Ли Цан действовал в пределах своих супружеских прав: по закону муж мог безнаказанно убить жену и любовника, если заставал их на месте преступления. Сходные законы существовали в Китае уже давно: еще при династии Тан (618-907 гг.) убийство прелюбодея интерпретировалось как аналогичное убийству грабителя, который ворвался в дом ночью, и, как и в случае с грабителем, право на убийство изменницы и ее любовника распространялось на всех членов семьи мужа и даже на слуг. Последующие династии то сужали, то расширяли это право, а в XVIII веке правительство Цин предприняло несколько попыток определить, кто мог убить, кого, и при каких обстоятельствах. Впрочем, как и в случае с юридическими полномочиями глав кланов, в этом вопросе мнение цинских властей колебалось. Так, в правление императора Юнчжэна, в 1725 г., статья минского кодекса об освобождении мужа от ответственности за убийство прелюбодеев была развернута в отдельный закон, по которому право на такое убийство давалось всей родне как мужа, так и жены, за исключением младших родственников. Затем, уже во второй половине века, этот закон разросся до целой секции в попытках предусмотреть все возможные сценарии, такие как случайное или умышленное убийство посторонних или родственников во время обнаружения прелюбодеев, а также специальные статьи о поимке любовника в спальне наложницы, девушки, отданной замуж еще в детстве и выращенной в доме свекров, но еще не успевшей консумировать брак, незамужней дочери, просватанной дочери или юного сына. Из этого очевидно, что эта тема оставалась общественно значимой с точки зрения законодателя. Но тем не менее, уже в 1740 г. право на убийство прелюбодеев вновь ограничилось только обманутым мужем, тогда как остальной родне такой самосуд грозил трехлетней ссылкой и 100 ударами тяжелой палкой. Зато смягчалось наказание



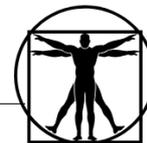
для мужа, который убивал любовника жены, или же ее саму не непосредственно во время поимки *in corpore delicti*, а несколько позже. В 1756 г. был издан закон, освобождавший мужчину от казни за убийство своего старшего родственника, если он заставал отца или дядю за развратом со своей женой и при этом не успевал понять, кто это такой. Если же он знал, что этот человек – его отец или дядя, то мог его только безнаказанно ранить, но не убивать (Theiss, 2004, pp. 100-108).

При всей кажущейся противоречивости этих законодательных новаций, они все же объединены общим, характерным для цинского законотворчества постепенным ослаблением патриархальных норм. Мы полагаем, что даже закон 1725 г., давший право убивать изменницу и ее любовника всем родственникам, тоже ослабляет, а не укрепляет патриархальный клан, ведь это право распространяется не только на род мужа, но и на посторонних ему людей – родню жены. Таким образом, ценность личной и семейной чести ставится выше, чем сплоченность и автономия клана мужа, размывается представление о том, что замужняя женщина отныне принадлежит исключительно семье мужа и попадает под полную власть патриарха этой семьи. Закон 1740 г. идет еще дальше в этом направлении, он вообще лишает патриархов права карать женщину, и хотя она по-прежнему остается в глубокой зависимости, но зависит она отныне только от мужа, а не от старших мужчин в его роду. А нарушение этого эксклюзивного права на женщину со стороны старшего родственника с 1756 года начинает быть столь вопиющим злоупотреблением властью, что если и не отменяет, то серьезно ограничивает поколенческую разницу в полномочиях членов семьи. Проще говоря, цинский законодатель очень постепенно, но неуклонно проводит мысль о приоритете нуклеарной семьи над кланом и о привилегированном статусе супружеских отношений в структуре всех родственных связей в целом.

С нашим выводом согласен ряд исследователей-китаистов. Так, Дженет Тейсс комментирует цинские законы о вторичном браке вдов:

«...мы видим небольшой сдвиг в том, как юридическая система определяет отношения между патриархатом и целомудрием, и это сдвиг акцента от отцов и глав семей к мужу как тому самому человеку, которому женщина обязана повиновением и верностью» (Theiss, 2004, pp. 99-100).

Норман Кутчер, изучавший практику предоставления чиновникам отпусков для совершения траура по родителям, приходит к очень близкому заключению, что цинская династия постепенно «освобождалась» от конфуцианских траурных церемоний и, таким образом, вытесняла сыновнюю почтительность с ранее принадлежавшего ей места норма-



тивного центра всей системы семейных и политических ценностей (Kutcher, 1999).

Разрешение мужьям убивать любовников, застигнутых на месте преступления, не могло, разумеется, не породить злоупотреблений. Так, в июле 1696 г. в уезде Ляочэн провинции Шаньдун властям доложили о том, что некий Ду Хуайлянь застал свою жену, урожденную Чжан, с чужим мужчиной, и зарубил их обоих топором. Будучи допрошен, он заявил, что лег спать во дворе, чтобы постеречь свой скот, и проснулся среди ночи от того, что входная дверь его дома приоткрылась и затворилась. Тогда, взяв топор, он подошел к двери, прислушался и услышал шепот двух человек. Он ворвался в комнату, где увидел свою жену на кане и полураздетого мужчину, в котором он узнал своего бывшего квартиранта Чэнь Вэньсяня, и тотчас зарубил их обоих, о чем и сообщил своим родителям и соседям, а наутро – властям. Он утверждал, что в течение нескольких месяцев, когда Чэнь с женой снимали комнату в его доме, он замечал, как жилец и госпожа Чжан обмениваются взглядами, но ничего не говорил и не делал, так как не имел доказательств.

Соседи его, однако же, выразили сомнение в этой версии произошедшего, поскольку, согласно их описанию, госпожа Чжан, хоть и хромая, была хорошей и достойной женщиной, а Чэнь Вэньсянь работал так много, что не всегда имел время и силы дойти до дома.

Тем временем, в управу с жалобой пришла урожденная Ли, вдова Чэнь Вэньсяня, она утверждала, что Ду нарочно заманил ее мужа к себе домой, — это он пригласил Чэня выпить вина по старой дружбе.

Когда чиновник пригрозил Ду Хуайляню пыткой, тот изменил показания и сознался в предумышленном убийстве. Он рассказал, что вступил в связь с госпожой Ли, но даже не догадывался, что об этом узнала его собственная мать. И вот однажды, когда он ударил свою жену за неприготовленный вовремя обед, за нее неожиданно заступилась свекровь и стала бранить сына, что он бьет жену по наущению «этой шлюхи» Ли. Ли услышала эти слова, вышла и вступила в перепалку со старухой. В результате она уже не могла больше жить в доме Ду, и на следующее утро они с мужем уехали жить в другой дом. Все отношения между любовниками оказались прерваны. Но вот Ду никак не мог забыть о своей любовнице и все время сравнивал ее со своей невзрачной и хромой супругой. Тогда ему и пришла идея отделаться от обоих мешающих ему людей разом: он зазвал Чэня в гости и зарубил его, а затем и госпожу Чжан. Урожденная Ли вынуждена была признать правоту его показаний, с той только поправкой, что, по ее словам, их внебрачная связь началась с изнасилования. Кроме того, она

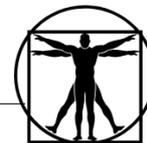


настаивала, что не хотела больше изменять мужу, ничего не знала о планах Ду Хуайляна и не принимала участия в убийстве.

В результате, она была приговорена к удушению за супружескую неверность, а Ду Хуайлян – к отрублению головы. Его приговор был утвержден и приведен в исполнение, а вот госпоже Ли повезло попасть под императорскую амнистию (Hegel, 2009, pp. 79-90).

В обоих приведенных случаях инициатором преступления стал мужчина, потерявший возможность для регулярного внебрачного секса и не желающий с этим смириться. Что до женщин, то их участие в преступлении было очень разным: одна из них, хоть и неохотно, согласилась убить мужа, другая не знала о готовящемся убийстве и даже сама пришла со своими подозрениями в ямынь.

Что действительно впечатляет при чтении этих, как, впрочем, и почти всех судебных дел из китайских архивов, так это чрезвычайная наивность замысла и неискушенность преступников. Оба убийства были преднамеренными, спланированными, они были совершены не в аффекте, и преступники даже предприняли некоторые меры, чтобы избежать разоблачения. При этом ни Дуан Шичжо, ни Ду Хуайлян не задумались о том, что их романы с женами убитых – вовсе не тайна, об этом знают соседи и родственники. Кроме того, совершая убийство и выдавая его за оправданную защиту своей чести, Ду мог бы заранее предвидеть, что судья будет угрожать ему пыткой; а Дуан мог бы догадаться, что отравление мышьяком будет с легкостью диагностировано, и подозрения неизбежно падут на того человека, который приготовил последнюю трапезу жертвы. Однако, как мы уже упомянули, подобная неспособность прогнозировать развитие ситуации встречается едва ли не в каждом деле о предумышленном убийстве, поэтому не следует объяснять ее просто необыкновенной глупостью преступников. Мы скорее склонны считать такую наивность системной и объяснять ее социальным положением убийц. Дело в том, что все эти люди, любовники и любовницы, мужья, жены и соседи, были очень бедны – настолько, что Ли Цан был готов выступать сутенером своей жены за продуктовые подарки и кучку медяков. Бедность и неграмотность ограничивали их кругозор и понимание человеческой психологии и следственных процедур. И то, что один из преступников был врачом, не должно обманывать нас, заставляя предполагать, что он был эрудированным специалистом, как современные нам доктора; на самом деле, Дуан Шичжо не получил никакого систематического образования, всю жизнь прожил в родной деревне и научился разбираться в травах от такого же полуграмотного ремесленника, каким стал и сам. Эти люди не читали не только судебных протоколов, но даже и авантюрных



романов, откуда могли бы почерпнуть какие-то сведения о методах совершения и расследования преступлений.

Между тем, китайская литература содержит множество описаний именно таких убийств. И в этих описаниях есть важное и постоянно повторяемое отличие от только что рассмотренных подлинных дел – виноватой стороной здесь всегда назначается женщина.

Наверное, самое знаменитое описание уголовного преступления в китайской классической литературе – это убийство У Далана его женой Пань Цзинь-лянь в великом романе Ши Най-аня «Речные заводи» (предположительно середина XIV в.). Нигде более мы не найдем такого подробного, психологически и ситуативно выверенного анализа всех обстоятельств, приведших к убийству, а также его процесса и последствий. Пань Цзинь-лянь, как рассказывает автор, была служанкой в богатом доме, где ее стал домогаться хозяин, и возненавидела хозяйка, в результате ее наказали, выдав замуж за торговца лепешками У Далана, который был не только беден, но еще и робок нравом и весьма дурен наружностью, от чего красавица Пань Цзинь-лянь очень страдала. Затем к ее мужу вернулся из дальних краев его младший брат – герой У Сун, и невестка сразу же попробовала соблазнить его, что вызвало решительный и гневный отпор со стороны героя. Она стала жаловаться мужу, якобы деверь пристает к ней, но у Далана не хватило решительности поверить ни жене, ни брату. Через некоторое время молодая женщина случайно попала на глаза местному богачу и распутнику Симынь Циню, который при помощи и посредничестве соседки по фамилии Ван сумел встретиться с красавицей и вступить с ней в связь. Позже, когда У Сун на несколько месяцев отправился в столицу, У Далан вдруг узнал об измене жены, он ворвался в чайную матушки Ван, когда в ее внутренних комнатах Цзинь-лянь принимала любовника. Но он был мал ростом и слаб, и Симынь Цин избил его до полусмерти. После этого любовники поняли, что им несдобровать, когда У Сун вернется и узнает от брата об этом происшествии, и тогда старуха Ван уговорила Симынь Цина и Цзинь-лянь поскорее убить Далана, пока он еще болен. Итак, Симынь Цин раздобыл мышьяк, а женщина напоила этим ядом мужа, а затем еще и задушила его одеялом.

Сначала все шло по их плану: уездного коронера заставили признать причину смерти естественной, труп сожгли. Но У Сун, вернувшись, все равно не поверил в то, что его брат просто умер от сердечного приступа, он добился правды от коронера, и, когда подкупленный начальник ямыня отказался открывать дело об убийстве, У Сун

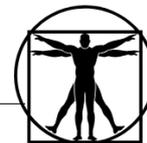


взял мечь в свои руки. Он отрезал головы невестке и старухе Ван и до смерти забил Симынь Цина (Ши, 1995, Т.1, сс. 375-417).

Симынь Цин в этих главах, конечно, показан как развратник и негодяй, но главную вину автор все же возлагает на женщин. Живописуа заигрывания Цзинь-лянь с деверем, автор показывает, что причиной последующей трагедии стала не какая-то необыкновенная и подлинная любовь, вспыхнувшая между нею и Симынем, а обычная сексуальная неразборчивость красавицы. И, хотя замысел и план убийства принадлежали не ей, а другой женщине – старой Ван, Пань Цзинь-лянь исполнила все задуманное без тени жалости и сомнения.

Подобным же образом расставлены акценты и в другом эпизоде «Речных заводей» - истории начальника тюрем Ян Сюна и его побратима Ши Сю. Ян Сюн каждый день уходил на службу, а его побратим оставался дома, где мог наблюдать за жизнью семьи Яна. И вот он выяснил, что жена Яна по имени Цяо-юнь тайно принимает у себя любовника: ее служанка выставляла из задней калитки столик с горящей свечой, чтобы показать, что этой ночью начальника тюрем нет дома, и тогда к ней в спальню прокрадывался блудливый монах. Однако, когда Ши Сю попытался открыть своему побратиму глаза на творящееся безобразие, тот ему не поверил, потому что жена оклеветала деверя перед мужем, сказав, что Ши Сю приставал к ней. Побратимы расстались, но Ши Сю не забыл своего братского долга, он напал на любовника невестки и убил его возле той самой задней калитки. Тогда Ян Сюн понял, что был неправ, он помирился с братом, вместе они вывели изменницу и ее пособницу-служанку в горный лес и там подвергли чудовищной казни, буквально разрезав на куски.

Эта история, несколько менее подробная, чем эпизод с Пань Цзинь-лянь, не описывает домогательств невестки к деверю или ее покушения на жизнь своего мужа, однако мы вправе предполагать их из внутреннего монолога Ши Сю. Глядя на то, как Цяо-юнь беседует с монахом, он восклицает про себя: «Я уже несколько раз замечал, что эта женщина слишком вольно ведет себя со мной, но относился к ней как к своей сестре. А она, оказывается, просто шлюха!» Будучи же оклеветанным и изгнанным из дома Яна, герой убеждает себя в необходимости продолжать слежку за неверной женой: «Ян Сюн побратался со мной, и если я не выведу обманщицу на чистую воду, то зря погублю его жизнь!» (Ши, 1955, Т. 2, сс. 190-239). Значит, с точки зрения персонажа, так же как и автора и читателей великого романа, сам факт супружеской измены со стороны женщины автоматически влек за собой опасность для жизни ее мужа.



«Речные заводы» в целом – произведение очень мизогинное, практически все женщины, за исключением двух или трех разбойниц, представлены как воплощение зла. В лучшем случае, они невольно навлекают на мужчин несчастье, но чаще они делают это осознанно и охотно, своей алчностью и наглостью провоцируя бедных жертв на убийства. Так попадает в изгнание протагонист романа Сун Цзян, зарезавший свою распутную наложницу за попытку шантажа (Ши, 1955, Т. 1, сс. 314-341); так попадает в тюрьму офицер ямыня «Летающий тигр» Лэй Хэн, убивший колодкой нахальную певичку Бай Сю-ин за грубость по отношению к его матери (Ши, 1955, Т.1, сс. 298-314); так Сун Цзян лишается возможности вернуться из ссылки домой, потому что жена чиновника Лю Гао, спасенная им ранее из разбойничьего стана, безо всякой причины, просто из присущей ее характеру злобы, обвиняет его самого в связях с разбойниками (Ши, 1955, Т. 1, сс. 484-496, Т. 2, сс. 19-35). Однако, было бы ошибочным полагать, что подобная мизогиния, заставлявшая видеть во всех женщинах развратниц, а во всех преступлениях искать виноватую женщину, проистекает лишь из собственного мировоззрения Ши Най-аня. Другим литературным произведениям старого Китая, возможно, недостает мастерского слога, сочных деталей и откровенной ненависти, присущих «Речным заводам», но общие тенденции в оценке преступлений, их причин и виновников совершенно сходны.

Выдающийся минский прозаик Фэн Мэнлун (1574-1646) в новелле «Трижды оживший Сунь» описывает как писарь ямыня после своего загадочного исчезновения появляется вновь и вновь в виде призрака и просит разобраться с обстоятельствами своей гибели. На это оказывается способен лишь знаменитый судья Бао Драконова Печать, да и то лишь при активной помощи потусторонних сил. Однако в основании всего этого дела лежит не волшебство, а преступление: жена писаря Суня тайно сошлась с его однофамильцем, убила мужа, а затем объявила, что из верности памяти покойного супруга выйдет замуж лишь за человека по фамилии Сунь (Проделки, 1989, сс. 61-80).

В уже упомянутом романе цинского времени «Трое храбрых, пятеро справедливых» убийство любовниками обманутого мужа – самое частотное из преступлений, уже в начале романа такой сюжет повторяется трижды, причем один раз, как и в «Речных заводах», изменница успевает оклеветать перед мужем его брата, чтобы последний не разоблачил ее. В середине романа тот же конфликт разыгрывается еще раз, и вновь, как и у Ши Най-аня, завязкой драмы послужили домогательства распутной наложницы богача к нанятому в дом на службу молодому учителю-конфуцианцу. Учитель отверг

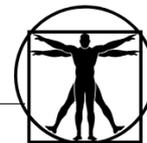


ее притязания, но об этом случайно стало известно мужу женщины, и он в гневе хотел было ее убить, но его остановила его старшая жена, напомнив ему, что убивать наложницу, не застав ее в постели с чужим мужчиной, - это преступление. Тогда супруги решили запереть изменницу в павильоне и не кормить ее, чтобы она умерла от голода. В таких обстоятельствах наложница позвала к себе одного из слуг дома и уговорила его стать ее любовником и ради нее убить хозяина, а вину свалить на хозяйку, чтобы все семейное имущество досталось им (Ши, 1974, сс. 48-75, 236-239).

Во всех этих литературных примерах, в самой их распространенности и своего рода нормативности, виден укорененный в менталитете китайцев страх перед женской сексуальностью и коварством, а также убеждение в том, что неверная жена уничтожает не только и не столько честь своего мужа, сколько само его физическое существование. Анализ судебных протоколов, напротив, не подтверждает предположений о массовости подобного типа преступлений. Тогда чем же следует объяснить этот общественный страх? Мы предполагаем, что это – порождение, во-первых, мизогинной идеологии, во-вторых же, распространенного семейного насилия, когда муж, бьющий или иными способами тиранящий жену, начинает втайне опасаться мести с ее стороны, а патриархатное сознание, не в силах возложить хотя бы частичную ответственность за эту месть на того, кто развязал насилие, предпочитает считать мотивом для действий женщины ее моральные недостатки – похоть и злобу.

СЕКСУАЛЬНЫЕ ДОМОГАТЕЛЬСТВА, ИЗНАСИЛОВАНИЯ, МЕСТЬ ЗА СЕКСУАЛЬНЫЕ ПРЕСТУПЛЕНИЯ

На практике моральный облик женщины становился объектом самого пристального изучения в делах о сексуальном насилии. По сути дела, все подобные дела сосредотачивались на личности жертвы, пытаясь определить ее истинные намерения. Согласно цинскому законодательству сексуальный акт мог быть квалифицирован как изнасилование только в том случае, если жертва кричала и сопротивлялась от начала до конца, невзирая на бессмысленность сопротивления и на угрозу быть убитой; если же она активно сопротивлялась только в начале, а затем замолкала и прекращала бороться, то суд называл это «действие, начавшееся как изнасилование, но закончившееся как незаконное сожитительство». Считалось вообще чрезвычайно важным выяснить подлинный умысел жертвы, поэтому в помощь судьям выпускались целые пособия по проведению допросов, самым



известным из которых стало руководство опытного судьи Хуан Люхуна «Полная книга о счастье и благоденствии» (1696 г.). Там, в частности, говорилось, что женщина, подвергнувшаяся насилию, не может сдерживать своего гнева и кричит, обличая насильника, несколько не заботясь о своей репутации, если же она не может смотреть обвиняемому в лицо, стыдится, говорит тихо и сбивчиво – значит, никакого изнасилования не было, и имеет место либо оговор, либо незаконная связь с согласия обеих сторон (Huang, 2006, pp. 429, 435). На этом стереотипном поведенческом анализе был построен сюжет рассказа великого цинского писателя Пу Сун-лина (1640-1715), непревзойденного мастера короткой новеллы, под названием «Тайюаньское дело». В нем выведены невестка и свекровь, утверждавшие, что их изнасиловал один и тот же мужчина, но мудрый судья догадывался, что лишь одна из них была, и вправду, жертвой преступления, а другая – тайной любовницей злодея. Но как выяснить, кто есть кто? И тогда судья приказал им убить насильника своими руками. «Невестка, давно таившая к этому человеку ненависть, обеими руками схватила огромную кирпичину и жалела, по видимому, только о том, что не убила его одним ударом. Свекровь же брала лишь мелкие камешки: бросит ему в ляжку или ягодицу – только и всего. Тогда правитель велел им взять по ножу. Свекровь опять замялась. Правитель остановил их. – Я знаю, - сказал он, - кто из вас блудница! И велел задержать свекровь, наложив на нее жестокие колодки» (Пу, 2000, с. 697).

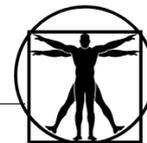
Гораздо более глубокое понимание психологии жертвы цинский закон проявляет в делах о сексуальном харассменте. В подобных случаях пострадавшую женщину тоже, конечно, спрашивали, в каких отношениях она состояла с обвиняемым, не давала ли она ему оснований считать себя доступной, и как вообще случилось, что она осталась наедине с чужим мужчиной. Но требуемое конфуцианскими нормами приличия строгое разделение полов было возможно только в очень богатых семьях, а основная масса китайцев была вынуждена участвовать в производительном труде и так или иначе контактировать с посторонними, судьи это знали, и как правило, в ответ на такие вопросы жертве домогательств было достаточно сослаться на свою бедность. Зато закон очень серьезно относился к репутационным потерям женщины в результате домогательств, к ее пограничному чувству собственного достоинства и особенно - к угрозе ее самоубийства в случае, если ее обида никак не будет отомщена.

Еще в минское время, в 1588 г., был принят закон, который в очень общих выражениях требовал наказывать за доведение человека до самоубийства в связи с незаконными сексуальными отношениями.



А начиная с 1733 г. были в короткий срок приняты 16 законов, уточняющих различные аспекты доведения до самоубийства, двенадцать из них были посвящены самоубийствам в результате изнасилования, покушения на изнасилование, «нежелательных предложений», «непристойной фамильярности», «грязных шуток» и «неприличных жестов». Если жертва харассмента убивала себя, то ее оскорбитель должен был подвергнуться смертной казни, а сами женщины, покончившие с собой при подобных обстоятельствах, прославлялись как мученицы и образцы целомудрия, им за государственный счет сооружались поминальные арки в их родных поселениях или ставились таблички в местных храмах. Может создаться впечатление, что правительство, таким образом, подталкивало женщин к самоубийству. Но, даже если такое и случалось помимо воли самих администраторов, то они в то же время заботились и об уменьшении числа таких суицидов. В 1745 г. высокопоставленный столичный чиновник Чжан Жоай подал меморандум на высочайшее имя, в котором указывал, что женщины, судя по документам, присылаемым из провинций, нередко кончают с собой спустя несколько дней, или даже недель после перенесенного оскорбления. С точки зрения автора меморандума, это означало, что все это время они ждали восстановления справедливости и наказания обидчика, то есть их гибель возможно было бы предотвратить, если бы главы семей и деревень вовремя сообщали о преступлениях в ямынь, а начальники ямыней вовремя предпринимали необходимые меры. Чжан предложил карать домогательства ношением канги: «Таким образом, гнев и унижение женщины будут утолены, а обидчик сможет избежать необходимости платить за свою вину жизнью» (Theiss, 2004, pp. 51-52). Результатом этого доклада стало принятие закона, по которому родня женщины наказывалась 80 ударами палки в случае, если они не донесли об оскорблении, и жертва в результате покончила с собой. Эдикт 1759 г. велел чиновникам довести до сведения народа, как следует поступать, если женщина подверглась домогательствам: «...семьи и родственники должны стараться утешить (жертву – А.С.) и не усиливать ее чувство унижения. Если (она – А.С.) изначально не намеревалась умирать, то тем более, они не должны обвинять ее или заставлять отнимать свою жизнь» (Theiss, 2004, p. 53).

Из этих указов и законов делается понятно, что государство рассматривало семью пострадавшей женщины скорее как ее врагов, и ожидало от них укрывательства ее обидчика и жестокости по отношению к самой женщине – вплоть до подталкивания ее к самоубийству, чтобы тем загладить семейное бесчестие. И опыт показывает, что



такое предубеждение против семейного коллектива иногда было вполне оправданным.

Так, в 1752 г. большая семья народности мяо оказалась расколота конфликтом, когда девятнадцатилетняя Ван Агуань в поле подверглась нападению своего двоюродного брата Ван Али. Она стала отбиваться, и на ее крики пришел ханец с соседнего поля и проводил ее домой. Там она пожаловалась своим старшим брату и сестре, и они на следующий день отправились к Али и его отцу требовать извинений. Их требования были вполне умеренными: чтобы виновник пришел к ним в дом и, кланяясь до земли, просил прощения. Но отец Али сперва наотрез отказался даже обсуждать случившееся, на следующий же день заявил, что Агуань клеветает, потому что поссорилась с его сыном из-за воды для полива полей, и вообще она – «чудовище без чести». Не выдержав таких обвинений, Агуань повесилась, и только тогда ее близкие сообщили о происшествии в ямынь (Theiss, 2004, pp. 18-19). Разумеется, упреки в лживости и бесчестии звучат из уст отца насильника, то есть человека крайне заинтересованного в его оправдании, и следовательно, не могут представлять мнение всей семьи, но стоит заметить, что и брат и сестра жертвы тоже не торопятся пожаловаться на кузена в ямынь, и считают один земной поклон достаточным наказанием за попытку изнасилования.

Женщины-жертвы, как подчеркивает Дженет Тейсс, в большинстве случаев настаивали на судебном разбирательстве, а вот их родственники предпочитали скрывать случаи изнасилований и домогательств, называя это «позорными делами», о которых лучше никому не говорить (Theiss, 2004, p. 13). Очевидно, здесь к страху перед долгим судебным рассмотрением, перед возможным тюремным заточением свидетелей и пытками подозреваемых, перед произволом судей и палками для всех причастных и не причастных добавлялся страх позора. Причем, речь идет о позоре для всей семьи, а не только женщины. В ранее упомянутом эпизоде с женой начальника тюрем Ши Най-ань вкладывает очень характерное объяснение в уста женщины, когда она лжет мужу о том, как к ней якобы домогался деверь, прикасаясь к ее груди: «Я ударила его по руке и хотела было закричать, но потом побоялась, что услышат соседи, и это будет позором для тебя» (Ши, 1955, Т.2, с. 229).

В таком случае, почему же женщины не боялись обращаться в ямынь? Согласно закону, женщин в суде не пытали, но там им приходилось доказывать свою порядочность и во всеуслышание рассказывать о пережитом харассменте или даже насилии, поэтому им нужны были весьма серьезные причины, чтобы пренебречь гордостью и стыдливо-

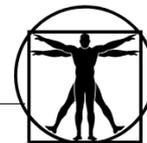


стью и пойти на судебное разбирательство. Источники не дают прямого ответа на вопрос об этих причинах, так что нам остается лишь строить предположения: вероятно, только государственное вмешательство могло, во-первых, наложить на преступника достаточно тяжелое наказание там, где клан ограничился бы порицанием с последующим принудительным примирением сторон, во-вторых, предоставить женщине трибуну для публичного восстановления своей чести. Если она могла в ямыне, в процессе унижительного допроса, доказать, что она была чиста и ничем не провоцировала насильника, то в дальнейшем ни муж, ни родня, ни соседи не могли уже вновь поставить ей это в вину. Если же такой возможности ее лишали, то впоследствии всякий мог усомниться в ее порядочности, что было равносильно социальной смерти. А в условиях патриархального клана социальная смерть очень быстро могла повлечь за собой и физическую, как об этом рассказывает, например, повесть Фэн Мэнлуна «Сожжение храма Драгоценного Лотоса».

В повести рассказывается о монастыре, про который говорили, что в нем будды и бодисатвы посылают бесплодным женщинам детей, и стоило паломнице переночевать в закрытой келье этого монастыря, как вскоре она беременела. На самом деле, в закрытые кельи вели тайные ходы, по которым туда проникали ночью монахи и насиловали богомолков. Мудрый уездный начальник догадался, что здесь дело нечисто, и сумел с помощью хитрости разоблачить обман. Когда же монахи были арестованы и казнены, монастырь сожжен, и народ узнал, что там происходило, то хуже всех пришлось жертвам изнасилований: «Мужья не признали рожденных ими детей за своих наследников, многие выгнали жен из дома, а младенцев предали смерти путем утопления. Некоторые женщины, не стерпев позора, приняли добровольную смерть. Нравы этих мест заметно улучшились» (Проделки, 1989, сс. 155-177).

Итак, изнасилование или домогательство к женщине наносило бесчестие не только ей самой, но и всей ее семье, или, по меньшей мере, – ее мужу и братьям. Если женщина могла смыть бесчестие в суде, а мужчины старались суда избегать, то что же оставалось им делать, чтобы восстановить свое самоуважение? Зачастую в такой ситуации они прибегали к насилию, даже если оно было направлено против близких родственников.

Так, в одном случае в Нинъюане провинции Ганьсу деревенский староста увидел женщину, урожденную Ван, стоявшую над высоким обрывом, и сразу догадался, что она собирается покончить с собой. Он сумел вовремя остановить ее и расспросил о причинах. Оказа-



лось, что, пока муж госпожи Ван странствует в поисках заработка по чужим краям, ее вдовый свекр не оставляет попыток изнасиловать ее и жестоко бьет за сопротивление. Староста проводил женщину в соседнюю деревню, к ее брату, и рассказал ему обо всем, что узнал. Брат урожденной Ван позвал на помощь своего зятя, мужа еще одной своей сестры, и вдвоем они отправились в дом к свекру-насильнику, чтобы, как они сами потом объясняли, «наказать» его, из чего не совсем понятно, имели ли они намерение убить старика. Ворвавшись прямо в его спальню, брат жертвы закричал: «Ты свекр, и все-таки совершаешь такое бесчестное дело! Как ты можешь еще называться человеком!», и затем они задушили его. Староста, сочувствовавший убийцам, был готов признать смерть естественной, но коронер, который должен был осмотреть тело перед тем, как выдать разрешение на погребение, усомнился в этом и доложил в управу. В результате убийц судили и приговорили к удушению, а урожденная Ван, хотя она не участвовала в убийстве и не знала о нем заранее, была приговорена к сотне ударов тяжелой бамбуковой палкой и штрафу за сокрытие убийства старшего в семье (Theiss, 2004, p. 114).

В другом интересном случае, произошедшем в Чжэцзяне, некий Ма Третий терроризировал женщин всей деревни, включая и двух своих невесток. Одну из них, недавно оставшуюся вдовой, он попытался изнасиловать, и хотя она сумела дать ему отпор, но поняла, что ее единственный способ выжить и сохранить честь – поскорее выйти замуж снова и уехать. Тем не менее, ей пришлось оставить в доме Ма своего старшего сына. Тогда Ма Третий переключил свое внимание на младшую невестку, чей муж, Ма Шестой, часто отсутствовал, потому что торговал в разнос паровыми пельменями. Он накинулся на нее во дворе, который братья делили друг с другом, ей удалось вырваться и убежать из дома, зовя соседей на помощь, но он погнался за ней и избил ее прямо при соседях. Когда Шестой вернулся домой, жена пожаловалась ему на деверя и стала просить его переехать куда-нибудь, но у них не было денег на съём жилья, и Ма Шестой понадеялся, что его брат после публичного скандала постесняется продолжить свои домогательства.

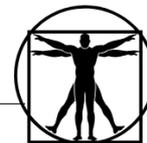
Вместо этого Ма Третий напился пьяным и снова напал на невестку, разорвав даже ее нижнее белье. К счастью, муж вернулся вовремя и прогнал его, но насильник все не унимался – он вернулся в дом к брату, когда супруги обедали, бросил деревянным ведром в голову Шестого, а невестку попытался ударить лопатой. Завязалась драка, и в конце концов Ма Шестой завладел лопатой и нанес ею смертельный удар своему старшему брату. На допросе он так описывал отча-



янное положение, в котором оказался: «Если он умрет, и это будет обнаружено, то я заплачу за это собственной жизнью. Мой старший брат был таким злым хулиганом, что, если бы он очнулся, он бы стал мстить. В любом случае, мне и моей жене трудно было бы избежать смерти». Он решил связать Третьего, но в эту минуту тот умер. Тогда Ма Шестой дождался ночи и с помощью своего племянника, сына невестки, вынужденной повторно выйти замуж, оттащил тело к пруду, привязал к нему камень и утопил его. Тело, однако, всплыло, и происшествие скрыть не удалось.

Местный уездный начальник приговорил Ма Шестого к медленному срезанию мяса с костей за преднамеренное убийство старшего родственника, а его жену – к ста ударам палкой и штрафу за то, что она подняла руку на старшего родственника своего мужа. Но одновременно он рекомендовал столичной Палате наказаний и Трем управам принять во внимание инцестуальные покушения Ма Третьего и снизить степень наказания. Они, тем не менее, не встали на эту точку зрения и сохранили изначальный приговор в силе: «Хотя постоянные попытки Ма Третьего изнасиловать жену своего младшего брата были распущенным и порочным нарушением всех человеческих связей, но Ма Шестой убил старшего брата. Это вопрос правильных взаимоотношений, и здесь закон не может быть снисходительным». В конце концов, в дело вмешался лично император Цяньлун, у которого, судя по его эдиктам, было иное понимание правильных взаимоотношений – он верил в особую значимость брачных уз и ставил их выше поколенческой иерархии. Он отменил постановление столичных судебных инстанций и смягчил приговор Ма Шестому до отрубления головы (Theiss, 2004, pp. 114-115).

В обоих изложенных случаях ближайшие родственники жертвы оказывались на ее стороне, безоговорочно верили ей и были готовы ее защищать. И тем не менее, характерно, что ни Ван, ни Ма даже не попытались защитить своих женщин самым безопасным для себя законным путем, и это при том, что в отношении их сестры и жены совершалось уголовное преступление. Вместо этого они предпочли пойти на конфронтацию с насильниками с риском убить или быть убитыми. И это еще раз показывает тот страх, с которым простой народ старого Китая относился к властям, и их упорное нежелание допускать государство до контроля и регуляции тонких внутренних связей в семейном организме. Как бы чиновники не радели о «правильных взаимоотношениях» в семье, простые люди, «сыновья и младшие братья», не готовы были смотреть на них как на «отцов и матерей народа».



В завершение мы хотели бы привести еще один пример, в котором, как в капле воды, отразился едва ли не весь комплекс проблем и аттитюдов, типичный для цинского семейного коллектива, столкнувшегося с преступлением в своих рядах. Кроме того, в протоколах этого дела сохранилась неотредактированная живая речь свидетелей и обвиняемых, что дает нам возможность оценить их эмоции и убеждения.

В одной деревне в провинции Цзянси в главном зале храма предков собрались пять человек, это были главы кланового объединения (по своему положению и функционалу их было бы удобно называть старейшинами клана, если бы не тот факт, что старшему из них было всего 45, а младшему – 21 год). Они встретились по вполне мирному поводу – чтобы обсудить размер взносов на проведение жертвоприношения предкам в день зимнего солнцестояния, когда вдруг их совещание прервали крики из близлежащего дома, который как раз принадлежал одному из них, по имени Чжань Чэнсю, а кричала его невестка, урожденная Сю. Главы клана кинулись туда, и взволнованная женщина рассказала им, что она уходила к соседям, оставив дома свою юную дочь Хэйин, и в этот момент к ним в дом вошел племянник ее мужа, Чжань Эрде. Увидев, что девушка дома одна, он попытался ее изнасиловать и порвал ее одежду. Она кричала и сопротивлялась, и на крик прибежала ее мать. Это спугнуло Эрде, и он убежал. Позже Чжань Чэнсю так рассказывал о реакции глав клана: «Когда мы услышали, что произошло такое дело, погубившее репутацию нашей семьи, мы сочли это неприемлемым, и все пошли в дом Чжань Эрде, чтобы схватить его и отвести в храм предков для наказания».

Услышав, что его ищут главы клана, Эрде испугался и сбежал, а его отцу по имени Чжань Чжэнши, главы заявили: «Если ты не можешь контролировать своего сына, тогда, в соответствии с установлениями храма предков, ты должен зарезать свинью и раздать мясо, и в знак раскаяния принести зерно в жертву в храме предков». Чжань Чжэнши предпочел, как и его сын, сбежать из деревни и отправиться к родне своей жены, чтобы переждать всплеск коллективного гнева. Тогда главы рода сами зарезали его свинью и поделили мясо между собой, а также конфисковали из его амбара 20 ши (т.е. примерно 60 ведер) зерна и сложили его в храме. С их точки зрения, это был не грабеж, а справедливое наказание: «Такова старая традиция нашей деревни. Всех, кто творит беззаконие, наказывают, чтобы предупредить такие поступки в будущем. Это точно не было грабежом».

С такой конфискацией не смог смириться сам виновник скандала, молодой Эрде: «Я не мог вынести этого, а кроме того, боялся, что люди



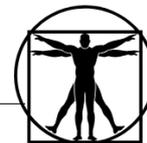
моего клана не согласятся на том и покончить дело, и мне все равно придется получить наказание от ямыня». И тогда он решил сработать на опережение, а заодно отомстить суровым старейшинам. Он убил своего младшего брата-инвалида и, прибежав в дом своей родни с материнской стороны, где как раз укрывался его отец, обвинил в этом злодеянии глав клана и позвал материнскую родню вместе пойти в ямынь и принести жалобу. Но, поскольку он был перепачкан кровью, родственники не поверили в его версию событий и отказались. Он тогда отправился в ямынь один, но был быстро разоблачен на допросе.

Интересно, что помимо Чжань Эрде, виновного в попытке изнасилования и в убийстве, наказание получили и все главы клана: Чжань Чэнсю подвергся 80 ударам палкой как инициатор конфискации зерна и мяса, все остальные – по 60 как его сообщники, кроме того, их обязали возместить ущерб отцу убийцы (Theiss, 2004, pp. 77-78).

В деле семьи Чжань очень выпукло видно свойственное простонародью отношение к властям - в диапазоне от спокойного избегания до ужаса. Если Чжань Эрде так боится ямыня, что под конец в отчаянии решается взять это чудовище в союзники, то Чжань Чэнсю и его товарищи просто не нуждаются в помощи чиновников, будучи уверены в достаточности своей собственной власти.

Здесь мы наблюдаем другой, отличный от физического насилия, способ китайских мужчин восстановить свою честь и защитить своих женщин. Храм предков в рамках этого мышления выступает как достойная альтернатива ямыню; главы клана демонстрируют конфликтный менеджмент, характерный для догосударственных родовых или соседских общин. Во-первых, пострадавшей стороной они считают не девушку Хэйин (ее вообще не упоминают ни разу), а весь семейный коллектив, чья честь и репутация оказались опорочены. Недаром они, с полной уверенностью в справедливости своих решений, реквизируют зерно из хозяйства преступника на нужды всей деревни, а мясо и вовсе делят между собой пятерыми, ведь если рана нанесена телу клана, то и правом на компенсацию пользуются все члены клана, начиная с его старейшин.

Во-вторых, ответчиком за преступления индивида в рамках такого менталитета является вся семья преступника. Если же, как в данном случае, обиженной стороной тоже выступает вся семья, то нести ответственность за преступление община предлагает непосредственной ближайшей родне злодея. Тогда как ямынь присудил бы к ношению канги или битью палками лично Эрде, клан обращает основное свое наказание на его отца, разоряя его хлев и амбар.



В-третьих, целью наказания здесь является не собственно восстановление справедливости, не страдания виновника, а профилактика подобных деяний в будущем, плюс погашение конфликта. По сути дела, это не суд, а медиация, в которой на нарушителя спокойствия накладывается ровно та мера взыскания, которая успокоит пострадавшую сторону, «даст ей лицо» и позволит ей и дальше жить в одной общине с обидчиком, но не более, поэтому, как правило, в догосударственных коллективах основным наказанием за все нарушения служит вира.

Трудно сказать, понимали ли уездные чиновники этот вызов их власти со стороны кланового объединения, или просто карали их за самосуд и недонесение, способное довести пострадавшую женщину до самоубийства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, из рассмотрения подлинных судебных дел цинского периода, касающихся внутрисемейных преступлений, и их сопоставления с художественной литературой того же и немного более раннего времени, можно сделать несколько выводов. Во-первых, обращает на себя внимание выраженный страх и нежелание простого народа выносить свои семейные дела на суд управы. В этом страхе присутствует как рациональный компонент, то есть боязнь перед суровыми допросами и пытками, перед длительным тюремным заточением, что означало также длительный простой в трудовой деятельности, перед непредсказуемыми карами за все, включая неспособность предотвратить чужие поступки; так и репутационные моменты, связанные с нежеланием публично обсуждать секреты своей семьи. Кроме того, крестьяне-общинники были зачастую уверены, что могут и сами оказать достаточное давление на своих оступившихся соседей и родичей, и завершить конфликт примирением сторон.

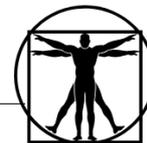
Интересно также и гендерное различие мнений по вопросу о желательности государственного вмешательства в семейные противоречия. Тогда как мужчины практически всегда были против такого внешнего вмешательства, женщины выступали за него в тех случаях, когда под угрозой оказывалась их честь. Став жертвой изнасилования или посягательства, женщина предпочитала опереться на государство как постороннюю и более могущественную по отношению к ее клану силу, так как чувствовала, что не имеет влияния на процесс принятия решений патриархами клана, и что ее честью и жизнью могут пожертвовать ради мира и спокойствия в семье. Семья, как мы видели,



вообще не рассматривала саму женщину как потерпевшую, тогда как государство в полной мере признавало субъектность женщины. Государство, с одной стороны, возлагало на нее непропорционально большую ответственность за то, как с нею обходятся другие люди, с другой же – объявляло ее телесную целостность, ее достоинство и репутацию высокой ценностью, подлежащей защите.

Сердцевиной и ценностным стержнем массового сознания китайцев, как преступников, так и чиновников и писателей, продолжала оставаться сыновняя почтительность 孝 (xiao). Убийцы в свое оправдание ссылались на то, что потерпевшие, якобы, нанесли какую-то обиду их родителям (Theiss, 2004, p. 85); судьи могли существенно смягчить наказание преступнику ради заботы о престарелых или жертвоприношений покойным родителям. Так же тверды были позиции и прочих конфуцианских идей, в частности, сохранялся акцент на нравственном воспитании как важнейшем способе упорядочивания космоса и социума; и потому моральные недостатки личности виделись как единственная причина преступности. Следовательно, сознание народа полностью игнорировало социальные причины, не учитывая таких факторов как бедность, социальное неравенство, семейное насилие. И так же, вслед за Конфуцием, ставившим знак равенства между женщинами и «ничтожными людишками» в противопоставление «благородному мужу» (Конфуций, 2007, с. 115), в народном сознании цвела мизогиния: литература живописала нахалок, провоцирующих мужей убить их, и изменниц, которые сами, в свою очередь, покушались убить своих мужей и ссорили их с их братьями. А суд всегда был настороже, чтобы не дать распутницам себя обмануть; любопытно, что даже изнасилование считалось опасным именно потому, что подталкивало женщин (а не мужчин! – А.С.) к разврату, как это пояснял Хуан Люхун в своем пособии по проведению допросов: «Смертный приговор насильнику – это способ защитить добродетель целомудрия и предотвратить женскую распущенность» (Huang, 2006, p. 432).

Впрочем, в цинское время конфуцианская идеология понемногу переставала быть той монолитной твердыней, какой она стала на протяжении всего предшествующего позднеимперского периода, - один из важнейших государственных институтов последовательно и планомерно снижал значимость сыновней почтительности и поколенческой иерархии вообще. И не считаться с этим институтом было невозможно, так как это был собственно император Великой Цин. Как мы уже видели при анализе законов и отдельных судебных протоколов, цинские императоры своими эдиктами сознательно ограничивали права патриархальных кланов и в противовес им подчеркивали значимость брачных



уз, прославляли женское целомудрие и супружескую верность как подвиг перед государством, и всегда были готовы вмешаться в отправление правосудия, чтобы смягчить приговор нарушителю поколенческой иерархии и защитнику нуклеарной семьи.

Это на первый взгляд кажется парадоксальным, учитывая, что император воспринимался как патриархальный глава супер-клана. Разрешение данного противоречия мы видим в альтернативном понимании взаимоотношений государя и подданных, которое тоже существовало в конфуцианской мысли. В работах идеологов неоконфуцианства, то есть той официально одобренной версии конфуцианства, которая возникла во времена династии Сун (960-1279 гг.) и стала господствующим направлением китайской философии в целом, наряду с уподоблением государя отцу, а подданного – сыну, встречается и другая аналогия: государь сравнивается с мужем, а министр – с женой. Как девушка обладала свободой выйти замуж за того, кого выберет, или же не выходить вообще, так и образованный человек мог выбирать, служить ли ему, или оставаться свободным, и какому государю служить. Но раз выйдя замуж, женщина навеки связывала себя со своим избранником, обязана была ему полным повиновением, не могла от него уйти по собственной воле, сохраняла ему верность даже после его смерти. Аналогично и от человека, принявшего должность и получающего государственное жалованье, ожидалась беспредельная лояльность монарху (Feng, 2006, p. 444). Возможно, цинские императоры тяготели именно к такому пониманию своих родственных взаимоотношений с империей, распространяя его уже не только на министров и чиновников, но и на все население Китая. Маньчжуры, управлявшие народом, состоявшим в подавляющем большинстве из ханьцев, могли не ощущать своей генетической связи с этим народом, и для них логично было бы смотреть на себя как на супругов, а не отцов своих подданных. Таким образом, незыблемость брачного союза приобретала поистине политическое значение, а попытки встать между мужем и женой становились прелюдией к мятежу.

На оперативный уровень этот эмоциональный и интеллектуальный посыл сверху спускался в виде ослабления внимания к поколенческим статусам преступника и жертвы. Степень вины все в меньшей мере зависела от того, кто из них принадлежал к старшему поколению, и все в большей мере – от наличия умысла на совершение преступления и от причины, побудившей преступника нарушить закон.

И тело семейного коллектива, и тело «государства-семьи» в цинском Китае, таким образом, проявляли замечательную устойчивость и стремление сохранять прежние, тысячелетиями существо-



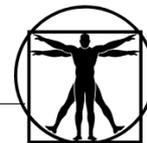
вавшие формы, но при этом внутри этого сложного организма протекали медленные, едва заметные глазу процессы развития и качественного изменения.

Список литературы

- Ames, R. T. (1994). *The Art of Rulership. A Study of Ancient Chinese Political Thought*. Albany: State University of New York Press.
- Feng, Y. (2006). Philosophy at the Basis of Traditional Chinese Society. In Browning, D. S., Green, M. C. & Witte-Jr., J. (Eds.). *Sex, Marriage and Family in World Religions* (pp. 441-448). NY: Columbia University Press.
- Hegel, R.A. (Ed.). (2009). *True Crimes in Eighteenth-Century China. Twenty Case Histories*. Seattle: University of Washington Press.
- Huang, L.H. (2006). Fuhui quanshu. A Complete Book Concerning Happiness and Benevolence. In Browning, D. S., Green, M. C. & Witte-Jr., J. (Eds.). *Sex, Marriage and Family in World Religions* (pp. 431-443). NY: Columbia University Press.
- Kutcher, N. (1999). *Mourning in Late Imperial China: Filial Piety and the State*. NY: Cambridge University Press.
- Li, J. & Wang, Y. (Eds.). (2014). *An Introduction to Chinese Classics: Confucianism, Taoism, Buddhism*. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House.
- Theiss, J. M. (2004). "Disgraceful Matters". *The Politics of Chastity in Eighteenth-Century China*. Berkeley, Los-Angeles, London: University of California Press.
- Twitchett, D. & Fairbank, J. K. (Eds.). (2008). *The Cambridge History of China*. (Vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press.
- Конфуций. (2007). *Луньюй*. М: Эксмо.
- Проделки Праздного Дракона: Двадцать пять повестей XVI-XVII вв.* (1989). М: Художественная литература.
- Пу, Сун-лин. (2000). *Странные истории из Кабинета Неудачника*. СПб: Петербургское Востоковедение.
- Ши, Най-ань. (1955). *Речные заводи*. (Т.1-2). М: Художественная литература.
- Ши, Юй-кунь. (1974). *Трое храбрых, пятеро справедливых*. М: Художественная литература.

References

- Ames, R. T. (1994). *The Art of Rulership. A Study of Ancient Chinese Political Thought*. Albany: State University of New York Press.
- Feng, Y. (2006). Philosophy at the Basis of Traditional Chinese Society. In Browning, D. S., Green, M. C. & Witte-Jr., J. (Eds.). *Sex, Marriage and Family in World Religions* (pp. 441-448). NY: Columbia University Press.
- Hegel, R. A. (Ed.). (2009). *True Crimes in Eighteenth-Century China. Twenty Case Histories*. Seattle: University of Washington Press.



- Huang, L. H. (2006). Fuhui quanshu. A Complete Book Concerning Happiness and Benevolence. In Browning, D. S., Green, M. C. & Witte-Jr., J. (Eds.). *Sex, Marriage and Family in World Religions* (pp. 431–443). NY: Columbia University Press.
- Kutcher, N. (1999). *Mourning in Late Imperial China: Filial Piety and the State*. NY: Cambridge University Press.
- Li, J. & Wang, Y. (Eds.). (2014). *An Introduction to Chinese Classics: Confucianism, Taoism, Buddhism*. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House.
- Theiss, J. M. (2004). “Disgraceful Matters”. *The Politics of Chastity in Eighteenth-Century China*. Berkley, Los-Angeles, London: University of California Press.
- Twitchett, D. & Fairbank, J. K. (Eds.). (2008). *The Cambridge History of China*. (Vol. 1). Cambridge: Cambridge University Press.
- Confucius. (2007). *Analects*. Moscow: Exmo. (In Russian).
- Idle Dragon's Tricks: Twenty-fiveshort stories of XVI-XVII centuries*. (1989). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Pu, Songling.(2000). *Strange Tales from a Chinese Studio*. Saint Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedenie. (In Russian).
- Shi, Naian. (1955). *Water Margins*. (Vol.1-2). Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).
- Shi, Yukun. (1974). *The Seven Heroes and Five Gallants*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russian).



NEW BOOKS IN ENGLISH ON CHINESE CORPOREALITY

Serguey N. Yakushenkov

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

Abstract

The modern development of China is of great interest to researchers from all over the world. Every year a great number of different monographs on different aspects of this country's history, economy, politics and culture appear. In this analysis of contemporary literature in English we decided to choose several monographs devoted to the issues of corporeality in China. The 20th century proved to be, in a great extent, a decisive period for the development of China. During this period many events took place, but most importantly, China was transformed into something new, becoming a highly developed modern power. These changes also affected the issues of corporeality. A significant role in this was played not only by radical changes in Chinese society, but also by contacts with Western culture and, above all, medicine. In this connection we offer our readers several publications that can be conventionally united by one problem: the transformation of the fundamentals of life. The first monograph by the American anthropologist E. Zhang analyzes the transformation of Chinese attitudes toward male health. Both the Maoist and post-Maoist periods are taken into account. But most importantly, Zhang shows how the changing economic and political model of society is also reflected in Chinese men's attitudes to their health, personal desires and needs.

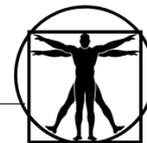
Another monograph discussed in this review is that of American researcher T. Nakajima, devoted to the creation of a modern system of sanitation and hygiene in Shanghai during the Republican period. In this monograph the author shows how the Chinese approach to the public health system was transformed under the influence of external and internal conditions.

Keywords

China; socio-cultural transformations; hybridity; sexuality; body; health; hygiene; new literature



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



НОВЫЕ КНИГИ ПО КИТАЙСКОЙ ТЕЛЕСНОСТИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Якушенков Сергей Николаевич

Астраханский государственный университет. Астрахань, Россия. Email: [shuilong\[at\]mail.ru](mailto:shuilong[at]mail.ru)

Аннотация

Современное развитие Китая вызывает пристальный интерес у исследователей из разных стран мира. Ежегодно появляется огромное количество различных монографий, посвященных разным вопросам истории, экономики, политики и культуры этой страны. В этом анализе современной литературы на английском языке мы решили выбрать несколько монографий, посвященных вопросам телесности в Китае. XX оказался во многом решающим для развития Китая. В этот период происходило множество событий, но главное, Китай трансформировался в нечто новое, превращаясь в высокоразвитую современную державу. Коснулись эти перемены и вопросов телесности. Значительную роль в этом сыграли не только радикальные перемены в китайском обществе, но и соприкосновение с западной культурой, и прежде всего медициной.

В связи с этим мы предлагаем читателям несколько изданий, которые условно можно объединить одной проблемой: трансформация фундаментальных основ жизни. В первой монографии американского антрополога Э. Чжана анализируется трансформация отношения китайцев к мужскому здоровью. Во внимание принимается как маоистский, так и постмаоистский периоды. Но главное, Чжан показывает, как изменение экономической и политической модели общества отражается и на отношении китайских мужчин к своему здоровью, личностным желаниям и нуждам.

Другой монографией, о которой рассказывается в этом обзоре, является монография американской исследовательницы японского происхождения Т. Накадзимы, посвященная созданию в Шанхае современной системы санитарной службы и гигиены в республиканский период. В этой монографии автор показывает, как под влиянием внешних и внутренних условий трансформировался подход китайцев к системе общественного здоровья.

Ключевые слова

Китай; социокультурные трансформации; гибридность; сексуальность; телесность; здоровье; гигиена; новая литература



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



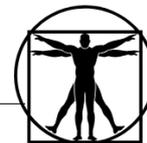
Социально-экономические и культурные изменения, происходящие в последние годы в Китае, вызывают пристальный интерес среди ученых всего мира. Бурное экономическое развитие влечет за собой и активные культурные преобразования, в процессе которых «традиционная» картина мира подвергается трансформации. Мы специально закавычили термин «традиционная», так как он во многом условен, поскольку вряд ли корректно говорить об этом после экономических, политических и социальных изменений китайского общества в 50-70- гг.. Экономическое развитие Китая после смерти Мао Цзэдуна еще больше ускорило формирование новой картины мира, в которой традиционные институты активно соприкасаются и сливаются с глобалистскими.

Ученые разных стран и разных научных направлений пытаются зафиксировать и осознать эти изменения, выявить их природу и изучить основные тенденции развития. За последние годы вышло множество книг, посвященных проблемам телесности в Китае. Все знакомые с происходящим в этой стране невольно удивлялись тому, как менялись китайцы.

Учитывая общественный интерес к различным вопросам, связанным с китайской культурой, мы хотели бы рассказать о новых исследованиях, посвященных проблемам телесности в Китае. Для своего обзора мы выбрали англоязычные монографии разных авторов, посвященные аспектам тела в Китае и опубликованные за последние годы.

Первое исследование, на которое мы хотели бы обратить внимание, как нельзя лучше демонстрирует проблему столкновения традиционного и нового. И на наш взгляд наиболее полно показывает, насколько Китай изменился. Это монография американского социального антрополога Эверетта Юхун Чжана (Everett Yuehong Zhang) «Эпидемия импотенции. Медицина для мужчин и сексуальное желание в современном Китае» (Zhang, 2015).

Академическая судьба Чжан Юхуна (как было бы правильно написать его по китайской традиции) достаточно интересна. Он получил базовое образование в Китае – степень бакалавра в Сычуане, в Чэнду, а степень магистра в Пекине, в Китайской академии социальных наук. Некоторое время работал исследователем в Китайской Академии, но затем отправился в США для написания докторской диссертации. Свою степень Ph.D. по социальной/культурной антропологии он получил в 2003 г. в Университете в Беркли, а затем (2003-2005) продолжил пост-докторские исследования в Гарварде, но уже по медицинской антропологии. Основным предметом исследования доктора Чжана являются различные аспекты китайской телесности.



В указанной монографии он анализирует феномен «эпидемии» импотенции среди мужчин в Китае, принявшей широкие масштабы в 90-х гг. XX в.. Для исследователя это заболевание не является свидетельством нейрососудистых заболеваний, а представляет собой особый культурный феномен, сформировавшийся в современном Китае в результате серьезных перемен в обществе. С его точки зрения, все эти случаи, как нельзя лучше, характеризуют глубокие социальные и психологические изменения, происходящие в современном Китае. В некоторой степени, осмелимся заявить, что объект его исследования – импотенция – всего лишь уловка, своеобразный зачин, позволяющий автору по-новому взглянуть на китайское общество в пореформенную эпоху.

В процессе исследования данной проблемы Э. Чжан опросил 350 мужчин и их партнеров, чтобы выявить самые различные причины этого явления. И в результате анализа этой якобы «эпидемии» сложилась определенная картина, позволившая выявить особые социокультурные предпосылки появления эректильных дисфункций у китайских мужчин. По мнению исследователя эта проблема – результат серьезных трансформаций в китайском обществе. За годы, предшествующие периоду реформ, в Китае сложилась система *даньвей*, представлявшая собой некую производственную единицу, построенную на основе коллективной ответственности (Gray, 2005). По сути, *даньвей* была своеобразной коммуной, которая объединяла людей не только на основе производства, но и места жительства, регулирования общественной жизни и т.д.. Она регламентировала самые различные стороны повседневной жизни члена этой ячейки, включая семейные отношения, досуг, образование, рождение ребенка и т.д.. Вынужденное раздельное проживание супругов было обычным делом. Мужа или жену могли послать работать в другое место, а супруг не имел возможности жить вместе со своей половиной. Такая практика получила название *Liangdi fenju* (两地分居) – «в двух разных местах» (Zhang, p. 52).

Хотя зарождение этой системы относят к 50-м гг. XX в., вместе с тем, во многом подобные социальные институты явились лишь новой формой традиционных общинных отношений, существовавших в сельской местности на протяжении многих веков, а теперь инкорпорированных в городскую среду. Не следует также забывать, что и в СССР были некоторые схожие элементы, когда секретарь парторганизации или партячейка могли разбирать на собраниях частные вопросы семейной жизни своих членов. А члены семьи (как правило, женщины) нередко обращались к секретарю парторганизации за помощью. Партячейка наказывала или поощряла своих членов, выносила предупре-



ждения, и всячески старалась регламентировать самые различные непроизводственные стороны жизни ее членов.

Мы далеки от того, чтобы полагать, что система даньвей была скопирована с советской партиячейки. Однако схожесть некоторых элементов этих систем ставит ряд вопросов об определенных типах развития традиционного общества.

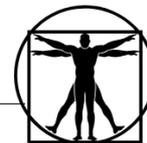
По мнению Э. Чжана, жизнь в подобной ячейке была в значительной мере проникнута духом коллективизма. В ней не было места личностной заинтересованности, проявлению индивидуализма и т.д.

В этот период, если у мужчин и возникали, подобные проблемы, то было не принято обращаться к врачу. Вместе с тем, уже тогда, как удалось выяснить Чжану, очень многие китайские мужчины страдали от импотенции, которая чаще всего являлась результатом давления (эмоционального, физического) со стороны китайского общества на так называемых классовых врагов: зажиточных крестьян, буржуазных элементов и т.д.. Учитывая то, как китайские мужчины относятся к своей потенции, насколько они зациклены (конечно, не только они) на своих сексуальных способностях, появление эректильной дисфункции у лиц, подвергшихся гонениям и репрессиям, воспринималось как двойная трагедия, ощущение которой жертва вынуждена была носить внутри.

Конечно, многие могут сказать, что в выводе, к которому приходит Э. Чжан, нет ничего нового, так как современной медицине давно известно, что этиология подобных сексуальных расстройств кроется в психологических проблемах пациента. Естественно, что то давление, которое общество оказывало на некоторых индивидуумов в период маоизма, не могло не сказаться на их состоянии.

Но было бы неверно полагать, что основной целью исследования Чжана было выявление причин эректильных дисфункций в период 50-70-х гг.. Исследования автора показали, что социально-психологическое давление общества на индивидуума не только не снизилось в 90-е гг., но возможно стало еще сильнее. Причины этого в постоянных стрессовых ситуациях, в которых оказывается индивид: давление со стороны начальства, экономические сложности, стремление закрепить свой социальный статус и т.д.

Однако теперь мужчины не стеснялись обращаться в клиники, рассказывая врачам о своих проблемах. В этот период в Китае даже возникает особое направление в медицине, посвященное «мужским проблемам» – *наньке* (досл. «мужская медицина») (pp. 29-50). Сам факт появления подобного направления свидетельствует о серьезных переменах в китайском обществе.



Следует понимать, что данное исследование, несмотря на, казалось бы, медицинскую проблематику, имеет отношение не к вопросам медицины или медицинской антропологии, а освещает важные вопросы китайской культуры. На основании множества свидетельств и исследований других ученых Э. Чжан приходит к выводу, что с 90-е гг. происходит важнейший сдвиг в сознании китайцев. Индивидуум начинает не только осознавать свои права на сексуальные желания, но и бороться за них. Значимость этой монографии, которая во многом основывается на исследовании, проведенном автором при работе диссертацией, очень хорошо демонстрирует те глубинные изменения, которые претерпевает китайское общество.

Интересны замечания автора и по поводу отношения китайцев к различным современным западным лекарствам для повышения потенции (типа виагры), взгляд на которые в Китае серьезнейшим образом разнится с западными странами.

Значительная часть данной монографии анализирует современное отношение к потенции/импотенции в рамках западной и китайской медицины. На наш взгляд, эта часть работы особенно интересна и глубоко проработана. *Наньке*, возникнув на волне интереса китайцев к личностным проблемам и желаниям, впитала в себя в самые различные подходы, став для многих путеводной звездой личностного благополучия.

Следует понимать, что *наньке* в Китае превратилось не только в особое направление медицины, но и стало своеобразной концепцией жизни. И в этом вопросе *наньке* ориентируется не только на западную науку, но и на традиционную медицину, часто делая акцент не сколько на лечение болезни, сколько на предотвращение ее. Все, кто хоть раз побывал в Китае, видели во всех парках огромное количество стариков, занимающихся физическими упражнениями – «пестованием жизненной энергии».

В этом стремлении поддержания «жизненной энергии» мужская потенция занимает важное место, указывая на состояние здоровья человека, а точнее на работу его внутренних органов, в первую очередь печени и почек. В рамках традиционных подходов, базирующихся на китайской медицине, потеря семени ведет к потере жизненной энергии, что не очень хорошо сказывается на здоровье мужчины.

Все это входит в противоречие с личностными желаниями человека, его стремлениями к регулярной и полноценной сексуальной жизни. Усилившаяся маскулинизация китайского общества серьезнейшим образом отражается на культуре поведения. В связи с этим



сексуальные успехи и способность пить много спиртного оказываются знаковыми маркерами «настоящего мужчины».

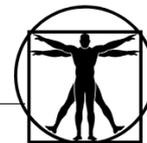
Все это в какой-то степени входит в противоречие с традиционными подходами (не путать с моральными ценностями), базирующимися на принципах сохранения семени (цзин/цзинь). Исследование Э. Чжана – это нескончаемая череда личных биографий, в которых как в зеркале отражается вся история Китая во второй половине XX- нач. XXI вв..

Будучи специалистом как в социальной (культурной) и медицинской антропологии, Э. Чжан рисует широкую панораму происходящих в Китае перемен, показывая как традиции сталкиваются, соприкасаются и смешиваются с современными тенденциями жизни.

Как нам кажется, данная монография полезна для самого широкого круга специалистов, интересующихся как историей китайской медицины, так и китайской культурой.

Следующая монография, о которой мы бы хотели поговорить это «Тело, общество и нация. Создание общественного здоровья и городской культуры в Шанхае» американской исследовательницы Тиэко Накадзимы.

В некотором роде монография Накадзимы посвящена схожим проблемам истории Китая – вопросам трансформации телесности в переходные периоды. Правда, в данном случае в качестве основного периода был выбран республиканский, а пространственная привязка сделана к Шанхаю. Вместе с тем, как и в случае с исследованием Чжана, в этой работе анализируются процессы слияния китайских подходов к телесности и гигиене с западными. Именно поэтому, как нам кажется, автор и выбрала его для своего исследования, где создалась особая ситуация с экстерриториальными европейскими поселениями. Именно в подобных городах происходило слияние двух подходов к вопросу личностного и общественного здоровья, гигиены и т.д.. В некотором роде данная монография является продолжением исследования К. Л. МакФерсон, анализировавшей возникновение и развитие вопросов здравоохранения в международных поселениях в Шанхае (MacPherson, 1987). В свою очередь Т. Накадзима рисует довольно-таки полную картину модернизации здравоохранения на территории Шанхая, под управлением республиканского правительства. Все это представляется особенно интересным в силу двух причин: гибридный характер развития культуры в Шанхае в этот период и возможность сравнить полученный материал с другими исследованиями, в частности со схожим исследованием Р. Рогаски (Rogaski, 2014), также анализировавшей модернизацию здравоохранения в Китае в дого-



ворных портах, в частности на территории Тяньцзиня, расположенного на берегу Бохайского залива.

Все это позволяет выявить определенные общие тенденции, свойственные для подобных гибридных территорий. Да и само исследование Накадзимы представляет собой сплав разных уровней проблемы, что в общем-то вытекает из самого названия монографии: «Тело, общество, нация». Другими словами, Накадзима рассматривает «гигиеническую модернизацию» в Шанхае сразу в трех аспектах: личностном (индивидуальное тело), социально-политическом (общество, управление и т.д.) и социально-культурном (идентичность). Вместе с тем, следует отметить, что автор старается избегать жесткой дихотомии (Восток/Запад, традиция/модернизация и т.д.), что дает возможность увидеть различные аспекты этого явления. Но это не удивительно, будучи этнической японкой с западным образованием, Тиеко Накадзима может не следовать какой-то одной культурной модели, являясь чем-то большим, чем определенная национальная принадлежность. Знание множества языков дало ей возможность поднять самый широкий круг источников, как архивных, так и различных иных нарративов (газетных и журнальных публикаций, биографий и т.д.). Ею привлекались самые различные материалы: британские, китайские и даже японские.

И все же автору сложно было избежать определенной дихотомии, ведь Шанхай в республиканский период не представлял собой единого целого: три различных района, с разными укладами, разным уровнем жизни и с разной культурой. Иностранцы, проживавшие в Шанхае в этот период, рассматривали китайскую часть города как сосредоточие болезней, заразы, и нечистот. Быстрый рост иностранных поселений, богатевших на процветающей торговле, способствовал притоку в Шанхай китайцев, нанимавшихся обслуживать иностранцев. Все это превращало отдельные части города в антисанитарные трущобы. Нередко высокие стандарты гигиены, навязываемые иностранцами китайцам, воспринимались как колониализм и расизм (р. 106).

Вместе с тем, китайская элита, жившая на территории иностранных поселений, остро и в целом положительно реагировала на нововведения, стараясь подражать европейцам в вопросах гигиены, хотя не все относились к ним так уж однозначно.

Именно под влиянием организации здравоохранения на территориях иностранных поселений китайские власти начали создавать свою систему здравоохранения. Это касалось сразу двух аспектов: создание клиник и госпиталей, совмещавших западные и китайские традиции,



и формирование институтов контроля и управления здравоохранением в масштабах города.

Первая глава монографии посвящена именно созданию больниц современного типа. Накадзима рисует довольно-таки подробную картину формирования этого важнейшего института современного общества.

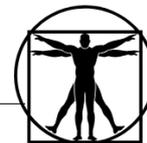
Вторая глава посвящена созданию административных институтов – Шанхайского департамента общественного здоровья (PDH). Именно благодаря стараниям этого департамента удалось поднять стандарты качества потребляемой воды и пищевых продуктов, что благоприятно сказывалось на здоровье населения.

Примечательно, что руководство PDH пыталось проводить очень взвешенную политику не только в отношении китайской части города, но и иностранных поселений. Так оно не только ввело принципы лицензирования хлебобулочных и мясных изделий на китайской территории, но и предложила свои условия для лицензирования китайских продавцов, работавших на территории иностранных поселений. И хотя администрация иностранных поселений не приняла это предложение, сам факт уже говорит о том, что китайская администрация осознавала важность подобных действий. Западная администрация отвергла это предложение не потому, что не нуждалась в подобной деятельности, а потому что британские инспектора нашли уровень санитарного состояния лицензированных предприятий недостаточным.

Но даже начальные меры по улучшению санитарного состояния города дали положительные результаты, снизив процент желудочно-кишечных заболеваний жителей города.

Третья глава монографии посвящена такому важнейшему аспекту здравоохранения, как пропаганда санитарных и гигиенических норм. Автор рассматривает самые различные методы и механизмы этой пропаганды: их можно назвать воспитательными и образовательными. Выставки, лекции, наглядная агитация, вовлечение общественности в санитарные мероприятия и многие другие виды деятельности стали важнейшей частью, так называемых, гигиенических компаний (вейшен юндун). Администрации удалось привлечь огромное количество жителей для уборки города, организовать множество лекций, на которых объяснялась важность гигиены, правил поведения в обществе и многое другое.

На наш взгляд, особого упоминания заслуживает и четвертая глава этой монографии. Она показывает, как достижения западной цивилизации активно входили в коммерческую культуру Китая. По мнению



автора, именно деятельность некоторых китайских предпринимателей сделала настоящий прорыв по пути продвижения санитарных норм и гигиенических правил. Два талантливых предпринимателя – Фан Есяня и Чэнь Диэсяня – смогли наладить выпуск китайских продуктов бытовой химии. Действуя в коммерческих интересах, они смогли наладить не только само производство, но с помощью действенной рекламы, активно продвигали свою продукцию в народные массы. Будучи самоучками, они изучали элементарную химию, учились у западных конкурентов, приглашали высокооплачиваемых иностранных специалистов и т.д., стараясь развивать свои компании.

Делая акцент на деятельности этих успешных бизнесменов, на их личных биографиях, автор пытается нарисовать самую широкую картину развития санитарии (гигиенической модернизации) в Китае.

Конечно, не со всеми выводами автора можно согласиться. Вероятно, ряд заявлений может вызвать крайне негативную реакцию со стороны китайских властей и общественности, особенно касательно положительных действий японских оккупационных властей по развитию санитарии и здравоохранения в городе. Хотя подобные заявления автор сопровождает замечаниями, что все действия колониальной администрации по улучшению санитарии в городе и здоровья граждан делались не ради китайцев, а ради самих европейцев, американцев или японцев, живших на этой территории.

Но как бы то ни было, сложно отрицать и тот факт, что в конечном итоге подобные действия приводили и к улучшению жизни самих китайцев, перенимавших лучшие традиции и творчески инкорпорируя их в свою жизнь.

В любом случае, данное исследование представляет богатый материал для изучения развития Китая в первой половине XX в.. Интересен и опыт формирования гибридных социумов. Результатом этого затянувшегося на более чем столетие эксперимента стало современное развитие Шанхая, представляющего собой передовой высокоразвитый мегаполис.

И, наконец, всем, кого заинтересовала данная проблематика, мы можем порекомендовать еще одно исследование, которое в той или иной мере касается этого же вопроса. Это монография британской исследовательницы Изабеллы Джексон «Формируя современный Шанхай». Как и предыдущие авторы, И. Джексон внимательно подходит к изучению гибридного общества. В ее монографии есть и глава 4, посвященная вопросам формирования общественного здоровья и гигиены в Шанхае (Jackson, 2017, pp. 164-201).



Интересны и некоторые другие исследования И. Джексона, посвященные взаимовлиянию китайского и британского миров, особенно через призму использования индийцев (сикхов) в качестве полицейских в Шанхае. Но это совсем иная история.

В своем обзоре мы коснулись лишь нескольких книг по отдельным темам. За последние годы вышло много и других исследований, о которых мы расскажем в следующих номерах нашего журнала.

Список литературы

- Bray, D. (2005). *Social Space and Governance in Urban China. The Danwei System from Origins to Reform*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Jackson, I. (2017). *Shaping Modern Shanghai: Colonialism in China's Global City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacPherson, K. L. (1987). *A Wilderness of Marshes: The Origins of Public Health in Shanghai, 1843-1893*. Oxford: Oxford University Press.
- Nakajima, C. (2018). *Body, Society, and Nation: The Creation of Public Health and Urban Culture in Shanghai*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Rogaski, R. (2014). *Hygienic Modernity: Meanings of Health and Disease in Treaty-Port China*. Berkeley: University of California Press.
- Zhang, E. Y. (2015). *The Impotence Epidemic: Men's Medicine and Sexual Desire in Contemporary China*. Durham; London: Duke University Press.

References

- Bray, D. (2005). *Social Space and Governance in Urban China. The Danwei System from Origins to Reform*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Jackson, I. (2017). *Shaping Modern Shanghai: Colonialism in China's Global City*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacPherson, K. L. (1987). *A Wilderness of Marshes: The Origins of Public Health in Shanghai, 1843-1893*. Oxford: Oxford University Press.
- Nakajima, C. (2018). *Body, Society, and Nation: The Creation of Public Health and Urban Culture in Shanghai*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Rogaski, R. (2014). *Hygienic Modernity: Meanings of Health and Disease in Treaty-Port China*. Berkeley: University of California Press.
- Zhang, E. Y. (2015). *The Impotence Epidemic: Men's Medicine and Sexual Desire in Contemporary China*. Durham; London: Duke University Press.



<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

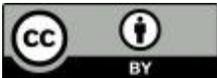
Обложка: Якушенкова Олеся Сергеевна

© 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

Cover: Olesya S. Yakushenkova

© 2020 Corpus Mundi