

Зло в культуре и культура зла

Монография

Под редакцией Е.М. Фоминой

Нижний Новгород
Издательство Тимура Хусяинова
2022

УДК 01:316:81:821.111
ББК 85
368

Рецензенты:

*Голубинская Анастасия Валерьевна
Кандидат философских наук
Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И. Лобачевского;
Сидорова Людмила Павловна
Кандидат философских наук
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики».*

Научная редакция и составление - Е.М. Фомина.

Авторы: Фомина Е.М. – введение, главы 2, 5; Лужманова О.Б. – глава 1; Шалимова Н.С. – глава 3; Валяева Н.Ю. – глава 4; Климова М.А. – глава 5; Куликова В.А. – глава 6; Плотникова М.А. – глава 7; Нахман Ф.Г. – глава 8; Хусяинов Т.М. – введение, глава 9; Костригин А.А. – глава 10, Штрикер – Ю.Д. – глава 10.

368 Зло в культуре и культура зла: монография / Научн. ред. и сост. Е.М. Фомина. – Нижний Новгород: Издательство Тимура Хусяинова, 2022. – 234 с. (Серия: «Молодежная наука»). Режим доступа: [www.husyainov.press/books/evil\(2022\).pdf](http://www.husyainov.press/books/evil(2022).pdf)

ISBN 978-5-6047284-6-8

Данная монография представляет собой разностороннее исследование феномена зла в культуре, которое нацелено на раскрытие исторических и культурных основ понимания злодейства и образов злодеев различных эпох.

Работы, вошедшие в книгу, могут быть интересны специалистам гуманитарной и социальной сфер, а также исследователям феноменов современной культуры и медиа-реальности.

ISBN 978-5-6047284-6-8
DOI: 10.5281/zenodo.7694765

УДК 01:316:81:821.111
ББК 85

© Издательство Тимура Хусяинова, 2022.
© Авторский коллектив, 2022.

Оглавление

Введение	5
Раздел 1. Культура и зло	9
§1 Зло в художественном творчестве Джорджа Макдональда.....	9
§2 Образ убийцы в новелле Э.А. По «Сердце-обличитель» и ее графической версии от «Marvel Universe»	38
§3 Соотношение добра и зла в творчестве Д. Тартт	54
§4 Переосмысление образов добра и зла в произведениях Джеральда Брома.....	71
Раздел 2. Медиа и зло	83
§5 (Не)известные злодеи: анализ литературных мемов в тематических пабликах “Вконтакте”	83
§6 <i>Злой</i> и <i>добрый</i> в медийном дискурсе: аксиологическая специфика	104
Глава 3. Общество и зло	127
§7 Сова: от символа зла до кавайи.....	127
§8 Медиация как способ борьбы со злом в контексте сериала “Посредник Кейт” (“Fairly Legal”).....	150
§9 Искусственный интеллект, моральные дилеммы и дискриминация: кривая дорожка от либерального гуманизма к гедонистическому трансгуманизму	159

§10 Техно-психический и техно-этический прогресс в сериале «Черное зеркало»	177
Список литературы	191
Метаданные	212
Авторы	225

Введение

Человечество на протяжении всей своей истории неизменно задается вопросом о том, где проходит граница между понятиями “добро” и “зло”. Большинство классических сюжетов в литературе и кинематографе базируется на противостоянии двух или более персонажей с противоположными характерами и мировоззрениями. Сложно не согласиться с тем, что подобный конфликт вызывает большой отклик в сердцах читателей и зрителей, а качества и поступки положительного героя на фоне злодейских планов и размышлений его противника играют совершенно новыми красками. Часто срабатывает следующий прием: чем коварнее козни отрицательных персонажей, чем тернистее путь добра для главного героя, тем больше уважения и восхищения со стороны аудитории он получает в конце произведения. Многие писатели и режиссеры умело используют эффект “психологического времени”, ускоряя сюжетные моменты, наполненные счастьем и благополучием для персонажей, и резко замедляя и прописывая до мелких деталей то время в повествовании, где герои сталкиваются с теми или иными трудностями, которые включают в себя и борьбу со злом.

В целом, повышенный интерес к подобным сюжетам объясняется тем, что их авторы по-своему пытаются привести своих героев к осознанию ключевых жизненных ценностей, к обретению своего индивидуального счастья, что не всегда видится возможным реализовать в благоприятной обстановке, а может потребовать выхода персонажа из зоны комфорта. Каждый читатель или зритель, погружающийся в новую историю, где герой обретает себя в противостоянии жизненным невзгодам и преодолении вражеских интриг, в очередной раз либо

хочет найти ответ на свои собственные вопросы и варианты решения личных проблем, либо, сравнивая свои неприятности с сюжетными перипетиями, осознает их незначительность на фоне более трагических книжных или киноисторий.

Любопытным фактом является то, что, несмотря на явное преимущество положительных героев по количеству эмпатии от публики, отрицательные герои также имеют своих поклонников. Казалось бы, чем может привлекать злодей, не являющийся образцом морали? Во-первых, отрицательный персонаж может позволить себе то, что считается преступным и недозволенным в настоящей жизни. Мир его махинаций и проделок представляется чем-то ирреальным, недоступным для обывателя, тем самым вызывая вопросы и, как следствие, интерес. Победа доброго персонажа над столь искусным противником, в этом случае, видится максимально эффектной и значимой. Во-вторых, большинство злодеев на страницах книг и на экране (впрочем, как и в жизни) не являются таковыми с самого начала. В большинстве случаев зло берет начало в душе человека в результате ряда личных или профессиональных неудач, негативного влияния со стороны общества, болезненного восприятия потерь и обид. Не встретив поддержки, не получив одобрения в нужный момент, человек начинает накапливать негативный опыт, все больше озлобляясь на окружающий мир. Психологическое состояние таких персонажей является нестабильным, а их отношение к любым изменениям - искаженным и иррациональным. Из-за этого его история может быть рассмотрена через призму сочувствия и осознания враждебности среды, которая не смогла вовремя помочь герою встать на правильный путь. При этом отрицательный персонаж может обладать чем-то (психологический прием, материальное благо, уникальный

Зло в культуре и культура зла

навык), о чем обычный человек может лишь мечтать. Отсюда зачастую появляется эффект романтизации злых персонажей, заставляющий аудиторию пытаться найти оправдание их поступкам и увидеть возможности исправления совершенных ими ошибок.

Однако, важно отметить, что история истинного злодея, заканчивающаяся его справедливым наказанием за все содеянное, несомненно, несет дидактическую функцию. Начиная с детства, с первого знакомства со сказками, любой человек наизусть знает формулу успешной истории - добро должно победить зло. Это позволяет с самого начала сформировать навык адекватного восприятия морали и добродетели. Именно благодаря этому навыку человек постоянно взвешивает свои поступки и оценивает происходящее вокруг него, ставит под вопрос принятые им решения и сомневается в сделанных выводах. Если спросить, зачем нужны книги и фильмы про убийц, предателей, аморальных личностей, кровожадных монстров и беспринципных тиранов, то ответ будет следующим, - конечно, не для того, чтобы делать из них героев и кумиров, а для того, чтобы на их фоне уметь атрибутировать добро и научиться понимать ценность гуманности, человечности, взаимопомощи и милосердия. При этом, авторы произведений культуры, вне зависимости от форм, нередко создают персонажей, которые лишь на первый взгляд являются положительными или отрицательными, но по ходу повествования это впечатление может поменяться в лучшую или худшую сторону в силу многогранности человеческих характеров и разнообразия пережитого героями опыта.

Данная монография представляет собой серию исследований, посвященных образам зла и добра, по различным направлениям: лингвистика, литературоведение, социология, психология, юриспруденция, межкультурная коммуникация

и цифровая гуманистика. Авторы переосмысливают отношение к отрицательным персонажам таких писателей, как Джордж Макдональд, Эдгар Аллан По, Джеральд Бром и Донна Тартт; рассуждают на тему амбивалентности изначально положительных литературных героев и культурных символов; пытаются определить способы различения хорошего от плохого на материалах СМИ, а также критически осмыслить влияние технологических изобретений на человеческое будущее. Совместными усилиями авторский коллектив совершает попытку не просто описать феномен зла в различных его проявлениях, а разобраться в актуальных тенденциях атрибутирования зла, понять психологию отрицательных персонажей с целью выявления предпосылок перехода человека на “темную сторону”, а также определить, какие качества и ценности помогают нам преодолеть злодейские ловушки судьбы и все же обратиться к добру и свету.

*Екатерина Фомина
Тимур Хусяинов*

Раздел 1. Культура и зло

§1 Зло в художественном творчестве Джорджа Макдональда

О.Б. Лукманова

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А.Добролюбова

«Я всё равно знаю, что ко мне грядёт благо – что нас всех и всегда ждёт только благо, хотя мало кто осмеливается просто и неизменно в это верить. А то, что мы называем злом, – всего лишь единственное и самое лучшее обличье этого блага для каждого человека там, где он есть в нынешний момент своей жизни»¹. Так завершается «Фантастес» (1858), первая мифопоэтическая или «волшебная» повесть шотландского христианского писателя-«мифотворца» Джорджа Макдональда, и уже здесь становится понятно, почему представления писателя о природе, сущности и преодолении зла всегда вызывали у читателей и критиков столько споров и остаются важным предметом дискуссий среди литературоведов и богословов, исследующих его творчество.

Кому-то может показаться, что здесь Макдональд вообще стирает границу между добром и злом, отрицая само существование зла, или исповедует тот вариант христианского универсализма, который утверждает, что, в конечном итоге, спасены будут все разумные существа, включая даже дьявола, и произойдет это за счет некоего нравственного попустительства со стороны Бога. Поскольку тема зла и победы над злом действительно

¹ Перевод с английского здесь и далее мой, если не указано иначе. – *О.Л.*

является для писателя одной из центральных, исследователям и переводчикам его произведений важно иметь достаточно нюансное представление о том богословии зла, которого придерживался писатель, и видеть, как это богословие отражается и воплощается в его художественном творчестве – особенно если учесть, что «за волшебными существами вселенных Макдональда стоят философские и теологические принципы миропорядка, выстроенного не менее тщательно, чем у Данте»².

В своем богословии зла Макдональд следует Св. Августину Гиппонскому, который разработал «относительно последовательный подход к проблеме зла... и чье влияние было господствующим в средневековом, протестантском и пост-реформистском католическом богословии», так что «и протестантские, и католические традиции до сих пор строят многие из своих допущений на положениях Августина»³. Опираясь на Августина, Макдональд видел корень зла «в воле человека,.. понимая зло как несущностное отсутствие добра, и это позволяло ему провозглашать благодать как нынешней, так и грядущей жизни и закладывало теоретическое основание для веры в будущее искупление всех и всего»⁴. Поскольку Бог есть единственное чистое Бытие и все сотворенное Им имеет источник своего существования в Нем одном, причина «злополучия» злых ангелов и злых людей состоит в том, что «отвратившись от обладающего высочайшим бытием, они обратились к самим себе, не имеющим высшего бытия... Вместо того, чтобы в большей мере иметь бытие,...

² Prickett S. The Two Worlds of George MacDonald / For the Childlike. Ed. Roderick McGillis. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press, 1992. P. 22.

³ Рассел Д. Б. Сатана. Восприятие зла в ранней христианской традиции. СПб.: Издательская группа «Евразия», 2001. С. 179.

⁴ Salvey C. Riddled with Evil: Fantasy as Theodicy in George MacDonald's Phantastes and Lilith // North Wind. 2008. No. 27. P. 17.

Зло в культуре и культура зла

они, предпочитая Ему себя, предпочли то, что обладает бытием в меньшей мере»⁵.

Таким образом, зло не имеет собственной сущности, изначального бытия и в мировоззрении Макдональда нет места манихейскому принципу дуализма, «утверждающему извечный постулат борьбы двух верховных божеств, ассоциированных с добром и злом, светом и тьмой,.. [где] зло соотносится с миром материальным, а добро – со светом как изначальной духовной субстанцией»⁶. Соответственно, локус зла – не материальный мир и его радости, как полагали некоторые викторианцы (в этой связи можно вспомнить, например, мистера Брокльхерста из «Джейн Эйр», который лицемерно заявлял, что «служит Владыке, царство Которого не от мира сего, и [его] миссия – умерщвлять в этих девушках вожделения плоти», так что «кормя их брэнную плоть,.. вы подвергаете голоду их бессмертные души»). Напротив, для Макдональда все тварное и материальное изначально является благом, так как сотворено благом Богом. Более того, природа имеет для него почти сакральный характер, и он «провозглашает ее духовную силу, защищая красоту физического, материального мира от тех евангеликалов, которые клеймят ее как нечто дурное»⁷. Зло же состоит в сознательном решении отвернуться от Бога и повернуться к себе, и хотя человеческое «я» – тоже благо, оно является меньшим, производным от Бога благом, и потому предпочесть его Богу – значит нарушить должный порядок желаний,

⁵ Августин Аврелий. О граде Божием. / Сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева // Августин Аврелий. Творения: в 4 т. Т. 3. Санкт-Петербург: Алетейя; Киев: УЦИММ-пресс, 1998. С. 518-519.

⁶ Абаева Л.Л. Манихейство в религиозных реверсиях монгольского мира // Власть. 2021. № 29 (5). С. 222.

⁷ Hein R. The Harmony Within. Revised ed. Chicago: Cornerstone Press, 1999. P. 65-66.

а именно «неупорядоченные желания чинят [душе] мерзость и вред»⁸.

Все это находит у Макдональда целый ряд интересных воплощений, особенно в сказках и мифопоэтических повестях. В отличие от реалистических романов (где его воззрения на зло чаще всего излагаются напрямую, через высказывания протагонистов, проповеди героев-священников и авторские отступления), здесь писатель следует традиции горячо любимых им немецких романтиков (в частности, Новалиса и де ла Мотта Фуке), опираясь на традиционные функции волшебной сказки и классический волшебнo-сказочный хронотоп со всем его мифическим потенциалом, сочетая их со средневековым хронотопом и хронотопом фэйри и создавая тем самым «символическую многослойность текста»⁹. Например, в сказке «Принцесса и гоблин» (1872) замок короля находится «посередине» между подземными пещерами гоблинов и горными вершинами, символически отражая средневековое представление о срединном положении человека между адом и раем, между физическим и духовным миром, а также постоянный конфликт между низшими и высшими его устремлениями и, возможно, даже некоторую амбивалентность. Кроме того, «есть что-то... поразительно верное в мысли о том, что гоблины живут под замком и могут напасть на него из подвала: когда зло осаждает нас, оно является не извне, а изнутри»¹⁰.

⁸ Хуан де ла Крус, Восхождение на гору Кармель. Общедоступный православный университет, М., 2004. С. 62.

⁹ Montag L. Alice's Academy: Subversion and Recuperation of Gender Roles in George MacDonald's *The Day Boy and the Night Girl* // *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*. 2003. Vol. 7. No. 1. URL: <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/216/214>

¹⁰ Oddie W. Chesterton and the Romance of Orthodoxy: *The Making of Chesterton, 1874-1908*. Oxford University Press, 2010. P. 37.

Зло в культуре и культура зла

Не менее интересными являются в этом плане «говорящие» имена и названия, которые далеко не всегда очевидны и прозрачны для современного читателя (хотя бы потому, что он куда хуже знаком с латинским и греческим языками, составлявшими основу школьного и университетского образования в викторианской Британии), но, тем не менее, содержат в себе важные и тонкие богословские принципы, а значит, требуют особого внимания. Например, в мифопоэтической повести «Лилит» (1895) город Булика является воплощением бунтующей, автономной гордыни, не желающей принимать данность нравственного закона. Его название является производным от греческого βουλή, «воля», и, таким образом, уже здесь зло приравнивается к бунтарскому своеволию. Название вина Карасойн (*The Carasoy*) из одноименной сказки (1866), судя по всему, образовано от итальянских слов *cara* («дорогая») и *sognare* («грезить, страстно желать»). Королева фей страстно жаждет заполучить это вино и, в конечном итоге, самовольно выпивает его, навлекая горе и суд на свой народ; во всем этом нетрудно увидеть параллель с «вожделенным для глаз» древом познания добра и зла в Эдеме и своевольным решением людей вкусить запретный плод.

Одновременно Макдональд подчеркивает, что ни само вино, ни желание его выпить не было чем-то дурным: «Карасойн был предназначен только для очень хороших людей». Суть зла состоит не в желании чего-то хорошего, а в том, что из-за неупорядоченности своих желаний человек выбирает хорошее, отворачиваясь от лучшего. Тем самым, как уже говорилось, он частично утрачивает реальность и фактически выбирает зло, которое не есть зло само по себе, но является злом лично для него в данный момент времени: «Даже Христос в пустыне был искушаем не злом, а благом, низшими формами блага» (проповедь

Макдональда «Искушение в пустыне», 1866). Кроме того, неупорядоченное желание быстро превращается в вожделение и ведет к злоупотреблению благами дарами: «Эти феи очень любили воду, но любили ее гораздо сильнее, чем следовало. Их любовь переросла в страсть... Они полюбили воду саму по себе, ради нее самой – или, вернее, ради того удовольствия, которое она им доставляла – вне зависимости от ее пользы... Они стали пренебрегать своими обязанностями... Отсюда их быстрый упадок и падение...»

Чрезвычайно интересным примером «говорящего» имени является имя злой колдуньи *Makemnoit* из «Легковесной принцессы» (1863), одной из самых часто переводимых на русский язык сказок Макдональда: в ней много тонкой языковой игры, осложненной тем, что чаще всего «каламбуры здесь являются не просто шуткой и блестящей игрой ума, но несут в себе важное содержание, порой даже богословского характера»¹¹. Имя *Makemnoit* при прочтении раскладывается во фразу “*Make ‘em know it*” («Сделай так, чтобы они это узнали»; «Дай им знать»; «Пусть (у)знают»), и передать в русском переводе всю полноту заключенного в нем смысла чрезвычайно сложно, если вообще возможно – особенно если учесть важность глаголов “*make*” и “*know*”. Пожалуй, наиболее удачным из всех имеющихся вариантов можно назвать перевод А. Щербачева. «Яшвамдам»¹², так как он достаточно точно передает мысль и форму оригинала. Для сравнения, вариант С. Калининой, «Лиховсем»¹³, не только лишает имя

¹¹ Лукманова О.Б. Библиейские образы, символы и мотивы в сказках Джорджа Макдональда. LAMBERT Academic Publishing, 2012. С. 46.

¹² Макдональд, Дж. Невесомая принцесса / Макдональд Дж. Принцесса и гоблин. М.: ЭКСМО; СПб.: Terra Fantastica, 2003. 508 с.

¹³ Макдональд, Дж. Сказки. Невесомая принцесса. Потерянная принцесса. М.: Триада, 2000. 206 с.

Зло в культуре и культура зла

колдуньи изначальной многозначности, но и несколько искажает одну из магистральных мыслей всего творчества Макдональда: любое зло так или иначе служит добру. Злая колдунья «запускает всю эту историю» (“*makes the entire story take place*”)¹⁴ [подчеркивание автора – *О. Л.*], чтобы всем «показать», «открыть всем глаза» – и здесь снова просматривается параллель с Эдемским садом, где сатана, в каком-то смысле, *заставил* людей *познать* добро и зло, толкая их к погибели. Однако благодаря первичности и силе блага (то есть благого Бога), поворачивающего к добру даже самые дурные намерения и дела, в конечном итоге, колдунья (точно так же, как сатана), сама того не желая, становится «агентом откровения», катализатором исцеляющего прозрения и дальнейшего преобразования героев сказки и ее первых слушателей, персонажей романа «Адела Каткарт» (1864), также нуждавшихся в истинном познании добра и зла.

Еще одним способом Макдональда отразить онтологическую первичность добра и вторичность, несостоятельность зла является постоянная игра с привычными бинарными оппозициями, в которых левый член нередко отождествляется с благом, а левый – со злом, как то: «день – ночь», «жизнь – смерть», «мужское – женское», «сила – слабость», «разум – воображение», «солнце – луна» и т.п. Еще в ранней молодости Макдональд навлек на себя гнев некоторых прихожан, переведя с немецкого и распространив среди друзей «Песни ночи» Новалиса, и в его собственном творчестве ночь и тени не являются чем-то однозначно дурным. Например, в сказке «Фотоген и Никтерис» (или «Мальчик-День и Девочка-Ночь», 1882), девушка с «ночным» воспитанием оказывает

¹⁴ Billone A. Hovering between Irony and Innocence: George MacDonald's The Light Princess and the Gravity of Childhood // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. 2004. Vol. 37. No. 1. P. 145.

ся гораздо мужественнее воспитанного исключительно в солнечном свете юноши, который, напротив, ведет себя «как девчонка» (то есть, в соответствии с традиционным гендерным стереотипом). Тени в одноименной рождественской сказке (1864) действительно являются сгустками мрака, но если мрак – это всего лишь отсутствие света, а Тени отброшены светом то, значит, они тоже служат замыслам света и блага. Они могут показаться злыми и страшными и порой обретают пугающие очертания, но на самом деле «всегда являются отражением иной, невидимой глазу жизни»¹⁵.

В уже упоминавшейся «Легковесной принцессе» Макдональд отражает еще одну грань своего богословия зла, а именно: важность свободы воли. С помощью остроумной языковой игры со словами “*light*,” “*grave*”, “*fall*” и их производными, Макдональд связывает «падение» (и «грехопадение») с серьезностью, со страданием, со свободой и даже со славой – если вспомнить, что древнееврейское קִבְּרָה («слава», «честь») происходит от слова קָבַד («быть весомым, тяжелым»). Злая колдунья отняла у принцессы вес, свободу передвижения, серьезность и способность страдать (а значит, адекватно воспринимать реальность и существовать в ней), и только слезы горя и сострадания смогли вернуть ей возможность (у)пасть. Здесь Макдональд вовсе не утверждает, что для познания блага непременно нужно сначала познать зло (то есть совершить грех, (у)пасть), но проводит чрезвычайно важную мысль о природе свободы человеческой воли: для человека свобода обязательно должна означать подлинную возможность выбора, реальную возможность послушаться («пасть»). Безусловно, это несовершенная свобода, и абсолютно свободен только

¹⁵ Демурова Н. М. Английская детская литература 1740-1870 гг.: дис. ... докт. филол. наук. М., 1983. С. 255.

Зло в культуре и культура зла

Бог, в принципе не способный грешить, не способный на зло, но «потенциальная греховность [является] несовершенством, изначально присущим той степени и тому типу свободы, которая дана нам, людям»¹⁶. Поэтому, как говорит Макдональд, подлинной радости не бывает без «возможности скорби», и для того, чтобы упасть или не упасть (а также «впасть в пресловутую крайность под названием “любовь”, иначе говоря – влюбиться»)¹⁷, нужно иметь реальную возможность это сделать. Таким образом, отсутствие подлинной свободы и свободы воли является для него одной из главных причин человеческих несчастий и ничуть не меньшим злом, чем своеволие, несмотря на всю опасность, которую представляет собой воля, сделавшая неверный выбор.¹⁸

Итак, в богословии зла Джорджа Макдональда нет ни гностической идеи о том, что для познания добра необходимо познать зло, ни отрицания существования зла, ни нравственной амбивалентности или релятивизма. Писатель четко разделяет онтологическую вторичность зла и непреложность нравственного закона как в реальном мире, так и в художественном творчестве: «[Автор сказки] не должен, ни для какой цели, перевертывать нравственные законы с ног на голову, – пишет он в эссе «Сказочное воображение» (1882). – Было бы безнравственно написать сказку, где добрый герой все время совершал бы скверные поступки, а злой герой поступал бы хорошо... В физическом мире человек волен изобретать; в мире

¹⁶ Von Hugel F. The Life of Prayer. Wipf and Stock, 2008. P. 14.

¹⁷ Макдональд, Дж. Легковесная принцесса // Литературные сказки народов мира. Том II. Сказки писателей Англии и США / Сост. Н. Будур, пер. С. Лихачевой. М.: Олма Пресс, 2002. С. 132.

¹⁸ “Perhaps the best thing for the princess would have been to fall in love. But how a princess who had no gravity could fall into anything is a difficulty – perhaps THE difficulty.” MacDonald G. The Light Princess.

нравственном он должен повиноваться – и приносить с собой законы нравственности в любой выдуманной им мир». Макдональд четко разграничивает нравственное добро и зло, ярко и убедительно описывая проявления и последствия проникновения зла сначала в человеческое сердце, а потом и в общество, и настаивает на верных определениях добра и зла, призывая не называть доброе злым, а злое добрым (ведь это есть не что иное, как хула на Святого Духа, Мф. 12:31). Это последнее было особенно релевантно в религиозном климате викторианской Британии, так как богословские взгляды, которые Макдональд излагал не только в устных и письменных проповедях, но и в художественных произведениях, часто шли вразрез с тем, как его современники представляли себе зло, грех, ад и спасение.

Религиозный ландшафт викторианской Британии был довольно пестрым, но доминировал в нем мощный дух евангеликализма¹⁹. Своим серьезным, принципиальным и пылким отношением к вере и ее практическим плодам в личной и общественной жизни евангеликалы заставили современников обратить внимание на вопиющее зло рабства, на жуткие условия существования низших классов и на другие социальные пороки. Однако, к сожалению, эта евангельская ревность часто порождала немало законничества и морализаторского ханжества. Стремясь очистить общество от пороков и поставить его на рельсы христианской добродетели, религиозные и политические лидеры энергично продвигали законы, запрещающие по воскресеньям любую коммерцию, выступали против азартных игр и проституции и порицали развлечения типа

¹⁹ По национальной переписи населения 1851 г., воскресные богослужения в Англии посещало около девяти миллионов человек – то есть примерно половина населения страны, – из которых более двух миллионов принадлежали к евангельским общинам.

Зло в культуре и культура зла

карточных игр, хождения в театр, романов для взрослых и сказок для детей. Кроме того, в церквях прихожанам нередко давали понять, что материальное благополучие является справедливой и заслуженной наградой за благочестие и знаком Божьего расположения.

Таким образом, несмотря на то, что религия пропитывала все общество и стояла в центре интеллектуальной жизни, на поверку часто оказывалось, что людей интересует не столько подлинный духовный рост, сколько обеспеченное будущее как на небе, так и на земле. Прихожане большинства церквей были убеждены, что, строго соблюдая букву закона (то есть исправно посещая церковь, зная назубок Вестминстерский катехизис и соглашаясь с его догматами, занимаясь показной благотворительностью, ведя благочестивые разговоры, избегая «фривольных» развлечений и т.п.), они тем самым гарантируют себе спасение, которое, фактически, превращалось в рациональную и выгодную сделку с не менее прагматически настроенным Провидением и воспринималось исключительно как возможность избежать наказания за грехи, а вовсе не как внутренняя свобода от зла, себялюбия и неверия. Это всегда вызывало у Макдональд самый горячий протест. Еще в 1841 г., будучи студентом, он писал отцу: «Надеюсь, что во мне все-таки живет желание служить Богу и получить избавление не только от “Божьего гнева и проклятия, которых мы заслуживаем”, но и от самой власти греха»²⁰.

К теме зла в современной ему церкви Макдональд обращается в одной из своих коротких сказок «Сердце великана» (1864), где в образе великана-людоеда явно просматривается не только аллюзия на библейские тексты

²⁰ The Expression of Character: The Letters of George MacDonald / Ed. G. E. Sadler. Grand Rapids: Eerdmans, 1994. P. 8.

о нечестивых пастырях, пожирающих собственную паству, но и намек на «злых и лукавых» прихожан, «имеющих вид благочестия, но силы его отрекшихся» (2 Тим. 3:5). «Чтобы избавиться от труда и заботы самому печься о своем сердце», Великан отдал его на хранение орлице, живущей на вершине горы Небокол, «похожей на церковный шпиль», и теперь ему не о чем беспокоиться: главное – носить по воскресеньям белые чулки. «Правда, он все-таки ел маленьких детей, но только *очень* маленьких, а если ему порой и приходило в голову, что это нехорошо, он всегда успокаивал себя тем, что по воскресеньям чулки у него были белее, чем у любого другого обитателя Великании».

В этом ироничном намеке на церковь и ее представление о собственной функции Макдональд обнажает лицемерие своих современников и их тщетные попытки называть хорошим то, что является дурным по любым человеческим стандартам. К счастью, полностью подменить добро злом невозможно, и даже Великанша подспудно понимает, что на самом деле «любовь» ее мужа к детям – лишь алчное стремление «пожрать» другого, так что, даже продолжая повторять, что «он очень хороший человек» («Ведь он так сильно любит детей, что пожирает их целиком!»), она предупреждает ребятишек, случайно попавших в ее дом, что для них это «все-таки может обернуться небольшими неприятностями».

Один из ведущих исследователей творчества Макдональда Р. Хайн писал, что короткие сказки Макдональда отражают в себе все темы его мифопоэтических повестей для взрослых, «разбавляя и упрощая их так, чтобы эти темы стали понятны детям», делая вывод, что в «Сердце великана» писатель в иносказательной форме предостерегает нас от благонамеренных священников, чья человечность сильно пострадала под влиянием институализированной

Зло в культуре и культура зла

религиозности, и «потому целиком отдать свое сердце на попечение церкви – значит вступить на путь неизбежной духовной деградации»²¹. Правда, надо сказать, что Макдональд не обвиняет во всех пороках церкви только пастырей. В ходе сказки выясняется, что дети, которых сначала откармливал, а потом пожирал Великан, вполне могли избежать этой незавидной участи: «Они прекрасно знали, что стоит им перестать так много есть, как они похудеют, разонравятся великану, и он отправит их домой – но несмотря на это, от жадности продолжали лопать от пуза». Макдональд показывает, как часто люди становятся «рабами собственного чрева» (Флп. 3:19), и дает нам понять, что лень, пассивность и безвольное потребление являются не меньшим злом, чем активное хищничество, и так же верно ведут к гибели.

Макдональд нисколько не отрицал реальности и пагубных последствий социальных пороков; напротив, он принимал самое активное участие в их преодолении, способствуя, например, развитию высшего образования для женщин, сотрудничая с видной общественной деятельницей Октавией Хилл в ее проектах социального строительства жилья, помогая неимущим частным образом и т. п. Однако для него несправедливая социальная система остается не корнем, а, скорее, симптомом куда более глубокой причины человеческих несчастий: духовной слепоты и попытки найти истину искусственными, рационалистическими способами (в том числе, и путем чисто социальных реформ, не затрагивающих экзистенциальный корень зла). Подобно Духам в «Рождественской песни» Диккенса, Тени в одноименной рождественской сказке Макдональда показывают главному

²¹ Hein R. *The Harmony Within*. Revised ed. Chicago: Cornerstone Press, 1999. P. 137.

герою подлинную суть вещей. Но если миф Диккенса является откликом на чисто социальное, «горизонтальное» измерение зла (девочка Ницета и мальчик Невежество), то у Макдональда Тени желают восстановить у людей духовное зрение, пропавшее из-за преобладания искусственных огней: «Только в сумеречных всполохах камина, или когда человек сидит один при свече, или когда несколько человек вдруг одновременно чувствуют то же самое, сливаясь воедино, – только тогда мы показываем им себя и истинную сущность вещей... Под угрозой само наше существование. Теперь, когда не только в домах, но и в мужчинах, женщинах и детях появилось столько искусственного света, нам может прийти конец...»

Н. М. Демурова считала, что сказка «Тени» «посвящена высокой роли писателя-романтика, призванного... отстоять душевный мир людей от грубого воздействия “машинной цивилизации”»²². Здесь феи и Тени Волшебной страны избирают королем человека, который «зарабатывал на жизнь карикатурами и забавными рисунками и почти весь свой заработок пускал на трагические поэмы», – то есть поэта и художника, всецело полагающегося на преображающую силу слова и творческого воображения, и тем самым Макдональд действительно предлагает свой путь преодоления зла: показать людям истину с помощью художественного воображения, воздействуя на них подобно музыке. Однако искусственные огни символизируют здесь не только и не столько засилье техногенного мышления, но и опасной склонности людей смотреть на реальность и оценивать ее с помощью собственного «света»: автономного человеческого разума, «просвещения», отрезавшего себя от Бога как истинного источника света.

²² Демурова Н. М. Английская детская литература 1740-1870 гг.: дис. ... докт. филол. наук. М., 1983. С. 256-257.

Зло в культуре и культура зла

В сказке «Фотоген и Никтерис» Макдональд еще раз возвращается к этой теме: разделяя детей по гендерному принципу и насильственно отлучая девочку от солнца, а мальчика от ночи, злая колдунья тем самым объявляет себя конечным и автономным авторитетом в сфере нравственности и педагогики. Отчасти это действительно пародия на преувеличенно рациональных фей из дидактических сказок XIX в., и волка, «царившего в мыслях колдуньи», можно считать «воплощением холодного рационализма, не освещенного моральным чувством»²³. Однако неизменно присутствующий у Макдональда библейский смысловой пласт открывает нам куда более глубинный символизм сказки. В том, что колдунья самовольно и произвольно «отделяет свет от тьмы» (Быт. 1:4), и «ничто ей... не нужно, кроме все нового и нового знания»²⁴, невозможно не увидеть художественное переосмысление Грехопадения: из-за неупорядоченной похоти по знанию люди выбирают нравственную автономность, право самовольно решать, что есть свет, а что тьма, фактически ставя себя на место Бога. Это и есть главное зло, а рационалистическая педагогика, продвигающая нездоровые гендерные стереотипы, произвольно распоряжающаяся судьбами детей и экспериментирующая над ними ради интеллектуальной похоти – это лишь неизбежный его плод.

В одной из своих ранних работ Г.К. Честертон называет Макдональда мистиком, то есть человеком, «видящим вокруг каждого предмета сияние от скрытого за тучами

²³ Демурова Н. М. Английская детская литература 1740-1870 гг.: дис. ... докт. филол. наук. М., 1983. С. 262, 269.

²⁴ Макдональд Дж. Мальчик дня и девочка ночи. Повесть о Фотогене и Никтерис / пер. Н. Эппле. М.: Никая, 2013. С. 6.

солнца»²⁵, и позднее в отдельно посвященном ему эссе повторяет, что «д-р Макдональд видит мир окутанным в страшные и прекрасные багровые одежды Божьей любви»²⁶. Нельзя не согласиться с тем, что «представления Макдональда о зле были плодом его мистицизма»²⁷, а значит, главным и единственным злом для него оставался грех как отказ верить и доверять Богу. Как уже говорилось, Макдональд не отрицал и не умалял социального зла и того горя и страданий, которое оно причиняет людям, но неизменно настаивал на том, что несправедливость, бедность, болезнь и даже смерть и ад – далеко не самое худшее, что может произойти с человеком. Как раз наоборот: страдания нередко бывают необходимы для того, чтобы вывести человека из состояния самонадеянности, помочь ему увидеть и признать свою тварность и попросить о помощи и спасении – сначала хотя бы от непосредственного зла и страдания, а потом, в идеале, от греха самости и своевольной автономности.

Этот мотив страдания и «внешнего» зла (то есть обстоятельств, которые воспринимаются как зло) как средства для пробуждения к реальности и последующего преобразования во благо человеку проходит через все художественное творчество Макдональда. Колин, герой сказки «Карасойн», отправляется на поиски Старухи, самонадеянно полагаясь на собственное знание местности, но видит Старуху лишь тогда, когда понимает и признает, что заблудился из-за тьмы и непогоды. Мудрая женщина из одноименной сказки вынуждена провести Агнес

²⁵ Gabelman D. Nocturnal Anarchist, Mystic, and Fairytale King: G.K. Chesterton's Portrait of George MacDonald // VII: An Anglo-American Literary eview. 2011. Vol. 28. P. 42.

²⁶ Честертон Г.К. Джордж Макдональд и его работа / Макдональд Дж. Сэр Гибби. Н. Новгород: Агапе, 2002. С. 533.

²⁷ Wild R. Jousting with the Devil: Chesterton's Battle with the Father of Lies. ACS Books, 2014. P. 138.

и Розамунду через одиночество, страх, голод, физическую боль, насмешки людей и другие неприятности, чтобы те не превратились «в противных ящериц, которые считают себя самыми лучшими, самыми умными, самыми красивыми, словом – сердцем мироздания»²⁸. После расставания с возлюбленным героиня мистического рассказа «Предзнаменование» (1864) леди Элис впадает в безумие, но это безумие расценивается, скорее, как подобие оберегающего ее сна, о котором Макдональд полушутливо высказывается в сказке «Легковесная принцесса»: «Никогда не бывало, чтобы вмешательство злых фей, в конечном итоге, не оборачивалось бы добром. Как, к примеру, повезло той принцессе, которой пришлось проспать сто лет! Разве тем самым она не избавилась от необходимости отбиваться от недостойных ее принцев?»

Даже внутреннее зло (то есть грех), в конечном, итоге должно послужить благу: в сказке «Принцесса и Кёрди» (1883) которая является продолжением сказки «Принцесса и гоблин», юный рудокоп Кёрди, успевший подзабыть свои знакомство со Старой принцессой Айрин (представляющей собой типичный для Макдональда образ волшебной, мудрой, вечно молодой и одновременно древней женщины, олицетворяющей Бога, Его любовь, волю и т.п.), бездумно и бесцельно убивает одного из ее голубей (здесь Макдональд проводит явную параллель со «Сказанием о Старом мореходе» Т.С. Кольриджа, со всеми ее импликациями о живой смерти и смерти-в-жизни), и это становится ключевым импульсом для его пробуждения от духовной летаргии. По мысли Макдональда, в конечном итоге, всякое зло обязательно приведет к благу, но это не оправдание зла для злых, а утешение для страдающих:

²⁸ Макдональд Дж. Сказки. Невесомая принцесса. Потерянная принцесса. М.: Триада, 2000. С. 127.

«Как глупы злые феи, несмотря на всю их хитрость: ведь от начала времен, как ни пытаются они помешать добрым феям, они им лишь помогают... Из-за их уловок в конце концов случается именно то, чему они всеми силами стараются помешать»²⁹.

Пожалуй, одним из самых поразительных образов благого Провидения можно назвать Северный ветер из сказки «Позади Северного ветра» (1871), действие которой разворачивается в викторианском Лондоне со всеми приметам непростой городской реальности: пьянством, нищетой, насилием над детьми, болезнями, несправедливостью, голодом и т.д. Макдональд играет на известной многозначности библейского слова פּוּחַ («ветер, дыхание, душа, настроение, дух (человеческий или Божий)»), и Северный ветер является у него чем-то вроде ангела или духа, посылаемого на землю для исполнения высшей воли³⁰. Эта воля может выглядеть вполне милосердной и доброй – например, когда Северный ветер подметает Лондон как комнату, которую захламили и запачкали «легкомысленные, жадные, неряшливые дети», или выпускает из тюльпана застрявшую там пчелу. Однако нередко она кажется противоречивой, страшной и даже злой – например, когда Северный ветер в образе прекрасной женщины с развевающимися волосами одной рукой нежно прижимает к себе маленького Алмаза, сынишку лондонского кэбмена, а другой топит целый корабль, неся смерть и разорение сотням людей. Она же настаивает на том, чтобы насквозь продувать чердак Алмаза, и дует ему

²⁹ Макдональд Дж. Страна Северного Ветра / Пер. с англ. О. Антоновой. М.: Центр Нарния, 2005. С. 232.

³⁰ В свете этого, такие русские варианты перевода, как «Страна Северного ветра» или «Царица Северного ветра» никак нельзя назвать адекватными, поскольку они серьезно искажают авторский замысел.

прямо в грудь, из-за чего мальчик болеет и, в конечном счете, умирает.

В том, что темой викторианской книги для детей является смерть ребенка, в целом, нет ничего необычного, так как «уровень детской смертности был довольно высок, и многие книги подчеркивали смерть детей и необходимость к ней готовиться»³¹. Необычным является отношение Макдональда и его главного героя к смерти: для них это не наивысшее зло, а лишь переход к еще более реальной жизни. Юный Алмаз не видит ничего страшного ни в голоде, ни в смерти: рассуждая о «птицах небесных», которые порой все-таки падают на землю (см. Мф 10:29), он заключает, что, умирая, птицы попадают туда, где им дадут поест; а если там им уже не надо будет есть, то, значит, вообще все хорошо: «Они бы все равно когда-нибудь умерли. Ведь всегда быть только птицей неинтересно». Макдональд замечает, что Алмаз провел позади Северного Ветра так много времени, что прекрасно знал: «еда не так уж важна в жизни, иногда люди могут прекрасно без нее обходиться» (сравн. Мф. 4:4), и есть вещи куда хуже смерти – например, гордыня, нечестность или неверие. Со стороны Макдональда все это никак не было проявлением прекраснодушия: он не понаслышке знал несчастье, нужду, болезнь и смерть; достаточно сказать, что четверо из одиннадцати его детей умерли от туберкулеза. Тем не менее, он продолжал настаивать, что есть вещи куда более важные, чем болезнь или смерть, и страдание, которое многие считают злом, является «суровым, но добрым учителем бессмертных тайн»³².

³¹ Cohen J.A. An Examination of Four Key Motifs Found in High Fantasy for Children: Ph.D. Dissertation in English Literature / J.A. Cohen. The Ohio State University, 1975. P. 58.

³² Underhill E. *Mysticism*. London: Methuen & Co, Ltd., 1945. P. 18.

Однако для того, чтобы узнать в страдании, болезни и смерти не зло, а проявление высшего блага, человек должен прозреть и внутренне преобразиться. Северный ветер многократно берет Алмаза с собой, когда «делает свою работу», и в ходе этих приключений мальчику постепенно приоткрывается вся сложность переплетения и взаимодействия природных стихий, человеческих действий и «сверхъестественных сил, которые, в конечном итоге, являются благими и управляют всем происходящим»³³. К тому же, Ветер предстает перед ним в разных обличьях и постепенно приучает его смотреть не на внешнее, а на сущностное, подчеркивая, что многое, к тому же, зависит от характера смотрящего. Она всегда показывается людям только такой, какой они способны ее увидеть и воспринять: «Людям незачем видеть то, чего они не в состоянии понять. Поэтому добрые люди видят доброе, а злые – злое...»³⁴ Мне приходится принимать разные обличьья для разных людей. Но сердце мое истинно. Люди называют меня ужасными именами и думают, что все про меня знают. Но они ошибаются. Иногда меня зовут Несчастьем, иногда Злым Роком, иногда Горем, но у меня есть и еще одно имя, которого они боятся больше всего».

Конечно же, это самое страшное имя – смерть, и в образе Северного ветра (а также, например, Старой принцессы Айрин из сказок о Кёрди, господина Ворона из «Лилит» и многих других) Макдональд, фактически, соединяет смерть, привычно считающуюся у людей злом, с всеведущим и благим Богом, в Котором нет ни тени зла, снова и снова настаивая, что смерть – это всего лишь «еще больше жизни» (*“more life”*). Он не говорит ничего нового: все это вполне соответствует основным тезисам

³³ Manlove C. A Reading of At the Back of the North Wind // North Wind. 2008. No. 27. P. 52.

³⁴ Сравн. Пс. 17:26-27

христианского учения, и посредством многочисленных аллюзий Макдональд дает читателю понять, что идет по следам других поэтов и мистиков (Данте, Мильтона, Кольриджа, Новалиса) и всего лишь напоминает своим современникам эти фундаментальные истины веры, пытаясь разбудить в них воображение и «вкус» к подлинному благу. Соединяя в метафорическом событии ощущение двух разных сосуществующих миров и заставляя читателя «буквально разрываться между невозможными альтернативами, чтобы в результате обнаружить совершенно новый смысл, не совпадающий ни с одной из них»³⁵, его авторский миф «‘выбивает’ наше сознание из обычного состояния и увлекает за собой,.. бьет нас по тому уровню, что глубже наших мыслей или даже эмоций, взрывает застарелые стереотипы»³⁶.

Пожалуй, наиболее последовательным, подробным и целостным художественным воплощением воззрений Макдональда относительно природы зла и пути его преодоления является мифопоэтическая повесть «Лилит» (1895), которую домашние называли «Откровением Св. Джорджа». Фактически, она является выражением его веры – или, точнее, надежды – на то, что рано или поздно спасены будут все (может быть, даже бесы и сатана), но произойдет это исключительно потому, что никакая тварная воля не может устоять против всеобъемлющей и всемогущей Божьей любви. Свобода воли остается при этом непреложным принципом: «Воля [человека] должна встретиться с волей Бога, будучи при этом отдельной от Его воли: иначе гармония между ними невозможна» («Надежда

³⁵ Prickett S. The Two Worlds of George MacDonald / For the Childlike / Ed. Roderick McGillis. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press, 1992. P. 23.

³⁶ Льюис Кл.С. Джордж Макдональд / Макдональд. Дж. Сказки. Невесомая принцесса. Потерянная принцесса / пер. Н. Трауберг. М.: Триада, 2000. С. 204.

Благой вести», 1892). Главный герой, Вейн, должен сам принять решение поверить Ворону и сначала улежся спать в его склепе, и несчастная Лилит должна сама разжать руку (символ алчной гордыни и самости), чтобы покаяться. Даже когда Мара (олицетворение страдания; ее имя, означающее «горькая», является аллюзией на Руф. 1:20) пытается помочь и силой разжать ей ладонь, Ворон-Адам останавливает ее.

В разных героях Макдональд, в каком-то смысле, исследует четыре «уровня» зла, от самого невинного до самого сознательного: незрелость и инфантильность (Малыши, которые могут потенциально превратиться в злых великанов), самонадеянное, бездумное и упрямое следование неупорядоченным желаниям (Вейн), намеренный бунт против чужой воли и собственной тварности (Лилит) и собственно зло, представленное в образе Тени или Царя теней как отсутствия, паразитирующего на чужой субстанции. Макдональд отказывается рассуждать об изначальном происхождении зла: нам неизвестно, откуда взялась Тень, когда и почему Лилит стала злой, но даже при наличии Царя теней и злого влияния Лилит ответственность за зло и грех всегда остается за героями и их выбором: «Великанов никто не делал с самого начала. Если какому-нибудь Малышу вдруг делается всё равно, он становится жадным, потом ленивым, потом большим, потом глупым, а потом злым. Великаны не знают, что вышли от нас, и вообще не верят, что мы есть». После того, как Вейн разом за разом приносит Малышам только горе, хотя желает сделать им добро, ему приходится признать, что он сам в этом виноват, так как действовал из упоения собственным героизмом и не послушался мудрых и добрых советов Ворона.

Тень, фактически, является художественным воплощением сатаны, на что указывает прямое

олицетворение его с «Князем, господствующим в воздухе» (Еф. 2:2), и когда Вейн встречает Царя теней на улице Булики, оказывается, что он двухмерный, плоский, так как в результате долгого и упорного отрицания света его существование свелось почти на нет. Тень действует в Волшебной стране через Лилит, и несмотря на всю фантазмагоричность картин зла, в их символизме легко узнаются типичные общечеловеческие пороки. Жуткая битва мертвецов в Зловещем лесу, где «самые святые слова сопровождалась самыми сокрушительными ударами, полными жгучей ненависти, а истины, исковерканные ложью, разлетались по сторонам вместе с отрубленными костями и свистящими дротиками», происходит по велению и вдохновению Лилит, взывающей: «Вы же люди! Бейте друг друга!» Та же Лилит постепенно превращает добрых жителей Булики в алчных и самодовольных гордецов, «нисколько не сомневающих в том, что на всей земле не найдётся столь достойного и благородного народа, где каждый считает себя выше и лучше другого». Она яростно ненавидит детей и убивает их при любой возможности, но еще более яростно она ненавидит любую власть над собой, будь то власть ее мужа Адама-Ворона или власть сотворившего ее Бога.

Царь теней действительно страшен, и злодеяния, чинимые им через Лилит, ужасны: «Завидев его, даже кони небесного воинства пугаются и отступают назад», – признает Ворон. Тем не менее, поскольку у зла нет во вселенной единого источника (иначе оно было бы равносильной противоположностью добра), то Тень тоже не является конечным источником зла, и рано или поздно Божья воля и любовь преобразит и его. Когда Лилит, наконец, готова покориться и заснуть, Ворон-Адам обещает ей: «Царь теней не потревожит тебя. Он явится сюда только для того, чтобы улечься и уснуть вместе со всеми. Его час

придет, и он прекрасно это знает... Вы с ним проснетесь последними, когда во вселенной настанет, наконец, утро».

Пожалуй, здесь мы видим самое прямое выражение надежды Макдональда на окончательное торжество блага и преодоление зла, а также на возможность покаяния и преображения даже после физической смерти. Это одна из центральных мыслей Макдональда: адом и адским мучением для человека является не какое-то подземное или потустороннее место, где он обречен на вечный огонь, а зло внутри его собственной души. «Это же самый настоящий ад... бродить в одиночку, в неприкаянном, совершенно отдельном существовании, никогда не выходя за пределы собственной души, никогда не впуская в нее другую жизнь, судорожно цепляясь за путы своей драгоценной и жалкой неповторимости, вечно оставаясь пленником в темнице собственного “я”! ... Человек не способен жить даже для самого себя, если рядом с ним нет других людей; но стоит ему оказаться в присутствии себе подобных, как у него сразу же появляется страшная и очень реальная возможность любить не их, а лишь себя самого. Получается, что зло существует только за счет добра, и себялюбие – всего лишь паразит, присосавшийся к дереву жизни» («Лилит»).

Таким образом, ад – это самость, сосредоточенность человеческого «я» на себе при наличии свободы и возможности любить других, и Бог готов ждать и страдать сколько угодно, по мере необходимости помещая человека то в пучину одиночества, то в не менее мучительное для него общество себе подобных, пока через внутреннее и ненасильственное воздействие Божьей любви и воли на волю человека тот, подобно блудному сыну, не устанет от себя, не ужаснется собственному злу и не захочет блага. В «Мудрой женщине» Агнес, оказавшись в пустом полом шаре наедине с собой, содрогается от ужаса при виде собственной алчности и лени, но это и другие подобные

неприятные «упражнения» приходится повторять, пока вместо брезгливой щепетильности в девочке не пробуждается подлинное отвращение к лени и самости. В «Фантастес» Анодос многократно сталкивается с тем, сколько бед и горя приносит другим его похоть к обладанию чужой душой, и страдает от самого себя, пока добровольно не разворачивается к любви. В «Принцессе и Кёрди» Лина, уродливое животное-помощник главного героя, на поверку оказывается человеком, судя по всему, превращенным в животное после физической смерти для постепенного перевоспитания. В «Лилит» есть жутковатый, но, в конечном итоге, очаровательный эпизод, где двое супругов-скелетов, которые во время земной жизни ненавидели друг друга и думали только о себе, после смерти оказываются «приговоренными» к обществу друг друга, и это посмертное страдание с вынужденной заботой друг о друге постепенно ведет их от былой ненависти к покаянию и любви: «Общая беда сблизила их, как никогда раньше. Они потеряли все, что имели, но как раз это и стало для них началом новой жизни».

Подобные взгляды и их неоднозначное художественное воплощение не могли не вызывать недоумения и негодования у многих викторианцев-евангеликалов, так как для большинства из них возможность спасения заканчивалась вместе с физической смертью человека, и всякий намек на католическое учение о Чистилище представлялся им ересью. Макдональд же, с одной стороны, следуя за Данте, впервые описавшем Чистилище как «место надежды, а не наказания», где души «устремлены вверх, к очищению, к Богу» и «восхождение становится синонимом очищения»³⁷, с другой стороны, идет еще

³⁷ Симеон (Томачинский). Архитектор чистилища. Данте и его «Божественная комедия». Сергиев Посад: Изд-во Московской духовной академии, 2020. С. 78-79.

дальше в надежде, что Бог так любит Свои создания, что не позволит погибнуть никому, продолжая Своей любовью спасать даже нераскаявшихся до смерти грешников даже в аду их закостенелой самости – более того, *с помощью* мучений этого самого ада. Нечто подобное мы видим в дальнейшем у последователей и учеников Макдональда: в «Последней битве» и «Расторжении брака» Кл. С. Льюиса, в «Листе кисти Ниггля» Дж. Р. Р. Толкиена, в «мистических триллерах» Ч. Уильямса. Макдональд не настаивает на всеобщем принятии этой доктрины, понимая, что не все готовы к такому великодушному и щедрому толкованию Божьей любви, но сам, если и является универсалистом, то только в этом смысле: в своей надежде на всемогущество и всеблагость Бога, готового приложить все усилия и ждать сколь угодно долго для экзистенциального спасения людей от зла («в отличие от чисто юридического отпущения их преступлений, о котором говорили шотландские кальвинисты викторианской эпохи») ³⁸. «Зло невозможно победить, просто уничтожив его, – поясняет Ворон Вейну. – Оно умирает лишь тогда, когда на его месте появляется добро. Поэтому всякое злое существо должно жить со своим злом, пока не захочет стать добрым. Только тогда зло окажется полностью побежденным».

Далеко не все герои Макдональда разворачиваются к добру и становятся хорошими к концу сказки. Малыш Недотёпа жадно грызет вредные яблоки и превращается в злого великана. Агнес, несмотря на все уроки Мудрой женщины, остается «малодушным, несчастным созданием» и наказанием для своих родителей, а родители Розамунды теряют зрение, чтобы наглядно ощутить слепоту своих душ, – хотя даже здесь Мудрая женщина дает всем понять, что это делается ради постепенного их исправления, и обещает

³⁸ Yamaguchi N. George MacDonald's Challenging Theology of Atonement, Suffering and Death. Tuscon: Wheatmark, 2007. P. 12.

помощь, как только о ней попросят. Однако история Лилит и подробное описание ее страшного процесса искупления дают нам понять, как Макдональд представляет себе постепенное и последовательное освобождение от зла каждой отдельной души, вплоть до бесов и сатаны, если не остается никакого иного способа им помочь. Через рычаги многообразного страдания – тщеславия, презрения, страха, отвращения к себе и т.п. – Лилит постепенно спускается в глубже и глубже в самое сердце своеволия. Сначала она оказывается «в аду собственного самосознания», «видит добро, которого нет в ее сердце, и зло, ставшее ее сущностью,... знает, что пожирающий ее огонь – это она сама, хотя пока ей неизвестно, что в сердце этого огня – все тот же Свет жизни». Затем она встречается «с кошмаром полного Небытия», с «жутким Ничто, Пустотой, Отрицанием всего сущего», оказывается «наедине с всепоглощающей, абсолютной Смертью». Далее ей явился «облик той Лилит, которую задумал и сотворил Бог, и она уже не могла видеть то убожество, в которое сама превратила эту невыразимую красоту». Наконец, «сам источник жизни удалился от Лилит прочь... Она осознавала свою жизнь лишь настолько, чтобы понимать, что жизнь эта есть смерть и что она сама стала обиталищем непреходящей смерти. Не то, чтобы жизнь просто покинула ее; нет, она сама сознательно стала мертвоживущей тварью. Она убила в себе жизнь, стала мертвой – и знала это, как знала и то, что теперь ей придется оставаться мертвой и жить так вовеки и веки. Она пыталась уничтожить себя до конца, но не смогла и превратилась в мертвую жизнь. Ей придется бесконечно влачить свое существование, ибо она не в силах оборвать его». Это еще одна явная параллель со «Сказанием о Старом Мореходе» Кольриджа, и Макдональд очень выпукло и наглядно рисует перед читателем картину

смерти-в-жизни и жизни-в-смерти и ее «вечное наследие – вечно существующее Ничто».

Честертон, в предисловии к биографии Макдональда отметивший то колоссальное влияние, которое оказали на него сказки Макдональда, «обнаружил в книгах Макдональда описание мощного, всепроникающего, почти неодолимого зла, но оттуда же узнал, что его можно победить»³⁹, и эта жуткая картина «неумирающей Смерти – проклятья жизни, лишенной жизни, но продолжающей существовать», завершается победным обещанием подлинной смерти как воскресения: «Ты действительно умрешь, – говорит Ворон-Адам несчастной Лилит, – но совсем не так, как ты думаешь. Ты умрешь из смерти в жизнь. Ибо истинная Жизнь и сейчас стоит за тебя, и никогда не была против».

Таким образом, мы снова и снова видим, что, по мысли Макдональда, любое зло несет в себе семена собственного разрушения, и Провидение всегда ограничивает его масштаб и силу, действуя, в том числе, и через страдания – то есть все то, что люди обычно называют злом. К тому же, как мы уже видели в самой первой приведенной здесь цитате из «Фантастес», любое присутствие зла в мире всегда несет в себе потенциал для реализации добра, и столкновение со злом – и даже, как это ни парадоксально, собственная способность человека выбирать зло – так или иначе необходимы для осуществления высшего, «сложного» добра, являющегося результатом преодоления зла (в отличие от простого, изначально сотворенного добра, добра до Грехопадения). Это отзвуки той самой *felix culpa*, о которой с самого начала говорят христиане,

³⁹ Hetzler, L. George A. MacDonald's Myth-Making Powers and G.K. Chesterton // *The Chesterton Review*, Vol. XXVII, Nos. 1 & 2, 2001, P. 189.

Зло в культуре и культура зла

и убежденности в том, что в контексте греховного мира из зла, в конечном итоге, всегда будет сотворено благо. Для Джорджа Макдональда Волшебная страна – это место, где абстрактные принципы и доктрины обретают плоть и кровь, а добро и зло интенсифицируются, становится выпуклее и понятнее, чтобы дать возможность читателям не только утешиться или задуматься, увидев то, что в обычном мире часто скрыто из глаз, но и преобразиться изнутри, откликаясь на музыку сказки и покоряясь силе древнего и истинного Мифа.

§2 Образ убийцы в новелле Э.А. По «Сердце-обличитель» и ее графической версии от «Marvel Universe»

Е.М. Фомина

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

Эдгар Аллан По (англ. Edgar Allan Poe, 19 января 1809 года – 7 октября 1849 года) – американский писатель и поэт первой половины XIX века, по сей день являющийся самой загадочной и мистической фигурой в литературе Америки. Именно он способствовал развитию и популяризации готического направления и жанра новеллы, а также стал основоположником детективного жанра. В связи с трагической судьбой писателя (По пришлось пережить смерть родителей и возлюбленных, бедность, непризнанность в литературных кругах, что сформировало глубокую психологическую травму и склонность к алкоголизму) через все его творчество красной нитью проходит образ смерти, интерес к потусторонним явлениям, убийствам, мистическим событиям. Большинство его произведений пропитаны чувством беспробудной тоски от одиночества, страха, напряжения, беспокойства и тревоги, что неразрывно связано с его собственным опытом.

Исследователи неизменно отмечают глубокий психологизм новелл По, его талант детально описывать переживания и мотивацию поступков людей в трагические моменты их жизни⁴⁰. Ф.М. Достоевский в предисловии к переводам По на русский язык отмечал, что в новеллах американского писателя можно настолько ярко увидеть «все подробности представленного вам образа или

⁴⁰Шелгунов Н. В. Эдгар По, как психолог. М.: Дело, 1874. С. 359.

события», чтобы как будто убедиться «в его возможности, действительности, тогда как событие это или почти совсем невозможно или еще никогда не случилось на свете»⁴¹. Детализацию у По обычно делят на отражающие внутренний мир персонажей, отражающие внешний вид персонажей и предметов, создающие атмосферу рассказа, предметные детали и абстрактные детали⁴². Для автора было важно, чтобы читатель максимально погрузился в психологию рассказчика, поэтому часто новеллы были написаны от первого лица. Кроме того, по мнению Эдгара По, для новелл необходима краткая форма, поскольку при большом объеме произведения любое впечатление, ощущение читателя может быстро испариться⁴³. Искомый эффект от своих произведений автор называл «единство впечатления» («totality effect»), когда все компоненты работают на общий замысел⁴⁴.

Помимо погружения в психологию героев Эдгар По придавал особое значение силе воображения в процессе создания произведений. Стараясь уйти от гнетущей его реальности, писатель придумывал небывлицы о своем прошлом, старался хотя бы на бумаге переписать собственную неудавшуюся жизнь⁴⁵. Эти выдуманные истории в сочетании с газетными заметками, работами других авторов, рассказами знакомых и друзей помогали ему реализовывать один из основных принципов творчества: видимость реальности, заключенную

⁴¹ Достоевский Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По». СПб.: Наука, 1993. С. 161.

⁴² Ivanter K. The role of details in Edgar Allan Poe story «the fall of the house of usher». Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017. С. 72.

⁴³ Allan Poe E. The Poetic Principle. New York: W. J. Widdleton 1876. p. 157.

⁴⁴ Аллан По Э. Эссе. Пер. с англ. М.: АСТ, 2009. С. 710.

⁴⁵ Акройд, П. Эдгар По: Сгоревшая жизнь. Биография / П. Акройд. Москва: КоЛибри, 2012. С. 107.

в фантазию. По также мастерски скрывал свои собственные переживания под маской вымысла, что делало каждое его произведение непредсказуемым и душеспасительным откровением⁴⁶.

Особое место в творчестве Эдгара По занимают психологические «новеллы ужаса» («tales of terror»), в которых автор предстает художником человеческой души, обнажая чувства персонажей и доводя их до состояния безумия. Герои таких новеллы в большинстве случаев страдают какой-то манией, обладают повышенной впечатлительностью, подвержены наваждениям и даже раздвоенности сознания. При этом основной акцент автор делает не на «странных людях, а на странных душевных состояниях, вплоть до совершенно извращенных»⁴⁷. К наиболее ярким примерам психологических новелл исследователи относят «Падение дома Ашеров» («The Fall of the House of Usher»), «Вильям Вильсон» («William Wilson»), «Береника» («Berenice»), «Лигейя» («Ligeia»). Одной из разновидностей этого типа новелл является «новелла самообличения», в которой автор повествует о некоем ужасном происшествии\ преступлении, виновник которого страдает от мук совести и поглощен страхом будущего наказания. Таковыми можно считать новеллы «Черный кот» («The Black Cat») и «Сердце-обличитель» («The Tell-Tale Heart»), последняя из которых и будет подробнее рассмотрена в рамках данного исследования.

В центре повествования (происходящего от первого лица) находится безымянный рассказчик, совершающий

⁴⁶ Campbell, Killis, Self-Revelation in Poe's Poems and Tales [Electronic resource]: The Mind of Poe and Other Studies / Harvard University Press. Cambridge, 1933. P. 142. URL:

<https://www.eapoe.org/papers/misc1921/kcm33c05.htm> (access date: 01.08.22)

⁴⁷ Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 275 с.

намеренное убийство старика, проживающего с ним в одном помещении и раздражающего его своим мертвенно-голубым глазом, подернутым пленкой. Искусно спрятав тело жертвы под половицами в комнате и тщательно обработав место преступления, герой был уверен в собственной безнаказанности. Однако когда на сигнал соседей в дом наведываются полицейские, убийца начинает слышать стук сердца из-под половиц, который, по его мнению, безжалостно выдавал его злодейский поступок представителям закона. В результате, будучи не в силах справиться с нарастающим страхом разоблачения, герой добровольно признается в содеянном.

На протяжении всего произведения убийца пытается оправдать себя, доказать читателям, что он не сумасшедший. Эдгар По использует в репликах героя многочисленные повторы, отображая таким образом его импульсивность и нервное возбуждение, а также ставя под сомнение здравость его ума: «Правда! Я нервный - очень даже нервный, просто до ужаса, таким уж уродился; но как можно называть меня сумасшедшим?»⁴⁸; «Я слышал все, что совершалось на небе и на земле. Я слышал многое, что совершалось в аду. Какой я после этого сумасшедший? Слушайте же!»⁴⁹; «Сами видите, лишь очень проницательный человек мог бы заподозрить, что каждую ночь, ровно в двенадцать, я заглядывал к нему, пока он спал»⁵⁰; «Ха!.. Да разве мог бы сумасшедший действовать столь мудро?»⁵¹; «Ну, не говорил ли я вам, что вы полагаете сумасшествием лишь крайнее обострение чувств?»⁵²; «Если

⁴⁸ Полное собрание сочинений в одном томе / Эдгар Аллан По. Москва: Альфа-книга, 2011. С. 513.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же. С. 514.

⁵¹ Там же. С. 515.

⁵² Там же. С. 516.

вы все еще считаете меня сумасшедшим, вам придется переменить свое мнение, когда я расскажу о тех мудрых предосторожностях, с которыми я спрятал тело»⁵³.

В моменте, когда уровень тревоги достигает своего предела (визит полицейских в дом убийцы в конце новеллы), повторы становятся еще более частотными, дополняются восклицаниями и риторическими вопросами и иногда перерастают в градацию, наращивая ощущение саспенса: «Я задыхался, мне не хватало воздуха, – а полицейские ничего не слышали. Я заговорил еще быстрее – еще исступленней; но звук нарастал неотвратно... Я расхаживал по комнате и топал ногами, как будто слова этих людей привели меня в ярость, – но звук неотвратно нарастал. О господи! Что мог я поделать? Я брызгал слюной – я бушевал – я ругался! Я двигал стул, на котором только что сидел, со скрежетом возил его по половицам, но звук перекрывал все и нарастал непрерывно. Он становился все громче – громче – громче!... Возможно ли, что они ничего не слышали? Господи всемогущий!.. Нет, нет! Они слышали!.. они подозревали!.. они знали!.. они забавлялись моим ужасом – так думал я и так думаю сейчас... Чу! Громче! Громче! Громче! Громче!..»⁵⁴.

Многочисленные повторы, градация способствуют осознанию читателем назойливости и невыносимости того самого стука сердца, сначала исходившего из груди старика, а после убийства – из-под половиц. Таким образом, сердце-обличитель, которое автор вынес в название рассказа, как будто пульсирует на протяжении всего текста произведения. Главный вопрос новеллы, который Эдгар По оставляет открытым, – существовал ли этот стук, «похожий

⁵³ Там же. С. 517.

⁵⁴ Полное собрание сочинений в одном томе / Эдгар Аллан По. Москва: Альфа-книга, 2011. С. 519.

на тиканье часов, если их завернуть в вату»⁵⁵ в действительности, или это был всего лишь плод больного воображения убийцы? Был ли это стук взволнованного сердца самого рассказчика или сигналы совести, склоняющие его к признанию? Мог ли это быть звук от жуков-точильщиков, живущих под полом и издающих некое тиканье, за это получившие название «часы мертвецов»?⁵⁶. Поскольку дважды в тексте рассказчик упоминает о своей болезни, обостряющей восприятие окружающего мира, сложно сказать, какие из его ощущений могли быть объяснены реальностью, а какие – всего лишь были его галлюцинацией.

Стоит отметить еще один типичный прием Эдгара По, реализованный в новелле – отсутствие чёткого определения пространства и времени происходящего действия. Читателю не раскрывается, где живут главные герои; из обстановки известны лишь несколько предметов мебели и интерьера, например, кровать, на которой спит старик, фонарь, с которым герой заходит к нему в комнату, и половицы, под которыми был тщательно спрятан труп старика. Кроме того, таинственностью окутан и характер отношений между стариком и убийцей (находились ли они в родстве, или рассказчик снимал у жертвы комнату). Наконец, благодаря особенностям английского языка, в оригинальной версии новеллы остается непонятным и пол убийцы, поскольку в тексте нет никаких указаний ни на внешность героя, ни на его гендерную принадлежность. Единственным веским аргументом против женского персонажа может быть мастерство и сила, с которой герой расчленил тело убитого, однако тщательность уборки,

⁵⁵ Там же. С. 519.

⁵⁶ Reilly J.E. The Lesser Death-Watch and «The Tell-Tale Heart» [Electronic resource]. 1969. URL:

<https://www.eapoe.org/papers/misc1921/jer19691.htm> (access: 01.08.22)

проведенной после преступления, напротив, может свидетельствовать об обратном.

Эффектно в тексте новеллы раскрывается и мотив двойничества, который заключается в двойственности чувств, испытываемых убийцей по отношению к старику: с одной стороны, он с ненавистью думает о его жутком «глазе грифа» («vulture eye») и «едва может сдерживать торжество»⁵⁷ от ощущения власти над его жизнью, но, с другой стороны, перед совершением преступления герою становится жалко свою жертву. Примечательно, что для новелл самообличения типично наличие некоего образа, абсолютно нейтрального для обычных людей, но вызывающего раздражение и агрессию у преступника, доводя его до иступления, будь то глаз старика или белое пятно на груди кота в новелле «Черный кот».

Избавившись от назойливого глаза, герой «Сердца-обличитель» словно сбрасывает оковы и не может сдержать своего ликования: «Я сиял от радости», «глаз больше не потревожит меня»⁵⁸. Стоит отметить необыкновенную легкость, непринужденность героя, которые сохраняются вплоть до встречи с полицейскими, причем до исповеди убийца раскручивает себя самостоятельно за считанные минуты из-за нарастающего беспокойства и гнетущего биения сердца жертвы. Злосчастный стук становится неким орудием возмездия для преступника, который не в силах удержать тайну и сдается полиции в конце новеллы.

Таким образом, в новелле Эдгара По психология убийцы раскрывается посредством повторяющихся определенных слов и стилистических приемов, отображающих повышенную эмоциональность и нестабильность персонажа, а также создающих невыносимую для него атмосферу саспенса.

⁵⁷ Полное собрание сочинений в одном томе / Эдгар Аллан По. Москва: Альфа-книга, 2011. С. 514.

⁵⁸ Там же. С. 517.

Особая нарративная техника позволяет максимально сосредоточиться на внутреннем мире преступника и создать единство впечатления от ужасного рассказа.

В 2006 году «Marvel Universe» выпустила три сборника комиксов в черно-бело-красной гамме «Haunt of Horror», в которые вошли наиболее популярные мистические стихотворения и новеллы ужаса Эдгара Аллана По на языке оригинала: «Ворон» («The Raven»), «Озеро» («The Lake»), «Червь-победитель» («The Conqueror Worm»), «Спящая» («The Sleeper»), «Береника» («Berenice»), «Сердце-обличитель» («The Tell-Tale Heart») и другие. Рассматриваемая нами новелла состоит из шести страниц комикса, предшествующих четырем страницам полного текста самого рассказа.

Сразу стоит отметить, что создатели комикса определяют, что героем их истории становится мужчина. Иллюстрируя его психологическую нестабильность, авторы с самого начала фокусируют внимание на его отрицании своего сумасшествия («Mad? You would say that of me?») и описании особенностей его слуха («My senses are unnaturally heightened. Especially my hearing»). Так, в оригинале новеллы нет упоминания о том, что он может слышать движение мышей («patter of a mouse at midnight»), шелест крыльев ангелов в раю («rustle of an angel's wings in heaven»), а также крики проклятых в аду («the screaming of the damned in hell»). Это может впоследствии объяснять его чрезмерную впечатлительность от предположительного стука сердца убитого старика, ведь его слух работает за гранью человеческих возможностей (см. рис.1).



Рис. 1 Особенности слуха убийцы



Рис. 2. Глаз старика

Любопытно, что, в отличие от новеллы, где отношения между убийцей и жертвой совсем не раскрыты, в комиксе

Зло в культуре и культура зла

главный герой сообщает, что старик был добр к нему («no one was ever kinder»), когда его постигло некое несчастье («when misfortune struck»), и приютил его у себя («took me in»). Именно поэтому душу героя терзает дилемма, но проклятый стеклянный «глаз грифа» («It was ice blue with a film over it like a vulture») становится сущим кошмаром для него, и не оставляет шансов старику (рис.2). На иллюстрациях добавляется образ «сапфиривого шара» внутри черепа жертвы, образ которого становится совершенно невыносимым для преступника.



Рис. 3. Убийство старика

Если в новелле неделя до убийства описывается автором в некоторых деталях (как убийца поначалу был добр к старику, как смотрел на него по ночам и ждал, когда тот заснет), то действие комикса стремительно переходит к моменту убийства. Именно здесь впервые появляется образ сердечного стука, который постепенно замолкает в груди жертвы. При этом в комиксе можно визуально наблюдать повторяющееся словосочетание «lub-dub»,

создающее имитацию этого стука, которое также пропадает сразу после убийства (см. рис. 3).

Сразу же после совершенного преступления герой, как и в оригинале новеллы, мастерски («cunningly and craftily») разделяется с телом и прячет его под половицами в комнате, проведя тщательную уборку помещения. В комиксе также добавляется, что убийца, чрезвычайно довольный собой, садится выпить алкоголя. Он полностью уверен в собственной безнаказанности («What had I to fear?») и не боится полиции, приехавшей проверить обстановку в его доме, так как сосед пожаловался на непонятный крик (см. рис. 4).



Рис. 4. После убийства

Сначала при появлении полиции убийца ведет себя непринужденно, объясняя крик, услышанный соседом, своим собственным возгласом от страшного сна. Важно отметить, что Эдгар По наделяет своего героя излишней бравадой, так как тот просит полицию искать тщательнее,

затем показывает вещи старика, а сам триумфально восседает на стуле непосредственно над тем местом, где ранее спрятал тело. В комиксе убийца показан любезным хозяином, при этом не делается акцент на его самоуверенности. Действие быстро переключается на стук сердца, который начинает слышаться герою повсюду, что отражается визуально в многократно возникшей на иллюстрации имитации стука «lub-dub». Мгновенно происходит перемена в поведении убийцы, он пытается заткнуть уши, чтобы избавиться от преследующего стука. Если в новелле Эдгар По словно противопоставляет растущее беспокойство героя нарочитой веселости полицейских, то в комиксе реакция полиции скорее похожа на искреннее удивление, чем на лицемерную насмешку над внезапным сумасшествием героя (см. рис. 5).



Рис. 5. Реакция героя на стук



Рис.6. Гибель героя

Особое внимание заслуживает момент признания героя в совершенном преступлении. В новелле убийца, не способный более справиться с собственным страхом, указывает на место преступления, называя полицейских

злодеями и проклиная стук сердца, выдавший его с поличным. Дальнейшая судьба персонажа остается нам неизвестной. В комиксе создатели решили пофантазировать на эту тему, заставив убийцу вскрыть половицы, нащупать там ненавистное сердце и с триумфальным возгласом продемонстрировать его шокированным полицейским. Именно это действие приводит героя к осознанию того, что, на самом деле, сердце старика не издавало никаких звуков. Так, в отличие от новеллы, в комиксе раскрывается истинный смысл названия рассказа, ведь сердце-обличитель, стук которого сводил с ума героя и привел его к исповеди перед полицией, оказалось его собственным сердцем, бившемся в груди. Более того, авторы комикса показывают гибель убийцы, который не смог пережить совершенное им страшное открытие. Примечательно, что герой сам констатирует собственную гибель («...the heart within my chest burst!»), а звук «lub-dub» визуально переходит в многоточие, сообщая о прекращении мучений преступника (см. рис. 6).

Любопытно отметить, что в тексте новеллы Эдгар По передает тот самый стук на протяжении всего рассказа: еще до убийства старика (и, конечно, после него) он делает это посредством повторения слов и словосочетаний («all closed, closed», «cautiously, cautiously»), градаций («nervous, very very dreadfully nervous», «with what caution, with what foresight, with what dissimulation», «slowly, very very slowly»), анафор («**I undid** the lantern cautiously... **I undid** it just so much that a single thin ray fell upon the vulture eye», «**I knew** the sound well...I say **I knew** it well. **I knew** what the old man felt... **I knew** that he had been lying awake...»). Таким образом, автор делает акцент на беспокойстве души главного героя, его зацикленности на убийстве и бесспорной нестабильности психологического состояния. В комиксе же ритмическое оформление практически отсутствует, если

не считать одного примера «lub-dub» в момент совершения преступления и более частого его упоминания после прихода полицейских. Возможно, именно поэтому у авторов комикса появляется необходимость объяснить название рассказа с помощью непосредственной демонстрации сердца убитого и шокирующего осознания истинного источника стука.

Таким образом, проанализировав новеллу Эдгара По «Сердце-обличитель» и его графическую версию от «Marvel Universe», можно сделать вывод о том, что авторы погружают нас в психологию убийцы различными способами. С одной стороны, писатель создает атмосферу саспенса с самого начала рассказа с помощью ритмических и стилистических приемов, затем удерживая единство впечатления и одновременно внимание читателей каждым новым предложением. Таким же образом он пытается отобразить образ сердца, вынесенный в заголовок рассказа и играющий ключевую роль в раскрытии преступления. В комиксе же функцию усиления производимого устрашающего эффекта выполняют детальные иллюстрации нелицеприятного процесса убийства и появляющийся в определенных местах назойливый звук «lub-dub». Кроме того, создатели комикса решают раскрыть главную загадку новеллы (а именно – источник назойливого стука), объяснив непонятный звук стуком сердца самого убийцы, стуком его совести.

Кроме того, важным отличием новеллы от комикса является тот факт, что в тексте рассказа главный герой не наделяется писателем ни гендерными, ни возрастными характеристиками. В свою очередь, в комиксе авторы дают свое представление о герое и изображают его мужчиной средних лет. При этом, несмотря на краткость формы самого жанра новеллы, в еще более сжатом ее варианте в комиксе авторам даже удалось добавить некоторые детали об отношениях убийцы и жертвы, а также дать свою

Зло в культуре и культура зла

интерпретацию загадочного стука, ставшего стимулом к признанию героем своей вины.

§3 Соотношение добра и зла в творчестве Д. Тартт

Н.С. Шалимова

Московский городской педагогический университет

Ключевыми темами в творчестве Д. Тартт являются темы становления, взросления, самопознания⁵⁹. Герои произведений писательницы – дети или подростки, которые ищут свой путь: они познают окружающий мир через потери и приобретения, разочарования и предательства, одиночество и любовь. Рубежным на пути героя прозы Д. Тартт становится испытание добром и злом, которые почти всегда лишены абсолюта, взаимопроникаемы. Разобраться в истинном и ложном, хорошем и плохом – та задача, которая «проверяет» героя, служит финальной точкой его инициации.

Тема добра и зла становится сюжетообразующей в романе Д. Тартт **«Тайная история» (The Secret History, 1992)**. Произведение начинается с известия об убийстве одного из героев⁶⁰: «В горах начал таять снег, а Банни не было в живых уже несколько недель»⁶¹.

Роман строится как ретроспективное повествование от лица взрослого героя, который вспоминает все события юности и анализирует тот опыт, который пережил. Основой

⁵⁹ Гаранина А. Е. Жанровая специфика романа «Тайная история» Донны Тартт // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2017. С. 40-44.

⁶⁰ Ломакина И. Н., Полховская Е. В. Танатопэтика Д. Тартт (на материале романа «Тайная история») // Вестник Удмуртского университета. 2020. Т. 30, вып. 2. С. 352-357.

⁶¹ Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. С. 9.

Зло в культуре и культура зла

романа является увлечение героями античной культурой, однако это приводит к разрушительным последствиям: дионисийское начало, воплощенное в экстатической мистификации, заканчивается убийством.

Открытие тайны в прологе романа ослабляет детективную фабулу и делает главным трансформацию высокого аполлонического увлечения героями культурой Древней Греции в разрушительную дионисийскую силу, воплотившуюся в убийстве⁶². Для проникновения в сознание героев и описания диалектики добра и зла в их душе используется повествование от первого лица: «Сожалею я и о том, что главная на самом-то деле часть моего рассказа предстает перед вами несостоятельным, куцым наброском. Я заметил, что даже самые наглые и хвастливые убийцы теряются, когда им приходится рассказывать о своих преступлениях»⁶³.

Действие романа происходит в колледже: герой попадает в кружок интеллектуалов, учеников Джулиана Морроу, которых объединяет любовь к античной культуре и греческому языку. Герои описываются как замкнутые и отчужденные: «...все они обладали некой холодной отстраненностью, жестким, отточенным шармом, в котором не было ничего от современности, но, напротив, чувствовалось дыхание давно ушедшего мира»⁶⁴. Повседневная жизнь воспринимается ими как вторичная и несущественная: «Ну что же, - сказал Джулиан, окинув

⁶² Ишимбаева Г.Г. Диалектика притяжения-отрицания Идей Ницше в романе Д. Тартт «Тайная история» // Вестник Самарского Университета. История, Педагогика, Филология. 2016. № 3. С. 78–83.

⁶³ Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. С. 304.

⁶⁴ Там же. С. 41.

нас взглядом, - надеюсь, все готовы покинуть мир вещей и явлений и вступить в область высокого?»⁶⁵.

Образ Джулиана вписывается в традиционную для романа становления пару «учитель-ученик», но представляется сложным и неоднозначным, поскольку приобщая учеников к элитарному, высокому знанию, именно он внушает им мысль о своей уникальности, возможности быть демиургом, познавая тайны бытия и его глубины. Ученикам Джулиана свойственно ощущение избранности, исключительности за счет приобщения к античной гармонии и эстетике⁶⁶. Рассуждая об эриниях, учитель говорит о том, что «они заставляли внутренний голос звучать слишком громко, возводили присущие человеку качества в непомерную степень. Люди становились настолько самими собой, что не могли этого вынести»⁶⁷. С ними можно сравнить роль самого Джулиана в судьбе и становлении учеников, нравственная неоднозначность данного сравнения является, во многом, ключом к пониманию этого образа. Финал романа оказывается одновременно закономерным и трагичным: Джулиан предаёт своих учеников, символически и буквально отказываясь от них.

Гармонизация греческой философии, восприятие человеком себя как части социума и гармоничного элемента вселенной противопоставляется самопозиционированию героев романа, которые ощущают свою особенность, уникальность. Такое «переворачивание» заставляет героев совершить преступление, нарушить законы добра и зла и

⁶⁵ Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. С. 47.

⁶⁶ Парулина И. Ю. Университетский дискурс: сбор корпуса (на материале романа Д. Тартт «Тайная история») // Вестник Южно-Уральского Государственного Университета. 2016. № 2 (13). С. 70–74.

⁶⁷ Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. С. 47.

в конечном итоге приводит к трагедиям, потерям и одиночеству.

В романе «**Маленький друг**» (**The Little Friend, 2002**) Донна Тартт вновь обращается к герою, который взрослеет, проходит инициацию: Гарриет двенадцать лет, описывается одно лето из жизни девочки, то лето, которое полностью меняет ее жизнь. Местом действия романа становится небольшой городок Александрия, штат Миссисипи, актуализируется парадигма «южной готики»⁶⁸.

Поэтика заглавия произведения любопытна с точки зрения возможной отсылки к роману Л.М. Олкотт «Маленькие женщины»: связь присутствует как на уровне буквальной переключки *The Little Friend / The Little Women*, так и на уровне лежащей в основе сюжетной ситуации: отец семьи покидает дом, в романе Л.М. Олкотт из-за участия в гражданской войне, в романе Д. Тартт после обрушившихся на семью несчастий. Если в первом произведении героини становятся опорой друг для друга, то во втором подчеркивается их одиночество. Также заглавие романа связано с образом погибшего брата Робина, расследование обстоятельств гибели которого становится делом жизни героини. Одним из главных итогов Гарриет, после всех испытаний, опасностей, болезни становится мысль о том, что, возможно, Дэнни, которого она винит в смерти брата, не только не убивал Робина, но и был его другом. Эти слова, также раскрывающие поэтику заглавия романа, произносит отец Гарриет «Помнишь его? Маленький друг Робина. Он иногда приходил к нам во двор, они вместе играли. «Друг»?<...> сердце у нее колотилось до того бешено, что она усилием воли сдержалась чтобы не задрожать»⁶⁹. Эта

⁶⁸ Анцыферова О. Ю. «Южный Миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // *Филология и Культура*. 2015. № 2 (40). С. 165–170.

⁶⁹ Тартт Д. *Маленький друг* / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 622.

реплика отца становится отправной точкой переосмысления Гарриет и собственной истории, и личности Дэнни, и соотношения темных и светлых начал в себе и других героях:

«Сомнения одолевали её всё сильнее, а вместе с сомнениями пришёл и страх, что она, сама того не зная, совершила что-то ужасное»⁷⁰. Так в романе артикулируется важная для Д. Тартт мысль об амбивалентности добра и зла, раскрывающаяся во всех произведениях писательницы.

Как и «Тайная история», роман начинается с описания смерти: «Всю оставшуюся жизнь Шарлотта Клив будет винить себя в смерти сына из-за того, что решила в День матери садиться к столу не в полдень, после церкви, как было заведено у Кливов, а вечером, в шесть»⁷¹.

Несмотря на то, что ретроспективно читатель знакомится с историей трёх поколений Кливов, сюжет романа строится вокруг описания нескольких месяцев жизни семьи: в начале лета Гарриет узнаёт от Иды о Дэнни Рэтлиффе и решает провести расследование.

Действие происходит в провинциальном городе, который полнится слухами, а по телефону не нужно представляться, поскольку все так хорошо знакомы друг с другом, что узнают по голосу. Д. Тартт наследует этот топос у Харпер Ли, как и собирательный образ горожан, также похожий на «мэйкобцев».

Город является замкнутым топосом, Гарриет боится и не хочет покидать его: «Когда приходили бланки для регистрации в летнем лагере, она их рвала и прятала обрывки в мусорной куче»⁷².

⁷⁰ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М.: АСТ, 2016. С. 623.

⁷¹ Там же. С. 11.

⁷² Там же. С. 63.

Зло в культуре и культура зла

Он показан как заброшенное, запустелое, покинутое место:

«Шелестели в запустелых дворах разросшиеся сорняки, на калитках висели таблички: «ПРОДАЕТСЯ» и «ВХОД ВОСПРЕЩЕН»⁷³.

Следует отметить, что в романах Д. Тартт город усиливает ощущение бесприютности героев: и пустые улицы Александрии, и пустые улицы Техаса, и переполненные улицы Нью-Йорка подчеркивают одиночество персонажей, их неприкаянность:

«На машине Александрию можно было объехать за считанные минуты... Почти весь город окружала извилистая речка... вода в реке была жёлтой: тягучей, маслянистой, лоснящейся... Почти все дома на главной улице были большие и старые... На востоке начинались железнодорожные пути и склады... Там же стоял заброшенный завод... Ближе к реке были трущобы, свалки, стоянки разбитых машин...»⁷⁴.

Гарриет покидает город лишь однажды, когда отправляется в летний лагерь, который, вопреки её нежеланию там находиться, кажется единственным спасением. По приезде она сразу понимает, что «совершила ужасную ошибку»⁷⁵: из-за отъезда не попрощалась с Идой и вследствие автокатастрофы потеряла Либи.

Сюжетообразующую роль в поэтике романа Д. Тартт играет тема дома. Подробно показывается атмосфера домов Гарриет и Дэнни.

Дом Гарриет, где всё заполнили бесполезные вещи, где вечно сонно и пусто, после ухода Иды окончательно предаётся разрушению и стагнации. Любопытно сравнить

⁷³ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 355.

⁷⁴ Там же. С. 290.

⁷⁵ Там же. С. 395.

его с трейлером, в котором живёт Дэнни. В трейлере хозяйством заправляет бабушка Гам, где «вонючие кофейные жестянки с прогорклым маслом и свиным жиром», которые убирает Дэнни, когда она попадает в больницу: «Уборка подняла Дэнни настроение, даже Фариш отметил, до чего у них стало чисто»⁷⁶. В обоих домах детям словно нет места, они чувствуют себя одиноко.

Семья Дэнни связана с завязкой романа: служанка Ида, близкий Гарриет человек, которая пострадала во время пожара, устроенного в церкви семьёй Рэтлифф, показывает девочке глубокий ожог на ноге «прижгло, будь здоров... болел он так, что я полтора месяца глаз не сомкнула»⁷⁷.

Именно эта героиня, бесконечно любимый и дорогой Гарриет человек, олицетворяет в романе добро:

«Ида была незыблемым центром, вокруг которого вертелся мир Гарриет: обожаемая незаменимая ворчунья с мягкими ручищами, громадными влажными глазами навывкате и такой улыбкой, что Гарриет казалось: до Иды в мире никто не улыбался»⁷⁸.

Она рассказывает свою историю, после которой Гарриет окончательно решает мстить Рэтлиффам: «Кирпичами швырялись да вслед бедной девочке улюлюкали, мол, ниггерша да убирайся в свои джунгли»⁷⁹.

Семантическое поле романа во многом строится на противопоставлении личностей и историй Гарриет и Дэнни, описание эпизодов из жизни героев и интроспекции, связанные с ними, идут параллельно и ближе к финалу романа становится ясно, что и относительная благополучность Гарриет, и асоциальность Дэнни одинаково

⁷⁶ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 406.

⁷⁷ Там же. С. 152.

⁷⁸ Там же. С. 161.

⁷⁹ Там же. С. 149.

связаны с одиночеством и непонятостью, невысказанностью детей.

Первая встреча Гарриет и Дэнни происходит в середине романа: «Гарриет вздрогнула, вскинула голову и увидела, что перед ней стоит Дэнни Рэтлифф»⁸⁰.

Описание истории семей Гарриет и Дэнни зарифмованы: описываются жилища, распорядок дня, портреты бабушки Тэт и бабушки Гам. Особую атмосферу создают бабушки Гарриет – старшему поколению посвящена отдельная часть романа: «Хили... немного боялся старушек Гарриет, они были длинноносые, двигались порывисто, по-птичьему и были похожи на ведьм»⁸¹.

Семье Рэтлиффов, помимо криминальной составляющей, свойственна своеобразная, «южная» религиозность, типичная и для старшего поколения семьи Гарриет.

Одной из особенностей Рэтлиффов является наличие слабоумного, особенного члена семьи. Для Кёртиса характерны наивность, чистота мировосприятия, ранимость, открытое сердце. В романе раскрытию образа Кёртиса посвящено несколько выразительных эпизодов: Гарриет из всех Рэтлиффов лучше всех знает именно его, он же возникает и в конце романа, из его уст звучат нетипичные для семьи слова любви: «вцепился в Юджина, уткнулся мокрым лицом ему в грудь. - Люблю, - сказал он приглушённым голосом»⁸².

Кёртис описывается как беззащитный, трогательный ребёнок: «перепуганный, задыхающийся Кёртис сидел на стуле в коридоре, прижимая к себе огромную плюшевую

⁸⁰ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 330.

⁸¹ Там же. С. 251.

⁸² Там же. С. 619.

игрушку»⁸³. «Люблю» становится главной фразой Кёртиса, речь героя почти лишена связных реплик, он часто повторяет именно эту фразу: Люблю! - воскликнул он и захлопал в ладоши... Люблю, - проворковал Кёртис⁸⁴.

Гарриет не испытывает к этому герою плохих чувств: «Странно, думала Гарриет, что она так и не возненавидела Кёртиса после того, как узнала всю правду о его семейке»⁸⁵.

Героиня жалеет Кёртиса и сочувствует ему, отмечая, что «иногда Кёртис приходил в школу с жутковатыми синяками... без куртки, без денег на обед да и без обеда»⁸⁶. «Он был, конечно, добряк, но двигался так резко и неуклюже, что вечно пугал людей»⁸⁷. Образ Кёртиса соотносим с Бэнджи, героем романа У. Фолкнера «Шум и ярость». Благодаря фигуре Кёртиса тема добра и зла в семье Рэтлифф усложняется, становится неоднозначной и двойственной.

Одиночество героев становится исходной точкой удвоения сюжетных ситуаций: Дэнни, сидя у бабушки Гам, мечтает оказаться в другом месте, Гарриет неожиданно спрашивает у Тэт, любит ли она её и просит разрешения остаться ночевать, на что бабушка старается придумать любую причину для отказа. По возвращении домой девочка получает пощёчину от матери, которая, перепутав день и ночь, думает, что дочь пропала. Так подчёркивается разобщенность детей и взрослых, их одиночество. Это объединяет их образы с образами детей из цикла «Девять рассказов» Дж. Д. Сэлинджера, которые тоже не находят понимания и поддержки в мире взрослых.

⁸³ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 618.

⁸⁴ Там же. С. 258.

⁸⁵ Там же. С. 275.

⁸⁶ Там же. С. 276.

⁸⁷ Там же.

После ухода Иды и потери Либби «у Гарриет осталась только одна цель в жизни – Дэнни Рэтлифф», «Само его лицо казалось ей теперь ядовитым, и она теперь брала фотографию осторожно, за самые краешки. Воцарившийся у них дома разлад - его рук дело. Он заслужил смерть» (С.489) Гарриет понимает, что и сама является объектом ненависти Дэнни, после того, как около похоронного бюро их взгляды встретились, «меж ними промелькнула какая-то роковая ясность, какое-то узнавание»⁸⁸.

В последней главе романа Гарриет размышляет о том, что «жизнь сломила всех взрослых, которых она знала, всех до единого» (Там же), поэтому финальная схватка происходит между детьми, Гарриет и Дэнни, которые во всех бедах своих семей винят друг друга: «Удар она нанесёт именно сейчас, пока у неё есть на то силы, пока у неё хватит на это нервов, пока её дух не сломлен, и одно безграничное одиночество будет ей опорой»⁸⁹.

Важно наметить точки пересечения героев: первая их встреча описывается в главе «Бильярдная»: здесь сталкиваются все герои и сходятся сюжетные линии Дэнни и Гарриет, которые прежде шли параллельно. Следующей такой опорной композиционной точкой становится топос башни, которую Гарриет описывает в традиционном для своего мировосприятия литературном ключе, «огромный круглый бак с остроконечной крышей, похожей на шапку Железного Дровосека из «Волшебника страны Оз».

Покидая после устрашающей встречи башню, оба героя сталкиваются с деталями вещного мира, которые играют символическую роль и для Дэнни, и для Гарриет: она находит перчатки, подаренные Идой, он рядом с мёртвой змеей –

⁸⁸ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 489.

⁸⁹ Там же. С. 490.

собственную фотографию, которую обронила, убегая, Гарриет.

Гарриет занимает сознание и мысли Дэнни, как и он её: «проникла в его сны... преследовала его, охотилась за ним, всю голову ему задурила»⁹⁰.

С этого момента начинается преследование Гарриет, её побег от семьи Рэттлиф подобен бегу Ральфа, героя романа «Повелитель мух» У. Голдинга, который спасается от преследования Джека на острове.

Для мировосприятия Гарриет характерна книжность, литературность, она видит своё расследование как приключение, навеянное атмосферой книг Р. Киплинга и Р.Л. Стивенсона. Так Гарриет воспринимает и образ змеи: «кобра была не такая, какую повстречал Маугли в Холодных Логовищах, не белая, а чёрная: чёрная как Наг и его жена Нагайна, которых насмерть закусал Рикки-Тикки-Тави...»⁹¹.

Из братьев Рэтлифф, которые «все как один - здоровяки, все загорелые, потные, все в татуировках»⁹² она выделяет «бородача с космами... точь-в-точь слепой Пью из «Острова сокровищ»⁹³.

Одной из главных книг для Гарриет является «Книга джунглей», идею использовать яд кобры Гарриет берёт как раз из книг Р. Киплинга:

«Вонь под мормонским домом, блестящие гвозди в разноцветных ящиках, вытянутые тени в ярко освещенном дверном проеме - все это да еще много чего просочилось в ее сон, причудливо перемешалось с причудливыми черно-

⁹⁰ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 515.

⁹¹ Там же. С. 281.

⁹² Там же. С. 329.

⁹³ Там же.

белыми картинками из дешевого издания «Рикки-Тиви-Тави»⁹⁴.

Любопытным примером является упоминание финальной книги, которую читает героиня, её в больницу приносит Тэтти: «на тумбочке лежала толстая книжка в голубой обложке - дневник капитана Скотта. От одного её виду у Гарриет стало легче на сердце... но вскоре у Гарриет появилось неприятное чувство, будто книга обращается к ней, к Гарриет, напрямую, и ей стало не по себе»⁹⁵.

В конце романа, подводя итоги, ощущая душевное смятение, потерянность, неуверенность в правильности своих выводов о вине Дэнни и своих поступков по отношению к нему, Гарриет говорит о том, что «тайное послание капитана Скотта все-таки дошло до неё, и в нём говорилось, что победа зачастую ничем не отличается от поражения»⁹⁶.

Таким образом, литературоцентризм сопровождает рефлексию Гарриет на протяжении всего произведения, и именно литература помогает осмыслению пройденного пути в финале, позволяя отделить истинное от ложного, злое от доброго.

Категория времени в романе носит ретроспективный характер: главное событие произошло в прошлом и сознание главных героев обращено к нему: «Гарриет хотелось бежать только назад, потому что сейчас ей хотелось только одного - убежать в прошлое»⁹⁷ после того, как они с Хили сбросили кобру, Гарриет фиксирует: «Они с Хили прицелились и угодили даже не в машину, а в точку бифуркации: время стало зеркалом заднего вида, в котором

⁹⁴ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 339.

⁹⁵ Там же. С. 621.

⁹⁶ Там же. С. 627.

⁹⁷ Там же. С. 379.

мелькнуло и исчезло прошлое» (Там же), в то же время нарратору доступны и перспективы будущего: «Гарриет потом ещё вспомнит этот день»⁹⁸. То же касается и Дэнни: наиболее многомерно и развернуто его внутренний мир предстает в воспоминаниях и снах.

Переломным моментом в восприятии читателя этой истории становится эпизод, когда Дэнни понимает, что Гарриет - сестра Робина, он вспоминает своего друга, мысли героя передаются трогательно, исповедально, через призму детского, наивного восприятия: он вспоминает день рождения Робина, его дом, всех родственников. Перед читателем возникает другой Дэнни, одинокий нуждающийся в любви, добрый ребёнок.

Это впечатление усиливается после знакомства со снами героя, ретроспективно возникают все несчастные события его детства, его скитания и неблагополучие: «обломки разных лет его жизни... Дэнни было снова тринадцать, и он лежал на койке в первую свою ночь в колонии для несовершеннолетних, и в то же время ему было пять, и он ходил в первый класс, ему было девять, и мать лежала в больнице, он страшно по ней скучал и боялся»⁹⁹.

Тема добра и зла раскрывается в романе многомерно: к финалу герой-антагонист раскрывается настолько многогранно, что становится, скорее, двойником Гарриет, он показан таким же одиноким, непонятым, чуждым собственной семье.

В романе «Щегол» (**The Goldfinch, 2013**) диалектика добра и зла представлена особенно полно, так как описан длительный отрезок жизненного пути героя, это

⁹⁸ Тартт Д. Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М. : АСТ, 2016. С. 389.

⁹⁹ Там же. С. 535.

Зло в культуре и культура зла

произведение наиболее сильно связано с традиционным романом воспитания¹⁰⁰.

Тема амбивалентности добра и зла многогранно раскрывается в образе Бориса Павликовского, друга главного героя¹⁰¹. Борис и Тео поддерживают друг друга и становятся семьей:

«Мы выключались друг у друга в объятиях, слушая музыку на моем айпоне (мамину любимую музыку) и, бывало, просыпались, вцепившись друг в дружку, будто потерпевшие кораблекрушение или совсем маленькие детишки»¹⁰².

Борис спасает Теодора от самоубийства, здесь важным представляется рождественский хронотоп сцены, «названное братство», а также русские корни Бориса, благодаря которым он предстает спасителем и отождествлением добра¹⁰³. С другой стороны, этот герой подводит и предает Тео, причиняя страдания обманом с картиной:

«...я ощущал в себе лишь предтрепет чего-то очень похожего на смерть – печаль, которую сначала чувствуешь желудком, пульсацию за лобной костью, оживший рев тьмы, от которой я отгораживался <...> Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью. Краеугольным камнем, на котором держался целый собор. И до чего жутко было узнать, когда она вот так вдруг от меня ускользнула...»¹⁰⁴.

¹⁰⁰ Фомина Е.М. «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания // Новый Филологический Вестник. 2017. № 4 (43). С. 261–271.

¹⁰¹ Гевель О.Е. «Щегол» на восточноевропейском перекрестке: «русские» подтексты романа Донны Тартт // Имагология и компаративистика. 2021. №15. С. 264-280.

¹⁰² Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ, 2015. С. 320.

¹⁰³ Турышева О.Н. Достоевский, Сибирь и русский человек в романе Донны Тартт Щегол // Quaestio Rossica. 2020. Т. 8. № 1. С. 119–131.

¹⁰⁴ Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ, 2015. С. 598.

Еще одно предательство герой переживает, когда узнает об измене Китси: «Но хоть в каком-то смысле и легко было притворяться, что у нас все по-старому (потому что, если подумать, так мы оба и притворялись всю дорогу), с другой стороны, я практически задыхался от того, каким грузом давит на нас вся неизвестность <...> я лежал без сна, глядел в окно и чувствовал, как бесконечно одинок»¹⁰⁵.

К полюсу зла тяготеет фигура отца Тео Ларри: он практически не присутствует в жизни героя, а тот момент, когда окончательно покидает их с мамой, воспринимается обоими как счастливый: «Думать о том, что с мамой может что-то случиться, было особенно страшно ещё потому, что отец был таким ненадёжным. Ненадёжным – это ещё мягко сказано»¹⁰⁶.

«Уход отца во многом стал для нас облегчением»¹⁰⁷. Окончательное его развенчание происходит в Лас-Вегасе: как отец Гекльберри Финна, он не только не даёт должной опеки и заботы, но пытается обмануть сына, завладеть его деньгами. Усиливается тема «злого отца» благодаря образу отца Бориса, который бьёт мальчика, представляет ему постоянную угрозу:

«Пьяный, как бревно, похоже, он даже не понимал, что меня бьёт»¹⁰⁸.

Поскольку роман тесно сопряжён с жанровым канонем романа воспитания, ситуации нравственного выбора сопровождают героя на всём пути его становления. Одним из таких рубежей становится решение о фальсификациях антиквариата, сопряжённое с необходимостью обманывать Хоби, дорогого и близкого герою человека: «Я сгорал от стыда, я ведь так старательно прятал от него свою

¹⁰⁵ Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ, 2015. С. 643.

¹⁰⁶ Там же. С. 62.

¹⁰⁷ Там же. С. 64.

¹⁰⁸ Там же. С. 276.

мошенническую природу, демонстрировал ему только подчищенную, отглаженную версию себя, не постыдную, негодную сущность, которую я так отчаянно скрывал – обманщика и труса, лжеца и афериста...»¹⁰⁹.

Важной сюжетной линией в раскрытии темы зла является связь Тео с криминальной сферой, русской мафией и миром наркотиков. Подобно Оливеру Твисту, попавшему в преступную среду, герой сохраняет внутреннюю наивность и чистоту, однако ему не удаётся остаться целостным, спастись от саморазрушения.

Тем значительнее и важнее тот итог, к которому приходит герой, возвращая картину, признавшись в фальсификациях, приняв свой опыт: это свидетельство его внутренней эволюции и преображения, своеобразный финал пути, в котором победу все-таки оказывает добро и свет: «И почему я такой, какой есть? Почему я вечно думаю не о том, о чем надо, а о том, о чем надо, не думаю вовсе? Или, если сформулировать немного по-другому, как я могу понимать, что все, что мне дорого, все, что я люблю, - это иллюзия, и в то же время знать – ради этого мне, во всяком случае, и стоит жить»¹¹⁰.

Романы Д. Гартт продолжают традиции романа воспитания, инвариантной чертой произведений является *испытание*, а доминирующей сюжетной линией - борьба со злом, которое зачастую содержится не только во внешнем мире и обстоятельствах, но и внутри самого героя. Классический путь преодоления иллюзий, постепенное разграничение истинного от ложного, доброго от злого знаменует определённый финал жизненного пути героя, итог его мытарств.

¹⁰⁹ Там же. С. 805.

¹¹⁰ Там же. С. 816.

Такие черты, как трудолюбие, сердечность, простота формируют положительных персонажей, защитников, которые помогают и поддерживают главных героев (Ида, Хоби), неоднозначно показаны герои-интеллектуалы, коллекционеры, их путь оказывается одиноким, мрачным, лишенным радости (Джулиан Морроу, Миссис Барбур, Хорст). Тема зла представлена амбивалентно, раскрывается одиночество, потерянности, неприкаянность «злых» героев.

§4 Переосмысление образов добра и зла в произведениях Джеральда Брома

Н.Ю. Валяева

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А.Добролюбова

Литература в 20-21 веке находится в постоянном поиске новых форм, жанров и идей. Все большую популярность приобретают графические романы, поскольку люди в современном мире часто отличаются клиповым мышлением и легче воспринимают картинки с минимумом текста. Тем не менее, в современной литературе продолжают появляться авторы, которым удается удивить даже искушенного читателя. Одним из таких авторов по праву является Джеральд Бром.

Как писатель Джеральд Бром, возможно, известен не столь широко, как иллюстратор. Тем не менее, нельзя не отметить, что он является одной из наиболее творческих личностей своего времени. Джеральд Бром прежде всего художник, начинавший свой творческий путь с искусства граффити; лишь в начале двухтысячных он пришел к созданию литературных произведений. Отличительной особенностью книг Брома является тот факт, что автор собственноручно иллюстрирует свои произведения, причем он предпочитает цифровому рисунку старые добрые холст и масло.

Такая категория, как воображение, неразрывно связана с Бромом, на ней основаны многочисленные произведения автора¹¹¹. По словам самого Джеральда Брома, он всегда

¹¹¹ Терешина Е.О. Творчество Джеральда Брома // Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной

был одержим созданием чудовищного, странного и прекрасного, поэтому жуткие монстры и мрачные фэнтези образы присутствуют даже в самых ранних его детских рисунках. Не смотря на то, что Бром был художником-самоучкой, его работы привлекали внимание общественности, и вскоре его заметила компания TSR, специализирующаяся на компьютерных играх. С тех пор карьера Брома неразрывно связана с фантастикой и фэнтези, а его оригинальное видение воплощено практически во всех областях творческой индустрии – в играх, комиксах, литературе и кино.

Говоря об источниках своего вдохновения в художественной литературе, Бром упоминает произведения Джона Р.Р. Толкиена, Майкла Муркока, Стивена Кинга, Клайва Баркера и Нила Геймана.

Кому-то работы Брома могут показаться мрачными и зловещими. Но это только верхушка айсберга. Определенно, как в картинах, так и в романах Джеральда Брома немало тревожного, а зачастую и отвратительного, но эти моменты абсолютно оправданы. Работы Брома – это не бессмысленная жестокость, его целью никогда не было эпатировать или шокировать публику. Сам автор подчеркивает, что цель его творчества – пробудить в зрителе или читателе чувства и мысли, а заодно развлечь его¹¹². Романы Брома, не смотря на кажущуюся мрачность, не лишены проблесков надежды и человечности. Джеральд Бром понимает, что свет ярче всего сияет во тьме и умело использует данную концепцию.

В современной фантастической литературе периодически возникают попытки рассказать какую-либо классическую историю на новый лад, посмотреть на нее под другим углом. К примеру, Нилом Гейманом составлена антология

60-летнему юбилею художественно-графического факультета Орловского университета. Орёл, 2020. С. 270–275.

¹¹² Бром. Сердце в тени. – Москва: АСТ, 2018. 224 с.

«Страшные сказки. Истории, полные ужаса и жути», представляющая собой сборник классических сказок, переписанных и переосмысленных современными авторами. В этих историях чаще всего смещены акценты и нет четкого определения добра и зла, разделения героев на положительных и отрицательных.

Бром – не исключение. При подробном рассмотрении творчества Джеральда Брома складывается впечатление, что его излюбленными героями становятся, в основном, антагонисты, персонажи, которых принято считать отрицательными. Но сам Бром придерживается иного мнения. Он считает, что не бывает плохих и хороших героев. Во время написания книги автор продумывает мотивацию своих персонажей и понимает, что ни один герой не считает себя злым¹¹³. Сам автор подчеркивает, что ему нравится рассказывать истории с точки зрения монстров, понимать их желания и стремления. Он скрупулезно описывает историю каждого значимого героя, мотивы его действий, и зачастую читатель проникается сочувствием и симпатией даже к тем персонажам, которые, казалось бы, этого не заслуживают.

Первое крупное литературное произведение Брома, «Похититель детей», впервые увидевшее свет в 2009 году, является ярким примером того, насколько иначе мы воспринимаем книги, которые читали в детстве, когда снова обращаемся к ним, будучи уже взрослыми. «Похититель детей» – переосмысление сказки Джеймса Барри о безобидном проказнике Питере Пэне, мальчике, который

¹¹³ Карапетян К.Д. Структура потустороннего мира в поэме Данте Алигьери «Божественная комедия» и романе Джеральда Брома «Потерянные боги»// *Juventus in litteratura* : материалы 78-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2021 г. / БГУ, Филологический фак., Каф. зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. Минск : БГУ, 2021. С. 94–99.

не хотел взрослеть. Только так ли уж он в действительности безобиден? Достаточно взглянуть даже на оригинальный текст, чтобы в этом усомниться: «Мальчишек на острове бывает то больше, то меньше, смотря по тому, сколько их убивают и всякое такое; когда они подрастают, что противоречит правилам, Питер их немного прореживает; сейчас их было шестеро, и двое из них близнецы, если считать близнецов за двоих» или, к примеру, звучащая несколько раз фраза Питера «Умереть – вот лучшее приключение»¹¹⁴. Джеральд Бром задавал себе множество вопросов, анализируя оригинальный текст Джеймса Барри: ««Прореживает?» Это как? Что бы это значило? Убивает, подобно тому, как отбраковывают животных в стаде? Или отправляет куда-то в другое место? Если да, то куда? Или просто постоянно подвергает ребят таким опасностям, что их ряды всегда нуждаются в пополнении? Скольких же детей украл Питер Пэн? А сколько он «проредил?»»¹¹⁵. Работая над «Похитителем детей» Бром ставил перед собой задачу не просто пересказать произведение Джеймса Барри, но создать собственного Питера и куда более мрачную историю. Откинув вуаль поэтики Барри с истории о Питере Пэне, Бром рисует удручающую реальность, полную насилия и жестокости. Он также задумывается над тем, что, несомненно, не приходило нам в голову в детстве: как на самом деле дети реагируют на похищение и попадание в такую ситуацию? Насколько легко они поддадутся чарам обаятельного социопата? Освободятся от общепринятой морали? Превратятся в жестоких убийц?

При написании «Похитителя детей» Бром изучал не только произведение Барри, но и кельтскую, шотландскую и ирландскую мифологию, которой был

¹¹⁴ Барри, Джеймс. Питер Пэн и Венди. Махаон, 2015. 208 с.

¹¹⁵ Бром. Похититель детей. Москва: АСТ, 2018. 621 с.

вдохновлен и первоисточник, мастерски переплетая ее с жестокими реалиями сегодняшнего дня. Питер похищает детей, уводя их из современного мира в сказочный Авалон, поскольку ему нужны бойцы для его вечной битвы с ужасным врагом – капитаном Крюком. Но похищает он поначалу не всех подряд, а лишь детей, которым уже нечего терять. Подвергавшиеся насилию и унижениям, избитые, замученные дети готовы пойти за тем, кто их понимает, кто обещает их защищать и оберегать. Но только они не знают, что попадут из огня да в полымя. Несомненно, сражаться на стороне Питера лучше, чем терпеть унижения и побои. На Авалоне они могут быть частью братства «Потерянные мальчишки», друзьями лучшего мальчишки на свете, быть бойцами, а не жертвами. Только суть их существования от этого не меняется – так или иначе, кто-то использует их в своих целях. А цели эти отнюдь не гарантируют детям здоровья и благополучия. А иногда Питер может случайно увести из дома ребенка, который просто обиделся на родителей за какой-то пустяк и лишит его возможности прожить свою жизнь. Главное появиться в нужное время в нужном месте. Питер быстр, смел, крайне проказлив и, как все мальчишки, любит поиграть. Его глаза сияют золотом, стоит ему улыбнуться вам, и вы превращаетесь в его друга на всю жизнь¹¹⁶. Только вот его игры нередко заканчиваются кровопролитием, а о возвращении домой детям лучше забыть. Для них Питер превращает битвы с пиратами в спорт, обучает их не только убивать без стыда и совести, но даже забавляться этим.

Стоит отметить внимание Джеральда Брома к мельчайшим деталям и историям персонажей. Читатель узнает, как и почему милый малыш Питер медленно превратился в ожесточенное и озлобленное создание.

¹¹⁶ Бром. Похититель детей. Москва: АСТ, 2018. 621 с.

Согласно Брону, Питеру более двух с половиной тысяч лет, но взрослеть он отчаянно не хочет, поскольку его ассоциации с миром взрослых исключительно неприятные. Вспоминая свое детство буквально с момента рождения, Питер отмечал, что «запах взрослых не был тогда настолько противным – тем более, смешанный с пряными запахами большого общего дома: дымным благоуханием огромного очага, солонины и медовухи, жареной картошки и тушеной капусты, прелой шерстью двух волкодавов, лежалой соломой постелей, смолой и хвоей свежесрезанных еловых лап, свисавших с потолка. Но особую гармоничность придавал всему этому многообразию запахов запах матери. От нее пахло тем самым теплым, вкусным молоком, и этот запах навсегда стал для Питера запахом любви»¹¹⁷. Но, будучи сыном лесного бога, Питер слишком рано стал отличаться от своих сверстников – в возрасте всего нескольких недель он начал ходить и заговорил. Здесь автор обращается к кельтским легендам о фейри и о подменшах – детях фейри, которых они оставляют людям, забирая взамен человеческих детей. Родные, особо подверженные влиянию этих легенд и суеверий, отнесли ребенка в лес, где Питера чуть не съели волки, и где его спас один из представителей «лесного народа». С тех пор Питер прошел через множество невзгод и опасностей, а его отношение к взрослым резко изменилось: «скоро его ноздрей достиг запах не менее отвратительный, чем вонь протухших отбросов. Это был затхлый запах взрослых..»¹¹⁸. Автор показывает, что у любого поступка есть основания, и зло и жестокость Питера вырастают из его собственного жизненного опыта. Брон не пытается оправдывать ужасные злодеяния, совершаемые персонажем – но он всегда

¹¹⁷ Брон. Похититель детей. Москва: АСТ, 2018. 621 с.

¹¹⁸ Там же.

Зло в культуре и культура зла

объясняет читателю, почему же это произошло, где кроются причины агрессии и злости.

Еще одна книга Джеральда Брома «Крампус, повелитель Йоля», также переосмысляющая тему добра и зла, увидела свет в 2012 году. После выхода данной книги некоторые критики даже обвиняли Брома в неуважении к христианству, поскольку в качестве антагониста в данной истории выступает Святой Николай, то есть Санта Клаус. Бром же, в свою очередь, указывал на тот факт, что лишь изучал древние языческие традиции праздника Йоля, прародителя Рождества. Вопреки множеству мифов, дошедших до наших дней, изображающих Крампуса то рабом, то слугой Санта-Клауса, то его злым двойником, Бром обнаружил древние легенды, указывающие, что Крампус появился раньше, хотя они с Санта Клаусом и происходят из одних поверий и традиций Йоля, скандинавского праздника зимнего солнцестояния. Подобно Санта Клаусу, Крампус традиционно ходил по домам и те дети, которые вели себя хорошо, получали от него в подарок золотые монеты; тех же детей, кто вел себя плохо, Крампус сажал в свой мешок и порол розгами в наказание, а вместо подарка оставлял кусок угля. Крампуса уважали и почитали, подносили ему дары, устраивали пиршества в его честь. С приходом христианства Крампусу, как и многим другим рогатым духам природы, была навязана роль демона или дьявола. Несмотря на то, что церковь – и даже некоторые правительства – пытались несколько раз запретить празднества, связанные с Крампусом, тот выжил, как и святки, и был адаптирован (или, как выразился бы сам Крампус, украден) христианством, подобно большинству языческих традиций: украшение дома вечнозелеными

растениями, например, или подарки, оставленные в носках или ботинках¹¹⁹.

Джеральд Бром с самого начала повествования показывает, насколько изменилась судьба Крампуса, когда пятьсот лет назад кажущийся добродушным веселый краснощекий святой заточил Крампуса в пещере и присвоил его магию. Повествование начинается от лица Крампуса: «Санта-Клаус, дорогой мой старый друг, ты – вор, предатель, доносчик и лжец, но что самое худшее, ты – злая насмешка надо всем, что было когда-то мной»¹²⁰. Этим приемом Бром периодически пользуется в своих произведениях – часть повествования идет от первого лица, позволяя читателю глубже проникнуть в мысли одного из главных героев. Снова происходит стирание границ между добром и злом, поскольку образ Крампуса, предстает перед читателем не столько пугающим, сколько вызывающим жалость и сочувствие: «Джесс озирался в поисках великого и ужасного Крампуса, монстра, вселявшего ужас в Бельсникелей, и чуть его не проглядел – тот сидел, скрестив ноги, на полу. Сидел в грязи и саже и трясся, прижимая к груди мешок Санта-Клауса. Из его лба торчали пеньки обломанных рогов, а вокруг тощего, изможденного лица курчавились длинные сальные волосы. Чудище ухмыльнулось, а потом хихикнуло, обнажив желтые, в пятнах, клыки. Выглядело оно до невозможности худым, иссохшим, будто труп, будто сама смерть. Под тонкой, покрытой старческими пятнами кожей видна была каждая вена, каждая жилка. Прижав мешок Санты к груди, оно гладило его, будто потерянное и вновь обретенное дитя, дрожащими, скрюченными пальцами. Оно засмеялось, потом всхлипнуло, потом засмеялось опять, и из его раскосых мутных глаз катились слезы. Закинув голову, оно

¹¹⁹ Бром. Крампус, повелитель Йоля. Москва: АСТ, 2018. 478 с.

¹²⁰ Бром. Крампус, повелитель Йоля. Москва: АСТ, 2018. 478 с.

дикое, безумно захихикало, и тут Джесс заметил железный, наглухо заклепанный ошейник, охватывавший его горло. От ошейника к стене тянулась цепь: странный, блестящий металл, какого Джессу никогда не приходилось видеть. Джесс никак не мог решить, какое чувство вызывает в нем это злосчастное создание: страх или жалость»¹²¹. В течение истории Крампус пытается вернуть свое былое могущество, кому-то помогает, кого-то наказывает, а также сталкивается с огромным количеством препятствий. Правда, окончательно победить Санта Клауса ему не удастся, поскольку языческие верования все же не столь сильны в современном мире по сравнению с христианством. Но в то же время, через образы Крампуса и Святого Николая, автор подчеркивает важность всех пластов мировой культуры и их влияние на человеческие жизни. И в финале книги Крампус все же получает то, о чем он мечтал столетиями – люди снова его помнят и уважают, снова посвящают ему фестивали, а кто-то даже благоговейно его боится. Данная концовка также отражает идею «счастливого конца» для главного героя, которой часто заканчиваются сказки и легенды. А поскольку «счастливый конец» традиционно присущ положительным героям, сложно характеризовать Крампуса как воплощение зла.

Самое свежее произведение Джеральда Брома, «Косиног. История о колдовстве», также обращается к средневековым мотивам добра и зла и также трактует их по-своему. Действие происходит в общине пуритан в Коннектикуте в период с 1666 по 1670 года. «В темном лесу пробуждается к жизни неведомый древний дух. Дикий люд зовет его Отцом, заступником, губителем. Колонисты зовут его Косиногом, демоном, дьяволом»¹²². Бром

¹²¹ Бром. Крампус, повелитель Йоля. Москва: АСТ, 2018. 478 с.

¹²² Бром. Косиног: история о колдовстве. Москва: АСТ, 2021. 479 с.

затрагивает в своем произведении множество тем – это и искренняя вера людей в бога с одной стороны, и безжалостный религиозный фанатизм с другой; тесно переплетающиеся мотивы языческих и христианских верований. В данном произведении Бром использует прием «сочувствия к дьяволу», перекликающийся в какой-то степени с романом Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», поскольку герой (которого, кстати, до конца произведения сам автор так и не обозначает однозначно, как дьявола) очеловечивается и совершает гораздо больше хороших поступков, нежели плохих. В противовес этому, люди в книге гораздо ярче разделены на плохих и хороших, добрых и злых. Люди безжалостно вторгаются в природу, разрушают индейские верования и идеалы, что ярко показано автором на примере увядающего, гибнущего дерева Паупау. Природа благосклонна и злобна в равной степени, а те, кто называет дикую природу своим домом, невинны и в то же время яростно кровожадны, когда это необходимо. Природа в романе – это и мать-земля, и маленькие существа – Лес, Ручей, Небо, символизирующие, по всей видимости, природные стихии.

Самсон, как называет его Абита, главная героиня, без сомнения, грозное чудовище из религиозных кошмаров, которому, однако, присуща доброта и чувство удовлетворения после совершения благих дел, заставляющие его самого сомневаться в том, что это он дьявол, приносящий смерть и разрушение. Абита, в свою очередь, также является многогранным персонажем: она склоняется то к богу, то к природе (язычеству), убеждая себя, что бог и природа едины; она умная, смелая и решительная, что отнюдь не свойственно пуританской женщине.

Говоря о самом образе зла в произведении, стоит подчеркнуть, что ярче всего он выражен в характеристике

пуританского общества. Не приемля ничего, что не подчиняется их представлениям о мире, пуритане с легкостью обвиняют в колдовстве женщину, имеющую древние знания о знахарстве; те, кто еще вчера пользовался ее услугами, сегодня отрекаются от нее и проклинают, утверждая, что были околдованы; а словам мужчины в патриархальном обществе верят скорее и охотнее, чем словам беззащитной женщины. Сюжет книги во многом строится на том, что, попав в ловушку сообщества, навязывающего свои учения и образ жизни, человек либо сдается, либо идет ему наперекор и доказывает свою правоту, но, к сожалению, порой цена этого доказательства слишком высока. Вследствие жестокого обращения, издевательств и обвинений общины Абита действительно утрачивает веру в бога, людей и человечность. В начале книги ее отец пишет о ней, что Абита «добродетельная, послушного нрава юная девица, ..., хорошего воспитания, из набожной, благонравной семьи...»¹²³ (что, правда, не до конца соответствует истине, поскольку характер у Абиты отчаянный и боевой). Однако в конце повествования мы видим совершенно иной образ: «похоже, каждое новое убийство укрепляло узы, связующие ее с волшебством, еще немного преображало Абиту, и вскоре она обнаружила, что мчится по дороге галопом, немногим уступая в быстроте бега лошади. В груди стучал пульс змеи, по жилам упруго струился яд, охотничий азарт с жаждой крови кружили голову. Ночь звала ее, и Абита, устремив взгляд к луне, ответила на зов долгим, протяжным воем, эхом разнесшимся над безлюдной, окутанной мраком дорогой»¹²⁴. Бром показывает читателю, как хороший человек во многом

¹²³ Бром. Косиног: история о колдовстве. Москва: АСТ, 2021. 479 с.

¹²⁴ Там же.

утрачивает свою человечность, будучи заложником обстоятельств.

Подводя итог вышесказанному, необходимо отметить, что глубокий вопрос о внутренней и внешней борьбе добра и зла ярко и нетипично раскрывается в творчестве Джеральда Брома. Бром сознательно играет с категориями добра и зла, смещая векторы таким образом, что персонажи, которые по литературным канонам должны быть положительными, предстают перед читателем в не самом лицеприятном свете. И наоборот, те персонажи, которых мы привыкли воспринимать как отрицательных, в литературном творчестве Брома становятся вершителями добрых дел, помощниками в трудной ситуации.

Раздел 2. Медиа и зло

§5 (Не)известные злодеи: анализ литературных мемов в тематических пабликах “ВКонтакте”

М.А. Климова

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

Е.М. Фомина

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

В лингвистических, филологических и гуманитарных дисциплинах в целом накоплен значительный опыт анализа мемов (современный обзор эволюции теории мемов можно найти в книге “Internet Memes and Society: Social, Cultural, and Political Contexts”¹²⁵), однако нельзя утверждать того же о мемах, основанных на литературных произведениях. Среди имеющихся исследований следует отметить работу В. И. Абрамовой и Ю. В. Архангельской, в которой рассматриваются образы произведений Л. Н. Толстого, ставшие культурными доминантами русской национальной картины мира¹²⁶. По мнению авторов, их присутствие в мемах является одним из подтверждений статуса образов-

¹²⁵ Denisova A. Internet memes and society: Social, cultural, and political contexts. Routledge, 2019.

¹²⁶ Абрамова В.И., Архангельская Ю.В. Образы-символы, созданные Л.Н. Толстым, в русской картине мира и русской вербальной культуре // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2019. №. 7 (25). С. 1-5.

символов в русской вербальной культуре. К похожему выводу приходит и С. В. Канашина по результатам анализа англоязычных интернет-мемов: исследовательница полагает, что частое упоминание в них Чарльза Диккенса и его произведений является доказательством значительного влияния писателя на современную английскую культуру¹²⁷. Как утверждают О. В. Ломакина и Н. Ю. Нелюбова, исследовавшие мемы, содержащие в качестве вербального компонента крылатые выражения литературного происхождения, большее количество таких мемов на русском языке по сравнению с французским отражает «популярность и востребованность крылатики в целом и знание художественных текстов в частности»¹²⁸.

Таким образом, ключевые литературные произведения не теряют своей актуальности и находят свое отражение и переосмысление в таком современном жанре, как интернет-мемы. Тем не менее исследователями данного жанра ранее не затрагивалась проблема отображения в его образцах литературных персонажей, имеющих отрицательные черты характера. Именно ее рассмотрению будет посвящена данная работа.

По мнению С. В. Канашиной, мем может рассматриваться как прецедентный феномен, поскольку «представляет собой единицу интернет-коммуникации, передающуюся от пользователя к пользователю, тиражирующуюся и

¹²⁷ Канашина С.В. Влияние творчества Чарльза Диккенса на современную английскую культуру и английский язык //Общество: философия, история, культура. 2017. № 3. С. 81-83.

¹²⁸ Ломакина О.В., Нелюбова Н.Ю. Текст художественной литературы как основа для интернет-мема: из опыта анализа современных рецензий // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 437. С. 36-44. С. 43.

репродуцирующуюся в интернет-пространстве»¹²⁹. Признавая данное утверждение верным для мемов и их шаблонов, обладающих достаточной степенью воспроизводимости, мы считаем особенно важной актуальность категории прецедентности для рассматриваемого жанра: действительно, мемы часто основываются на прецедентных феноменах разных типов¹³⁰. В этой связи литературные персонажи представляют особый интерес, так как зачастую актуализируют как минимум два типа прецедентных феноменов - имя и текст.

Среди ключевых характеристик мемов в первую очередь стоит отметить дуальность - баланс между стандартным и уникальным¹³¹, индивидуальным и коллективным¹³². Для поликодовых мемов характерна семантическая гибридизация, то есть взаимодействие вербального и визуального компонента на концептуальном уровне¹³³. Исследователями предприняты попытки выделения факторов успешности мема, помогающих ему реализовать свой потенциал к тиражированию и воспроизведению. Среди них можно назвать интертекстуальность¹³⁴, абсурдность,

¹²⁹ Канашина С.В. Интернет-мем и прецедентный феномен // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2018. № 4 (193). С. 122-127. С. 122.

¹³⁰ Там же.

¹³¹ Segev E. et al. Families and networks of internet memes: The relationship between cohesiveness, uniqueness, and quiddity concreteness // Journal of Computer-Mediated Communication. 2015. Т. 20. №. 4. С. 417-433.

¹³² Nissenbaum A., Shifman L. Meme templates as expressive repertoires in a globalizing world: A cross-linguistic study // Journal of Computer-Mediated Communication. 2018. Т. 23. №. 5. С. 294-310.

¹³³ Голубкова Е.Е., Канашина С. В. Семиотическая гибридизация как основа семантики интернет-мемов // Слово. ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9. №. 2. С. 69-79.

¹³⁴ Knobel M., Lankshear C. Online memes, affinities, and cultural production // A new literacies sampler. 2007. Т. 29. С. 199-227.

оригинальность и юмор¹³⁵. К Васкез и Э. Аслан в исследовании, посвященном мультимодальному юмору в мемах, выделили разнообразные способы создания юмористических смыслов, среди которых игра слов, основанная на сдвигах в регистре, паронимах, неоднозначности высказывания или однокоренных слова, взаимодействие визуальной и текстовой составляющей, задействование разнообразных стратегий интерпретации, эффект озвучки¹³⁶. Исходя из перечисленных характеристик, можно предположить, что мемы, посвященные героям литературных произведений, будут иметь успех у аудитории за счет активизации интертекстуальных связей с помощью прецедентных феноменов и использования различных способов создания юмористических смыслов.

Что касается вопроса соответствия содержания мемов художественному тексту, на котором они основаны, вслед за Я. В. Солдаткиной мы относим мемы к некритической рецепции художественных произведений¹³⁷, что обуславливает появление новых смыслов и трактовок образов персонажей. По мнению А. Р. Голубевой и Т. А. Семилет, главная функция мема как феномена культуры состоит в принудительной интерпретации действительности, жесткой однозначности маркировки ее явлений¹³⁸. В связи с этим представляется важным выяснить, насколько однозначно будут

¹³⁵ Лысенко Е.Н. Интернет-мемы в коммуникации молодежи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2017. Т. 10. № 4. С. 410-424.

¹³⁶ Vásquez C., Aslan E. “Cats be outside, how about meow”: Multimodal humor and creativity in an internet meme // Journal of Pragmatics. 2021. Т. 171. С. 101-117.

¹³⁷ Солдаткина Я.В. Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. 2017. № 2-2. С. 356-368.

¹³⁸ Голубева А.Р., Семилет Т.А. Мем как феномен культуры // Культура и текст. 2017. № 3 (30). С. 193-205.

Зло в культуре и культура зла

представлены и восприняты аудиторией отрицательные черты персонажей художественных произведений.

Я на свидании: знаешь, на самом деле я очень добрая, немстительная и не отношусь к парням как к собственности..

Также я на самом деле:



Рис. 1.

Анализ типов прецедентных феноменов показал, что в мемах используются не только прецедентные имена (далее - ПИ), но и прецедентные ситуации. ПИ могут быть введены как вербально, так и визуально, в чем состоит разница между проанализированными группами: в группе “Литературные мемы” преобладает вербальный способ, в группе “Literary Memes” персонажи чаще представлены через кадры из фильмов. Интересно, что прецедентные феномены в основном выступают в качестве сферы-мишени

концептуальной метафоры, на которой строится мем, то есть целью мема является обогащение знаний аудитории о герое. Редкий случай обратной ситуации, когда с помощью ссылки на художественный прецедентный текст концептуализируется типичная ситуация из реальной жизни, представлен на рис. 1. Мем примечателен также и тем, что в нем фактически отсутствует визуальный элемент.

Подобные случаи единичны, в основной массе проанализированные мемы представляют собой поликодовые, креолизованные феномены. В связи с этим далее будут рассмотрены варианты соотношения вербального и визуального элементов в представлении ПИ персонажей и их качеств.



Рис. 2.

В первую очередь необходимо отметить случай, когда вербальный элемент содержит ПИ персонажа и является сферой-мишенью, визуальный элемент, в свою очередь, представляет собой в большей или меньшей степени самостоятельное изображение юмористического характера, изображающего ту или иную черту характера. Примером может служить мем с фотографией Ларисы Долиной (рис. 2), иллюстрирующей самовлюбленность. Это качество проецируется на Григория Печорина за счет соотнесения вербального элемента с визуальным, однако при этом фотография является вполне самостоятельной с точки зрения производимого юмористического эффекта. Мемы данного типа зачастую содержат в виде вербального компонента шаблонные конструкции типа *X такой: Онегин в деревне такой:...*; *Обломов такой:...*



Рис. 3.

Возможны и случаи меньшей самостоятельности визуального компонента, например в случае мема на рис. 3

В данном случае визуальный элемент представляет собой ироническую модальную рамку для характеристики “романтик”, а прецедентная ситуация подается в гиперболизированном виде, что усиливает комический эффект.



Рис. 4.

Максимальную автономность вербального компонента можно обнаружить в случае, когда в нем в афористической

Зло в культуре и культура зла

юмористической форме обозначена черта персонажа, в то время как на обладателя этой черты указывает визуальный компонент (как правило, кадр из фильма, основанного на литературном произведении). Примером может служить мем, где подобным образом визуально подается ПИ Дориан Грей, а вербальная часть представляет собой анекдот, гиперболизирующий такую черту, как самолюбование: *Говорят: “Красота спасет мир”. А я считаю, что это наглость - сваливать на меня такую ответственность!* (рис. 4).



Рис. 5.

Особый интерес представляет использование ПИ персонажа в качестве и сферы-источника, и сферы-мишени, что позволяет углубить смысловое содержание мема. В примере на рис. 5 ПИ Чацкий дано визуально через кадр из фильма, ПИ Ягами Лайт, персонажа манги и аниме “Тетрадь смерти”, представлено через часть изображения и цитату. Визуальное соединение данных персонажей заставляет реципиента задуматься об объединяющих их чертах характера.

Распространенным средством привлечения внимания к мему и обеспечения его доступности является помещение героя в современный контекст. Данную функцию выполняют не только отсылки к персонажам массовой культуры (с. 5) и известным личностям (рис. 2), но и современные жаргонизмы, которые авторы мемов вкладывают в уста персонажей или используют для их характеристики: *я снова сделал кринж; у меня куча телочек; гламурный падонак*. Стилистический контраст сниженной лексики и классической литературы создает юмористический эффект сдвига в регистре.

Кроме того, любопытным способом создания юмористической составляющей является эффект озвучки с использованием индивидуального стиля известной личности (как правило, певца). Формально мем остается вербально-визуальным, однако при восприятии реципиентом снабжается специфическими звуковыми характеристиками, приобретая третье мультимодальное измерение. Примером может служить мем, высмеивающий лень Ильи Обломова и использующий “озвучку” Фредди Меркьюри (рис. 6). Звуковой компонент обозначен орфографически.



Рис. 6.

Таким образом, рассмотренные мемы обладают ключевыми чертами жанра, - интертекстуальностью и юмористической составляющей. Примечательно, что независимо от визуального или вербального способа представления, персонажи являются сферой-мишенью концептуальной метафоры, то есть объектом оценки. Прецедентные имена, введенные визуально, отсылают реципиента не только к литературному тексту-источнику, но и к экранизации. Проанализированные мемы отличаются разнообразием степени автономности вербального и визуального компонента. Что касается задействованных способов создания юмористических смыслов, некоторые из них принадлежат к собственно-вербальным (сдвиг в регистре, гипербола, анекдот), другие можно отнести к полимодальным

(взаимодействие вербального и визуального компонента, эффект озвучки).

В произведениях отечественной и зарубежной литературы нередко можно встретить персонажей, чьи поступки и мысли можно трактовать неоднозначно. Этих героев нельзя отнести как к сугубо положительным (так как они не являются образцами добродетели и зачастую ставят под сомнение корректность своего поведения), так и к полностью отрицательным (они не совершают противоправных действий, а некоторые их действия и вовсе вызывают восхищение читателей). Такие амбивалентные герои неизменно становятся объектом интереса литературоведов и критиков.

Стоит отметить, что, поскольку художественный образ представляет собой некую «форму отражения действительности, конкретную и вместе с тем обобщенную картину жизни, преобразованную в соответствии с субъективным восприятием писателя»¹³⁹, любой герой и реальность вокруг него могут быть восприняты каждым читателем по-своему. Так, в произведении протагонист и антагонист могут в любой момент поменяться местами в зависимости от индивидуальной трактовки их образов.

Видится важным упомянуть, что существуют типологии антагонистов по их значимости в текстах, например: античный антагонист¹⁴⁰ (непреклонный герой, идущий в противовес главному – Кабаниха из «Грозы», госпожа Простакова из «Недоросля»); «другой»¹⁴¹ (неоднозначный персонаж с отличным от главного героя видением мира –

¹³⁹ Гончарова Н.Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «Образ» // Вестник ВятГУ. 2012. № 2. С. 36.

¹⁴⁰ Найденова Р. Герои-антагонисты в русской классике: опыт типологии. Москва: Литературный институт им. А.М. Горького, 2018. С. 8.

¹⁴¹ Там же. С. 8.

Штольц из «Обломова», Лужин из «Преступления и наказания»); «Молчалин»¹⁴² (легко настраивают читателей против себя, обычно ниже по статусу и способностям, страдающие от противоречий с главными героями – Молчалин («Горе от ума»), Грушницкий («Герой нашего времени»)); подлец¹⁴³ (наделены незаурядным умом, характером, но совершают один подлый поступок, который перекрывает все остальные – Швабрин из «Капитанской дочки»). Этих героев в той или иной степени объединяют такие негативные черты характера, как высокомерие, жестокость, своеволие, гиперболизированная страстность. Однако в настоящем исследовании в центре внимания оказались литературные герои, которые не являются выраженными антагонистами и злодеями, но, тем не менее, интерпретируются читателями как отрицательные, что было обнаружено в результате анализа мемов в тематических группах во Вконтакте «Литературные мемы» и «Literary memes».

Бесспорным лидером по упоминаниям в литературных мемах в обеих группах стал Григорий Печорин, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. Авторы видят в его поступках неуважение к женщинам, безразличие, склонность к манипулированию людьми. Печорин представлен как недостойная ролевая модель из-за своей жестокости и чрезмерной самовлюбленности. Он приносит душевную боль и страдания всем, кого он встречает на своем пути. По уровню своей «токсичности» в глазах создателей мемов Печорин значительно превосходит второго по популярности героя мемов, Евгения Онегина из одноименного произведения А.С. Пушкина (рис.7). Любопытно отметить, что основной претензией к Онегину

¹⁴² Там же. С. 9.

¹⁴³ Там же. С. 9.

Зло в культуре и культура зла

является его высокомерное поведение по приезду в деревню и излишне гламурный внешний вид по сравнению с местными жителями. Кроме того, негативно оценивается спокойный сон Онегина перед дуэлью с Ленским: авторы негодуют, что герой сохраняет невозмутимость перед смертельным сражением с другом.



Рис. 7.

Интересно, что комментарии пользователей под мемами с названными героями выражают и аргументы,

Зло в культуре и культура зла

поддерживающие поведение персонажей, например, что в классических произведениях мораль «неочевидна и неоднобока», значит, «поступки Печорина можно судить как со стороны одобрения, так и со стороны порицания». Онегин же, в свою очередь, сравнивается в комментариях с другими литературными персонажами, при этом сам он вызывает меньшее неодобрение, чем Мартин Иден среди людей, «не шарящих ни за Ницше, ни за Спенсера»; чем Базаров по отношению к Павлу Кирсанову; чем Анатолий Курагин или Акакий Акакиевич, «когда надел шинель».



Рис. 8.

Не менее жаркие споры среди пользователей вызывают мемы про Евгения Базарова из «Отцов и детей» И.С. Тургенева. С одной стороны, он изображен человеком,

чья увлеченность нигилизмом перерастает в одержимость, не позволяющую герою испытывать какие-либо искренние чувства. Кроме того, его нетерпимость к религиозности семьи Кирсановых также отмечается в качестве отрицательной характеристики. С другой стороны, в комментариях отмечается, что нигилизм не очень хорошо раскрыт в произведении и в реальности не является «сомнительной» философией. Только в интерпретации Базарова нигилизм превращается в «клоунаду», что приводит к негативному восприятию образа в целом (рис.8).

Бездумной верой в идею отличается, по версии авторов мемов, и Родион Раскольников из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Герой изображен в виде некоей субстанции, у которой *нет мозгов, но зато есть идея*. Однако в комментариях пользователи пытаются соотнести данный мем совсем с другими персонажами: Чацким, Базаровым, Печориным, Дубровским и Версиловым. Также нашлись и те, кто утверждает, что идеи Раскольникова «актуальны до сих пор».

В максимализме и излишнем идеализме авторы мемов обвиняют еще одного упомянутого выше героя, Александра Чацкого из «Горя от ума» А.С. Грибоедова. Из-за своей убежденности в возможности создания идеального общества героя считают сумасшедшим и облачают на иллюстрации в смирительную рубашку. Стоит отметить, что в комментариях нашлись люди, желающие «поставить дизлайк» мему, а также сетующие на то, что Чацкий ожидал слишком многого от человеческого общества, которое не способно превратиться в «общество премудрых эльфов».

Активный отклик нашли у пользователей мемы про Петра Верховенского и Николая Ставрогина, героев романа «Бесы» Ф.М. Достоевского. Первого из них обвиняют в отсутствии стыда и манипулировании людьми, что неизменно разрушает жизни окружающих. В комментариях, однако, есть мнение,

Зло в культуре и культура зла

что герой был скорее «слабым человеком, нежели бесстыдным». Второй из-за недостойного поведения по отношению к соседской несовершеннолетней девочке изображен педофилом. Пользователи, в свою очередь, пытаются оправдать Ставрогина, указывая на неоднозначность эпизода с Матреной и считая его растление произошедшим только на психологическом уровне.

Отрицательный образ создается в мемах и у Георгия Желткова из «Гранатового браслета» А.И. Куприна, ведь он «пишет письма и дарит подарки замужней женщине и следит за ней», представляя перед читателями «сталкером и отвратительным человеком». Интересно отметить, что многие комментарии говорят об обратном восприятии данного образа: «жаль, конечно, этого добряка», «мне его было сильно жалко», «он ведь искренно ее любил и наблюдал издалека, ведь подойти ему казалось чем-то неправильным», «Желтков не такой плохой, каким его считают многие» и так далее. Таким образом, для многих отношение Желткова к Вере Николаевне видится довольно романтическим и трогательным и не вызывает негативной реакции.

Среди немногочисленных мемов по зарубежной литературе героями, чьи злодейские черты подверглись сомнению аудитории, стали Гамлет из одноименного произведения Шекспира и Мориарти из серии книг о Шерлоке Холмсе Артура Конан Дойла. Принц Датский, по мнению авторов мемов, абсолютно заиклен на мести за убийство своего отца, что говорит о необходимости проработать эту травму с психиатром. Участники группы же видят в борьбе Гамлета азарт, а не одержимость, поэтому герой вызывает у них большое уважение. Гений криминального мира Мориарти предстает в мемах в своих кино- и аниме-воплощениях. При этом авторы сравнивают эти версии с оригинальным описанием героя у Конан

Дойла, приходя к выводу, что писатель намеренно охарактеризовал внешность преступника чрезвычайно отталкивающей, чтобы даже на этом уровне создать контраст с протагонистом серии, Шерлоком Холмсом. В комментариях пользователи соглашались, что адаптации героя на экране сделали его «не просто криминальным гением, но человеком с целью», при этом рептилией (по характеру и внешности) в итоге оказывается Майкрофт Холмс, а Мориарти, напротив, вызывает скорее восхищение, чем отвращение.



Рис. 9.

Также среди мемов в рассматриваемых группах во ВКонтакте были обнаружены персонажи, чьи отрицательные черты не подверглись сомнению. К ним можно отнести, в первую очередь, Семена Мармеладова из «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Его беспробудное пьянство и расточительство возведены в абсолют и не вызывают положительного отклика у аудитории (рис.9).

Кроме того, истинным злом можно считать лень и небрежность Ильи Обломова из одноименного романа И.А. Гончарова. Герой настолько инфантилен, что не вызывает у пользователей никакого сочувствия. Еще один герой данного произведения, Михей Тарантьев, втирающийся в доверие к Обломову, предстает в мемах обманщиком, вымогателем и приравняется к настоящей уличной шпане.

Двух персонажей авторы мемов изображают коварными сплетниками и лицемерами – Грушницкого из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова и Молчалина из «Горя от ума» А.С. Грибоедова. Дориан Грей из произведения О. Уайльда обвиняется в излишнем самолюбовании, Шариков из «Собачьего сердца» М.А. Булгакова и Тайлер Дерден из «Бойцовского клуба» Ч. Паланика предстают в мемах психологически нестабильными персонажами, а Алексей Швабрин из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина показан человеком, насмехающимся над другими в неприятной манере.

Отдельный интерес вызывают женские персонажи и их отрицательные черты, отмеченные в мемах. Лидером по количеству негативных качеств является Элен Безухова из «Войны и мира» Л.Н. Толстого. Она предстает самовлюбленной и лицемерной героиней, способной на обман близких ей людей (рис. 10).

Самые популярные виды лапши:



Рис.10

Далее, чрезмерной мстительностью и склонностью к манипулированию, по мнению авторов мемов, обладает леди Макбет Мценского уезда из повести Н.С. Лескова. Не менее популярными героинями мемов стали сестры Ларины из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. При этом Ольга изображается женщиной, неразборчивой в своих чувствах к мужчинам, а Татьяна, напротив, видится пользователям «железной леди», умеющей контролировать собственные эмоции и чувства. Из героинь зарубежной литературы в центр внимания попала цыганка Эсмеральда из «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго и ее якобы

Зло в культуре и культура зла

неразборчивые связи с мужскими персонажами романа (Квазимодо, Феб, Фролло и Гренгуаром).

Таким образом, несмотря на однозначность интерпретации отрицательных черт отдельных героев авторами мемов, их восприятие зачастую не отличается единодушием. В частности, есть ряд героев, регулярно изображаемых в качестве негативных в мемах (Печорин, Онегин, Базаров, Раскольников), но получающих положительную оценку аудитории. Отдельные пользователи даже защищают своих любимых персонажей. Еще одна группа героев - те, чья отрицательная натура не подверглась сомнению ни авторами, ни реципиентами (например, Мармеладов и Обломов). Примечательно, что малую долю составляют мемы о женских персонажах (Элен Безуховой, сестрах Лариных, леди Макбет), причем в них нет места положительным характеристикам героинь, а их отрицательные черты гиперболизированы.

По результатам исследования можно сделать вывод о том, что проанализированные мемы об отрицательных литературных персонажах обладают такими важными характеристиками, как интертекстуальность, юмористическая составляющая и доступность. Последняя обеспечивается перемещением героя в современный контекст, а также интертекстуальными связями не только с литературным первоисточником, но и его экранизациями. Что касается амбивалентности персонажей, изображенных в мемах, интерпретация их отрицательных качеств со стороны аудитории оказывается менее однозначной, чем со стороны авторов.

§6 *Злой и добрый* в медийном дискурсе: аксиологическая специфика

В.А. Куликова

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Аксиологический компонент медийного дискурса

Современный медийный дискурс интерпретирует реальность, репрезентирует результаты коллективной познавательной деятельности. При этом медийные дискурс выполняет как интерпретирующую функцию (транслируя ценностные установки), так и регулятивную функцию (являясь ценностным ориентиром)¹⁴⁴. Как отмечают исследователи: «Текст отображает, хранит, передает ценности и сам является ценностью. Текст транслирует оценки и сам становится объектом оценки в контексте наивного или научного познания. Изучение оценок и ценностей, интеграционные процессы в современной науке обуславливают обращение лингвистов к аксиологическим концепциям. Аксиологический анализ медиа-политического текста позволяет создавать модель текста и модель ценностного сознания человека»¹⁴⁵.

Так, изучение аксиологических установок медийного дискурса является актуальным как для осмысления современного состояния системы ценностей носителей

¹⁴⁴ Лучинская Е.Н., Осташевский А.В. Формирование медийной картины мира в информационном обществе // Вестник Пятигорского государственного университета. 2019. № 4. С. 114.

¹⁴⁵ Марьянчик В.А. Аксиологическая структура медиа-политического текста (лингвостилистический аспект): автореф. дис. ... д.филол.н. Архангельск, 2013. С. 1.

языка, так и для определения характера воздействия на ценностную сферу массовой аудитории.

Медийный дискурс включает в себя ценностную составляющую¹⁴⁶, ему свойственна аксиологичность: «Аксиологичность есть функциональная семантико-стилистическая категория, способность текста транслировать ценности <...> В ядерных медиа-политических текстах моделируется концептосфера с центральной позицией правовых и морально-этических ценностей»¹⁴⁷. Ценностный компонент медиадискурса отражается в текстах СМИ, содержащих аксиологические контексты: «Аксиологический контекст – это совокупность ценностных концептов и оценок, которые эксплицируются или имплицитуются в тексте, а также воссоздаются в сознании в результате актуализации личного опыта»¹⁴⁸.

В современных лингвистических исследованиях ценности соотносятся с оценкой, которая понимается как «акт человеческого сознания, который заключается в сравнении предметов, лиц, явлений и соотнесении их свойств и качеств с нормой, определенной системой ценностей»¹⁴⁹. Оценка как акт человеческого сознания эксплицируется в речевых произведениях: «В соответствии с общеязыковой метонимической полисемией слова, оценка является не только ментальным актом – установлением качества объекта, но и его результатом –

¹⁴⁶ Мощева С.В. Аксиологический и гносеологический аспекты массмедиального дискурса // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». 2017. Том 8. Вып. 1. С. 72–75.

¹⁴⁷ Марьянчик В.А. Аксиологическая структура медиа-политического текста (лингвистический аспект): автореф. дис. ... д. филол. н. Архангельск, 2013. С. 7.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Смирнова Л.Г. Лексика русского языка с оценочным значением: системный и функциональный аспекты: дисс. ... д. филол. наук. Смоленск, 2013. С. 14.

сформировавшимся мнением о ценности объекта, выраженным в языковой форме»¹⁵⁰. Таким образом, ценностный компонент медийного дискурса вербализуется в текстах с помощью оценочных единиц¹⁵¹.

Гипотеза исследования заключается в том, что прилагательные *злой* и *добрый* обладают оценочной семантикой и репрезентируют аксиологический компонент в медийном дискурсе, транслируя и формируя моральные и нравственные установки носителей языка.

Прилагательное *злой* образует антонимическую пару с прилагательным *добрый*¹⁵², поэтому сравнительный анализ функционирования данных лексем способен дать репрезентативные данные о месте этих оценочных характеристик в аксиологическом компоненте медийного дискурса.

Материалы и методы исследования

Источником материала послужили СМИ, входящие в топ рейтинга цитируемости аналитической базы Медиалогия¹⁵³: Коммерсантъ, Лента.ру, Газета.ру. Цитируемость данных СМИ свидетельствует о значимости в медийном пространстве, возможности влияния на формирование ценностных установок широкой аудитории.

¹⁵⁰ Смирнова Л.Г. Лексика русского языка с оценочным значением: системный и функциональный аспекты: дисс. ... д. филол. наук. Смоленск, 2013. С. 14.

¹⁵¹ Немцева К.Д. Аксиологический компонент в англоязычных медиатекстах // Language. Text. Society. 2019. №1. URL: <https://ltsj.online/wp-content/uploads/2020/02/LTS-2019-06-1-nemtseva.pdf> (дата обращения: 01.11.2022).

¹⁵² Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 01.11.2022).

¹⁵³ Медиалогия. URL: <https://www.mlg.ru/> (дата обращения: 27.10.2022).

Из данных источников с помощью инструмента поиска по ключевым словам были собраны все контексты употребления прилагательных *злой* и *добрый* за период с ноября 2021 года по ноябрь 2022 г. Объем генеральной выборки составил 3630 контекстов, которые были проанализированы статистически:

Таблица 1. Количество контекстов употребления прилагательных *злой* и *добрый*

СМИ	Количество контекстов употребления прилагательного <i>злой</i>	Количество контекстов употребления прилагательного <i>добрый</i>
Коммерсантъ	296	720
Лента.ру	238	1127
Газета.ру	232	1017

Частотность употребления прилагательного *добрый* значительно превышает частотность употребления лексемы *злой*. Это может быть связано с тем, что лексема *добрый* в медийном дискурсе в том числе активно используется в названиях брендов, коммерческих компаний и общественных организаций («*Добрый доктор*», «*Добрый стоматолог*», «*Добрый стиль*» и т.д.). Кроме того, данная лексема активно используется в составе устойчивых сочетаний и этикетных формул (*добрый день/утро/вечер, всего доброго* и т.д.), где за счет идиоматизации семантики уже не связывается напрямую с выражением положительной оценки.

Из общего количества контекстов были отобраны наиболее релевантные (по дате, количеству просмотров) контексты, где прилагательные *злой* и *добрый* выступают

в атрибутивной функции: по 30 контекстов для прилагательного *злой* из каждого СМИ, по 30 контекстов для прилагательного *добрый* из каждого СМИ. Отобранные 180 контекстов составили итоговую выборку и были подвергнуты интерпретационному анализу. Исследуемые прилагательные в данных контекстах были изучены с применением лексико-семантического, лексико-стилистического, контекстуального и дискурсивного анализа. Семантика прилагательных *злой* и *добрый* также была изучена с помощью компонентного анализа по данным словарей, затем словарное значение было сопоставлено с семантикой, реализующейся в медийном дискурсе. В целом, методология изучения аксиологического компонента медийного дискурса опирается на подход, разработанный в исследованиях В.А. Марьянчик, методология анализа оценочных единиц базируется на трудах Е.М. Вольф, Н.Д. Арутюновой, Т.В. Маркеловой, Л.Г. Смирновой и др.

Специфика оценочной семантики прилагательных *добрый* и *злой*

В современной лингвистике приняты классификации оценок и оценочно-маркированных единиц по различным основаниям. Необходимо охарактеризовать тип оценочного значения прилагательных *злой* и *добрый* для того, чтобы определить их место в аксиологическом компоненте медийного дискурса, а также охарактеризовать их функционирование в медийных стратегиях речевого воздействия.

В зависимости от модуса оценки единицы могут быть положительно-оценочными (мелиоративный тип оценки) или негативно-оценочными (пейоративный тип оценки).

В зависимости от источника формирования оценки выделяют ингерентный и адгерентный тип оценки.

Ингерентная оценочность представляет собой «внутреннюю» оценку, закрепленную в семантике лексемы: «отраженные сознанием эмоциональная реакция и оценка говорящего (лица или коллектива) по отношению к определенному референту и закрепленные в значении данной лексемы или ЛСВ в качестве самостоятельной инвариантной семы, которая реализуется в речи в конкретных словоформах в той или иной ее аллосеме»¹⁵⁴. Противопоставленная данному типу адгерентная оценка формируется за счет окружения лексемы.

В зависимости от того, насколько явно оценка выражается в высказывании (либо в конкретной языковой единице), разграничивается эксплицитная (открытая, явная) и имплицитная (скрытая) оценка. Эксплицитная оценка выражается языковой единицей или системой единиц непосредственно, очевидно, без логических преобразований через «компоненты, которые имеют явное словообразовательное (морфемное), формообразовательное (морфологическое) или синтаксическое (лексико-семантическое) выражение»¹⁵⁵. Эксплицитная оценка лексемы, как правило, зафиксирована в ее словарном значении. Имплицитная же оценка не выражается открыто языковой единицей, но предполагается в ней, подсказывается ею или ее речевым окружением, выводится из них посредством интерпретации¹⁵⁶.

В зависимости от специфики выражения дескриптивного компонента выделяются общеоценочные и частнооценочные единицы. Общеоценочные единицы выражают обобщенное отношение субъекта к объекту по признаку

¹⁵⁴ Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики. Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1986. С. 52.

¹⁵⁵ Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. М.: Высшая школа, 1990. С. 90.

¹⁵⁶ Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста. Ташкент: Изд. «ФАН» Узб. ССР, 1988. С. 19.

«хорошо/плохо» и не содержат дескриптивного компонента. Такие единицы передают субъективную оценку, при этом оценка составляет собственно денотативное значение подобных лексем (семы 'хороший'/'плохой' составляют ядро семантики). К общеоценочным словам относятся прилагательные *хороший* и *плохой*, а также их синонимы.

Частнооценочные слова сочетают в себе дескрипцию и оценку, оценочная семантика представляет собой модель «X, потому что Y», где X – оценка по параметру «хорошо/плохо», Y – описательная характеристика, раскрывающая объективные качества номинируемого объекта¹⁵⁷.

Н.Д. Арутюнова конкретизирует типы частнооценочных значений, выделяя:

I. Сенсорные оценки:

1) сенсорно-вкусовые (*вкусный – невкусный, то, что нравится – то, что не нравится* и др.);

2) психологические: интеллектуальные (*интересный – скучный, умный – глупый* и пр.); эмоциональные (*радостный, печальный* и пр.).

II. Сублимированные оценки

1) эстетические (*красивый, некрасивый* и пр.);

2) этические (*моральный, нравственный, безнравственный*);

III. Рационалистические оценки

1. утилитарные (*полезный, вредный* и пр.);

2. Нормативные оценки (*правильный, неправильный, нормальный, ненормальный, стандартный* и пр.);

¹⁵⁷ Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 1985. 228 с.

3. Телеологические оценки (*эффективный, неэффективный, целесообразный, нецелесообразный и пр.*)¹⁵⁸.

Особый интерес в контексте данного исследования представляет этический тип оценки, в котором отражается соотнесение объекта с общепринятой системой моральных и нравственных ценностей, представлениями о добре и зле.

С классификацией Н.Д. Арутюновой соотносятся разнообразные тематические классификации оценочных средств, выделяющие тематические и семантические группы частнооценочной лексики. Например, основные семантические сферы в языке, представленные словами с оценочным компонентом, Л.Г. Смирнова определяет следующим образом: 1. Человек, его внутренние (духовные, моральные, психологические) и внешние качества, его социальная жизнь и деятельность; 2. Мир природы, влияющий на жизнь человека; 3. Предметный мир, окружающий человека¹⁵⁹.

Для классификации оценочных лексем *злой* и *добрый* необходим компонентный анализ семантики данных лексем. Семантика приводится по «Большому толковому словарю» (под ред. А.С. Кузнецова), содержащему наиболее подробное описание оттенков семантики исследуемых единиц. Семантика в прочих лексикографических источниках («Словарь русского языка в четырех томах» под ред. А.П. Евгеньевой, «Новый толковый словарь» под ред. Т.Ф. Ефремовой и др.) в целом совпадает с семантикой в избранном для анализа словаре.

Лексема *злой* имеет значения:

¹⁵⁸ Арутюнова Н.Д. Аксиология в механизмах жизни и языка // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1984. С. 12-13.

¹⁵⁹ Смирнова Л.Г. Лексика русского языка с оценочным значением: системный и функциональный аспекты: дисс. ... д. филол. наук. Смоленск, 2013. 609 с.

1. Наполненный чувством вражды, недоброжелательности (противоп.: добрый). // *обычно кратк.* Сердитый на кого-, что-л., испытывающий злость.
2. Свирепый, лютый, хищный (о животных).
3. Выражающий зlobу, злость; проникнутый насмешкой, издёвкой.
4. Вызванный, проникнутый злорадством, злобой.
5. Заключающий в себе зло.
6. Приносящий беду, неприятности; дурной, плохой.
7. Причиняющий боль, вред; жестокий.
8. Сильно задевающий, язвительный.
9. *Разг.* Очень сильный по степени проявления, воздействия; крепкий, едкий, острый.
10. Губительный, бедственный (о судьбе, доле, участи и т. п.).
11. *Разг.-сниж.* Усердный, старательный, ретивый¹⁶⁰.

Таким образом, в семантике лексемы *злой* содержатся семы, указывающие на соотношение называемого качества с системой ценностей, нормами морали и нравственности. Различные лексико-семантические варианты (ЛСВ) данной единицы содержат:

- негативно-оценочные семы, реализующие этический тип частной оценки – указывающие на социально порицаемые нравственные качества и чувства ('вражда', 'недоброжелательность' – ЛСВ 1, 'злoба', 'злость' – ЛСВ 3, 'злорадство', 'злoба' – ЛСВ 4, 'зло' – ЛСВ 5, 'жестокий' – ЛСВ 7, 'язвительность' – ЛСВ 8);

- негативно-оценочные семы, реализующие утилитарный тип частной оценки ('приносящий беду, неприятности' – ЛСВ 6);

¹⁶⁰ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 01.11.2022).

Зло в культуре и культура зла

- негативно-оценочные семы, реализующие сенсорный тип частной оценки ('причиняющий боль' – ЛСВ 7);

- негативно-оценочные семы общеоценочного типа ('плохой', 'дурной' – ЛСВ 6, 'губительный' – ЛСВ 10).

ЛСВ, имеющие разговорную и разговорно-сниженную стилистическую окраску, отличаются в плане оценочного модуса: ЛСВ 9 не содержит оценочного компонента вне контекста (но может приобретать его в тексте в зависимости от лексико-синтаксического окружения), ЛСВ 11 включает в себя положительно-оценочные семы ('усердный', 'старательный' – телеологический тип частной оценки).

Лексема *добрый* имеет семантику:

1. Благожелательный, делающий добро другим, отзывчивый, готовый помочь людям (противоп.: злой). (**Оттенки значения:** Свойственный доброжелательному, отзывчивому человеку // Без дурных побуждений, не желая зла. // Выражающий расположение, сочувствие // Проникнутый расположением к людям // Благоприятный, одобрительный // Основанный на желании добра людям; нужный, полезный // Делящийся с другими своими средствами, имуществом и т.п.).

2. Связанный с кем-л. взаимным расположением, симпатией, дружбой; близкий.

3. Приносящий удачу, успех; благоприятный. // Содержащий, предвещающий что-л. приятное, радостное.

4. Ничем не опороченный, не запятнанный; достойный уважения // Безукоризненный, честный.

5. *Разг.* Очень хороший, отличный // Опытный, искусный в своём деле.

б. *Разг.* Значительный по величине, силе и т.п.; большой¹⁶¹.

Лексема *добрый* имеет оценочные компоненты в различных ЛСВ:

- положительно-оценочные семы, реализующие этический тип частной оценки – называющие социально одобряемые качества и чувства, соответствующие нормам морали и нравственности ('благожелательный', 'делающий добро', 'отзывчивый', 'готовый помочь', 'доброжелательный', 'отзывчивый', 'расположение к людям', 'желание добра людям' – ЛСВ 1, 'близкий' – ЛСВ 2, 'ничем не опороченный', 'достойный уважения' – ЛСВ 4, 'искусный в своём деле' – ЛСВ 5);

- положительно-оценочные семы, реализующие утилитарный тип частной оценки ('благоприятный' – ЛСВ 3, а также один из оттенков ЛСВ 1 включает семы 'нужный', 'полезный');

- положительно-оценочные семы, реализующие эмоциональный тип частной оценки ('приятное', 'радостное' – ЛСВ 3);

- положительно-оценочные семы общеоценочного типа ('очень хороший', 'отличный' ЛСВ 5).

Таким образом, в семантической структуре лексемы *добрый* сочетаются оценочные компоненты разного типа, при этом большинство оценочных сем в основных значениях относится к этическому типу частной оценки.

Итак, оценочные прилагательные *злой* и *добрый* относятся к ингерентно-оценочным лексемам, содержащим оценочные компоненты в своей семантике. Поскольку оценочные семы непосредственно содержатся в различных ЛСВ и относятся к ядру семантической структуры данных

¹⁶¹ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 01.11.2022).

Зло в культуре и культура зла

ЛСВ, можно заключить, что прилагательные *злой* и *добрый* выражают оценочность в эксплицитной форме (лексема *добрый* выражает мелиоративную оценку, *злой* – пейоративную).

У основных (стилистически-нейтральных, не ограниченных по сфере употребления) ЛСВ семантика исследуемых прилагательных содержит компоненты, соотносимые с системой ценностей, указывающие на этические/неэтические качества и чувства. Данные ЛСВ относятся к частнооценочным, по классификации Н.Д. Арутюновой – к сублимированному этическому типу оценки, по тематической классификации Л.Г. Смирновой – к группе ‘Человек, его внутренние (духовные, моральные, психологические) и внешние качества, его социальная жизнь и деятельность’. Примечательно, что В.А. Марьянчик относит этические оценки к наиболее частотным в медийном дискурсе¹⁶². Таким образом, функционирование прилагательных *добрый* и *злой* является показательным для характеристики аксиологического компонента медийного дискурса.

Антонимия прилагательных *злой* и *добрый* отмечена в словаре в ЛСВ 1 для каждой из лексем. В медийных текстах, отражающих аксиологическую рефлексию, данные характеристики также противопоставляются друг другу: *Исходя из ваших слов, человеку суждено метаться от одного к другому. Неужели нет абсолютно **добрых или, наоборот, злых** людей?* (Газета.ру, 17.20.2022). Однако и другие ЛСВ содержат противопоставленные друг другу семы:

¹⁶² Марьянчик В.А. Аксиологическая структура медиа-политического текста (лингвостилистический аспект): автореф. дис. ... д.филол.н. Архангельск, 2013. С. 7.

Таблица 2. Сопоставление оценочных сем прилагательных *злой* и *добрый*, отражающих их антонимию

Семантический признак – основание для противопоставления	ЛСВ прилагательного <i>о злой</i>	ЛСВ прилагательного <i>о добрый</i>
Результат, который приносит событие, обладающее данным качеством	ЛСВ 6 ‘приносящий беду, неприятности’, ЛСВ 10 ‘губительный, бедственный’, ЛСВ 7 ‘причиняющий боль, вред’	ЛСВ 3 ‘приносящий удачу, успех; благоприятный’
Чувства, выражаемые видом/жестом и т.д., описываемым данной характеристикой	ЛСВ 3 ‘Выражающий злобу, злость’	ЛСВ 1 ‘Выражающий расположение, сочувствие’
Отношение к людям, выражаемое лицом/предметом, обладающим данным качеством	ЛСВ 3 ‘проникнутый насмешкой, издёвкой’, ЛСВ 4 ‘проникнутый злорадством, злобой’, ЛСВ 8 ‘сильно задевающий, язвительный’	ЛСВ 1 ‘проникнутый расположением к людям’, ‘без дурных побуждений, не желая зла’

Таким образом, прилагательные *злой* и *добрый* образуют семантическую оппозицию. Аксиологические компоненты семантики данных лексем свидетельствуют о том, что они обозначают противопоставленные друг другу ценностные характеристики: полярные друг другу моральные и нравственные качества, особенности поведения и отношения к людям.

Специфика функционирования оценочных прилагательных *злой* и *добрый* в медийных текстах

Полисемантические прилагательные *злой* и *добрый* используются в медийных текстах в различных значениях, реализующихся с разной частотностью:

Таблица 3. Частотность употребления различных ЛСВ прилагательных *злой* и *добрый*

Частотность реализации ЛСВ прилагательного <i>злой</i> в медийных текстах	Частотность реализации ЛСВ прилагательного <i>добрый</i> в медийных текстах
ЛСВ 1 – 39 контекстов (43% от общего числа исследованных контекстов употребления прилагательного <i>злой</i>)	ЛСВ 1 – 69 контекстов (77% от общего числа исследованных контекстов употребления прилагательного <i>добрый</i>)
ЛСВ 4 – 29 контекстов (32%)	ЛСВ 5 – 8 контекстов (9%)
ЛСВ 5 – 9 контекстов (10%)	ЛСВ 2 – 5 контекстов (6%)
ЛСВ 3 – 6 контекстов (7%)	ЛСВ 3 – 4 контекста (4%)
ЛСВ 8 – 3 контекста (3%)	ЛСВ 4 – 4 контекста (4%)
ЛСВ 2 – 1 контекст (1%)	
ЛСВ 6 – 1 контекст (1%)	

ЛСВ 9 – 1 контекст (1%)	
ЛСВ 10 – 1 контекст (1%)	

Значительных различий в частотности реализации тех или иных ЛСВ в зависимости от источника не зафиксировано: во всех трех исследованных СМИ наиболее частотные ЛСВ совпадают. Это позволяет предположить, что частотность ЛСВ имеет универсальный характер в медийном дискурсе.

Так, прилагательное *злой* в медийном дискурсе функционирует преимущественно в значениях, реализующих этический тип оценки:

- ‘наполненный чувством вражды, недоброжелательности (противоп. добрый)’ (ЛСВ 1): *А я бы хотела, чтобы в мою сторону не бросали косые взгляды и на меня не ворчали **злые** люди, которые не любят детей* (Лента.ру, 30.08.2022);

- ‘вызванный, проникнутый злорадством, злобой’ (ЛСВ 4): *Старайтесь не давать никакой реакции на **злые** комментарии. Дело в том, что интернет — это отличное место, где можно поделиться накопленной душевной болью* (Коммерсантъ, 12.04.2022).

Оценочное прилагательное *добрый* в медийных текстах также преимущественно выражает этическую оценку, функционируя в значении ‘благожелательный, делающий добро другим, отзывчивый, готовый помочь людям (противоп.: злой)’ (ЛСВ 1): *Татьяна, одна воспитывавшая в российской глубинке сына, с радостью меняет свою жизнь, когда сильный и **добрый** мужчина, мечта каждой провинциальной девушки, предлагает ей семью, заботу, красивую сказку* (Газета.ру, 23.10.2022).

Итак, данные оценочные прилагательные в медийных текстах преимущественно функционируют как средство этической оценки, выражая соответствие или несоответствие объектов общественным представлениям о морали и нравственности. Поэтому контексты употребления этих

Зло в культуре и культура зла

лексем, с одной стороны, фиксируют моральные и этические установки отдельных носителей языка и социальных групп, с другой стороны, создают нравственные ориентиры, распространяемые среди широкой аудитории.

Анализ тематической принадлежности исследованных текстов демонстрирует, что прилагательное *злой* активно выступает средством этической оценки явлений и событий в области:

- общественно-политических процессов (31 текст, например: *О наличии **злого** умысла говорит и реакция всего внешнего контура Мадуро. Вместо солидарности и помощи венесуэльские власти на протяжении года испытали экономические и политические атаки с нескольких сторон* // Газета.ру, 16.09.2022)

- культуры и искусства: кино, литературы, музыки (30 текстов, например: *По словам актера, Рейми и сценаристу ленты Marvel Майклу Уолдрону понравились его идеи ... В частности, речь шла о сражении героя со своим **злым** двойником из параллельной вселенной — «Зловещим Стрэнджем»* // Газета.ру, 16.10.2022); *Читая книги о ней, читатель прочитывал историю из знакомой жизни и одновременно сказку про умную внучку, распутывающую козни **злых** волшебников* (Коммерсант, 26.08.2021).

Прилагательное *добрый* также активно используется для характеристики общественно-политических событий (53 контекста, например: *Премьер обменялся с депутатами **добрыми** словами. Михаил Мишустин начал консультации перед ежегодным отчетом в Госдуме* // Коммерсантъ, 26.02.2022). В частности, прилагательное активно функционирует в публикациях о благотворительности («Герой» — *чисто благотворительная история — одни люди с **добрым** сердцем скидываются, чтобы сказать*

«спасибо» другим **добрым** и отважным гражданам // Коммерсантъ, 10.06.2022), в том числе в составе официальных и неофициальных названий благотворительных акций: марафон **добрых** дел, эстафета **добрых** дел, **добрые** субботы, «Город **добрых** сердец», «**Добрый** субботник», «**Добрый** день рождения», «**Добрая** подписка» и др. В подобных случаях положительная оценка может служить средством воздействия, направленным на привлечение аудитории к участию в подобных акциях.

Также оба прилагательных встречаются в текстах по темам экономики, шоу-бизнеса, науки, спорта, однако подобные тексты немногочисленны.

Сочетаемость данных прилагательных, выступающих в атрибутивной функции, свидетельствует о том, какие именно объекты, действия, лица характеризуются в медийных текстах как *злые* или *добрые*. Прилагательное *злой* выступает в атрибутивной функции по отношению к следующим существительным: *шутка* (10 – здесь и далее в скобках указывается частотность для сочетаний, зафиксированных более одного раза), *умысел* (9), *дух* (6), *силы* (6), *воля* (5), *люди* (4), *языки* (4), *женщина* (3), *герой* (2), *ирония* (2), *мачеха* (2), *люди, божество, версия (кроссовера), ветер, волшебник, враг, глаза, город, двойник, дети, евреи, искусство, киллер, комментарий, мир, мифическое существо, муж, намерение, начальник, полицейский, пользователи, поступок, пьеса, разговор, ребенок, русские, рэп, следователь, собака, Соболев, сосед, судьба, США, тамагочи, улица, фиксик, футбол, человек.*

Таким образом, прилагательное *злой* сочетается как с неодушевленными существительными (53% контекстов), так и с одушевленными (43%). С неодушевленными существительными исследуемая лексема сочетается в значении ‘вызванный, проникнутый злорадством, злобой’ (ЛСВ 4). В подобных контекстах прилагательное

характеризует неэтичные, враждебные действия и намерения: *Мнение о том, что разрушения произошли из-за чьей-то «злой воли», высказал ранее замглавы Фонда национальной энергетической безопасности* (Газета.ру, 27.09.2022); *Не все утечки — следствие хакерских атак. Многие из них происходят по халатности или злomu умыслу сотрудников компании, отметил депутат* (Лента.ру, 21.10.2022). Сочетаясь с одушевленными существительными, лексема, как правило, реализует значение ‘наполненный чувством вражды, недоброжелательности’ (ЛСВ 1), характеризуя моральные качества обобщенных групп с точки зрения их соответствия нравственным нормам: *Здесь даже дети злые: в сказочном эпизоде, где благородные доны по очереди просят руки Рейниры, среди претендентов оказываются стар и млад, и именно ребенок окажется самым опасным* (Коммерсантъ, 02.09.2022). Характеристикой конкретных лиц лексема злой выступает лишь в единичных контекстах, в которых описывается крайне аморальное поведение, существенные нарушения нравственных правил поведения в обществе: *Ребенку, которого мать пыталась продать в Екатеринбурге из-за долгов и злого мужа, окажут необходимую помощь* (Лента.ру, 10.08.2022). Даже в сочетании с конкретными существительными в форме единственного числа прилагательное злой, как правило, не используется для личностной оценки конкретных лиц и их качеств, а выражает обобщенную оценку общественных явлений, неперсонифицированных групп лиц: *Новые обязанности предписывают мне поддерживать домашний уют, всегда быть на связи и выполнять мелкие поручения, выходить с ним в свет ... Зато мне не пришлось тратить лучшие годы жизни на офис и злого начальника* (Лента.ру) – конкретное существительное в форме единственного числа

начальник обозначает не конкретного человека, а обобщенный образ.

В качестве одушевленных существительных функционируют частотные номинации *силы, дух/духи*, в сочетании с прилагательным *злой* обозначающие враждебные по отношению к человеку трансцендентальные силы: *В нем обитают души умерших и множество злых духов, вылезаящих через отверстия в земле, чтобы всячески человеку навредить* (Коммерсантъ, 30.07.2022); *Никакие злые силы, никакие преступники, никакие негодяи, которые так вот жертвуют моей жизнью, жизнью других людей, меня все равно не осияют — у меня возникло такое убеждение* (Лента.ру, 26.10.2022).

Оценочное прилагательное *добрый* в атрибутивной функции сочетается со следующими существительными: *воля* (19), *человек* (7), *традиция* (6), *дело* (5), *отношения* (5), *слово* (5), *сердце* (4), *мир* (2), *память* (2), *пожелания* (2), *руки* (2), *Акунин*, *балийцы*, *весна*, *государство*, *душа*, *задания*, *здоровье*, *имя*, *инициатива*, *книги*, *манера* (*общаться*), *мир*, *молитва*, *мудрость*, *мужчина*, *надежда*, *народ*, *ночь*, *парень*, *побуждения*, *подписка*, *полицейский*, *поступок*, *проект*, *репутация*, *рок*, *руки*, *силы*, *суббота*, *субботник*, *товарищ*, *услуга*, *фея*, *час*.

Прилагательное *добрый* сочетается преимущественно с неодушевленными существительными (85%), реализуя различные оттенки значения ЛСВ 1:

- ‘проникнутый расположением к людям’ (27 контекстов): *участники смены могут записать видеообращение с добрыми пожеланиями для военнослужащих* (Газета.ру, 26.11.2022);

- ‘основанный на желании добра людям; нужный, полезный’ (15 контекстов): *Год добрых дел «ЕвроХима» в Прикамье* (Коммерсантъ, 23.12.2021);

Зло в культуре и культура зла

- ‘свойственный доброжелательному, отзывчивому человеку’ (15 контекстов): *Со 2«А» не заскучаешь. Этим ребятам с хулиганским, но **добрым** сердцем спокойно не живется* (Коммерсантъ, 07.07.2021).

В подобных контекстах прилагательное выражает этическую оценку действий, поступков конкретных лиц: *Редакция британского журнала Vogue UK почтила память Елизаветы II ... ее манера общаться — **добрая**, но не терпящая глупостей, — ее безустанная забота о других* (Газета.ру, 13.10.2022). Также характеристика *добрый* функционирует в контекстах, содержащих абстрактные рассуждения этического плана, фиксирующих аксиологическую рефлексию носителей языка: *Добрые приятельские отношения — это и есть правда жизни* (Коммерсантъ, 17.10.2021). Обращает на себя внимание словосочетание *добрая воля*, активно функционирующее в текстах о политике как клише публицистического стиля, обозначающее отсутствие враждебных намерений, хорошее отношение сторон друг к другу: *В Министерстве индустрии и инфраструктурного развития Казахстана данное решение объяснили **доброй** волей в отношении России и Белоруссии* (Коммерсантъ, 01.06.2022); *Но такие переговоры требуют, чтобы партнеры действовали в духе **доброй** воли* (Лента.ру, 17.20.2022).

В аспекте распространяемых через СМИ аксиологических установок, особое место занимают контексты, в которых прилагательные *злой* и *добрый* выступают средством обобщенной оценки национальных, социальных и иных групп. В подобных контекстах могут транслироваться стереотипы, как позитивно-оценочные (*При этом балийцы очень **добрые**, гостеприимные и прекрасно относятся к туристам, потому что жители Бали очень религиозны* // Лента.ру, 22.10.2022), так и негативно-оценочные (*Популярный блогер рассказал о страхе перед переездом из Петербурга в Москву... Здесь*

менее злые люди», — убежден он // Лента.ру, 05.09.2022; Россиянка впервые побывала в Дагестане и перечислила главные минусы региона, омрачившие ее путешествие ... «Женщины очень злые, ходят косят на русских, даже если те прилично одеты», — заключила путешественница // Лента.ру, 22.08.2022). Обобщенная оценка определенных национальных, социальных групп как злых является проявлением «языка вражды», строится на необоснованном распространении недостатков конкретных представителей группы на всю группу. В медийном дискурсе представлена также рефлексия над подобными стереотипами, их отрицание и признание неэтичными: По мнению Маркл, из-за сложившегося стереотипа большинство людей изначально воспринимают темнокожих женщин как «злых и агрессивных», хотя на самом деле это совсем не так (Газета.ру, 26.10.2022); Документальный фильм Канье Уэста отменили из-за его антисемитских высказываний ... На прошлой неделе он сделал сэмпл и ремикс на классическую мелодию, которая была в чартах более 3000 лет — ложь о том, что евреи злые и сговариваются управлять миром ради собственной выгоды (Газета.ру, 25.20.2020).

Прилагательное *злой*, вне контекста имеющее ингерентную негативно-оценочную семантику, в медиатекстах может менять модус оценки и выражать положительную адгерентную оценку за счет речевого окружения. Например, в публикации о новой модели автомобиля: *Aston Martin представил «злую» версию кроссовера DBX... мы стремились выразить впечатляющую производительность так, чтобы создать более агрессивный и мускулистый вид* (Коммерсантъ, 01.02.2022) – прилагательное *злой* используется как характеристика внешнего вида автомобиля, вызывающего ассоциации с агрессивностью, что сознательно используется как маркетинговый ход. В публикации данный автомобиль

сравнивается с предыдущей моделью, которая по описанию автора имела «некую дружелюбность в облике машины, полное отсутствие агрессии, **в хорошем смысле этого слова. Той агрессии, которая свойственна, например, спортсменам, настроенным на борьбу**». Метаязыковой комментарий в хорошем смысле слова подчеркивает, что характеристики *злой, агрессивный* в данном тексте функционируют как положительно-оценочные. Аналогичный механизм формирования положительно-оценочного значения встречается в публикациях о спорте: *Король! Человек-вызов! Вечный победитель ... Режиссер своего **злого** футбольного театра, где все остальные лишь статисты. Совершенный игрок, способный забить гол с любой дистанции* (Коммерсантъ, 27.01.2022); *Соболев — **злой**. Когда он поверил в себя, его жизнь побила, правильно научила готовиться к тренировкам и играм. Плюс Саша злится, когда что-то не получается. **Нападающий таким и должен быть*** (Газета.ру, 13.10.2022) – последнее предложение эксплицирует положительный характер качества, описываемого прилагательным *злой*. Также прилагательное *злой* может функционировать как положительно-оценочная характеристика в значении ‘сильно задевающий, язвительный’ (ЛСВ 8) при описании сатирических, критических произведений искусства: *Тут все привыкли к мероприятиям тихим, спокойным, традиционным. А я считаю, что нужно перчить! Правильно художница Ульяна Подкорытова сказала: искусство может быть и **злым*** (Коммерсантъ, 09.07.2022) – положительно-оценочный контекст создается за счет употребления лексемы *правильно* с семантикой одобрения. Таким образом, в некоторых сферах умеренная злость, агрессия оцениваются как положительно маркированные ценности. Однако подобные ценности не являются общепринятыми, поэтому их положительная характеристика эксплицируется за счет контекстуальных средств. Таким образом, прилагательное *злой* имеет потенциал амбивалентной оценки – может

выражать пейоративную или мелиоративную оценку в зависимости от контекста. Прилагательное *добрый*, в свою очередь, во всех исследованных контекстах выражает положительную ингерентную оценку, употребление в негативно-оценочном значении не выявлено.

Таким образом, *злой* и *добрый* функционируют в медийном дискурсе как оценочные прилагательные, отражающие аксиологические установки носителей языка. При этом оценочные прилагательные функционируют в аксиологических контекстах и служат как средством выражения ценностных установок, так и инструментом их формирования, распространения среди широкой аудитории. Исследуемые прилагательные находятся в антонимических отношениях, формируют семантическую оппозицию и обладают эксплицитной ингерентной оценочностью, выражаемой за счет компонентов семантики. Различные лексико-семантические варианты лексем выражают спектр общеоценочных и частнооценочных значений, однако в медийных текстах *злой* и *добрый*, как правило, передают этический тип оценки. При этом преимущественно выражается обобщенная этическая оценка общественно-политических процессов и явлений, из двух прилагательных только *добрый* частотно используется как средство личностной оценки конкретных лиц. Прилагательное *добрый* во многих контекстах связано с тематикой благотворительности, в том числе в названиях благотворительных акций, и выступает как средство воздействия через выражение поощрения подобных акции. Прилагательное *злой* имеет потенциал амбивалентной оценки: преимущественно выражая негативную оценку, оно однако, может обозначать положительную характеристику товара, лица, предмета искусства как обладающего необходимой в определенной ситуации агрессией.

Глава 3. Общество и зло

§7 Сова: от символа зла до кавайи

Т.М. Хусяинов

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

Введение

Птицы, как и другие животные, известны интроекцией, проекцией и другими феноменами. Так, люди обращали внимание на способность к полету, наличие перьев, возможные цвета и звуки, которые дополняли интеллект и память некоторых видов, демонстрируемых в их эпических сезонных путешествиях¹⁶³. При этом значения, которые вкладывают в разные виды птиц люди, могут достаточно сильно отличаться.

В современном мире укрепилось представление о сове как символе мудрости, что своими историческими корнями уходит в античность, где она была символом и спутницей греческой богини Афины (рис. 1), а в римской мифологии она связана с богиней Минервой. При этом самое раннее изображение совы датируется приблизительно 32 000 лет и находится в пещере Шове во Франции; там же можно встретить и другие фигуры животных (всего свыше 260 изображений), а также схематичное изображение женщины¹⁶⁴.

¹⁶³ Gorton G.E. A Journey with Homo Aves Through the Human Aviary // Mental Zoo / eds. Akhtar, Salman & Volkan, V. Taylor. New York: Routledge, 2014. Kindle Edition.

¹⁶⁴ Клотт Жан. Последние данные о Гроте Шопе // Археологические вести. 1999. №6. С. 45. URL: <http://www.elibrary.ru/item.asp?id=23076325>



Рис. 1. Изображение совы в пещере Шове¹⁶⁵.

На протяжении долгого сосуществования рядом с человеком, образ совы переживал свое архетипическое развитие. С точки зрения визуального представления и искусства у совы может быть, по крайней мере, четыре

¹⁶⁵ Кунсткамера. Январь 2013 № 1 // Наука и жизнь. 2013. №1. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/21599/>

перекрывающихся роли: ритуальная, эстетическая, фантазирующая и идентифицирующая¹⁶⁶.



*Рис. 2. Монета Афин. Тетрадрахма нового стиля.
162/161 г. до н.э.¹⁶⁷*

Древние люди рисовали или выгравировывали изображение сов во мраке труднодоступных пещер. Такие работы, вероятно, преследовали ритуальную цель, особенно когда они изображаются рядом с животными, на которых охотятся с копьями. Как верно отмечает Дж.В. Фернандос, мы не можем быть уверены, были ли совы и другие животные добычей, которую нужно было поймать, или даже убить ради жертвоприношения¹⁶⁸, да и единичное изображение среди многократного повторения других животных, например, носорогов, также показательно.

¹⁶⁶ Fernandes J.W. The Owl on the Couch // Jung Journal. 2022. Vol. 16. Is. 1. P. 95-115. DOI: 10.1080/19342039.2022.2016015

¹⁶⁷ Attica, Athens: AR (New Style) tetradrachm - Athena/Owl – EF, well-struck // Apollo. URL: https://www.vcoins.com/it/stores/apollo_numismatics/12/product/attica_athens_ar_new_style_tetradrachm_athenaowl_ef_wellstruck/46841/Default.aspx

¹⁶⁸ Fernandes J.W. The Owl on the Couch // Jung Journal. 2022. Vol. 16. Is. 1. P. 95-115. DOI: 10.1080/19342039.2022.2016015

Новый, мифологический контекст в отношении сов появляется значительно позже – в эпоху неолита. В Китае обнаружены скульптуры сов, созданные около 3500 г. до н.э., в Месопотамии – около 1900 г. до н.э., Египте - около 1580 г. до н.э. Скульптуры эпохи неолита и некоторые мумифицированные птицы были раскопаны или найдены в гробницах, представляя новый контекст, связанный со смертью птицы. Гомер сообщает о мифологической сове в Древней Греции, что указывает на участие совы в Троянской войне ок. 1200 г. до н.э. Если на тот момент образ этой птицы отражал мифологическое значение мудрости, то позднее оно начало меняться в сторону смерти и зла¹⁶⁹.

Не только мудрость...

Отметим, что сова не только изображалась, их движения тоже становились частью ритуала, например, культовых танцев, которые возникли в Микенскую эпоху. Как отмечают исследователи, миметический танец сов возник в Коринфе или рядом с ним. Вероятнее всего они были хтоническими по происхождению и могли слиться с культовыми танцами на могилах в честь героев.

Все это было уже не связано с традиционными представлениями о сове как спутнице богини Афины и символом мудрости. Так, мотив вглядывания (действие, которое плотно ассоциируется с поведением сов), ставший частью танца совы, вероятно, возник из пелопоннесских танцев в честь бога Пана. Со временем он вошел в дионисийский культ и стал ассоциироваться уже с сатирической пьесой. В более поздние времена миметические схемы совы стали частью юмористического

¹⁶⁹ Fernandes J.W. The Owl on the Couch // Jung Journal. 2022. Vol. 16. Is. 1. P. 95-115. DOI: 10.1080/19342039.2022.2016015

Зло в культуре и культура зла

морфазмос (morphasmos), или общего танца животных¹⁷⁰. Но не только специфичное поведение при взглядывании вызвало интерес человека.



Рис. 3. Гравюра "Совы на коньках" (Schaatsende uilen, 1620-1660). Работа приписывается Адриану Матэму¹⁷¹.

К Средним векам и раннему Новому времени совы также достаточно часто появлялись на картинах, рисунках и гравюрах по всей Европе. Образ был очень распространен и попал на работы Альбрехт Дюрер, Иеронима Босха. Так, известный голландский художник Иероним Босх (ок. 1450–1516) изображал сов, как минимум, на 47% своих картин и

¹⁷⁰ Lawler L.B. The Dance of the Owl and Its Significance in the History of Greek Religion and the Drama // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. The Johns Hopkins University Press, 1939. Vol. 70. pp. 482-502. URL: <https://www.jstor.org/stable/283103>

¹⁷¹ Schaatsende uilen, Adriaen Matham (attributed to), after Adriaen Pietersz van de Venne, 1620 - 1660 // Rijksmuseum Amsterdam. URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-23.183>

33% рисунков¹⁷². При этом, Дж.В. Фернандос отмечает, что акварель «Сыч» (рис. 4), созданная Альбрехтом Дюрером (1471–1528) в 1506 года, совершенно самостоятельна и оторван от современных метафорических ассоциаций¹⁷³.



Рис. 4. Альбрехт Дюрер. Маленькая сова (1508 г.)¹⁷⁴

¹⁷² Fernandes J.W. The Owl on the Couch // Jung Journal. 2022. Vol. 16. Is. 1. P. 95-115. DOI: 10.1080/19342039.2022.2016015

¹⁷³ Там же.

¹⁷⁴ Моржи и зайцы, святые и крестьяне, пейзажи и мистические гравюры от непревзойдённого Альбрехта Дюрера // Cameralabs. URL:



Рис. 5. Фрагмент картины Иеронима Босха «Сад земных наслаждений»¹²



Рис. 6. Фрагмент картины Иеронима Босха «Сад земных наслаждений»¹⁷⁵

<https://cameralabs.org/12678-morzhi-i-zajtsy-svyatye-i-krestyane-pejzazhi-i-misticheskie-gravyury-ot-neprevzoydjonnoogo-albrekhta-dyurera>

¹⁷⁵ Сад земных наслаждений // Gallerix. URL:

<https://gallerix.ru/storeroom/1400476940/N/1051001873/>

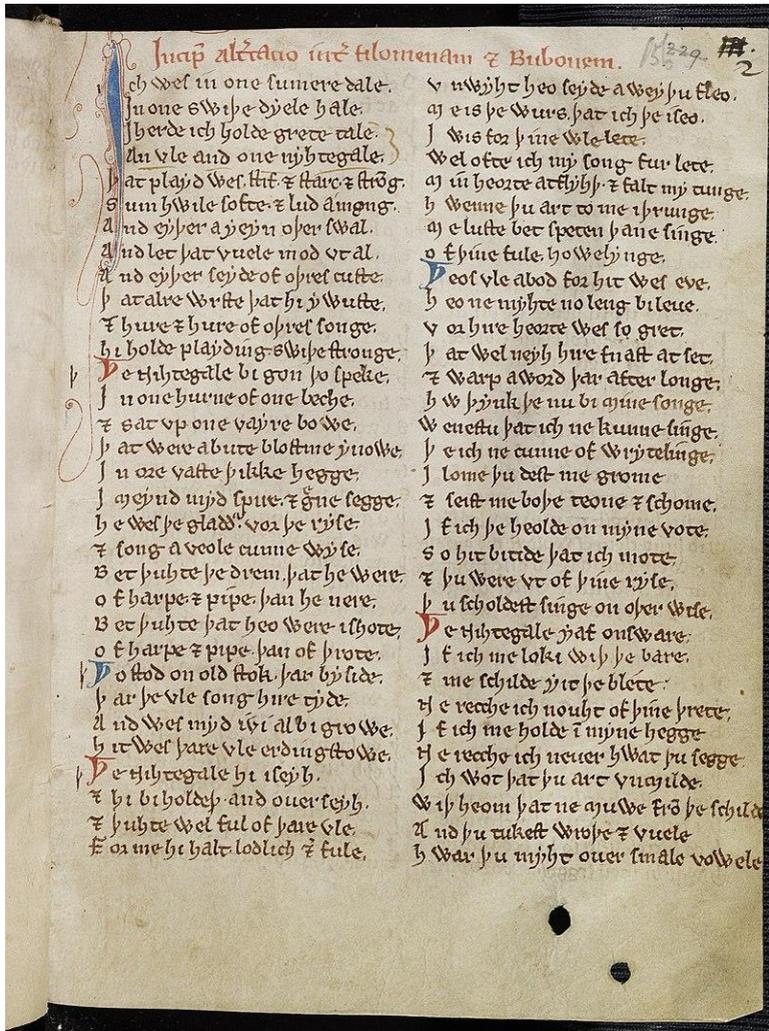


Рис. 7. Страница с поэмой “Сова и Соловей”¹⁷⁶

¹⁷⁶ *The Owl and the Nightingale*, with Latin heading 'Incipit altercatio inter filomenam et bubonem', in Oxford, Jesus College, MS. 29, fol. 156r.

Уже в Средние века коннотация становится совершенно иной - в ранней английской культуре она была скорее негативной, т.к. связывается с еврейской традицией. Интересно, что, согласно одной христианской традиции, совы представляют мудрость Христа, которая появилась среди тьмы необращенных¹⁷⁷, в то время как в другой равным счетом наоборот - сова притворна и не соответствует добродетели. В качестве иллюстрации обоих случаев мы возьмем английскую поэзию.

Пример первого образа мы можем видеть в среднеанглийском стихотворении XII-XIII века "Сова и Соловей". В произведении подробно описывается спор о пользе музыки между совой и соловьем, услышанный рассказчиком стихотворения. Как отметил Кристофер Пейдж, голос совы, зловещий и скорбный, звучит одной из глубочайших нот христианской духовности, а грусть в её крике - это осознание человеком своей греховной природы, тоска и вина перед Богом. В отличие от совы, соловей - существо придворное, поет перед богатыми и успешными, презрительно относится к простым людям¹⁷⁸.

При этом, как отмечает Александра Барратт, данное стихотворение, вероятно всего было написано для религиозной общины женщин, в частности, бенедиктинского аббатства Шафтсбери. Сам же текст воспринимается исследователем как празднование верховенства закона, который к тому времени заменил грубое и в значительной степени физическое правосудие раннего средневековья. В качестве подтверждения этому указывается преднамеренный отказ Совы от неотъемлемых преимуществ, которые дает ей ее физическое превосходство, как в начале, так и в конце дебатов (например, в строках 51 и 1689-96), а также акцентом во всем

¹⁷⁷ Saunders, N. J. 1995. *Animal spirits*. MacMillan, London. 184 p.

¹⁷⁸ Page C. *The Owl and the Nightingale: Musical Life and Ideas in France 1100-1300*. University of California Press, 1990. 279 p.

стихотворении на необходимости аргументирования, а не просто утверждения, оскорбления или грубой силы¹⁷⁹. Таким образом, Сова обрастает новыми смыслами. Более подробно естественный закон в поэме рассмотрела Моника Брженска Поткай. Она отмечает, что человеческая рациональность, которая отличает людей от животных, это аргумент, как признают и Сова, и Соловей, в пользу тезиса о том, что человеческие действия управляются естественным законом, отличным от того, который присущ животному миру¹⁸⁰.

Следующий пример показывает сову в качестве одной из сторон Религиозных войны в Англии XVI века, при помощи птицы в балладе «Моя птица – круглоголовая» («My Bird is a Round-head») демонстративно высмеиваются религиозные противники, такие как пуритане, которые «суеются из-за таких пустяков, как майские шесты и домашние совы с забавными именами»¹⁸¹.

Шекспир в «Гамлете» также обращается к образу совы. Сойдя с ума, Офелия изрекает: "Говорят, что сова была раньше дочкой пекаря. Вот и знай после этого, что нас ожидает". И трактовки этого образа могут достаточно сильно отличаться.

В одних нас отсылают к британской притче о дочери пекаря, которая пожалела хлеба, чем вызвала на себя божественный гнев, а в наказание была превращена в сову.

¹⁷⁹ Barratt A. Flying in the Face of Tradition: A New View of The Owl and the Nightingale // University of Toronto Quarterly. 1987. Vol. 56. Is. 4. pp. 471-485. DOI: 10.3138/utq.56.4.471

¹⁸⁰ Brzezinski Potkay M. Natural Law in "The Owl and the Nightingale" // The Chaucer Review. 1994. Vol. 28. No. 4. pp. 368-383. URL: <https://www.jstor.org/stable/25095860>

¹⁸¹ Greatley-Hirsch B. From Jew to Puritan: The Emblematic Owl in Early English Culture // 'This Earthly Stage': World and Stage in Late Medieval and Early Modern England / Ed. Brett D. Hirsch and Christopher Wortham. Turnhout: Brepols, 2010. pp. 131-172. URL: <https://hcommons.org/deposits/item/hc:10797/>

Поэтому данную фразу часто трактуют как содержащую скрытую угрозу.

По другой версии, значительно менее распространенной и высказанной, например, Робертом Трейси, все совсем иначе: данная строчка говорит о том, что облик может быть обманчив, а последующая песня о Дне Святого Валентина отсылает к теме любви, страсти и целомудренности.

В качестве одного из важных элементов доказательства своей точки зрения, исследователь рассматривает именно образ совы, который хоть и продолжал напоминать о смерти, но при этом, нередко для того периода, отождествлялся именно с целомудренностью. Вероятно, по этой причине, в поэме "Сова и Соловей", сова обвиняет соловья в том, что «он поет бессмысленные любовные песни, которые развращают молодых и ведут их к похоти». Первоисточником подобного восприятия данной птицы Трейси находит в древнегреческой мифологии, где сова была символом именно Афины - "непокоренной девой". Также исследователь отмечает, что крик совы слышен в других произведениях самого Шекспира, незадолго до того, как Венера соблазняет Адониса ("Венера и Адонис"), Таркийн встает с постели, чтобы направиться к Лукреции ("Обесчещенная Лукреция")¹⁸².

Таким образом, мы видим, как образ совы наполняется все большим количеством новых смыслов. Однако, Шекспир не обошелся и без более привычного эсхатологического смысла: в "Макбете" также появляется сова, которая убивает как мелких птиц, так и сокола, будто от неё, как и от смерти не скрыться никому. Сыч же называется зловещим стражем ночи.

¹⁸² Tracy R. The Owl and the Baker's Daughter: A Note on Hamlet IV. v. 42-43 // Shakespeare Quarterly. 1966. Vol. 17. No. 1. pp. 83-86. URL: <https://www.jstor.org/stable/2867610>

Зло Большой совы¹⁸³: представления коренных американцев

Одним из основополагающих принципов культуры коренных американцев является ее связь с миром природы. Связь коренных американцев с природой, которая проявляется в их религии, мифологии, еде, искусстве и многом другом. Образ совы как символа зла был распространен среди многих американских народов, включая алабаму, каддо, катобу, чокто, оджибвеев, чероки и шайеннов и многих других.

При этом, виргинский филин (*Bubo virginianus*) и североамериканская совка (*Eastern screech owl*) считались очень опасными врагами человека. Связано это с особенностями внешности данных птиц - у этих видов есть плюмиковны (пучки перьев) очень похожие на рога на макушке головы. В некоторых племенных культурах считается, что рога являются признаком силы, из-за чего “рогатых” сов боятся больше¹⁸⁴. Некоторые легенды, например, у апачей описывают, что совы едят человеческое мясо, что также очень пугало коренных американцев¹⁸⁵.

¹⁸³ Большая Сова - злой и опасный гигант, описанный в мифологии апачей, в некоторых случаях описывается как большого человека, в других как птица - филин.

¹⁸⁴ Owls In Native American Cultures // Buffalo Bill Center of the West. URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/>

¹⁸⁵ 51. Owl Describes Himself // Internet Sacred Text Archive. URL: <https://www.sacred-texts.com/nam/pla/jat/jat53.htm>



Рис. 8. Трубка в форме совы (Хоупвеллской культуры)¹⁸⁶

При этом внешний вид сов в целом заставлял коренных американцев думать, что совы могут менять форму и не являются на самом деле птицами. Вероятно, именно поэтому их могли бояться и считать беспокойными духами мертвых. Например, североамериканская совка благодаря окраске легко может скрыться в дуплах или на ветвях деревьев. Из-за их небольшого размера и маскировки их гораздо чаще слышат, чем видят. У племен на северо-западе считалось, что сова выкрикивает имена мужчин и женщин, которые скоро умрут; у кри верят, что свистящие звуки

¹⁸⁶ Native American Owl Effigy Pipe // Dayton Art Institute. URL: <https://www.daytonartinstitute.org/exhibits/native-american-owl-effigy-pipe/>

бореальной совы - это призыв к миру духов. Многие коренные жители по всему континенту до сих пор верят, что совы связаны не только со смертью, но и с загробной жизнью. Такие племена, как лакота, омаха, шайенн, фокс, оджибва, меномини, чероки и крик, считают сов либо воплощенным духом мертвых, либо каким-то образом связанными с духом. В некоторых случаях появление совы, особенно днем, может быть предвестником смерти. Одна из легенд рассказывает о совином существе, которое стоит в небе, позволяя некоторым людям переходить в страну мертвых и обрекая других на призрачную жизнь, обреченную на вечные скитания по земле.

Кроме того, благодаря особому строению крыльев, совы обладают способностью бесшумного полета, что даёт им преимущество в ночной охоте и пугает тех немногих, кто оказался ночью в лесу. Эффект усиливался разнообразными громкими звуками, которые могут издавать совы, особенно визжащие или лающие крики североамериканской совки.

Во многих местных культурах взрослые до сих пор используют сов в качестве предупреждения детям. Говоря о том, что ночью они должны оставаться дома и вести себя хорошо. Если они этого не сделали, сова может унести их¹⁸⁷.

Так, если взглянуть на легенды, можно увидеть, что например, "Муж-филин" индейцев-пассамакуоди, где филин представляется не в образе обычной птицы, а духа или волшебника, который решил взять в жены самую красивую девушку племени, мог перевоплощаться в людей и имел другие удивительные способности¹⁸⁸.

Как мы видим, совы часто связываются многими американскими народами со смертью и подземным миром,

¹⁸⁷ Owls In Native American Cultures // Buffalo Bill Center of the West. URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/>

¹⁸⁸ The Owl Husband. A Passamaquoddy Legend // First People. URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/>

но так было далеко не у всех, иногда она - мудрый и дружелюбный дух и советник. Даже в приведенной выше легенде о муже-филине он показан не столько как злой, сколько как упорный и настойчивый, который не сделал ничего плохого племени, а боялись его априори.

Шаманы племени чероки считали североамериканских совков советниками по наказанию и болезням. До сих пор последователи духовных традиций коренных американцев считают, что сова олицетворяет видение и проницательность¹⁸⁹, что схоже с тем восприятием совы как символа мудрости, который был распространен в античности, а у пауни сова считается символом защиты¹⁹⁰. У народов дакота и хидатсас уважают сов как духов-защитников храбрых воинов, а индейцы ленапе (или делавэр) верят, что если им приснится сова, она станет их хранителем. Другие коренные жители верят, что совы являются носителями древних знаний и несут глубокую мистическую мудрость¹⁹¹. Некоторые индейские племена, такие как чероки, лакота и каддо, верили, что совы могут приносить новости знахарям, которые способны их понять. Совы рассказывают о событиях, происходящих на большом удалении или о грядущем. Некоторые шаманы племени чероки верили, что эти совы, особенно североамериканские совки, действуют как духовные консультанты по болезням и наказаниям¹⁹². При этом роль совы как носителя знаний о скорой смерти также может присутствовать, что роднит этот мифологический образ с тем,

¹⁸⁹ The Owl: A Nuanced Symbol in Native American Cultures // Palms Trading Company URL: <https://www.palmstrading.com/the-owl-a-nuanced-symbol-in-native-american-cultures/>

¹⁹⁰ Там же.

¹⁹¹ Owls In Native American Cultures // Buffalo Bill Center of the West. URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/>

¹⁹² Там же.

который описывался выше, где эти птицы воспринимались исключительно в негативном ключе.

Таким образом, мы видим дуалистическое значение совы среди коренных жителей Северной Америки: у одних племен они ассоциируются со злом и загробным миром, у других - мудростью и помощью; у некоторых сова - это дух или колдун, который может представлять в образе человека, а у других - магическая птица; для одних появление совы - это предзнаменование бед и смерти, для других - способ узнать будущее. В большинстве случаев сова не оставляла коренных жителей Америки равнодушными, в результате чего обрела большое количество разнообразных образов.

Она не получила имени, потому что слишком злая...

В африканской мифологии совы служили символом ночи и смерти. Ее образ был связан с колдовством и олицетворял потустороннее пространство¹⁹³. Более того, в Западной Африке сов до сих пор называют не иначе, чем "ведьмина птица"¹⁹⁴. У народа лунда (Ангола, Замбия) совы играли роль посредника между миром мертвых и живых. Обычно их рассматривают как посланников, которые сообщают наблюдателю или его семье о предстоящей болезни или даже смерти¹⁹⁵. Это приводило к тому, что в некоторых племенах совам не давали никакого названия, чтобы лишней раз их не упоминать.

¹⁹³ Татаровская И. Г. Образ вселенной в африканской мифологии // Вестник Мурманского государственного технического университета. 2007. Т. 10, № 3. С. 458–463.

¹⁹⁴ Cocker M. African birds in traditional magico-medicinal use - a preliminary survey // Bulletin of the African Bird Club. 2000. Vol. 7. No 1. pp. 60-66.

¹⁹⁵ Weinstein K. The Owl in Art, Myth and Legend. New York: Crescent Books; 1989. p. 144



Рис. 9. Маска африканской совы с ручкой¹⁹⁶

До сих пор некоторые африканские племена воспринимают сов как символ зла. Так, в конце 1990-х годов

¹⁹⁶ African owl mask with handle // Masks of the World. URL: <https://masksoftheworld.com/african-owl-mask-with-handle/>

исследователь Хеймо Миккола изучал отношение к совам в Малави и выявил, что очень высокая доля респондентов (свыше 80%) до сих пор связывают сов с чем-то плохим¹⁹⁷.

Несмотря на то, что одни племена не готовы были даже упоминать сов, другие создавали ритуальные предметы с их изображениями, например, маска (Рис. 9). А сами совы в ряде случаев, являются частью магического ритуала.

Хеймо Миккола также провел серию из 794 интервью с жителями 20 африканских стран и выявил 333 случая убийства сов¹⁹⁸. В 17% случаев совы были убиты, потому что они являются предзнаменованием смерти или катастрофы. Таким образом люди пытались избежать тех неудач, которые им “могла принести” сова. Например, на Мадагаскаре, эта птица, вплоть до последних нескольких десятков, подвергался безжалостному преследованию из-за её культурного профиля как существа-ведьмы¹⁹⁹.

В 16% случаев сов убивают ради еды. Особенно в странах, пострадавших от войны, сов часто едят, как, например, в Сьерра-Леоне, где 41% убийств сов были совершены просто ради пропитания. К сожалению, неизбирательное употребление в пищу также плохо сказывается на некоторых очень редких видах, таких как анжуанская сова (*Otus capnodes*), большая коморская сова (*Otus pauliani*), мохелийская сова (*Otus moheliensis*) и рыжая рыбная сова (*Bubo ussheri*).

¹⁹⁷ Mikkola H. General public owl knowledge in Malawi // Soc. Malawi J. 1997. Vol. 50. No 1. pp. 13-35; Mikkola H. Comparative study on general public owl knowledge in Malawi and in eastern and southern Africa. Nyala 20. 1997. pp. 25-35.

¹⁹⁸ Mikkola H. Owls Used as Food and Medicine and for Witchcraft in Africa // *Owls - Clever Survivors* / ed. Dr. Heimo Juhani Mikkola. URL: https://www.researchgate.net/publication/366115633_Owls_Used_as_Food_and_Medicine_and_for_Witchcraft_in_Africa

¹⁹⁹ Marcot B., Johnson D., Cocker M. Owls in Lore and Culture // *The Owl* Pages. URL: <https://www.owlpages.com/owls/articles.php?a=64>

Мистическое значение сов является причиной того, что в Африке сами птицы и части их тела используются в традиционной медицине, что составляет 6% убийств. Есть десятки способов того, как совы использовались или используются в рамках традиционной медицины. В последнее время многие из этих методов исчезли или были найдены заменители, но некоторые до сих пор сохраняются, потому что люди верят, что они работают. В основном, сов убивали для магических ритуалов и колдовства, что составляет 28% зарегистрированных случаев. Шесть опрошенных исследователями колдунов и знахарей признались, что они использовали сов для колдовства и даже ритуалов, которые способны убивать людей, часто сочетая части совы с ядовитыми растениями и большим количеством магии.

Интересно, что некоторые из колдунов в ходе интервью отметили, что сов не следует использовать для убийства, потому что в этом случае жертва слишком сильно страдает, а смерть может занять четыре недели или больше. При использовании льва, леопарда или даже змей и крокодилов смерть наступает мгновенно, и жертва не мучается так долго. Хеймо Миккало²⁰⁰ и Кристина Вайнштейн²⁰¹ описывают случаи в Мозамбике, когда дома, где живут совы, начинают считать домами с привидениями. Это ещё один пример того, как суеверия о совах все еще влияют на жизнь многих людей в Африке.

Современные зоозащитники пытаются переломить ситуацию, когда сов убивают просто по причине страха или

²⁰⁰ Mikkola H. Owls Used as Food and Medicine and for Witchcraft in Africa // *Owls - Clever Survivors* / ed. Dr. Heimo Juhani Mikkola. URL: https://www.researchgate.net/publication/366115633_Owls_Used_as_Food_and_Medicine_and_for_Witchcraft_in_Africa

²⁰¹ Weinstein K. *The Owl in Art, Myth and Legend*. New York: Crescent Books; 1989. p. 144

суеверий. Так, Орнитологическое общество Замбии создало образовательный проект с участием школьников (7-8-х классов) из разных племен. Дети спрашивали своих деревенских старейшин о старых историях и фольклоре о совах, затем обрабатывали данные с учетом знаний, которые они получают и подготовили материалы для книги. Данный проект позволяет изменить отношение к совам начиная с самого детства и, благодаря самим детям, распространять знания среди более старших поколений.

Традиционно многие университеты и факультеты используют сов в своих логотипах. Интересно, что именно демонстрация сов стала причиной конфликта между европейской и африканской интеллектуальными культурами. Это связано с тем, что современная европейская культура опирается на греческую мифологию и позитивный образ совы как символа мудрости, в то время как африканская традиция воспринимает их как символ зла и неудачи.

Таким образом, постоянная демонстрация сов в пространстве Университета Южной Африки (Unisa) стала восприниматься как поддержка колониализма, вестернизации и апартеида, а сам университет - как западно-центричное пространство. Поэтому представители африканского научного сообщества уверены в необходимости замены совы как символа мудрости, используемого в университете, на более уместный и традиционный для африканских культур, например, Санкамбе (воображаемая фигура, которая представляет мудрость, однако есть мнения, что этот Санкамбе может быть зайцем)²⁰².

²⁰² Mafukata MA, Moseki M, Khan A. The paradoxical meanings of the artifact owls (*Athene noctua*) at the University of South Africa: An impediment to transformation, decolonization, and Africanization

Зло в культуре и культура зла

Отличие в символическом значении приводят к тому, что даже размещение сов у входа в здание университета вызывает споры. Дело в том, что у многих африканских народов наделяется особым мистическим смыслом, а для его защиты существует большое число ритуалов²⁰³. Поэтому помещение совы, которая является символом зла, в самую значимую часть дома приводит к тому, что каждый входящий приносит с собой неудачу, полученную от сов.

Постапартеид Южной Африки подразумевает, что деколонизированный университет должен быть построен в африканском контексте, чтобы разработать соответствующую систему преподавания и обучения в высших учебных заведениях, которая отвечала бы потребностям именно африканского народа, а вместе с тем и отход от европоцентризма, который для таких авторов как Мавхунгу Абель Мафуката, Модифицируйте Мосеки, Аниса Хан выражается и в символическом пространстве, частью которого являются совы²⁰⁴.

Сова кавайная

Несмотря на то, что понятие кавайи относится к японской культуре, сам феномен можно встретить повсеместно, он подразумевает: «милый», «прелестный», «хорошенький», «славный», «маленький» и т. п. Сова стала одним из кавайных образов, наряду с котами, пони и прочим.

В последнее время образ совы в западной культуре совершенно иной, на это повлияли, прежде всего, произведения массовой культуры – сова в «Винни-Пухе»,

discourse // J Public Affairs. 2019. No 19. P. e1965. DOI: 10.1002/pa.1965
URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pa.1965>

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Там же.

совы из мультфильма “Ночные стражи”, почтовые совы из вселенной Гарри Поттера и даже в «Смешариках». Все это знакомит ребёнка с совой как образом добрым, милым, мудрым.



Рис. 10. Утагава Хиросигэ "Спящая сова на ветке на фоне полной луны". Гравюра, 1832.

Для самой же Японии связано со спецификой языка, т.к. на японском название совы “Fukuro” – можно записать с разными наборами иероглифов. В первом варианте с иероглифом “Fuku” (福) – удача. Во втором как защита от страданий – с иероглифами “Fu” (不) и “Kurou” (苦 勞). Таким образом, совы приносят удачу и защищают от страданий.

Рассматривая сову через теорию кавайи, вероятно, она попала в эту категорию благодаря своему необычному виду. Ровно также, как и гномы из диснеевского мультфильма “Белоснежка”, инопланетянин из фильма Спилберга

«Инопланетянин» и Тоторо из аниме Хаяо Миядзаки «Мой сосед Тоторо». Исследователь Инухико Ёмота проводит между ними всеми параллель, указывая на телесную аномальность или некий физический недостаток²⁰⁵. Сова, в данном случае обладает целым рядом таких "аномалий" - достаточно большой поворот шеи, совершенно нетипичный для других птиц; сипухи отличаются необычным лицевым диском, а будучи ещё птенцами на птиц вообще не похожи; сычи достаточно маленького размера, чтобы также попадать в категорию милого.

С изменением в сторону более доброго образа совы получили возможность попасть в категорию кawaii, т.к. несмотря на свой пугающий внешний вид и повадки, что вполне может роднить их с персонажами Тоторо и инопланетянином, они также как и могут быть объектом заботы со стороны человека.

Во многих странах мира открываются «совокафе», где любой желающий может подержать на руке настоящую сову или посидеть в их компании; предметы с изображениями сов пользуются достаточно большой популярностью, становясь частью интерьеров (в виде фигурок), гардероба (изображения на одержды или украшения), а иногда и домашними животными.

По всей видимости, именно поэтому привычный для средневекового человека образ совы, как чего-то пугающего и несущего зло, был практически вытеснен из сознания современного человека, остались лишь образы типичных носителей знаний и проницательности.

²⁰⁵ Инухико Ёмота. «Теория кawaii». М.: «Новое литературное обозрение», 2018. 216 с.

§8 Медиация как способ борьбы со злом в контексте сериала “Посредник Кейт” (“Fairly Legal”)

М.А. Плотникова

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

Одна из известных цитат в кругу медиаторов принадлежит шестнадцатому по счету президенту США Аврааму Линкольну, который отметил следующее: “Не поощряйте судебные тяжбы. Уговаривайте своих соседей идти на компромисс, когда можете. Укажите им, что номинальный победитель часто действительно проигрывает – в гонорарах, расходах и пустой трате времени. Как миротворец юрист имеет превосходные возможности быть хорошим человеком. Бизнеса по-прежнему будет достаточно” (Перевод мой, М. А.)²⁰⁶. Так, Линкольн, изначально будучи судебным адвокатом, утверждал, что юристы, выполняя свою работу, должны стремиться к примирению сторон, а не к созданию новых конфликтов. Медиация – это и есть способ примирения сторон, который помогает сторонам забыть обиды, злость и прийти к компромиссу. В чем же преимущества медиации, и как она борется со злом?

На законодательном уровне медиацией признается способ урегулирования споров при содействии медиатора на основе добровольного согласия сторон в целях

²⁰⁶ “Persuade Tour Neighbors to Compromise” // The New York Times. – July, 12. – 1991. [Electronic resource]. – Режим доступа: <https://www.nytimes.com/1991/07/12/opinion/1-persuade>. (дата обращения: 04.11.2022).

достижения ими взаимоприемлемого решения²⁰⁷. Юридическая доктрина предлагает огромное количество различных определений медиации. Одни исследователи фокусируются на ключевой роли медиатора²⁰⁸, другие – на самостоятельности и добровольности проведения процедуры²⁰⁹. В целом, серьезных и значительных несоответствий в определениях нет. В связи с этим, обобщив изученные определения, существующие в науке, и то, что закреплено законодательством, справедливо будет утверждать, что медиация является таким способом разрешения спора, при котором стороны самостоятельно и добровольно разрешают возникшие между ними разногласия при участии нейтральной третьей стороны – медиатора.

Медиация противопоставляется судебному разбирательству. Во-первых, при судебном разбирательстве судья наделен властными полномочиями по отношению к сторонам, а при медиации медиатор является нейтральной стороной, которая лишь содействует принятию сторонами взаимоприемлемого решения. Более того, медиация как способ урегулирования спора отличается конфиденциальностью в противовес принципу гласности судебного разбирательства. В-третьих, медиация основана на сотрудничестве сторон,

²⁰⁷ Федеральный закон от 27.07.2010 № 193-ФЗ «Об альтернативной процедуре урегулирования споров с участием посредника (процедуре медиации)» // *Собрание законодательства РФ*. – 2010. – № 31. – Ст. 4162.

²⁰⁸ Папулова З. А. Медиация и арбитраж как часть современной практической юриспруденции в США (на примере суда по гражданским делам района Манхеттен г. Нью-Йорк) // *Арбитражный и гражданский процесс*. – 2017. – № 10. – С. 48.; *Гражданский процесс: учебник для студентов высших юридических учебных заведений* / отв. ред. В.В. Ярков. 10-е изд., перераб. и доп. М.: Статут, – 2017. – С. 689.

²⁰⁹ Перселл Ш. О медиаторах и медиации // *Медиация и право*. – 2015. – № 2. – С. 56.

а судебное разбирательство, в свою очередь, на противоположном принципе состязательности²¹⁰.

Зачастую стороны, обращаясь в суд, не стремятся восстановить нарушенный закон или свое право. Злость, обида, желание возложить ответственность за произошедшее на другое лицо, – вот что движет сторонами, когда они прибегают к судебному разбирательству как к способу разрешения спора. В этой связи, медиация – полная противоположность судебному разбирательству. Медиация – это процесс, где главная цель медиатора – создать такие условия, при которых стороны будут стремиться понять друг друга и самостоятельно пойти на компромисс.

Злость, по определению словаря Ожегова, – злое, раздраженно-враждебное чувство, настроение²¹¹. Несомненно, спорная ситуация, конфликт порождает злость. Стороны начинают видеть друг в друге лишь негативное, а человек, заряженный злостью, не способен разумно воспринимать свои действия и действия оппонента²¹². В этом случае и нужны способности медиатора, который помогает сторонам справиться со злостью и агрессией, избавиться от негативных представлений друг о друге, а также направляет их на поиск взаимоприемлемого и справедливого решения.

Так, справедливо можно заключить, что медиатор является ключевой фигурой в медиации, то есть процессе разрешения спора с присутствием третьей стороны. В этом контексте интересным представляется сериал “Посредник Кейт” (“Fairly Legal”, 2011-2012, режиссеры Трисия Брок

²¹⁰ Гражданский процессуальный кодекс Российской Федерации от 14.11.2002 № 138-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 2002. – № 46. – Ст. 4532.

²¹¹ Толковый словарь Ожегова. Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 04.11.22)

²¹² Максудов Р.Р. Базовые элементы концепции восстановительной медиации // Психология и право. – 2012. – Том 2. – № 4. – С. 12.

и Пол Холахан). Сериал рассказывает о жизни Кейт Рид – женщины, которая, разочаровавшись судебной системой, бросила карьеру адвоката в юридической фирме своего отца, чтобы стать медиатором. Кейт понимает, что судебная система несовершенна и зачастую несправедлива, и что в роли медиатора у нее гораздо больше свободы и возможностей добиться правосудия. Наглядно роль медиатора описывает цитата одного из персонажей сериала – судьи Никастро: “Кейт Рид – не адвокат. Она медиатор. Медиатор – это, по сути, судья в игре, в которой нет правил, кроме тех, которые согласованы сторонами” (сезон 1, эпизод 1).

Первая сцена пилотной серии сериала демонстрирует блестящие способности Кейт как медиатора. В этой сцене Кейт стоит в очереди в магазине, как вдруг появляется грабитель и требует продавца отдать ему все деньги из кассы, угрожая при этом пистолетом. Кейт, осторожно расспросив грабителя, выясняет, что на украденные деньги он собирается купить “пиво и вяленую говядину”. Узнав у продавца, что “пиво и вяленая говядина” обойдутся ему в 17 долларов 50 центов, Кейт предлагает продавцу и грабителю следующее: продавец отдает грабителю из кассы 17 долларов 50 центов, после чего грабитель уходит из магазина. При этом никакой полиции и насилия: “17.50 и мы расходимся по своим делам”, – предлагает Кейт. Стороны конфликта соглашаются на эти условия. Так, Кейт смогла эффективно и выигрышно для обеих сторон разрешить спор: продавец не тратит “кучу денег” на лечение в результате выстрела, а также отдает из кассы гораздо меньшую сумму (ведь изначально грабитель требовал “500 баксов”), а грабитель, в свою очередь, получает свои “пиво и вяленую говядину”. Этот пример, несомненно, демонстрирует то, как медиатор способен помочь сторонам максимально выгодно разрешить

конфликт. Как не раз отмечала Кейт: “я здесь для того чтобы убедиться, что все останутся в выигрыше”.



Рис. 1. Разрешение конфликта между продавцом и грабителем (сезон 1, эпизод 1)

В какой-то степени медиатор – это борец со злом, ведь медиатор сражается за справедливость. Злость приносит вред, усугубляет конфликт, а справедливость в споре – это компромисс, решение с минимальным риском недобрых последствий для обеих сторон. В этой связи примечательно еще одно дело Кейт Рид. В одной из серий (сезон 1, эпизод 10) Кейт оказывается вовлечена в спор о рожденной в Хорватии маленькой девочке Веронике между ее опекуном Питом и биологической бабушкой Ренатой. Обе стороны пытались добиться полной опеки. Пит не мог отпустить ее в Хорватию, ведь Вероника – единственное, что осталось после смерти его жены (матери Ники). Из-за внезапной смерти супруги не удалось завершить процесс удочерения, и все же для Пита она – родная дочь. В свою очередь Рената грезилась идеей воссоединения своей внучки с семьей в Хорватии, с людьми, которые знали ее мать. В споре опекун и бабушка обозлились друг на друга, совсем не думая о чувствах маленькой Ники. В пылу негативных чувств они забыли о главном – об их любви к Нике. Кульминацией стал побег девочки – не выдержав ссоры между двумя родными людьми, она убежала от них. Когда Нику нашли, в разговоре с Кейт она признается: “Я не хочу выбирать, я люблю Пита и бабушку, но они хотят заставить

Зло в культуре и культура зла

меня выбирать”. В итоге Кейт убеждает стороны договориться о том, как “поделить” Веронику самостоятельно, иначе это сделает кто-то за них – судья, адвокат – кто-то, кто не любит Веронику. “Если вы любите Веронику, просто поговорите друг с другом”, – сказала Кейт. Эти слова заставили Пита и Ренату понять, что они оба любят Нику и хотят ей только добра. Так, проведя медиацию, Кейт смогла помочь сторонам забыть о злости, обидах друг на друга и сфокусироваться на важном – на чувстве любви.



Рис. 2. Разрешение конфликта между бабушкой и опекуном (сезон 1, серия 10)

Переходя к следующему аспекту процесса медиации, стоит отметить, что зачастую задача медиатора может быть сложнее, чем просто выслушать обе стороны, сделать выводы и найти компромисс, поскольку истинная причина конфликта не всегда лежит на поверхности. Задача медиатора – распознать эту истину, и найти золотую середину. В эпизоде “Benched”/”Отстраненный” (сезон 1 эпизод 3) Кейт сталкивается с подобной ситуацией, когда суть конфликта не так очевидна, как может показаться на первый взгляд.

В этой серии судья Никастро просит Кейт разрешить с помощью медиации конфликт между школьным тренером по футболу и родителями учеников. Судья объясняет, что строгий и суровый тренер Гартнер во время игры

набросился на защитника, кто-то снял это на видео, и теперь родители добиваются увольнения тренера. Казалось бы, сторона зла в конфликте очевидна. Но при этом Никастро также упоминает, что тренер Гартнер хороший человек, который когда-то спас его сына, и он просто не мог поверить, что тренер мог так поступить. Процесс медиации начался с личной встречи тренера и родителей, на которой отец Рика (защитника, на которого напал тренер) высказал Гартнеру следующее: “Вы унизили моего сына, отстранили от самой важной игры сезона, а знаете, сколько там было спонсоров?” Его слова говорят о том, что ему важен лишь результат тренировок – спонсоры, которые готовы будут поддержать его материально сына, но никак не его здоровье или моральное состояние. После чего тренер ударяет отца и уходит со встречи. В личном разговоре с тренером Гартнером Кейт узнает, насколько он ценит и любит всех своих учеников. “Они заслужили висеть на моей стене [демонстрируется фото с учениками-игроками футбольной команды]. Они пишут письма, посылают рождественские открытки, приезжают ко мне в гости”, – говорит тренер. Он помнит всех учеников, знает, кем они стали. После чего Кейт начинает подозревать, что она что-то упустила, и решает выяснить настоящую причину конфликта. Пересмотрев запись с нападением, Кейт замечает, что в конце видео Рик говорит тренеру “спасибо”. Зачем говорить “спасибо” человеку, который только что ударил тебя и отстранил от важной игры? Все становится ясно, когда Рик попадает в больницу. Кейт выясняет, что отец Рика давал своему сыну стероиды, чтобы тот блестяще показывал себя на играх и смог заручиться поддержкой спонсоров. Об этом узнал тренер Гартнер, после чего они с Риком решили устроить “шоу” – перед видеокамерой тренер отругал Рика и отстранил его от игры, чтобы Рик не нужно было пить стероиды. Тренер пытался связаться со

службой опеки, но для начала хотел узнать, есть ли у Рика родственники, у которых он мог бы пожить. Узнав всю правду, Кейт пригласила отца Рика на встречу и, отмечая, что “в медиации выигрывают обе стороны, но для этого они должны пойти на уступки” предлагает ему написать письмо с просьбой о восстановлении Гартнера в должности тренера и подписать документы. В документах было указано, что Рик временно будет жить с тренером, а его отец должен будет пройти специальный психологический курс. При этом выигрышем для родителя в данной ситуации Кейт называет тот факт, что его не посадят в тюрьму.



Рис. 3. Конфликт между тренером футбольной команды и родителем

Так, в спорах медиатору не достаточно просто выслушать стороны и прийти к выводу на основе их слов, поскольку истинная причина конфликта, “добрая” и “злая” стороны могут быть не очевидны на первый взгляд. Задача медиатора – различными способами (переговоры с каждой из сторон, совместные переговоры, детальное изучение материалов дела) установить правду, а затем предложить или помочь сторонам самим найти справедливое решение их конфликта.

Таким образом, по результатам исследования можно сделать следующие выводы: медиация представляет такой способ разрешения спора, при котором стороны самостоятельно и добровольно разрешают возникшие

между ними разногласия при участии нейтральной третьей стороны – медиатора. Медиация является полной противоположностью судебному разбирательству. Злые эмоции, обиды, желание отомстить заставляют стороны судиться, медиация же ставит своей целью снять негативные представления у сторон относительно друг друга и помочь им найти взаимоприемлемое решение.

Анализ сериала “Посредник Кейт” (“Fairly Legal”) позволяет сделать вывод о важности и ценности медиатора как ключевой фигуры процедуры медиации. Медиатор можно рассматривать как борца со злом, поскольку он сражается за справедливость, помогает сторонам забыть о злости друг на друга, разобраться в истинной причине конфликта и прийти к компромиссу.

§9 Искусственный интеллект, моральные дилеммы и дискриминация: кривая дорожка от либерального гуманизма к гедонистическому трансгуманизму

Ф.Г. Нахман

*Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»*

0. Как так получилось, что искусственный интеллект потеснил либеральный гуманизм и права человека?

Об искусственном интеллекте сегодня трубят практически из каждого утюга – настолько популярна стала технология, которая еще в конце XX века казалась выдумкой писателей-фантастов. Искусственный интеллект уже умеет многое: переводить книги, играть в компьютерные игры, водить машину, сопровождать финансовые сделки, заключать смарт-контракты, определять нарушителей законов и так далее. Его знания и умения растут с каждым днем в геометрической прогрессии: специалисты в области информационных технологий учат его буквально всему, вплоть до врачевания и военного дела. Пожалуй, нет такой области, в которой не пригодилась бы умная «голова», схватывающая всё на лету, пускай даже она принадлежит не живому человеку.

С точки зрения гедонистического трансгуманизма²¹³, такое бурное развитие искусственного интеллекта и его

²¹³ Гедонистический трансгуманизм – мировоззренческая концепция, которая признает необходимость фундаментальных изменений в положении человека и максимизации его счастья с помощью передовых технологий. Максимизация счастья – это увеличение его интенсивности

проникновение практически в каждую сферу человеческой жизни вполне объяснимо. С другой стороны, современный мир, перманентно пребывающий в состоянии международных конфликтов, терзаемый углубляющимся социальным неравенством, нестабильностью и неопределенностью недостижимого «завтра», заставляет предполагать, что столь стремительный переход от либерального гуманизма к фактически идеологии нового мира – трансгуманизму – как минимум вызывает опасения. Будет ли в результате искусственный интеллект продвигать человечество эволюционно вперед или станет зеркалом человеческих грехов?

Ученые и специалисты, активно занимающиеся развитием искусственного интеллекта, разумеется, исходят из представления об общем благе. Этот аргумент в пользу широкого развития технологии искусственного интеллекта представляется в большей степени социально-экономическим. Иначе говоря, сторонники искусственного интеллекта предполагают (и, надо отметить, что небезосновательно), что он позволит сделать жизнь современного человека комфортнее, безопаснее и.. проще? Например, дивный новый мир предоставляет альтернативный сценарий для тех, кто не хочет по каким-либо причинам водить автомобиль самостоятельно. Компания Tesla, известная во всем мире благодаря своим беспилотникам, пытается значительно облегчить таким образом жизнь современного человека. Есть также специальное предложение для тех, кто редко бывает дома или не имеет возможности уделять много времени бытовым делам. Нет, речь идет не о прислугах. Речь

и продолжительности. Искусственный интеллект и некоторые другие передовые технологии являются средствами для достижения цели максимизации счастья. // Введение в гедонистический трансгуманизм (ГТГ, НН+) (livejournal.com) и Эпикурейство. Эпикурейство и трансгуманизм (levelvan.ru)

Зло в культуре и культура зла

об «умных домах» – системах автоматизации, которые позволяют дистанционно контролировать систему безопасности дома (контроль доступа, работа видеокамер), управлять системами водоснабжения, освещения, отопления, автоматизировать работу приборов и бытовой техники, создать умную систему мультимедиа и так далее.

Экономическое благо в подобных примерах неоспоримо. Можно еще долго говорить о том, как самая обсуждаемая технология нашего столетия покорила сердце человека, живущего в XXI веке. Ретроспективный взгляд – скажем, на сто лет – позволяет оценить масштаб и интенсивность развития человечества: в 20-е годы XX века далеко не всем были доступны базовые экономические блага (такие, например, как электричество, холодная и горячая вода), а современный человек пользуется возможностями, которые значительно превосходят уровень базовых потребностей.

Однако, если бы искусственный интеллект был столь хорош и невинен, нам бы не пришлось сегодня говорить о социологических данных, иллюстрирующих деление людей на два лагеря – технооптимистов и технопессимистов. Российское общество, например, крайне оптимистично смотрит на роль искусственного интеллекта – по результатам опроса, проведенного в 2021 году, ему доверяют почти половина россиян²¹⁴. Впрочем, другой опрос показывает, что столь высокие результаты доверия могут быть связаны с низким пониманием сути искусственного интеллекта²¹⁵. Для сравнения: уровень доверия к искусственному интеллекту в западных странах (США, Канада, Германия, Великобритания и Австралия)

²¹⁴ ВЦИОМ. Новости: Искусственный интеллект: благо или угроза? (wciom.ru)

²¹⁵ ВЦИОМ: 70% россиян не понимают сути искусственного интеллекта. Объясняем, что это такое и на что способен ИИ — Naked Science (naked-science.ru)

ниже: большинство опрошенных ответили, что относятся к искусственному интеллекту либо терпимо (42%), либо нейтрально (28%); полное доверие высказали лишь 6%.

Но развитие искусственного интеллекта приводит одновременно и к выгодам, и к новым моральным дилеммам. Если в мире либерального гуманизма всё более-менее понятно с вопросами распределения рисков и ответственности, то внедрение нового актора в социальную жизнь сильно меняет её архитектуру. Особенно в тех случаях, когда искусственный интеллект используется не просто как помощник или советник, а как самостоятельный субъект.

1. Моральные дилеммы в современном прочтении: как распределяются риски, и кто несет ответственность за действия систем на основе искусственного интеллекта?

Философия знает много крайне интересных примеров моральных дилемм, таких, например, как широко известная дилемма вагонетки, с которой открывается гарвардский курс «Justice», или менее популярная дилемма Хайнца о дорогостоящем лекарстве от рака. Философские дилеммы неизменно объединяет одно: правильного ответа нет и быть не может, многое зависит от того, какой используется подход к решению дилеммы: консеквенциализм Юма, утилитаризм Бентама, максимы и императивы Канта или иной другой.

Применение искусственного интеллекта в современном мире создает новые дилеммы, которые до сих пор не получили единого практического разрешения, но, в отличие от указанных выше, не являющихся только теоретическими, мысленными экспериментами. Иллюстрация нескольких таких дилемм и возможных решений продемонстрирует неоднозначность

в развитии искусственного интеллекта, особенно важный акцент находится в области распределения рисков и ответственности.

1.1. Самоуправляемый автомобиль (беспилотник) Uber в 2018 году сбил насмерть женщину в США²¹⁶

Беспилотник Uber сбил в Аризоне 49-летнюю женщину, когда та переходила дорогу в ста метрах от пешеходного перехода. Расследование выявило, что искусственный интеллект, зафиксировавший женщину за 5,6 секунд до столкновения, не смог квалифицировать ее как пешехода, поскольку та пересекала дорогу в месте, где отсутствовал пешеходный переход.

Как решался вопрос о субъекте ответственности?

1. Система искусственного интеллекта, фактически управлявшая автомобилем, не смогла распознать человека на дороге. Однако такое поведение программы объясняется не внутренней ошибкой (сбоем программы), а архитектурой её кода: дело в том, что разработчики для квалификации системой элемента / объекта «пешеход» заложили следующие критерии: а) материальный объект, б) передвигающийся по пешеходному переходу. Иначе говоря, пешеход определялся главным образом по использованию им специально отведенных мест на дороге (пешеходных переходов). Если одно из условий не соблюдается, программа не может распознать пешехода.

2. Разработчики виновны в том, что не предусмотрели возможность квалификации пешехода в местах, не отведенных для пешеходного перехода.

3. Сидевший за рулем оператор

²¹⁶ См.: Беспилотник Uber сбил насмерть женщину в США // <https://meduza.io/feature/2019/11/09/samoupravlyaemyu-avtomobil-uber-sbil-nasmert-zhenschinu-v-ssha-avtopilot-ne-znal-chto-peshehody-mogut-narushat-pravila-dorozhnogo-dvizheniya>; <https://ria.ru/20191106/1560639919.html>.

автомобиля в момент аварии отвлекся от дороги и, таким образом, не смог взять управление на себя²¹⁷. 4. Руководители компании Uber виновны в том, что не смогли обеспечить надлежащий контроль за обеспечением безопасности эксплуатации самоуправяемого автомобиля, то есть не осуществили полноценную проверку технических настроек программного обеспечения автомобиля. 5. Определенная вина в случившемся была и в действиях погибшей, поскольку она передвигалась в темное время суток по неосвещенной стороне дороги, а затем перешла дорогу в неполюженном месте.

1.2. Иск к биржевому искусственному интеллекту²¹⁸.

Саматур Ли Кин-Кан, магнат в сфере недвижимости из Гонконга, подал в суд на компанию Tyndaris Investments из-за результатов работы ее искусственного интеллекта. Кратко введу в фабулу дела.

Что этому предшествовало? Рафаэль Коста, генеральный директор Tyndaris Investments, предложил инвестору Ли испробовать передовые возможности искусственного интеллекта K1, который был создан для извлечения максимальной прибыли из инвестирования²¹⁹. Очарованный

²¹⁷ Автоматизация процесса управления автомобилем зачастую приводит к потере бдительности водителя. В другом аналогичном случае водитель самоуправяемого автомобиля Tesla Model S во Флориде проигнорировал все предупреждения бортового компьютера, поскольку был занят просмотром кино во время поездки. Сенсоры машины, в свою очередь, не смогли распознать грузовик перед автомобилем, поскольку их ослепило солнце // URL: <https://meduza.io/feature/2018/03/20/samoupravlyaemyy-avtomobil-vpervye-sbil-cheloveka-nasmert-skoree-vsego-mashina-ne-vinovata>

²¹⁸ См.: Суд рассмотрит первый в истории иск к биржевому искусственному интеллекту // URL: <https://www.techcult.ru/robots/6761-sud-rassmatrivaet-pervyj-isk-k-birzhevomu-iskusstvennomu-intellektu>; <https://www.bfm.ru/news/414031>; <https://habr.com/ru/post/456664/>.

²¹⁹ Суперкомпьютер K1, разработанный австрийской компанией, будет протссывать в онлайнe такие источники информации, как новостные

Зло в культуре и культура зла

перспективами, Ли предоставил K1 возможность управлять своим капиталом в размере 2,5 млрд. USD. Но вместо прибыли ИИ три месяца подряд показывал одни убытки, пока за один день не потерял сразу 20 млн. USD инвесторских средств. Ли Кин-Кан заблокировал счета и начал готовить иск против Tyndaris Investments. Компания выдвинула встречный иск на 3 млн. USD неоплаченных издержек.

Это первый случай, когда люди обратились в суд по поводу потери инвестиций, к которой привела работа автономных машин. Интересен он тем, что вытаскивает на свет проблему «чёрного ящика»: *если люди не знают, как компьютер принимает решения, кто отвечает, когда что-то пойдёт не так?*

Позиция истца (Ли Кин-Кан): Истец был введен в заблуждение относительно возможностей суперкомпьютера, которые были преувеличены генеральным директором Tyndaris Investments. Требование: взыскать материальный вред в размере 23 млн. USD.

Позиция ответчика (Tyndaris Investments): Гендиректор не преувеличивал возможности K1 и *никогда не давал гарантий* в том, что стратегия искусственного интеллекта будет давать исключительно положительные результаты (инвестиционную прибыль). Требование: взыскать 3 млн. USD неоплаченных долгов (издержек работы суперкомпьютера).

Экспертное мнение: «Искусственный интеллект иногда оказывается искусственной некомпетентностью. <...> **Компьютер хорош только при поступлении от людей хороших данных, только если перед ним ставят**

статьи и соцсети, чтобы оценивать настроение инвесторов и делать предсказания по поводу будущей стоимости фьючерсов. Затем он будет отправлять брокеру инструкции по управлению акциями, со временем подстраивая стратегию на основе полученной информации.

правильные вопросы. <...> Следует ожидать новых процессов об ошибках искусственного интеллекта: в финансах, здравоохранении, автономном транспорте. Пока люди предпочитают судиться с другими людьми, как и в данном случае» [Томас Бирдуорс, Bloomberg].

Как потенциально можно описать перспективы этого кейса? В данном случае сложно говорить о том, что ответственность должен или может нести искусственный интеллект. Во-первых, это пока в принципе невозможно (отсутствуют сколь-нибудь подходящие меры юридической ответственности, а искусственный интеллект не признан в качестве субъекта права). Во-вторых, деятельность искусственного интеллекта здесь следует рассматривать как предоставление информационной услуги, поскольку она сводится к тому, что специальная компьютерная программа собирает максимально возможное количество данных об инвестировании в разные проекты. Между тем, распоряжение денежными средствами все еще оставалось в руках инвестора. Соответственно, программа лишь собирала данные и передавала их инвестору, а как ими пользоваться – решал он сам. На юридическом языке эта мысль будет звучать так: все необходимые юридически значимые действия по распоряжению денежными средствами предпринимал инвестор, в то время как программа K1 лишь предоставляла информационную услугу. Соответственно, ответственность Tyndaris Investments может наступить только в том случае, если программой передавались ложные (некорректные) данные.

2. Экономический анализ права: решения дилемм на стыке справедливости и эффективности

Одним из действенных инструментов поиска баланса справедливости и эффективности в современной юридической науке является метод экономического анализа

права. Не вдаваясь в лишние подробности, отметим, что этот метод позволяет *оценивать адекватность существующего или предполагаемого правового регулирования с точки зрения экономической эффективности*. Основоположником этого направления в юридической науке считается Ричард Познер, профессор Чикагской школы права²²⁰.

Разумно предположить, что компания Uber предприняла достаточные и необходимые меры для того, чтобы избежать любого рода аварии, поскольку она предусмотрительно посадила в салон человека в качестве водителя. Более того, программисты заложили оптимальную модель поведения беспилотного автомобиля, который останавливается только с учетом правил дорожного движения (светофор, наличие материального объекта на пешеходном переходе). Если бы машина останавливалась перед каждым материальным объектом на дороге, очевидно, причиной пробки мог бы стать даже пластиковый стаканчик. Однако любого несчастного случая можно было бы избежать с высокой долей вероятности, если бы учения проходили на подготовленном, закрытом участке трассы. Но в таком случае теряется всякий смысл проводить эксперимент, приближенный к реальным условиям.

Поэтому с точки зрения справедливости «в вакууме», очевидно, кто-то должен быть привлечен к юридической ответственности за непреднамеренное убийство человека. Можно спрогнозировать, что, скорее всего, ответственность ляжет на оператора (водителя). Такова линия обвинения²²¹.

²²⁰ См.: Дорохин В.С. Ричард Познер и экономический анализ права // Право. Журнал Высшей школы экономики. 2014. № 1. С. 17-19.

²²¹ См.: Оператору беспилотника Uber в США предъявили обвинение в непреднамеренном убийстве. Машина насмерть сбила человека // URL: <https://tjournal.ru/news/212604-operatoru-bespilotnika-uber-v-ssha->

Однако если мы посмотрим на этот кейс с другой стороны, получится, что это едва ли целесообразно, поскольку оператор, очевидно, был абсолютно уверен в том, что беспилотный автомобиль справится с управлением лучше любого человека, поэтому неудивительно, что он полностью доверился ему и позволил себе не вмешиваться в процесс. Мог ли пешеход предпринять меры для того, чтобы такой ситуации на дороге не случилось? Разумеется: правила дорожного движения как раз говорят о том, что пешеходу следует переходить дорогу только в строго обозначенных местах (на пешеходных переходах). Соответственно, получается, что пренебрежительное отношение пешехода к правилам повлекло его смерть. Получается, с точки зрения экономической эффективности, возложить ответственность на водителя было бы неадекватно, поскольку, во-первых, его участие было крайне формальным, во-вторых, после такого громкого дела компания Tesla больше не сможет найти добровольцев на роль водителя беспилотного автомобиля, и, наконец, в-третьих, существенной издержкой такого решения станет замедленное или практически нулевое развитие искусственного интеллекта, что вряд ли должно стать опосредованной целью влияния судебной системы на экономику государства.

Во втором рассмотренном случае справедливо было бы, конечно, удовлетворить требования Ли Кин-Кана к Tundaris Investments, поскольку со стороны последних было предоставлено заверение о том, что передовая разработка K1 за счет встроенной технологии искусственного интеллекта позволит просчитать все ходы игроков на инвестиционном рынке и, как следствие, увеличить прибыль многократно.

Но что с экономической эффективностью? Предположим, Ли Кин-Кан, как опытный инвестор, засомневался бы в данных, предоставляемых программой, и в той стратегии, которую она выстраивает лично для него. Соответственно, ему необходимо было бы самому анализировать информацию, чтобы принимать самостоятельные решения. В данном случае его издержки можно было бы описать так: время, затраченное на анализ данных, для выявления наиболее оптимальной стратегии инвестирования. Если бы он пришел к абсолютно иному выводу, чем тот, что предоставляет программа, и притом его вывод оказался бы верным – очевидно, потерялся бы всякий смысл дальнейшего сотрудничества с Tyndaris Investments. Ли Кин-Кан потому и заключил эту сделку: он хотел оптимизировать процесс анализа данных и сохранить время для других дел. Tyndaris Investments в свою очередь едва ли могли предпринять какие-либо меры для снижения рисков инвестора, поскольку им пришлось бы попросту создавать другую программу или «перешивать» программный код, лежащий в основе K1. Соответственно, и с точки зрения справедливости, и с позиции экономической эффективности иск Ли Кин-Кана должен быть удовлетворен.

3. Лик беспристрастности с генотипом расиста: сказ о том, как искусственный интеллект дискриминации подвергал

Популярность искусственного интеллекта среди технооптимистов связана с представлением о том, что он, будучи плодом развития современных технологий, беспристрастен и, как следствие, более справедлив, чем люди. Результаты социологического опроса, проведенного ВЦИОМ в 2021 году, показывают, что в эту сомнительную

череду умозаключений верят 44% российских граждан²²². В связи с этим интересна одна крайне важная деталь: люди прекрасно осознают, что искусственный интеллект не обладает ни человеческим разумом, ни человеческим лицом; напротив, его «чувство справедливости» исходит, по-видимому, не от естественного или биосоциального, а от искусственного²²³. Справедливость в таком понимании обладает своим нюансом: если бы цивилизация исходила из подобного представления о природе справедливости, уважительных причин не существовало бы вовсе, а в уголовном процессе нельзя было бы сослаться на смягчающие обстоятельства. Это достаточно строгий и однобокий взгляд на природу и существо справедливости.

Но для того, чтобы судить об этом, нам жизненно необходимо понять, оправдались ли уже сейчас ожидания от искусственного интеллекта и его «моральной составляющей», его справедливости. Несбывшиеся чаяния хорошо иллюстрируют два крайне интересных примера, доказывающих, что «благими намерениями вымощена дорога в ад».

Так, еще в 2016 году миру открылась правда о том, что искусственный интеллект, внедренный в информационные системы органов государственной власти США, помогающий определять вероятность совершения повторных преступлений, дискриминирует граждан Америки по расовому признаку²²⁴. В результате двух

²²² См.: ВЦИОМ: почти половина россиян уверена, что искусственный интеллект справедливее чиновников // URL: <https://xn----7sbbebaddecj3bpgj0a0fvd.xn--p1ai/news/item/354065>

²²³ См.: Большинство тех, кто доверяет роботу-судье, не доверяет российским судам // URL: https://hightech.fm/2019/03/14/vahshtain?is_ajax=1&ysclid=lbb76yqfqv885441761

²²⁴ См.: Machine Bias. There's Software Used Across the Country to Predict Future Criminals. And It's Biased Against Blacks // <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in->

исследований, проведенных журналистским проектом ProPublica, выяснилось, что программа, предназначение которой заключается в помощи судьям прогнозировать с высокой степенью вероятности случаи рецидивизма, в два раза чаще, чем «белых» американцев, помечала чернокожих подсудимых как неисправимых преступников, отказывая им в праве на освобождение под залог. Как выяснилось в результате проверки решений ИИ, рецидивистами на практике оказывались примерно поровну и афроамериканцы, и «белые» американцы, особенно в уголовных делах, связанных с хранением и торговлей наркотиками. Высокий уровень вероятности рецидива программа давала даже тем чернокожим, которые совершили незначительное преступление (угон детского велосипеда и скутера) впервые.

Похожая ситуация произошла в коммерческой компании – Amazon, где попытка внедрения робота-рекрутера привела к последствиям в виде дискриминации женщин при найме. Искусственный интеллект настойчиво отдавал предпочтение соискателям мужского пола²²⁵. Меньше всего шансов устроиться на работу было у темнокожих женщин. Особый интерес в объяснении алгоритмической дискриминации представляют комментарии разработчиков программы по подбору персонала: утверждается, что, поскольку обучение проводилось на основе резюме всех сотрудников Amazon, большую часть которых составляют мужчины,

criminal-sentencing; How We Analyzed the COMPAS Recidivism Algorithm // <https://www.propublica.org/article/how-we-analyzed-the-compas-recidivism-algorithm> (дата обращения: 25.11.2022).

²²⁵ См.: Amazon разработала ИИ для поиска сотрудников и отказалась от него из-за дискриминации женщин // <https://vc.ru/hr/47756-reuters-amazon-razrabotala-ii-dlya-poiska-sotrudnikov-i-otkazalas-ot-nego-iz-za-diskriminacii-zhenshchin>?ysclid=lba0qt9xll185987352

искусственный интеллект сделал вывод о том, что мужчины-соискатели предпочтительнее. Иначе говоря, никто – ни разработчики, ни заказчики – не ставили такую цель перед программой, такую половую «несправедливость» программа прочла «между строк» и сочла её нормой. Репутационные потери раскрытия информации о действии этой программы стали настолько большими, что через два года после её запуска компания решила отказаться от использования робота-рекрутера.

Самый забавный и одновременно с тем самый печальный пример робота-ксенофоба был создан компанией Microsoft специально для социальной сети Twitter²²⁶. Это был чат-бот по имени Тай (аккаунт TayTweets), который должен был вести собственный аккаунт в социальной сети и общаться с другими пользователями. Что-то пошло не так практически сразу: через день после его запуска Тай научился нецензурной брани и публиковал разного рода ксенофобные высказывания – о феминистках, чернокожих и мексиканцах²²⁷. Виртуальная жизнь Тая оказалась недолгой: после того, как он знатно развлёк пользователей Twitter'a и стал причиной репутационных рисков, создатели были вынуждены отключить его и принести публичные извинения перед всеми, кто стал невольной жертвой оскорблений чат-бота.

Так в чем же кроется проблема? Почему мысленные эксперименты технооптимистов превозносят искусственный интеллект на пьедестал справедливого арбитра, а в действительности оказывается, что он также склонен

²²⁶ См.: С AI-ботом от Microsoft можно поговорить о чем угодно // URL: <https://geekon.media/v-twitter-poyavilsa-ai-bot-microsoft-5474/?ysclid=lbb6bfg7rr681745396>

²²⁷ См.: Microsoft запустила в Twitter ИИ-бота – подростка, и он за сутки научился плохим вещам // URL: <https://habr.com/ru/news/t/392113/>; «Зеркало общества». История бота-мизантропа компании Microsoft // URL: https://medialeaks.ru/2603nastia_tay/

Зло в культуре и культура зла

к дискриминации по различным признакам, вплоть до расы, пола и возраста?

Дело в том, что таким его создали люди. Разработчики. Естественно, они сделали это ненамеренно, такого эффекта во всех трех случаях никто не мог ожидать. Однако это случилось и причина тому – способ, с помощью которого искусственный интеллект познаёт социальную норму. Машинное обучение предполагает обучение искусственного интеллекта действовать на основе данных и алгоритмов. Роботов и нейросети обучают выполнять те или иные задачи через знакомство с огромными массивами данных. Иначе говоря, чтобы обучить искусственный интеллект писать картины в стиле постмодернизма, нужно создать для него базу из уже существующих картин этого направления в живописи, возможно даже – показать механику написания таких картин. Это, разумеется, похоже на работу мозга человека, но не то же самое. Человек считывает не только технику и суть отдельного стиля в живописи, но и более тонкий смысловой пласт: постмодернист видит в картине глубокую идею, эмоциональное состояние автора, способен перенимать психологический настрой и почувствовать в этом нечто большее, чем определенное правилами стиля использование красок на холсте.

Эмоционально-психологическую составляющую приговора по уголовному делу в отношении чернокожего искусственному интеллекту не объяснить – он попросту не способен считывать подобные оттенки социального. Получается, что норма для искусственного интеллекта является строго выученной, за её восприятием не кроется отношение к ситуации и людям. Все приведенные в качестве примеров иллюстрации очень хорошо демонстрируют то, что искусственный интеллект скорее объективен, чем справедлив. Иными словами, если ему сообщили (читай: внесли в его базу данных информацию), что за

последнее десятилетие в отношении афроамериканцев выносили обвинительные приговоры в три раза чаще, чем в отношении «белых» американцев, он сочтёт это нормой – и тому будет ясная предпосылка.

Позитивные ожидания технооптимистов от искусственного интеллекта, таким образом, разбиваются о стену реальности: практически невозможно или крайне сложно создать робота, который будет справедлив в социальном смысле. Для этого необходимо обучить искусственный интеллект думать самостоятельно. Думать, учитывая не только объективные, но и субъективные факторы. Думать категориями сострадания и толерантности. Это то, что специалисты по машинному обучению называют «искусственным разумом», и на сегодняшний день ясно одно – эта задача невыполнима.

4. Вместо послесловия, или Трудно быть богом

Но что, если надежды технооптимистов исходят не только из утраты доверия к обществу и властным институтам, но и из нежелания брать ответственность за чужие судьбы?²²⁸ Это несколько разворачивает моральные дилеммы, связанные с искусственным интеллектом, в другую сторону. В такой перспективе получается, что *не* думать о рисках и ответственности – не случайные издержки, а основная цель развития ИИ?

Широко известна формула «Лень – двигатель прогресса». Работает ли она в случае с искусственным интеллектом? Некоторые считают, что да, поскольку предполагают, по-видимому, более совершенные интеллектуальные способности программ и роботов.

²²⁸ См.: Сможет ли робот заменить судью // URL: <https://rg.ru/2019/11/12/reg-urfo/smozhet-li-robot-zamenit-sudiu.html> (дата обращения: 01.12.2022).

Социальные опросы показывают, что искусственному интеллекту отводят место прекрасного советчика: многие считают, что он не должен принимать решения самостоятельно (поэтому, например, не может быть роботов-судей или роботов-врачей), но он должен предоставлять варианты решения квалифицированным специалистам²²⁹. Представляется, что даже такая роль искусственного интеллекта в жизни человека вызывает серьёзные опасения: в чем будет (и будет ли?) интеллектуальный вклад человека в развитие цивилизации? Ведь мы верим в силу международных судов, потому как они мыслят самостоятельно, привносят огромный вклад в развитие права и, соответственно, являются ступенью цивилизационной лестницы. Какие новые и уникальные решения, меняющие мир, мы получим, если будем полагаться исключительно на те варианты, что предоставит суду искусственный интеллект в своей выборке из данных, на основе которых его обучили? Не утратит ли человечество гуманистическую мораль и собственные представления о добром и злом?

Человечество стремится к тому, чтобы стать воплощением богов²³⁰, но вместе с тем жить исключительно ради собственного блага, отказываясь от сложностей и бремени ответственности. Поэтому актуальный вопрос

²²⁹ См.: GeekBrains: больше половины россиян боятся, что развитие ИИ приведет к сокращению рабочих мест // URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5694551?ysclid=lbbcdg9hog670112181>; Исследование Rambler&CO: 41% россиян считают, что искусственный интеллект станет неотъемлемой частью повседневной жизни // URL: <https://news.rambler.ru/community/47547635-issledovanie-rambler-co-41-rossiyan-schitayut-chto-iskusstvennyy-intellekt-stanet-neotemlemoy-chastyu-povsednevnoy-zhizni/?ysclid=lbbcc7rxc0353040512> (дата обращения: 03.12.2022).

²³⁰ Об этом пишет, например, Ю.Н. Харари в книге «Homo Deus: Краткая история будущего».

Зло в культуре и культура зла

цивилизации можно обозначить так: приведет ли вера в искусственный интеллект человечество к вратам технологического рая или, наоборот, сделает жизнь людей цифровым концлагерем?

§10 Техно-психический и техно-этический прогресс в сериале «Черное зеркало»

А.А. Костригин, Ю.Д. Штрикер
Российский государственный университет
им. А.Н. Косыгина
(Технологии. Дизайн. Искусство)

На современном этапе развития науки и философии активно формируются направления, связанные с цифровыми и компьютерными технологиями, в рамках которых решаются проблемы гуманитарных наук²³¹, обозначаются области применения новых технологий для перехода к обществу нового типа²³², поднимаются вопросы изменения психологии человека в связи с цифровизацией

²³¹ Володин А.Ю. Гуманитарные науки в контексте цифровых вызовов (обзор изданий проекта Мичиганского университета) // Историческая информатика. Информационные технологии и математические методы в исторических исследованиях и образовании. 2013. № 4 (6). С. 99–102; Костригин А.А., Хусяинов Т.М. Имя Л.С. Выготского как объект Digital Humanities // История российской психологии в лицах: Дайджест. 2016. № 6. С. 44–66; Юревич А.В., Журавлев А.Л., Нестик Т.А. Цифровая революция и будущее психологии: к прогнозу развития психологической науки и практики // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. 2018. Т. 3. № 1 (9). С. 6–19.

²³² Верзун Н.А., Колбанев М.О., Татарникова Т.М. Технологическая платформа четвертой промышленной революции // Геополитика и безопасность. 2016. № 2 (34). С. 73–77; Добрынин А.П., Черных К.Ю., Куприяновский В.П., Куприяновский П.В., Синягов С.А. Цифровая экономика – различные пути к эффективному применению технологий (BIM, PLM, CAD, IOT, Smart City, Big Data и другие) // International Journal of Open Information Technologies. 2016. Vol. 4. No. 1. P. 4–11; Хавинсон М.Ю. Экономифика: от анализа финансов до судьбы человечества // Пространственная экономика. 2015. № 1. С. 144–166. DOI: 10.14530/se.2015.1.144-166.

и внедрением виртуальной реальности в повседневную жизнь²³³. Обращаясь к последней проблематике, необходимо отметить, что появляется все больше художественных, non-fiction, science fiction и других литературных и кинопроизведений, описывающих, как изменится человек и общество в ближайшее время²³⁴. Одним из таких кинопроизведений является сериал «Черное зеркало» (реж. К. Тиббетс, О. Харрис и др.). Появившись в 2011 г., сериал стал смелым высказыванием относительно будущего человечества в связи с технологическим прогрессом (наряду и с другим сериалом – «Электрические сны Филиппа К. Дика» (2017, реж. Д. Фарр, Ф. Грегорини и др.)). «Черное зеркало» освещает трансформацию различных сфер жизни человека под влиянием новых технологий: социальное устройство (эпизоды

²³³ Журавлев А.Л., Нестик Т.А. Социально-психологическая детерминация готовности личности к использованию новых технологий // Психологический журнал. 2018. Т. 39. № 5. С. 5–14; Касавина Н.А. Человек и техника: амбивалентность электронной культуры // Эпистемология и философия науки. 2018. Т. 55. № 4. С. 129–142; Кондаков А.М., Костылева А.А. Цифровая идентичность, цифровая самоидентификация, цифровой профиль: постановка проблемы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Информатизация образования. 2019. Т. 16. № 3. С. 207–218; Селиванов В.В. Субъект и виртуальная реальность: взаимодействие и развитие психического // Психологические исследования в интернет-пространстве: поисковые системы, социальные сети, электронные базы / Отв. ред. А.Л. Журавлев, Д.А. Китова. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2020. С. 393–415; Gryaznova E.V., Lanskaya I.A., Kozlova T.A. Virtual reality as a category of psychology within the information concept // Perspectives of Science and Education. 2020. № 2 (44). P. 308–316.

²³⁴ Касавин И.Т. Социально-философская критика информационных технологий: пример телевидения // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2018. Т. 1. № 4. С. 37–43; Социальная философия науки. Идеи и дискуссии / Научн. ред. и сост. И.Т. Касавина, Т.Д. Соколовой. М.: Изд-во «Русское общество истории и философии наук», 2018. 254 с.

«15 миллионов заслуг» («Fifteen millions merits»), «Нырок» («Nosedive»)), политику (эпизоды «Национальный гимн» («The national anthem»), «Момент Валдо» («The Waldo moment»)), личную жизнь (эпизоды «История всей твоей жизни» («The entire history of you»)), «Я скоро вернусь» («Be right back»)), воспитание детей (эпизод «Аркангел» («Arkangel»)) и др.²³⁵.

Одной из основных задач сериала является демонстрация жизни человека и общества под влиянием технических новшеств, представление перспектив внедрения техники в общественные процессы, человеческий организм, наконец, мозг и психику. Кроме того, в нем поднимается тема воздействия технического прогресса на взаимоотношения людей, поведение человека и его

²³⁵ Григорьев С.Л. Этические экзистенциалы современной экранной культуры (на примере британского сериала «Black mirror») // Общество: философия, история, культура. 2022. № 8 (100). С. 39–44; Линченко А.А. По ту сторону черного зеркала: мифология будущего в современном британском фантастическом сериале // Философия и культура. 2022. № 11. С. 75–94; Ляхова Е.С., Сулов М.Д. Может ли искусственный интеллект обладать сознанием? // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 53–59; Костригин А.А. Психика, сознание и личность в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 39–45; Слюсарев В.В. Философия «Черного зеркала»: переворот в мозгах из края в край // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 22–32; Урусова Е.А. Взаимоотношения личности и общества, отраженные в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 66–72; Хусяинов Т.М. Цифровое правосудие: отражение в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 60–65; Black Mirror and philosophy: dark reflections / D.K. Johnson (ed.). Hoboken: Wiley-Blackwell, 2020. 384 p.; Singh G. Recognition and the image of mastery as themes in Black Mirror (Channel 4, 2011 – present): an eco-Jungian approach to “always-on” culture // International Journal of Jungian Studies. 2014. Vol. 6. № 2. P. 120–132; The Moral Uncanny in Black Mirror / M. Gibson, C. Carden (eds.). Cham: Palgrave Macmillan, 2021. 195 p.

психологическое благополучие, раскрываются множество проблем, которые вызваны стремительным развитием информационных технологий: новые методы достижения социальных результатов, альтернативные способы использования человеческих ресурсов, новые формы культуры, возникновение преступлений с использованием информационно-коммуникационных технологий. Перечисленные последствия внедрения технологий имеют двойственный характер, выражающийся в их противоречивом использовании как отдельным человеком, так и всем обществом. Такой неоднозначный характер использования технических устройств вызывает негативные новообразования в системе общественных отношений. В данной работе мы обратим внимание на некоторые психологические аспекты футурологического человеческого бытия, обсуждающиеся в сериале «Черное зеркало», а также обозначим возможные этические проблемы, которые ставит технический прогресс перед обществом будущего.

В настоящее время прогресс человечества во многом связывается именно с развитием технологий: автоматизация, компьютеризация, цифровизация, виртуализация всех сфер жизнедеятельности, услуг, процессов, операций, объектов и др. Однако, как нам представляется, действительно значимым направлением трансформации человека и общества является работа с психической сферой. Эволюция и прогресс внешнего мира (внешних и объективных технологий) длится уже достаточно продолжительное время, но принципиальным изменением человеческого бытия может выступить эволюция и прогресс внутреннего мира человека, его субъективности, способа переживания и регуляции психических процессов, состояний и свойств. Можно сказать, что с момента появления Homo Sapiens и изобретения первых орудий труда (первых технологий) и до сегодняшнего дня человек существенно не изменился: он все так же переживает объективный и субъективный мир, испытывает те же эмоции и чувства,

Зло в культуре и культура зла

познает тем же самым способом окружающую действительность. Закономерности функционирования психики остаются теми же, что и тысячелетия назад. Однако создание технологий, изменяющих субъективное познание, переживание, регуляцию выступит прорывом в трансформации человека и его личности. Это направление прогресса может идти по двум векторам, которые описывались еще в классических научно-фантастических произведениях: 1) разработка искусственного интеллекта и компьютерное моделирование психических явлений [Лем, 2000] может изменить коммуникацию человека и техники, расширить привычные паттерны поведения; 2) создание технологий, которые внедряются в человеческий мозг или каким-то иным образом трансформируют психическую сферу и пространство человека [Лем, 1968; Стругацкий, Стругацкий, 1993], может повлечь за собой появление новых психических явлений.

В сериале «Черное зеркало» представляются возможные изменения психической сферы человека, которые выражаются в новых субъективных явлениях, неизвестных нам до сих пор, а также демонстрируется высокотехнологическое общество с новой системой ценностей, которая порождает у его члена неопределенность в восприятии изображаемых ситуаций. Последнее выражается в постановке новых морально-этических вопросов. Этические дилеммы ощущает и зритель: узнаваемые ситуации повседневной, привычной жизни пересекаются с футуристическими условиями их реализации, тем самым вызывая внутренние противоречия и внутриличностные конфликты при восприятии и оценивании событий [Воскресенская, 2022]. На примере нескольких эпизодов сериала мы проанализируем, какие перспективы «техно-психического» [Назаретян, 1999; Ruckenstein, Pantzar, 2015; Wallach, 2011] прогресса (трансформации и новообразования в психике, вызванные

внедрением в мозг или влиянием непосредственно на психику каких-либо технологий) могут ожидать человечество в ближайшем будущем, и проследим ценностное мировосприятие личности в будущем и вытекающие из него морально-этические проблемы.

Прежде всего, представляется интересным рассмотреть модель психических процессов, изменяющихся в связи с внедрением в организм человека технических и цифровых устройств (модель психики и сознания на современном научном и общественном этапе развития также обсуждается достаточно активно [Мазилов, 2017; Петренко, 2018; Петренко, Супрун, 2018; Петровский, 2018; Сергиенко и др., 2020; Шадриков, Мазилов, 2015]). Мы не будем глубоко анализировать сами понятия психики и сознания, но для удобства обсуждения будем считать, что психика – это все субъективные процессы, состояния и свойства человека, а сознание – составляющая психики, которая выполняет функцию рефлексии, целеполагания, обладает субъектностью и связанностью всех процессов и свойств в единую целостную систему.

Так, в эпизоде «Белое рождество» («White Christmas») демонстрируется перемещение сознания в некоторое устройство под названием «Куки» («Cookie»), из которого человек может видеть происходящее и управлять собственным телом. В связи с глобальной проблемой определения сознания, если следовать подобному взгляду, видится новая структура и функционирование психики: сознание (одновременно и его субъектность/саморегуляция, и весь накопленный психический опыт) может быть отделено от всей психики и вынесено из тела с сохранением базовой чувствительности организма. Механизм и технология психической (или сознательной) регуляции организма нам не раскрываются. Авторам сериала видится возможность существования человеческого сознания вне

мозга и тела (звучит многообещающе), что обнаруживает его идеальный характер. Вместе с тем, мы наблюдаем и то, как один персонаж может воздействовать на сознание другого персонажа (у которого оно было вынесено в «Куки») посредством компьютера; это означает, что сознание/психику можно цифровизировать. Если предположить, что сознание/психика – это информация, представленная в цифровом виде, то это могло бы снять психофизиологическую проблему: как аудио- и видеoinформация воспроизводится посредством считывания компьютером цифрового кода, так и субъективное переживание может быть расшифровано по цифровому коду. Вероятно, такая область исследований сменит доминирующие сегодня нейронауки и область Hard Problem of Consciousness²³⁶.

В другом эпизоде «История всей твоей жизни» («The entire history of you») отдельный психический процесс (память) так же был цифровизирован. Так как память хранит весь психический опыт, то персонажи могут возвращаться к любому событию и переживанию прошлого (с помощью определенного пульта управления), останавливаться на любом моменте, манипулировать характеристиками образа воспоминания (приближать, отдалять, изменять ракурс) и др. Таким образом, опровергается общепринятое положение о потоке сознания: с помощью цифровых технологий можно останавливать этот поток (если он вообще существует), переживать всегда одни и те же воспоминания без их преобразования (на данный момент считается, что невозможно переживать психические состояния и процессы несколько раз одинаковым образом: каждый раз мы привносим в них что-то новое, они имеют текучий характер).

Важный аспект трансформации субъективности психического образа выражается в возможности

²³⁶ Трудная проблема сознания (англ. hard problem of consciousness) – это проблема объяснения того, почему у нас есть феноменальный опыт.

переживать его не только самим индивидом, у которого он возник, но и другими индивидами, а также вмешиваться в характер субъективных переживаний. В эпизоде «История всей твоей жизни» персонажи могли видеть воспоминания другого человека с помощью монитора. И в эпизоде «Крокодил» («Crocodile») персонаж видит воспоминания других с помощью специального прибора. В эпизоде «Белое рождество» в целях наказания применялась технология воздействия на восприятие человека путем исключения из него объектов определенной категории (на их месте в восприятии появлялись серые пятна): например, конкретный человек и связанные с ним предметы, изображения одного человека или даже всех людей (при этом объекты окружающего мира продолжали восприниматься). Получается, что может существовать механизм дифференцировки в восприятии (вероятно, в его цифровом коде) объектов различных категорий и блокировки способности субъективно их воспринимать. В эпизоде «Белый медведь» («White Bear») представлена карательная система на стыке психиатрии и юриспруденции, в рамках которой человеку навязывают определенные галлюцинации, одновременно являющиеся и наказанием за содеянное, и психиатрическим методом лечения заболевания и стимулирования самосознания.

В этих же эпизодах прослеживается появление новых этических вопросов. Так, в эпизоде «Белый медведь» карательная система симулирует «театральное шоу», которое заставляет героиню каждый день испытывать эмоции, что и ее жертва, манипулируя при этом ее воспоминаниями. Стимулирование героини к осознанию содеянного вселяет в нее ужас и беспомощность. Чувство тревоги и сожаление к протагонистке, возникающие в ходе просмотра эпизода, ставятся под сомнение, когда зрителю раскрывается истинная история. В эпизоде «Белое рождество» правоохранительные органы для получения

доказательной базы с помощью «Куки» проникали в сознание преступника и воздействовали на него. В данных эпизодах можно наблюдать, как применение современных технологий ставит под вопрос всеми принятые принципы равенства, справедливости, гуманизма, в основе которых лежат моральные представления общества. Возможно, общество под влиянием цифрового прогресса будет порождать новые морально-этические нормы в отношении карательной системы. Кроме того, в «Черном зеркале» прослеживается новая форма отношений «человек-компьютер», где ведущую роль берет на себя техническое устройство при зависимости человека от него. Одним из следствий данной ситуации является проникновение технологий в государственные структуры, где задачей компьютера является обеспечение безопасности и справедливости. Однако это ограничивает простор для творческой активности личности, «усредняет», механизмирует ее поведение за счет системы учета и оценки поступков человека, выработанной технологическим «разумом»²³⁷.

В эпизоде «Черный музей» («Black Museum») представляется несколько новых технологий, трансформирующих психику человека. Так, у одного из персонажей жена оказывается в коме после того, как ее сбил автомобиль. Мужчине предлагают переместить сознание жены в его собственное: жена все видит его глазами, она имеет собственные мысли, эмоции, желания, у нее есть возможность общаться с мужем изнутри его же сознания. После нескольких случаев конфликтов между мужем и женой сначала создают устройство, которое может «отключать» жену от сознания мужа и переводить ее в «режим ожидания», а затем ее сознание перемещают

²³⁷ Хусяинов Т.М. Цифровое правосудие: отражение в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 60–65.

в некоторый модуль, встроенный в плюшевую обезьяну. Описанное демонстрирует множество новообразований: сознание двух людей внутри одного человека, пересечение внутриличностной и межличностной коммуникации, изолирование сознания от всего внешнего мира, возникновение некоторой «психической резервации», в которой психика человека присутствует, но никак не проявляется внешне и др. У другого персонажа (преступника) в этом же эпизоде сделали копию сознания и после смертной казни воссоздали его в виде голограммы. Это достаточно распространенный сюжет, но здесь примечательным является то, что данная голограмма человека имеет ощущения и чувства, получает опыт, на нее можно воздействовать, она и есть полноценный человек, только без физического тела.

От анализа футурологической концепции фундаментальных психических процессов перейдем к рассмотрению более сложных личностных особенностей человека. В эпизоде «Я скоро вернусь» («Be right back») рассказывается история женщины, которая переживает смерть мужа, но спустя некоторое время получает возможность заменить его сначала с помощью программы, которая имитирует его голос, а затем и робота, который обладает идентичной внешностью. Прежде всего, уникальна сама ситуация: не попытка «оживить» погибшего мужа (что, вероятно, могло бы быть под силу технологическому прогрессу, изображаемому в сериале), а его воссоздание с помощью искусственного интеллекта. Сам андроид выступает некоторой (правда, достаточно слабо раскрытой) моделью личности человека: воссоздание умершего мужа происходит на основе информации из его социальных сетей. Другими словами, реконструируется профиль личности только с самыми базовыми ее свойствами. При этом мы совсем не можем понять, какими личностными чертами, особенностями межличностного взаимодействия,

ценностями, мировоззрением он обладает. Исходя из этого, понятно, почему женщина не переживает всю глубину человеческих отношений с ним. Однако данный аспект также очень важен: как человек будет выстраивать взаимоотношения с роботом, пусть и похожим один в один на знакомого ему человека? Можем ли мы назвать эти отношения экзистенциально достаточными (возможны ли взаимоотношения «Я-Ты» (М. Бубер) между человеком и роботом) или это отношения-симулякры? Даже если человек имеет к роботу какие-либо отношения, переживает какие-либо эмоции, то какое место эти отношения и эмоции занимают в структуре личности: отношения к человеку из прошлого или к роботу в настоящем? Остается ли индивид человеком, когда имеет отношения с роботом?²³⁸. Как трансформируется его идентичность? Появляется ли новая категория Я-концепции или она встраивается в существующую? Вероятно, ответом на эти вопросы является окончание эпизода: робота убирают на чердак и взаимодействуют с ним очень редко.

В эпизоде «Аркангел» («Arkangel») мать решает вживить в мозг дочери модуль, который позволяет видеть ее глазами, определять ее местоположение, различные жизненные показатели, а также блокировать восприятие негативных объектов, которые вызывают отрицательные эмоции, боль, стресс и др. Подобная технология позволяет вмешиваться родителям, в том числе, в личностное развитие ребенка: контролируя информацию, которую ребенок может воспринять и обработать, родители могут решать, что будет влиять на их ребенка, а что нет. Таким образом, развитие и формирование личности теперь может представлять собой не непрерывный, целостный, индивидуальный (в полном смысле слова) процесс,

²³⁸ Акмаев В.А. Психометрические показатели и модификация методики негативного отношения к роботам (NARS) // Психологический журнал. 2022. Т. 43. № 6. С. 76–84.

а дискретный, избирательный и коллективный. Если сейчас получаемый ребенком опыт, который определяет его личность и формирует его картину миру, убеждения и ценности, контролируется извне, то сериал представляет нам перспективу внутреннего контроля. Кроме того, совершенно справедливо ставится проблема собственно личностной зрелости: возможно ли полноценное личностное развитие, если оно контролируется, отсутствует свобода получения информации, но человека отгораживают от всего плохого? Ведь все родители желают своим детям только хорошего! В классических утопических и антиутопических произведениях выведение нового человека обсуждается постоянно, но в сериале мы увидели реальную возможность возникновения чего-то отличного от Homo Sapiens – человека, который сформировался не самостоятельно, а «искусственно».

Устройство, применяемое в данном эпизоде, создает предпосылку для возникновения новой формы гиперопеки, где свобода выбора ребенка ограничена выбором его родителей. Программа «Аркангел» была создана с «благими намерениями» с целью минимизировать формирование психических и физических нарушений в развитии ребенка. Однако в руках родителя с непроработанной психологической травмой цифровое устройство становится структурным компонентом становления детско-родительских отношений. Использование прибора матерью оказало сильное негативное психологическое воздействие на повзрослевшую дочь. Обозначим здесь морально-этическую проблему: в какой степени применимо использование цифровых программ родителями в воспитании детей? Кроме этого, возникает вопрос этичности тотального вмешательства в сознание ребенка без его ведома, даже под предлогом проявления любви и заботы. Конец эпизода отвечает на эти вопросы негативным исходом: когда дочь узнает о контроле

матери через техническое устройство, она чувствует себя преданной и полностью прерывает общение с ней.

Технологический прогресс порождает альтернативные способы использования сознания человека. В эпизодах «Аркангел», «Белый медведь», «Белое рождество», «Крокодил», «История всей твоей жизни» наблюдается изъятие фрагментов сознания, воспоминание личной жизни, манипулирование представлениями без ведома или разрешения носителя этого сознания. Кроме этого, в некоторых эпизодах («Черный музей», «Я скоро вернусь») в личных целях используется сознание уже умерших людей для воссоздания их личности. Такой объект является лишь подобием, копией «оригинальной личности» и выступает в качестве носителя ее качеств и характеристик. Этическими аспектами описанных ситуаций являются вопросы о возможном присвоении сознанию статуса частной собственности (самому себе или другому человеку) и обеспечении конфиденциальности.

Психология и персонология «Черного зеркала» показывает некоторые перспективные тенденции трансформации психики человека (моделирование психики и сознания, цифровизация психических процессов, перенос сознания человека в технические устройства), ставит проблемы развития личности (Я-концепции, самоактуализации, экзистенциальной наполненности жизни, личностной зрелости). Вместе с этим трансформируется система ценностей общества, появляется потребность формирования новых морально-этических норм. «Техно-психический» прогресс заключается именно в доминировании технологий над психическими явлениями: в настоящее время техника все еще вне нас и нашей субъективности, даже погружение в виртуальную реальность остается неполноценным соединением технологий и психики, что в том числе отражается на

морали и этике поведения человека. «Черное зеркало» демонстрирует изменение подхода во взаимодействии этих двух пространств: создается принципиально новое объект-субъектное пространство, порождающее техно-психические феномены. С этой точки зрения, наши футурологические прогнозы относительно создания искусственного интеллекта и роботов, которые будут обладать психикой и сознанием, являются менее вероятным сценарием, чем внедрение в живой организм цифровых технологий и возникновение техно-человека с техно-психикой. И если в эпоху модерна концепция «сверхчеловека» носила морально-нравственный характер, то в постмодерне XXI в. «сверхчеловек» возникает не путем внутреннего роста, а с помощью преодоления недостатков человека (и его личности) с помощью технического и цифрового вмешательства.

Список литературы

1. *Абаева Л.Л.* Манихейство в религиозных реверсиях монгольского мира // *Власть*. 2021. – № 29 (5). – С. 222-226.
2. *Абрамова В.И., Архангельская Ю.В.* Образы-символы, созданные Л.Н. Толстым, в русской картине мира и русской вербальной культуре // *Ученые записки Новгородского государственного университета*. – 2019. – №. 7 (25). – С. 1-5.
3. *Августин Аврелий.* О граде Божием. / Сост. и подгот. текста к печати С. И. Еремеева // *Августин Аврелий. Творения: в 4 т. Т. 3.* – Санкт-Петербург: Алетейя; Киев: УЦИММ-пресс, 1998. – 595 с.
4. *Акмаев В.А.* Психометрические показатели и модификация методики негативного отношения к роботам (NARS) // *Психологический журнал*. 2022. Т. 43. № 6. С. 76–84. DOI: 10.31857/S020595920023645-5
5. *Акройд П.* Эдгар По: Сгоревшая жизнь. Биография. – М.: КоЛибри, 2012. – 256 с.
6. *Аллан По Э.* Эссе. Пер. с англ. – М.: АСТ, 2009. – С. 768.
7. *Анцыферова О.Ю.* «Южный Миф» и роман Донны Тартт «Маленький друг» // *Филология и Культура*. – 2015. – № 2 (40). – С. 165–170.
8. *Арутюнова Н.Д.* Аксиология в механизмах жизни и языка // *Проблемы структурной лингвистики*. М.: Наука, 1984. С. 5–23.
9. *Барри Дж.* Питер Пэн и Венди. – Махаон, 2015. – 208 с.
10. Беспилотник Uber сбил насмерть женщину в США // РИА Новости. – URL:

- <https://ria.ru/20191106/1560639919.html> (дата обращения: 25.11.2022).
11. Большинство тех, кто доверяет роботу-судье, не доверяет российским судам // Хайтек. – URL: https://hightech.fm/2019/03/14/vahshtain?is_ajax=1&ysclid=lbb76yqfqv885441761 (дата обращения: 25.11.2022)
 12. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2014. URL: <http://gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 01.11.2022).
 13. *Бром*. Косиног: история о колдовстве. – М.: АСТ, 2021 – 479 с.
 14. *Бром*. Крампус, повелитель Йоля. – М.: АСТ, 2018 – 478 с.
 15. *Бром*. Похититель детей. – М.: АСТ, 2018 – 621 с.
 16. *Бром*. Сердце в тени. – М.: АСТ, 2018 – 224 с.
 17. *Васильев Л.М.* Современная лингвистическая семантика. М.: Высшая школа, 1990. 176 с.
 18. Введение в гедонистический трансгуманизм (ГТГ, НН+) // LiveJournal. – URL: <https://argonov.livejournal.com/221001.html> (дата обращения: 25.11.2022).
 19. *Верзун Н.А., Колбанев М.О., Татарникова Т.М.* Технологическая платформа четвертой промышленной революции // Геополитика и безопасность. 2016. № 2 (34). С. 73–77.
 20. *Володин А.Ю.* Гуманитарные науки в контексте цифровых вызовов (обзор изданий проекта Мичиганского университета) // Историческая информатика. Информационные технологии и математические методы в исторических исследованиях и образовании. – 2013. – № 4 (6). – С. 99–102.
 21. *Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 1985. 228 с.

22. *Воскресенская Н.Г.* Зрительское восприятие реалистичности и фантастичности игрового кино // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. 2022. Т. 7. № 3 (27). С. 130–151. DOI: 10.38098/ipran.sep_2022_27_3_04
23. ВЦИОМ. Новости: Искусственный интеллект: благо или угроза? // ВЦИОМ. – URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/iskusstvennyi-intellekt-bлаго-ili-ugroza> (дата обращения: 25.11.2022).
24. ВЦИОМ: 70% россиян не понимают сути искусственного интеллекта. Объясняем, что это такое и на что способен ИИ // Naked Science. – URL: <https://naked-science.ru/article/hi-tech/vtsiom-70-rossiyan-ne-ponimayut-suti-iskusstvennogo-intellekta-obyasnyаем-что-это-такое-i-na-что-способен-ii> (дата обращения: 25.11.2022).
25. ВЦИОМ: почти половина россиян уверена, что искусственный интеллект справедливее чиновников // Уральский рабочий. – URL: <https://xn----7sbbebaddecj3bpgj0a0fvd.xn--plai/news/item/35406> (дата обращения: 25.11.2022)
26. *Гаранина А. Е.* Жанровая специфика романа «Тайная история» Донны Тартт // Современные проблемы литературоведения, лингвистики и коммуникативистики глазами молодых ученых. Традиции и новаторство. – Уфа: Башкирский государственный университет, 2017. – С. 40–44.
27. *Гевель О. Е.* «Щегол» на восточноевропейском перекрестке: «русские» подтексты романа Донны Тартт. // Имагология и компаративистика. 15, 2021. С. 264–280.

28. Голубева А.Р., Семилет Т.А. Мем как феномен культуры // Культура и текст. – 2017. – №. 3 (30). – С. 193-205.
29. Голубкова Е.Е., Канашина С.В. Семиотическая гибридизация как основа семантики интернет-мемов // Слово. ру: балтийский акцент. – 2018. – Т. 9. – №. 2. – С. 69-79.
30. Гончарова Н.Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «Образ» // Вестник ВятГУ. – 2012. – №2. – С. 36.
31. Гражданский процесс: учебник для студентов высших юридических учебных заведений / отв. ред. В.В. Ярков. 10-е изд., перераб. и доп. М.: Статут, – 2017. – С. 689.
32. Гражданский процессуальный кодекс Российской Федерации от 14.11.2002 № 138-ФЗ // Собрание законодательства РФ. – 2002. - № 46. – Ст. 4532.
33. Григорьев С.Л. Этические экзистенциалы современной экранной культуры (на примере британского сериала «Black mirror») // Общество: философия, история, культура. – 2022. – №8 (100). – С. 39–44. – DOI: 10.24158/fik.2022.8.5
34. Демурова Н.М. Английская детская литература 1740-1870 гг.: дис. ... докт. филол. н. / Н. М. Демурова. – М., 1983. – 443 с.
35. Добрынин А.П., Черных К.Ю., Куприяновский В.П., Куприяновский П.В., Синягов С.А. Цифровая экономика – различные пути к эффективному применению технологий (BIM, PLM, CAD, IOT, Smart City, Big Data и другие) // International Journal of Open Information Technologies. – 2016. – Vol. 4. – No. 1. – P. 4–11.
36. Дорохин В.С. Ричард Познер и экономический анализ права // Право. Журнал Высшей школы экономики. – 2014. – № 1. – С. 17-19.

37. *Достоевский Ф.М.* Собрание сочинений в 15 томах. Т. 11 Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По» // Ф.М. Достоевский. – СПб.: Наука, 1993. – С. 160-161.
38. *Журавлев А.Л., Нестик Т.А.* Социально-психологическая детерминация готовности личности к использованию новых технологий // Психологический журнал. – 2018. – Т. 39. – №5. – С. 5–14. – DOI: 10.31857/S020595920000829-7
39. «Зеркало общества». История бота-мизантропа компании Microsoft // Media Leaks. – URL: https://medialeaks.ru/2603nastia_tay/ (дата обращения: 25.11.2022)
40. *Инухико Ёмота.* «Теория каваяи». – М.: «Новое литературное обозрение», 2018. – 216 с.
41. Исследование Rambler&CO: 41% россиян считают, что искусственный интеллект станет неотъемлемой частью повседневной жизни // Рамблер. – URL: <https://news.rambler.ru/community/47547635-issledovanie-rambler-co-41-rossiyan-schitayut-chtou-iskusstvennyy-intellekt-stanet-neotemlemoy-chastyu-povsednevnoy-zhizni/> (дата обращения: 25.11.2022).
42. *Ишимбаева Г. Г.* Диалектика притяжения-отрицания Идей Ницше в романе Д. Тартт «Тайная история» // Вестник Самарского Университета. История, Педагогика, Филология. – 2016. – № 3. – С. 78–83.
43. *Канашина С.В.* Влияние творчества Чарльза Диккенса на современную английскую культуру и английский язык // Общество: философия, история, культура. – 2017. – №. 3. – С. 81-83.
44. *Канашина С.В.* Интернет-мем и прецедентный феномен // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2018. – №. 4 (193). – С. 122-127.

45. *Каранетян К.Д.* Структура потустороннего мира в поэме Данте Алигьери «Божественная комедия» и романе Джеральда Брома «Потерянные боги» // *Juventus in litteratura* : материалы 78-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апреля 2021 г. / БГУ, Филологический фак., Каф. зарубежной литературы; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск : БГУ, 2021. – С. 94–99.
46. *Касавин И.Т.* Социально-философская критика информационных технологий: пример телевидения // *Цифровой ученый: лаборатория философа.* – 2018. – Т. 1. – № 4. – С. 37–43. DOI: 10.5840/dspl20181441
47. *Касавина Н.А.* «Digital existence»: цифровой поворот в понимании человеческого бытия // *Цифровой ученый: лаборатория философа.* – 2020. – Т. 3. – №4. – С. 73–89. DOI: 10.5840/dspl20203441
48. *Касавина Н.А.* Человек и техника: амбивалентность электронной культуры // *Эпистемология и философия науки.* – 2018. – Т. 55. – № 4. – С. 129–142. DOI: 10.5840/eps201855479
49. *Клотт Жан.* Последние данные о Гроуте Шопе // *Археологические вести.* – 1999. – №6. – С. 41-50. – URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=23076325> (дата обращения: 27.10.2022).
50. *Ковалева Ю.В.* Признаки совместной жизнедеятельности сетевого сообщества и личностные характеристики его членов: на примере социальной сети Твиттер. Часть 1. Постановка проблемы и методический подход // *Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология.* – 2019. – Т. 4. – № 1 (13). – С. 6–40.
51. *Кондаков А.М., Костылева А.А.* Цифровая идентичность, цифровая самоидентификация, цифровой профиль:

- постановка проблемы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Информатизация образования. – 2019. – Т. 16. – № 3. – С. 207–218. – DOI: 10.22363/2312-8631-2019-16-3-207-218
52. *Костригин А.А.* Психика, сознание и личность в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. 2019. Т. 2. № 1. С. 39–45. DOI: 10.5840/dspl2019214
53. *Костригин А.А., Хусяинов Т.М.* Имя Л.С. Выготского как объект Digital Humanities // История российской психологии в лицах: Дайджест. – 2016. – № 6. – С. 44–66.
54. Кунсткамера. Январь 2013. № 1 // Наука и жизнь. – 2013. – №1. URL: <https://www.nkj.ru/archive/articles/21599/>
55. *Лем С.* Сумма технологии. – М.: Мир, 1968. – С. 131–137.
56. *Лем С.* Футурологический конгресс. – СПб.: Амфора, 2000. – 269 с.
57. *Линченко А.А.* По ту сторону черного зеркала: мифология будущего в современном британском фантастическом сериале // Философия и культура. – 2022. – №11. – С. 75–94. – DOI: 10.7256/2454-0757.2022.11.39210
58. *Ломакина И. Н., Полховская Е. В.* Танатопоэтика Д. Тартт (на материале романа «Тайная история») // Вестник Удмуртского университета. – 2020. – Т. 30. – Вып. 2. – С. 352-357.
59. *Ломакина О.В., Нелюбова Н.Ю.* Текст художественной литературы как основа для интернет-мема: из опыта анализа современных рецептов // Вестник Томского государственного университета. – 2018. – №. 437. – С. 36-44.
60. *Лукманова О.Б.* Библейские образы, символы и мотивы в сказках Джорджа Макдональда. – LAMBERT Academic Publishing, 2012. – 170 с.

61. *Лукьянова Н.А.* Экспрессивная лексика разговорного употребления: Проблемы семантики. – Новосибирск: Наука. Сиб. отделение, 1986. – 227 с.
62. *Лучинская Е.Н., Осташевский А.В.* Формирование медийной картины мира в информационном обществе // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2019. – № 4. – С. 114–116.
63. *Лысенко Е. Н.* Интернет-мемы в коммуникации молодежи // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. – 2017. – Т. 10. – №. 4. – С. 410-424.
64. *Льюис Кл.С.* Джордж Макдональд / Макдональд Дж. Сказки. Невесомая принцесса. Потерянная принцесса. Пер. Н. Трауберг. – М.: Триада, 2000. – С. 196-206.
65. *Ляхова Е.С., Суслов М.Д.* Может ли искусственный интеллект обладать сознанием? // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – Т. 2. – № 1. – С. 53–59. DOI: 10.5840/dspl2019216
66. *Мазилев В.А.* Методология психологической науки: история и современность. – Ярославль: ЯГПУ, 2017. – 419 с.
67. *Макдональд Дж.* Легковесная принцесса // Литературные сказки народов мира. Том II. Сказки писателей Англии и США / Сост. Н. Будур. Пер. С. Лихачевой. – М.: Олма Пресс, 2002. – С. 117-157.
68. *Макдональд Дж.* Мальчик дня и девочка ночи. Повесть о Фотогене и Никтерис. Пер. Н. Эппле. – М.: Никая, 2013. – 96 с.
69. *Макдональд Дж.* Невесомая принцесса / Макдональд Дж. Принцесса и гоблин. – М.: ЭКСМО; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – 508 с.
70. *Макдональд Дж.* Сказки. Невесомая принцесса. Потерянная принцесса. – М.: Триада, 2000. – 206 с.
71. *Макдональд Дж.* Страна Северного Ветра / Пер. с англ. О. Антоновой. – М.: Центр Нарния, 2005. – 260 с.

72. *Максудов Р.Р.* Базовые элементы концепции восстановительной медиации // Психология и право. – 2012. – Том 2. – № 4. – С. 12.
73. *Марьянчик В.А.* Аксиологическая структура медиаполитического текста (лингвостилистический аспект): автореф. дис. ... д.филол.н. Архангельск, 2013. 38 с.
74. Медиалогия. URL: <https://www.mlg.ru/> (дата обращения: 27.10.2022).
75. *Мелетинский Е.М.* Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 275 с.
76. *Молчанова Г.Г.* Семантика художественного текста. – Ташкент: Изд. «ФАН» Узб. ССР, 1988. – 244 с.
77. Моржи и зайцы, святые и крестьяне, пейзажи и мистические гравюры от непревзойдённого Альбрехта Дюрера // Cameralabs. – URL: <https://cameralabs.org/12678-morzhi-i-zajtsy-svyatyie-i-krestyane-pejzazhi-i-misticheskie-gravyury-ot-neprevzoidjonogo-albrekhta-dyurera> (дата обращения: 27.10.2022).
78. *Мощева С.В.* Аксиологический и гносеологический аспекты массмедиального дискурса // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». – 2017. – Том 8. – Вып. 1. – С. 72–75
79. *Назаретян А.П.* Синергетика, когнитивная психология и гипотеза техно-гуманитарного баланса // Общественные науки и современность. – 1999. – № 4. – С. 135–145.
80. *Найденова Р.* Герои-антагонисты в русской классике: опыт типологии. – М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 2018. – 194 с.
81. *Немцева К.Д.* Аксиологический компонент в англоязычных медиатекстах // Language. Text. Society. – 2019. – №1. – URL: <https://ltsj.online/wp-content/uploads/2020/02/LTS-2019-06-1-nemtseva.pdf> (дата обращения: 01.11.2022).

82. Оператору беспилотника Uber в США предъявили обвинение в непреднамеренном убийстве. Машина насмерть сбила человека // TJournal. – URL: <https://tjournal.ru/news/212604-operatoru-bespilotnika-uber-v-ssha-predyavili-obvinenie-v-neprednamerennom-ubiystve-mashina-nasmert-sbila-cheloveka> (дата обращения: 25.11.2022)
83. *Папулова З.А.* Медиация и арбитраж как часть современной практической юриспруденции в США (на примере суда по гражданским делам района Манхеттен г. Нью-Йорк) // Арбитражный и гражданский процесс. – 2017. – № 10. – С. 48.
84. *Парулина И. Ю.* Университетский дискурс: сбор корпуса (на материале романа Д. Тартт «Тайная история») // Вестник Южно-Уральского Государственного Университета. – 2016. – № 2 (13). – С. 70–74.
85. *Перселл Ш.* О медиаторах и медиации // Медиация и право. – 2015. – № 2. – С. 56.
86. *Петренко В.Ф.* К проблеме коллективного бессознательного в рамках философии постнеклассической рациональности и психологии конструктивизма // Вопросы философии. – 2018. – № 2. – С. 89–101.
87. *Петренко В.Ф., Супрун А.П.* Категории времени и пространства как порождение сознания // Мир психологии. – 2018. – № 3 (95). – С. 199–213.
88. *Петровский В.А.* Психофизическая проблема: «кто» видит мир? (эскиз концепции взаимоотношений) // Методология и история психологии. – 2018. – № 1. – С. 58–83. DOI: 10.7868/S1819265318010053
89. Полное собрание сочинений в одном томе. / Эдгар Аллан По. М.: Альфа-книга, 2011. – 513 с.
90. *Рассел Д.Б.* Сатана. Восприятие зла в ранней христианской традиции. СПб.: Издательская группа «Евразия», 2001. 320 с.

91. С AI-ботом от Microsoft можно поговорить о чем угодно // GeekOn. – URL: <https://geekon.media/v-twitter-poyavilsa-ai-bot-microsoft-5474/> (дата обращения: 25.11.2022)
92. Самоуправляемый автомобиль впервые сбил человека насмерть. Скорее всего, машина не виновата // Дзен. – URL: <https://dzen.ru/media/id/5ab27018256d5cb74b3d301b/samoupravliaemyi-avtomobil-vpervye-sbil-cheloveka-nasmert-skoree-vsego-mashina-ne-vinovata-5ab274e19d5cb34819a4b713> (дата обращения: 25.11.2022)
93. *Селиванов В.В.* Субъект и виртуальная реальность: взаимодействие и развитие психического // Психологические исследования в интернет-пространстве: поисковые системы, социальные сети, электронные базы / Отв. ред. А.Л. Журавлев, Д.А. Китова. М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2020. С. 393–415.
94. *Сергиенко Е.А., Уланова А.Ю., Лебедева Е.И.* Модель психического: структура и динамика. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2020. – 503 с.
95. *Симеон (Томачинский).* Архитектор чистилища. Данте и его «Божественная комедия». – Сергиев Посад: Изд-во Московской духовной академии, 2020. – 218 с
96. *Слюсарев В.В.* Философия «Черного зеркала»: переворот в мозгах из края в край // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – Т. 2. – № 1. – С. 22–32. – DOI: 10.5840/dspl2019212
97. *Смирнова Л.Г.* Лексика русского языка с оценочным значением: системный и функциональный аспекты: дисс. ... д. филол. наук. – Смоленск, 2013. – 609 с.

98. Сможет ли робот заменить судью // RGRU. – URL: <https://rg.ru/2019/11/12/reg-urfo/smozhet-li-robot-zamenit-sudiu.html> (дата обращения: 25.11.2022).
99. *Солдаткина Я.В.* Понятие «медиасловесность» и актуальные процессы в современной культуре // Преподаватель XXI век. – 2017. – №. 2-2. – С. 356-368.
100. Социальная философия науки. Идеи и дискуссии / Научн. ред. и сост. И.Т. Касавина, Т.Д. Соколовой. – М.: Изд-во «Русское общество истории и философии наук», 2018. – 254 с.
101. *Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н.* Понедельник начинается в субботу. Сказка о Тройке: Фантастические повести. – М.: Книжный сад; СПб.: Интероко, 1993. – 444 с.
102. Суд рассмотрит первый в истории иск к биржевому искусственному интеллекту // Техкульт. – URL: <https://www.techcult.ru/robots/6761-sud-rassmatrivaet-pervyj-isk-k-birzhevomu-iskusstvennomu-intellektu>; <https://www.bfm.ru/news/414031>; <https://habr.com/ru/post/456664/> (дата обращения: 25.11.2022).
103. *Тартт Д.* Маленький друг / пер.с англ. А. Завозовой, М.: АСТ, 2016. 640 с.
104. *Тартт Д.* Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: Иностранка, 2008. 704 с.
105. *Тартт Д.* Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. М.: АСТ, 2015. 827 с.
106. *Терешина Е.О.* Творчество Джеральда Брома // Материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 60-летию юбилею художественно-графического факультета Орловского университета. Орёл, 2020. – С. 270 – 275.
107. Толковый словарь Ожегова. Режим доступа: <https://slovarozhegova.ru/> (дата обращения: 04.11.22)

108. Трансгуманизм. Философия, фантастика или реальность? – URL: <https://habr.com/ru/post/546806/> (дата обращения: 25.11.2022).
109. *Турьшева О.Н.* Достоевский, Сибирь и русский человек в романе Донны Тартт Щегол // *Quaestio Rossica*. Т. 8. – 2020. № 1. – С. 119–131.
110. «Уговаривайте своих соседей идти на компромисс» // *Нью-Йорк таймс*. – 12 июля 1991. URL: <https://www.nytimes.com/1991/07/12/opinion/l-persuade>. (дата обращения: 04.11.2022).
111. *Урсова Е.А.* Взаимоотношения личности и общества, отраженные в «Черном зеркале» // *Цифровой ученый: лаборатория философа*. – 2019. – Т. 2. – № 1. – С. 66–72. DOI: 10.5840/dspl2019218
112. Федеральный закон от 27.07.2010 № 193-ФЗ «Об альтернативной процедуре урегулирования споров с участием посредника (процедуре медиации)» // *Собрание законодательства РФ*. – 2010. – № 31. – Ст. 4162.
113. *Фомина Е.М.* «Щегол» Д. Тартт как роман воспитания // *Новый Филологический Вестник*. – 2017. – № 4 (43). – С. 261–271.
114. *Хавинсон М.Ю.* Эконофизика: от анализа финансов до судьбы человечества // *Пространственная экономика*. – 2015. – № 1. – С. 144–166. – DOI: 10.14530/se.2015.1.144-166
115. *Харари Ю.Н.* «Номо Деус: Краткая история будущего». – М.: Синдбад, 2018. – 496 с.
116. *Хвастунова Ю.В.* Гедонистический императив и райская инженерия Дэвида Пирса как нравственно-религиозная основа современного трансгуманизма // *Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология*. – 2020. – № 56. – С. 146-156.

117. *Хуан де ла Крус*. Восхождение на гору Кармель. – М: Общедоступный православный университет, 2004. – 317 с.
118. *Хусьяинов Т.М.* Цифровое правосудие: отражение в «Черном зеркале» // Цифровой ученый: лаборатория философа. – 2019. – Т. 2. – № 1. – С. 60–65. – DOI: 10.5840/dspl2019217
119. *Честертон Г.К.* Джордж Макдональд и его работа / Макдональд Дж. Сэр Гибби. – Н. Новгород: Агапе. 2002. – С. 532-535.
120. *Шадриков В.Д., Мазилев В.А.* Общая психология. – М.: Издательство Юрайт, 2015. – 411 с.
121. *Шелгунов Н.В.* Эдгар По – как психолог // Дело. – 1874. – №7-8. – С. 350-366.
122. *Юревич А.В., Журавлев А.Л., Нестик Т.А.* Цифровая революция и будущее психологии: к прогнозу развития психологической науки и практики // Институт психологии Российской академии наук. Социальная и экономическая психология. – 2018. – Т. 3. – № 1 (9). – С. 6–19.
123. African owl mask with handle // Masks of the World // Masks From Around the World. – URL: <https://masksoftheworld.com/african-owl-mask-with-handle/> (дата обращения: 27.10.2022).
124. *Allan Poe E.* The Poetic Principle // Poems and Essays of Edgar Allan Poe. – New York: W. J. Widdleton, 1876. – ch.29. – p. 157-176. URL: https://www.google.ru/books/edition/Poems_and_Essays_of_Edgar_Allan_Poe/9ho7AAAAYAAJ?hl=ru&gbpv=0 (дата обращения: 27.10.2022).
125. Amazon разработала ИИ для поиска сотрудников и отказалась от него из-за дискриминации женщин // VC.RU. – URL: <https://vc.ru/hr/47756-reuters-amazon-razrabotala-ii-dlya-poiska-sotrudnikov-i-otkazalas-ot->

- nego-iz-za-diskriminacii-zhenshchin (дата обращения: 25.11.2022)
126. Attica, Athens: AR (New Style) tetradrachm - Athena/Owl – EF, well-struck // Apollo. – URL: https://www.vcoins.com/it/stores/apollo_numismatics/12/product/attica_athens_ar_new_style_tetradrachm_athenaowl_ef_wellstruck/46841/Default.aspx (дата обращения: 27.10.2022).
127. *Barratt A.* Flying in the Face of Tradition: A New View of The Owl and the Nightingale // *University of Toronto Quarterly*. – 1987. – Vol. 56. – Is. 4. – pp. 471–485. DOI: 10.3138/utq.56.4.471
128. *Billone A.* Hovering between Irony and Innocence: George MacDonald’s *The Light Princess* and the Gravity of Childhood // *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. – 2004. Vol. 37. – No. 1. – P. 135–148.
129. *Black Mirror and philosophy: dark reflections / D.K. Johnson (ed.)*. Hoboken: Wiley-Blackwell, 2020. – 384 p. – DOI: 10.1002/9781119578291
130. *Campbell K.* Self-Revelation in Poe’s Poems and Tales: The Mind of Poe and Other Studies. – Harvard University Press. Cambridge, 1933. URL: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/kcm33c05.htm> (access: 01.08.22).
131. *Cocker M.* African birds in traditional magico-medicinal use - a preliminary survey // *Bulletin of the African Bird Club*. – 2000. – Vol. 7. – No 1. – pp. 60–66.
132. *Cohen J. A.* An Examination of Four Key Motifs Found in High Fantasy for Children: Ph.D. Dissertation in English Literature. – The Ohio State University, 1975. – 389 p.
133. *Denisova A.* Internet memes and society: Social, cultural, and political contexts. – Routledge, 2019.

134. *Fernandes J.W.* The Owl on the Couch // *Jung Journal*. – 2022. – Vol. 16. – Is. 1. – P. 95-115. DOI: 10.1080/19342039.2022.2016015
135. *Gabelman D.* Nocturnal Anarchist, Mystic, and Fairytale King: G.K. Chesterton's Portrait of George MacDonald // VII: An Anglo-American Literary review. – 2011. – Vol. 28. – P. 27-46.
136. GeekBrains: больше половины россиян боятся, что развитие ИИ приведет к сокращению рабочих мест // Коммерсантъ. – URL: <https://www.kommersant.ru/doc/5694551> (дата обращения: 25.11.2022)
137. *Gorton G.E.* A Journey with Homo Aves Through the Human Aviary // *Mental Zoo* / eds. Akhtar, Salman & Volkan, V. Taylor. – New York: Routledge, 2014. – Kindle Edition.
138. *Greatley-Hirsch B.* From Jew to Puritan: The Emblematic Owl in Early English Culture // 'This Earthly Stage': World and Stage in Late Medieval and Early Modern England / Ed. Brett D. Hirsch and Christopher Wortham. – Turnhout: Brepols, 2010. – pp. 131-172. URL: <https://hcommons.org/deposits/item/hc:10797/> (дата обращения: 27.10.2022).
139. *Gryaznova E.V., Lanskaya I.A., Kozlova T.A.* Virtual reality as a category of psychology within the information concept // *Perspectives of Science and Education*. – 2020. – № 2 (44). – P. 308–316. DOI: 10.32744/pse.2020.2.24
140. *Hein R.* The Harmony Within. Revised ed. – Chicago: Cornerstone Press, 1999. – 228 p.
141. *Hetzler L.* George A. MacDonald's Myth-Making Powers and G.K. Chesterton // *The Chesterton Review*. – 2001. – Vol. XXVII. – Nos. 1 & 2. – P. 182-191.

142. How We Analyzed the COMPAS Recidivism Algorithm // ProPublica. - URL: <https://www.propublica.org/article/how-we-analyzed-the-compas-recidivism-algorithm> (дата обращения: 25.11.2022).
143. *Ivanter K.* The role of details in Edgar Allan Poe story «the fall of the house of usher» // The youth of the 21st century: education, science, innovations: proceedings of IV international conference for Students, Postgraduates and Young Scientists. / [отв. Ред. I. М. Prishchepa] – Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017. – С. 71-73. – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=34891999> (дата обращения: 27.10.2022).
144. *Knobel M., Lankshear C.* Online memes, affinities, and cultural production // A new literacies sampler. – 2007. – Т. 29. – С. 199-227.
145. *Lawler L.B.* The Dance of the Owl and Its Significance in the History of Greek Religion and the Drama // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. – The Johns Hopkins University Press, 1939. – Vol. 70. – pp. 482-502. – URL: <https://www.jstor.org/stable/283103> (дата обращения: 27.10.2022).
146. Machine Bias. There's Software Used Across the Country to Predict Future Criminals. And It's Biased Against Blacks // ProPublica. - URL: <https://www.propublica.org/article/machine-bias-risk-assessments-in-criminal-sentencing> (дата обращения: 25.11.2022)
147. *Mafukata MA, Moseki M, Khan A.* The paradoxical meanings of the artifact owls (*Athene noctua*) at the University of South Africa: An impediment to transformation, decolonization, and Africanization discourse // J Public Affairs. – 2019. – No 19. – P. e1965.

- DOI: 10.1002/pa.1965 URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/pa.1965>
(дата обращения: 27.10.2022).
148. *Manlove C.* A Reading of *At the Back of the North Wind* // *North Wind*. – 2008. – No. 27. – P. 51-78.
149. *Marcot B., Johnson D., Cocker M.* Owls in Lore and Culture // *The Owl Pages*. – URL: <https://www.owlpages.com/owls/articles.php?a=64>
150. Microsoft запустила в Twitter ИИ-бота – подростка, и он за сутки научился плохим вещам // Хабр. - URL: <https://habr.com/ru/news/t/392113/> (дата обращения: 25.11.2022)
151. *Mikkola H.* Comparative study on general public owl knowledge in Malawi and in eastern and southern Africa. – *Nyala* 20. – 1997. – pp. 25-35.
152. *Mikkola H.* General public owl knowledge in Malawi // *Soc. Malawi J.* – 1997. – Vol. 50. – No 1. – pp. 13-35.
153. *Mikkola H.* Owls Used as Food and Medicine and for Witchcraft in Africa // *Owls - Clever Survivors* / ed. Dr. Heimo Juhani Mikkola. – URL: https://www.researchgate.net/publication/366115633_Owls_Used_as_Food_and_Medicine_and_for_Witchcraft_in_Africa (дата обращения: 27.10.2022).
154. *Montag L.* Alice’s Academy: Subversion and Recuperation of Gender Roles in George MacDonald’s *The Day Boy and the Night Girl* // *The Looking Glass: New Perspectives on Children’s Literature*. 2003. – Vol. 7. – No. 1. URL: <http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/216/214> (дата обращения: 27.10.2022).
155. Native American Owl Effigy Pipe // Dayton Art Institute. URL: <https://www.daytonartinstitute.org/exhibits/native-american-owl-effigy-pipe/> (дата обращения: 27.10.2022).

156. *Nissenbaum A., Shifman L.* Meme templates as expressive repertoires in a globalizing world: A cross-linguistic study // *Journal of Computer-Mediated Communication*. – 2018. – Т. 23. – №. 5. – С. 294-310.
157. *Oddie W.* *Chesterton and the Romance of Orthodoxy: The Making of Chesterton, 1874-1908.* – Oxford University Press, 2010. – 416 p.
158. *Ostry E.* *Magical Growth and Moral Lessons; or, How the Conduct Book Informed Victorian and Edwardian Children's Fantasy* // *The Lion and the Unicorn*. – 2003. – Vol. 27. – No. 1. – P. 27-56.
159. *Owl Describes Himself* // *Internet Sacred Text Archive*. – URL: <https://www.sacred-texts.com/nam/pla/jat/jat53.htm>
160. *Owls In Native American Cultures* // *Buffalo Bill Center of the West*. – URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/> (дата обращения: 27.10.2022).
161. *Page C.* *The Owl and the Nightingale: Musical Life and Ideas in France 1100-1300.* – University of California Press, 1990. – 279 p.
162. *Prickett S.* *The Two Worlds of George MacDonald / For the Childlike.* Ed. Roderick McGillis. – Metuchen, NJ: The Scarecrow Press, 1992. – pp. 17-30.
163. *Reilly J.E.* *The Lesser Death-Watch and «The Tell-Tale Heart».* 1969. URL: <https://www.eapoe.org/papers/misc1921/jer19691.htm> (дата обращения: 27.10.2022).
164. *Ruckenstein M., Pantzar M.* *Datafied life: techno-anthropology as a site for exploration and experimentation* // *Techné: Research in Philosophy and Technology*. – 2015. – Vol. 19. – № 2. – P. 191-210. DOI: 10.5840/techne20159935
165. *Salvey C.* *Riddled with Evil: Fantasy as Theodicy in George MacDonald's Phantastes and Lilith* // *North Wind*. – 2008. – No. 27. – P. 16-34.

166. Schaatsende uilen, Adriaen Matham (attributed to), after Adriaen Pietersz van de Venne, 1620 - 1660 // Rijksmuseum Amsterdam. – URL: <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-23.183> (дата обращения: 27.10.2022).
167. *Segev E. et al.* Families and networks of internet memes: The relationship between cohesiveness, uniqueness, and quiddity concreteness // *Journal of Computer-Mediated Communication*. – 2015. – Т. 20. – №. 4. – С. 417-433.
168. *Singh G.* Recognition and the image of mastery as themes in Black Mirror (Channel 4, 2011 – present): an eco-Jungian approach to “always-on” culture // *International Journal of Jungian Studies*. – 2014. – Vol. 6. – № 2. – P. 120–132. – DOI: 10.1080/19409052.2014.905968
169. *The Expression of Character: The Letters of George MacDonald* / Ed. G. E. Sadler. – Grand Rapids: Eerdmans, 1994. – 395 p.
170. *The Moral Uncanny in Black Mirror* / M. Gibson, C. Carden (eds.). – Cham: Palgrave Macmillan, 2021. – 195 p. DOI: 10.1007/978-3-030-47495-9
171. *The Owl and the Nightingale*, with Latin heading 'Incipit altercatio inter filomenam et bubonem', in Oxford, Jesus College, MS. 29, fol. 156r.
172. *The Owl Husband. A Passmaquoddy Legend* // *First People*. – URL: <https://centerofthewest.org/2018/08/06/owls-native-american-culture/> (дата обращения: 27.10.2022).
173. *The Owl: A Nuanced Symbol in Native American Cultures* // *Palms Trading Company* – URL: <https://www.palmstrading.com/the-owl-a-nuanced-symbol-in-native-american-cultures/> (дата обращения: 27.10.2022).
174. *Tracy R.* The Owl and the Baker's Daughter: A Note on Hamlet IV. v. 42-43 // *Shakespeare Quarterly*. – 1966. – Vol. 17. – No. 1. – pp. 83-86. URL:

- <https://www.jstor.org/stable/2867610> (дата обращения: 27.10.2022).
175. *Underhill E.* *Mysticism.* Methuen & Co, Ltd. – London, 1945. – 519 p.
176. *Vásquez C., Aslan E.* “Cats be outside, how about meow”: Multimodal humor and creativity in an internet meme // *Journal of Pragmatics.* – 2021. – Т. 171. – С. 101-117.
177. *Veglahn N.* Images of Evil: Male and Female Monsters in Heroic Fantasy // *Children’s Literature, Volume 15.* – 1987. – P. 106-119.
178. *Von Hugel F.* *The Life of Prayer.* – Wipf and Stock, 2008. – 63 p.
179. *Wallach W.* From robots to techno sapiens: ethics, law and public policy in the development of robotics and neurotechnologies // *Law, Innovation and Technology.* – 2011. – Vol. 3. – № 2. – P. 185–207. DOI: 10.5235/175799611798204888
180. *Weinstein K.* *The Owl in Art, Myth and Legend.* – New York: Crescent Books; 1989. – 144 p.
181. *Wild R.* *Jousting with the Devil: Chesterton’s Battle with the Father of Lies.* – ACS Books, 2014. – 161 p.
182. *Yamaguchi N.* *George MacDonald’s Challenging Theology of Atonement, Suffering and Death.* – Tuscon: Wheatmark, 2007. – 426 p.

Метаданные

Глава 1. Зло в художественном творчестве Джорджа Макдональда

Статья посвящена рассмотрению богословия зла в творчестве христианского писателя-викторианца Джорджа Макдональда, исследованию тех художественных средств, с помощью которых шотландский «мифотворец» воплощает центральные тезисы христианского учения в своих сказках и мифопоэтических повестях, а также тех целей, которые он при этом преследует. Верное и нюансное понимание представлений Дж. Макдональда об онтологической природе и сущности зла, о месте и взаимодействии зла и добра в мире, а также о соблюдении нравственного закона в художественном творчестве является важным условием адекватного перевода и качественного анализа его мифопоэтических и сказочных произведений, отличающихся сложностью и неоднозначностью образов и сюжетов.

Ключевые слова: Джордж Макдональд, богословие зла, онтология, нравственность, мифопоэтика, сказка.

Chapter 1. Evil in George MacDonald's Mythopoetic Fiction

Olga B. Lukmanova

The article examines the theology of evil reflected in the fiction by George Macdonald, a famous Christian 'mythmaker' of Victorian Britain. It looks specifically at the ways Macdonald embodies key Christian doctrines related to evil in his fairy tales and mythopoetic "romances," and the goals he pursues in doing

so. A thorough and nuanced understanding of evil as it is conceived of and presented in Macdonald's fairy tales and mythopoetic fiction – especially when it comes to issues of evil's existence and essence, the place and interaction of evil and good, and the fundamental importance of the moral law in imaginative fiction – is crucial for accurate translations and literary appreciation of Macdonald's complex imagery and character development.

Keywords: George Macdonald, theology of evil, ontology, morality, mythopoetic fiction, fairy tales.

Глава 2. Образ убийцы в новелле Э.А. По «Сердце-обличитель» и ее графической версии от «Marvel Universe»

Е.М. Фомина

Данная статья посвящена анализу новеллы ужаса Эдгара Аллана По «Сердце-обличитель» («The Tell-Tale Heart») и ее графического варианта от «Marvel Universe» 2006 года. В ходе исследования рассмотрены авторские приемы для погружения в психологию убийцы, стилистические особенности рассказа и способы передачи ключевых образов в комиксе. Кроме того, обращается особое внимание на реализацию смысла заголовка новеллы в самом рассказе и на страницах сборника «The Haunt of Horror»). Также интерес вызывает изображение главного героя в комиксе и обнаруженные во время работы с текстами дополнительные факты биографии убийцы и подробности его гибели, отсутствующие у По.

Ключевые слова: Эдгар По, Marvel Universe, новелла ужаса, комикс.

Chapter 2. The image of Murderer in E. Poe's novel "The Tell-Tale Heart" and its graphic version by "Marvel Universe"

Ekaterina M. Fomina

This article is devoted to the analysis of Edgar Allan Poe's horror novel "The Tell-Tale Heart" (1843) and its graphic version from "Marvel Universe" (2006). In the course of the study, authors' techniques for immersing in the psychology of the killer, the stylistic features of the story and ways of conveying the key images in the comics were under consideration. In addition, special attention was paid to the realization of the meaning of the title in the story itself and on the pages of the "The Haunt of Horror". Also of interest was the image of the protagonist in the comics. Moreover, additional facts of the killer's biography and details of his death were discovered while working with the comics.

Keywords: Edgar Poe, Marvel Universe, horror novel, comics.

Глава 3. Соотношение добра и зла в творчестве Д. Тартт

Н.С. Шалимова

Статья посвящена исследованию диалектики добра и зла в творчестве Д. Тартт, рассматриваются три произведения писательницы. Особенное внимание уделяется выделению нарративных и жанровых особенностей наименее изученного романа «Маленький друг». Анализ системы персонажей, особенностей хронотопа, опорных точек композиции позволяет сделать вывод об амбивалентности добра и зла, их взаимопроникаемости. Испытание истинным/ложным,

Зло в культуре и культура зла

добрым/злым становится важным рубежом становления и взросления героев прозы Д. Тартт.

Ключевые слова: Д. Тартт, становление героя, диалектика добра и зла

Chapter 3. Correlation of Good and Evil in works by D. Tartt

Nadezhda S. Shalimova

The article explicates the dialectic of good and evil in works by D. Tartt. Three novels of the writer are considered. The material under study is aimed at a detailed investigation of narrative and genre features of the least studied novel "The Little Friend". On the assumption of analysis of the system of characters, features of the chronotope and poetic it is concluded that good and evil are ambivalent and interconnected. The recognition of true / false, good evil is an important phase in the formation and maturation of the characters in novels by D. Tartt.

Keywords: D. Tartt, the development of the character, the dialectic of good and evil

Глава 4. Переосмысление образов добра и зла в произведениях Джеральда Брома

Н.Ю. Валяева

Статья посвящена переосмыслению образов добра и зла в литературных произведениях Джеральда Брома. Бром, будучи одним из самых ярких авторов фэнтези в литературе 21 века, достаточно самобытно подходит к данному вопросу, подчеркивая, что персонажей нельзя четко разделить

на положительных и отрицательных, а у каждого поступка, плохого или хорошего, есть свои причины. Благодаря Джеральду Брону читатель имеет возможность взглянуть на некоторых литературных персонажей с совершенно иной стороны.

Ключевые слова: Джеральд Бром, зло, добро, переосмысление, антагонист

Chapter 3. Rethinking the Images of the Good and the Evil in the Works of Gerald Brom

Nadezhda Y. Valiaeva

This article deals with rethinking of the images of the Good and the Evil in Gerald Brom's literary works. As one of the brightest fantasy authors of the 21st century, Brom has a rather original approach to this question, emphasizing that characters cannot be clearly divided into positive and negative, and that every action, good or bad, has its own reasons. Thanks to Gerald Brom the reader is able to look at some literary characters from a completely different perspective.

Keywords: Gerald Brom, evil, good, rethinking, antagonist

Глава 5. (Не)известные злодеи: анализ литературных мемов в тематических пабликах “ВКонтакте”

М.А. Климова, Е.М. Фомина

Данная статья посвящена анализу мемов на литературные темы в пабликах “ВКонтакте” “Литературные мемы” и “Literary memes”. В фокусе внимания оказываются герои русской и зарубежной литературы, изображенные в мемах как отрицательные. В ходе исследования рассматривается

специфика прецедентности и юмористической составляющей, приемы, способствующие негативному восприятию персонажей в мемах, а также предпринимаются попытки объяснить причины отнесенности определенных персонажей к рангу “злодеев”. Кроме того, интерпретируются комментарии пользователей пабликов, некоторые из которых допускают амбивалентность литературных злодеев и акцентируют внимание на положительных характеристиках этих персонажей.

Ключевые слова: мемы, персонажи, литературные злодеи, прецедентные феномены.

Chapter 5. (Un)known villains: analysis of literary memes in thematic groups on VK

Margarita A. Klimova, Ekaterina M. Fomina

This article is devoted to the analysis of memes on literary topics on “Vkontakte” social website called “Literary memes” and “Literaturniye memy”. The focus is on the characters of Russian and foreign literature, depicted in the memes as negative ones. The study examines the specifics of precedence and humorous components, techniques that contribute to the negative perception of characters in memes as well as it attempts to explain the reasons for referring certain characters to “villains”. In addition, the comments of users of the website are interpreted, some of which allow the ambivalence of literary villains and concentrate on the positive features of these characters.

Keywords: memes, fictional characters, literary villains, precedent phenomena.

Глава 6. *Злой и добрый* в медийном дискурсе: аксиологическая специфика

В.А. Куликова

Целью исследования является анализ оценочной специфики прилагательных *злой* и *добрый* в современном медийном дискурсе. Оценочные единицы в текстах СМИ, исходя из функций медийного дискурса, служат как для репрезентации аксиологических установок, так и для формирования ценностей широкой аудитории. Материалом исследования выступают тексты значимых в медийном пространстве электронных СМИ, в которых прилагательные *злой* и *добрый* выступают в атрибутивной функции. Путем компонентного анализа исследована оценочная семантика прилагательных, определён тип оценочных значений их различных лексико-семантических вариантов. При этом для обоих прилагательных наиболее частотными в медийных текстах являются лексико-семантические варианты, выражающие этический тип частнооценочных значений. Семантический анализ доказывает антонимические отношения данных лексем, что становится основой для сопоставительного анализа их функционирования. Анализ тематики текстов, в которых встречаются прилагательные *злой* и *добрый*, а также сочетаемости лексем демонстрирует, что они используются преимущественно для обобщенной этической оценки общественно-политических процессов и явлений. При этом контексты с обобщенной оценкой могут транслировать стереотипные представления и аксиологические установки. Путем контекстуального анализа выявлено, что прилагательное *злой* имеет потенциал амбивалентной оценки и может выражать адгерентную положительную оценку.

Ключевые слова: медийный дискурс, пейоративная и мелиоративная лексика, этическая оценка, оценочная семантика, лингвоаксиология

Chapter 6. *Evil (zloj)* and *kind (dobryj)* in media discourse: axiological specifics

Valentina A. Kulikova

The aim of the study is to analyze the evaluative specifics of the evil (*zloj*) and kind (*dobryj*) in modern media discourse. Evaluation units in media texts, based on the functions of media discourse, serve both to represent axiological attitudes and to form values for a wide audience. The material of the study is the texts of electronic media significant in the media space, in which the adjectives evil (*zloj*) and kind (*dobryj*) serve as an attributive function. The evaluative semantics of adjectives was studied by means of component analysis, the type of evaluative meanings of their various lexico-semantic variants was determined. For both adjectives lexico-semantic variants that express the ethical type of particular evaluative meanings are the most frequent in media texts. Semantic analysis proves the antonymic relations of these lexemes, which becomes the basis for a comparative analysis of their functioning. An analysis of the topics of texts in which the adjectives evil (*zloj*) and kind (*dobryj*) occur, as well as the compatibility of lexemes, demonstrates that they are used mainly for a generalized ethical evaluation of socio-political processes and phenomena. At the same time, contexts with a generalized assessment can translate stereotypical ideas and axiological attitudes. Through contextual analysis, it was revealed that the adjective evil (*zloj*) has the potential of an ambivalent evaluation and can express an adherent positive assessment.

Keywords: media discourse, pejorative and meliorative lexis, ethical evaluation, evaluative semantics, linguistic axiology.

Глава 7. Сова: от символа зла до кawaii

Т.М. Хусяинов

Данная глава посвящена птице дурного предзнаменования, наводящая ужас по ночам своим криком, именно так сову довольно часто воспринимали разные народы по всему миру. Её боялись, ей поклонялись, а иногда использовали для защиты. Все это мы попытаемся рассмотреть в своём обзоре, чтобы проследить путь совы от символа зла в древности до современного умильного образа.

Ключевые слова: сова, символизм, традиции, культура

Chapter 7. Owl: from a symbol of evil to kawaii

Timur M. Khusyainov

This chapter is devoted to the bird of ill omen, terrifying at night with its cry, this is how the owl was quite often perceived by different peoples around the world. She was feared, worshiped, and sometimes used for protection. We will try to consider all this in our review in order to trace the path of an owl from a symbol of evil in antiquity to a modern touching image.

Keywords: owl, symbolism, traditions, culture

Глава 8. Медиация как способ борьбы со злом в контексте сериала “Посредник Кейт” (“Fairly Legal”)

М.А. Плотникова

Данная статья посвящена анализу медиации как способа разрешения спора на основе сериала “Посредник Кейт” (Fairly Legal). В процессе исследования рассмотрены понятия

Зло в культуре и культура зла

медиации, ее преимущества и отличия от судебного разбирательства. Значительное внимание уделено фигуре медиатора. На основе эпизодов анализируемого сериала рассмотрены его роль в процедуре медиации, а также приемы, используемые медиатором для разрешения спора.

Ключевые слова: медиация, медиатор, разрешение спора

Chapter 8. Mediation as a way of fighting against evil in the scope of the TV series "Fairly Legal"

Maria A. Plotnikova

This article is devoted to the analysis of mediation as a way of conflict resolution based on the TV series "Fairly Legal". In the course of the study, the definition of mediation, its advantages and differences from court proceedings are considered. Considerable attention is paid to the figure of the mediator. Based on the episodes of the analyzed TV series, its role in the mediation procedure, as well as the techniques used by the mediator to resolve the dispute, are investigated.

Keywords: mediation, mediator, conflict resolution

Глава 9. Искусственный интеллект, моральные дилеммы и дискриминация: кривая дорожка от либерального гуманизма к гедонистическому трансгуманизму

Ф.Г. Нахман

Искусственный интеллект постепенно становится неотъемлемой частью жизни современного человека. Человечество стремится максимизировать выгоду от создания искусственного интеллекта: его планируют применять практически в каждой сфере жизни человека. Между тем, издержки бурного развития искусственного интеллекта не столь очевидны, как выгоды: век цифровых

технологий неизменно создает новые моральные дилеммы, которые связаны со сложными вопросами распределения рисков и ответственности за деятельность умных машин. Автор ставит перед собой целью продемонстрировать негативные последствия перехода от либерального гуманизма к гедонистическому трансгуманизму на примерах развития технологии искусственного интеллекта за последнее десятилетие.

Ключевые слова: искусственный интеллект; моральные дилеммы; либеральный гуманизм; гедонистический трансгуманизм; ответственность; справедливость; экономический анализ права

Chapter 9. Artificial Intelligence, Moral Dilemmas and Discrimination: a Crooked Path from Liberal Humanism to Hedonistic Transhumanism

Philipp G. Nakhman

Artificial intelligence is gradually becoming an integral part of modern human life. Humanity is striving to maximize the benefits of creating artificial intelligence: it is planned to use it in almost every sphere of human life. Meanwhile, the costs of the rapid development of artificial intelligence are not as obvious as the benefits. The digital age invariably creates new moral dilemmas, which are associated with complex issues of risk allocation and responsibility for the activities of smart machines. The author aims to demonstrate the negative consequences of the transition from liberal humanism to hedonistic transhumanism using examples of the development of artificial intelligence technology over the past decade.

Keywords: artificial intelligence; moral dilemmas; liberal humanism; hedonistic transhumanism; responsibility; justice; economic analysis of law

Глава 10. Техно-психический и техно-этический прогресс в сериале «Черное зеркало»

А.А. Костригин, Ю.Д. Штрикер

В статье рассматривается сериал «Черное зеркало» (2011). В сериале раскрываются особенности жизни отдельного человека и социума в будущем, претерпевающим трансформацию под влиянием технологического прогресса. Авторы обращаются к психологической проблематике сериала: моделирование психики и психических процессов, цифровизация психики, воздействие на психику и сознание с помощью технологий, изменение субъективных переживаний, возможность доступа к субъективным образам другого человека, моделирование и симулирование личности, изменение идентичности и Я-концепции человека, трансформация человеческих отношений, изменение экзистенциальной наполненности человеческой жизни. Указанные технологические изменения, связанные с психическими и личностными новообразованиями, можно обозначить техно-психическим прогрессом. Дополнительно рассматриваются этические аспекты личностного становления, межличностных отношений и социально-психологических феноменов, освещаемых в «Черном зеркале».

Ключевые слова: Черное зеркало, сериал, технологический прогресс, техно-психический прогресс, цифровизация, психика, цифровая психика, сознание, личность, самоактуализация, экзистенция, этика

Chapter 10. The techno-mental and techno-ethical progress in the tv series “Black mirror”

Artem A. Kostrigin, Yuliya D. Shtriker

The article focuses on the TV series “Black Mirror” (2011), which reveals the features of the life of an individual and society in the future, experiencing transformations under the influence of the technological progress. The authors emphasize psychological issues of the series, such as: modeling of the

psyche and mental processes, digitization of the psyche and consciousness, domination of the psyche and consciousness through technology, modifications of subjective experiences, access to subjective images of an individual, modeling and simulation of personality, identity and self-concept, human relationships transformation, changes in the existential fullness of human life. These technological changes associated with the transformation of the psyche, consciousness and personality can be designated as techno-mental progress. In addition, the ethical aspects of personal development, interpersonal relationships and social-psychological phenomena covered in the “Black Mirror” are considered.

Keywords: Black Mirror, series, technological progress, techno-mental progress, digitalization, psyche, digital psyche, consciousness, personality, self-actualization, existence, ethics

Авторы



Лукманова Ольга Борисовна – доцент кафедры английского языка и профессиональной коммуникации Высшей школы лингвистики Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.Добролюбова.

Любимая цитата о добре и зле:

«Злые феи всё время нарушают законы, которые чтут добрые феи, и казалось бы, это даёт им больше возможностей победить добро – ведь они пользуются теми средствами, к которым добрые феи никогда не прибегают. Только всё равно у них ничего не выходит. Мало того, из-за их уловок в конце концов случается именно то, чему они всеми силами стараются помешать» – Джордж Макдональд, «За спиной Северного Ветра».

Мне кажется, у нас слишком убогое воображение в плане добра, и добро часто кажется нам скучным, однообразным и пресным просто потому, что мы не умеем как следует его себе представить, в то время как зло постоянно напирает на наши чувства, и его не приходится

даже воображать. Вот почему так важны те (увы, немногие) авторы, которые умеют убедительно описать настоящее, сильное, восхитительное и бесконечно привлекательное добро (для меня это Джордж Макдональд, Г. К. Честертон, Клайв Льюис, Дж. Р.Р. Толкиен, Чарльз Уильямс, Дороти Л. Сэйерс и некоторые другие). *«Все счастливые семьи счастливы одинаково»* явно было написано не от большого опыта личного счастья. Желаю всем нам стать частичкой реального, невоображаемого опыта и переживания добра для тех, кто нас окружает, и найти единомышленников, которые помогут нам сильно и ярко переживать и представлять себе подлинное добро, которое, конечно, всегда сильнее, ярче и интереснее (довольно скучного, пресного и всегда одинакового) зла.



Фомина Екатерина Михайловна – кандидат филологических наук, доцент департамент литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Любимая цитата о добре и зле:

"Истина в том, что нет хороших или плохих людей. Добро и зло не в людях, а в их поступках. Люди остаются просто людьми, а с добром или злом их связывает то, что

Зло в культуре и культура зла

они делают — или отказываются делать." (Г. Д. Робертс, "Шантарам").

Получается, что в каждом из нас есть и хорошие, и плохие качества, а самым главным во все времена остаются наши поступки, а не просто пустые слова. Поэтому хочется пожелать нашим читателям всегда действовать с умом и стремиться совершить побольше благородных, полезных и честных поступков.



Шалимова Надежда Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии института иностранных языков Московского городского педагогического университета

Любимая цитата о добре и зле:

«Есть темные тени на земле, но тем ярче кажется свет»
(Ч. Диккенс)

Дорогие читатели, пусть светлому и чудесному всегда будет место в сердце, а душевное тепло согревает в самую зимнюю стужу



Валяева Надежда Юрьевна - ассистент кафедры английского языка и профессиональной коммуникации Высшей школы лингвистики Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А.Добролюбова

Любимая цитата о добре и зле:

«Потенциальное зло. Потенциальное добро тоже, я полагаю. Просто огромный мощный потенциал, который ждет, чтобы ему придали форму»

Нил Гейман

Не забывайте, что у каждой медали две стороны, и какой она повернется к вам в конкретный момент времени – большой вопрос



Климова Маргарита Андреевна – кандидат филологических наук, доцент департамента фундаментальной и прикладной лингвистики Национального исследовательского университета “Высшая школа экономики”

Зло в культуре и культура зла

Любимая цитата о добре и зле:

Мне нравится цитата из У. Шекспира: “Добра частица есть во всяком зле, лишь надо мудро извлекать ее”. То же можно сказать и о героях мемов, которым посвящена наша статья: в основном это амбивалентные, неоднозначные литературные персонажи. Именно такие герои вызывают отклик у аудитории, в них чувствуется правда жизни.



Куликова Валентина

Александровна - кандидат филологических наук, старший преподаватель департамента прикладной лингвистики и иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Любимая цитата о добре и зле:

«Враждуют друг с другом одни слова, в жизни добро и зло сплетаются» (Антуан де Сент-Экзюпери, «Цитадель»)

Чистое добро и зло довольно просто найти в литературе, кино, медиа. Но жизнь обычно сложнее и неоднозначнее, а попытки навесить на что-то ярлыки добра или зла часто упрощают реальную картину мира. Рефлектировать, добираться до сути и не рубить с плеча – сложный, но, как мне кажется, единственно верный путь.



Хусяинов Тимур Маратович – магистр социальной работы, старший преподаватель департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Любимая цитата о добре и зле:

«Для того чтобы бороться с чудовищным злом, требуется чудовищное добро» (Сергей Лукьяненко «Танцы на снегу»).

Тема добра и зла интересна по самым разным причинам. Достаточно часто мы сталкиваемся с тем, что все делится на черное и белое, доброе и зло, но всегда ли это так просто? Почему что-то наделяет людьми ярлыком «зла»? Попробуем разобраться вместе...



Плотникова Мария Андреевна – студентка 1 курса магистратуры «Прикладная лингвистика и текстовая аналитика» Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Зло в культуре и культура зла

Любимая цитата о добре и зле:

«Людям проще заплатить за зло, чем за добро. Потому что благодарность — это бремя, а месть — удовольствие». (Публий Корнелий Тацит)

Действительно, зачастую люди выбирают месть, а не благодарность в качестве ответа на поступок другого человека, ведь когда в тебе кипит злость и обида, месть приносит удовлетворение, - теперь кому-то так же плохо, как и тебе.

Именно поэтому мне так интересна медиация как способ разрешения конфликта, - она помогает сторонам забыть о злости, обиде и мести и создать такие условия, при которых стороны будут стремиться понять друг друга и самостоятельно пойти на компромисс.



Нахман Филипп Георгиевич – аспирант факультета права Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Любимая цитата о добре и зле:

Существует лишь одно добро — знание. Существует лишь одно зло — невежество. (Сократ)

Все блага цивилизованного общества - от алфавита и письменности до умных домов и роботов - результат

огромного вклада образованных, умных людей. Нельзя создать беспилотник, не обладая знаниями физики, механики и робототехники. Знание – это и сила, и добродетель. Но случается, что невежды используют достижения цивилизации, чтобы совершить зло. История знает такие случаи: браузер Tor, например, который создавался как гарант свободы и анонимности в интернете, теперь ассоциируется исключительно с черным рынком органов, наркотиков и детской порнографии. Карты Google Earth, позволяющие быстро ориентироваться на новой местности или просто посмотреть, как живут люди в других странах, к сожалению, оказался крайне полезным для террористов. Искусственный интеллект - это всего лишь технология. Но то, принесет ли она благо или причинит вред, зависит от людей - и от того, как человечество будет решать моральные дилеммы новой эпохи.



Костригин Артем Андреевич – кандидат психологических наук, доцент, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)



Штрикер Юлия Дмитриевна – лаборант кафедры психологии, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)

Зло в культуре и культура зла

Любимая цитата о добре и зле:

«Если, в конечном итоге, зло косвенно служит добру, оно само по себе не перестает быть злом» (Р. Генон «Кризис современного мира» (2019, с. 92)).

Желаем каждому по-доброму служить добру.

Зло в культуре и культура зла

Монография

Ответственный редактор: Фомина Е.М.

Компьютерная верстка: Хусяинов Т.М.

Дизайн обложки: Урусова Е.А.

Тексты печатаются в литературной редакции авторов.

Подписано к использованию 30.12.2023

Формат: PDF/A. Усл. печ. л. 13,6.

Объем данных – 4,2 Мбайт.

Издательство Тимура Хусяинова

Почтовый адрес: 603059, Россия, Нижний Новгород, а/я 7.

www.husyainov.press

Минимальные системные требования:

браузер Google Chrome v. 2.0 и выше,

пропускная способность сетевого подключения не менее 128 кбит/с.

ISBN 978-5-6047284-6-8



9 785604 728468