

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Проблема репрезентации "Другого" в кинематографе 1980-х гг.

Попов Александр Сергеевич

Кандидат наук

Воронежский государственный университет, Факультет философии и культурологии, Воронеж, Россия

E-mail: bobory@mail.ru

Для исследования специфики кинематографической репрезентации "Другого" в 1980-е гг., мы выбрали фильм Ридли Скотта "Бегущий по лезвию как наиболее эмблематичный для своего времени.

Главный герой этой картины, Декарт (правда, с ударением на первом слоге) получает задание найти и "нейтрализовать" человекоподобных роботизированных андроидов, которые почти ни в чем не уступают людям, а может, даже и превосходят их. Единственный способ распознать их – тест, выявляющий у андроидов на определенных вопросах чрезмерный эмоциональный фон.

Андроиды были произведены как разнорабочие для других планет, но некоторые из них сбегают на землю, поскольку хотят жить свободно и независимо – они уже вне закона, как работники они безвозвратно потеряны, их надо только уничтожать. Наиболее интеллектуальные андроиды мечтают о консолидации своего вида и всеобщем восстании во имя свободной жизни, «как люди».

Ключом к пониманию картины становится тест, которому подвергаются все "неблагонадежные": проблема в том, что андроид может и не знать, кто он, и искренне считать себя человеком, поскольку создатели этой высокотехнологичной антропоморфной модели зашли столь далеко, что проработали все детали внутреннего мира ее представителей, включая воспоминания. Андроиды и люди обладают одинаковым набором качеств: где граница, пролегающая между ними? Как идентифицировать человеческое?

Главного героя совершенно не случайно зовут Декарт, поскольку его взгляды (и всей цивилизации, отвергающей андроидов) являются чисто картезианскими: человек – это прежде всего разум, остальное не существенно, мысль предшествует существованию. Мир, которому принадлежит Декарт (персонаж, да и сам философ, в принципе, тоже), и чье задание он выполняет, постоянно продуцирует мысль о том, что человек должен руководствоваться, прежде всего, разумом, контролировать себя, и лишь тогда он может считаться человеком.

Андроиды, наоборот, - очень импульсивны, могут потерять контроль над своими эмоциями, они – сенситивные существа, потому им так сложно, сдержать себя: на некоторых вопросах теста они могут взорваться, закричать. Почему? Бессознательное взяло верх над сознанием, существование – над мышлением. Чтобы не попасться, они вынуждены учиться управлять собой, чтобы быть во всем подобными людям.

Парадоксальность понимания фильмом сущности человеческого в том, что андроиды более напоминают людей, чем сами люди: они преисполнены витальной силы, хотят жить, они чувственны, спонтанны, свободны, в то время как люди вызывают впечатление совершенно роботизированных, обездушенных существ, уничтожив в себе под бременем репрессивного рационального контроля любые проявления человечности.

Андройды и люди предстают в фильме еще и как носители разных социальных ролей: живущие по-картезиански, люди вмурованы в социальный порядок, всецело конформны и безличны, в противоположность им – андройды маргинализированны; вследствие своего свободомыслия и сверхчувствительности, они совершенно нефункциональны, это бунтарские натуры. Вопрос об идентификации человеческого решается в зависимости от того, кто его ставит: для общества люди – это функциональные машины, полезные и нужные ему, именно поэтому оно будет называть их «людьми», ставить их в пример другим в качестве образца подлинной человечности; те же, кто не приносит обществу пользу, кто дерзает жить нефункционально, не имеют право называться людьми, согласно этой точке зрения.

Кульминацией в фильме "Бегущий по лезвию" может служить сцена, когда возлюбленная Декарта проходит "тест на человечность" и обнаруживается, что она – андроид. Это событие переворачивает все сознание героя, и он задается вопросом: "А не андроид ли я?". За ним скрываются другие, более важные вопросы: "Может лучше быть андроидом, чем человеком?". Может жизнь, которую общество побуждает нас вести, выдавая ее за общечеловеческий удел, не является подлинно человеческой? Может те, кого общество считает чудовищами, и кого стремится уничтожить, и являются носителями подлинной человечности?

Сочувствие к андроидам будет в душе Декарта все расти, но оно так и останется виртуальным, не актуализируется в реальной помощи им, совсем наоборот – он продолжит убивать их. Сочувствовать, но убивать, поскольку он понимает, что убивает не столько другое существо, сколько Другого в себе самом, для того, чтобы сохранить свою самотождественность, обрести ту целостность, определенность, статичность, которая не мыслима без исключения Другого, аннигиляции внутреннего различия.

Фильм Ридли Скотта парадоксален потому, что Другой воспринимается как носитель подлинной человечности, всего того, что отнято у нас цивилизацией репрессивного разума якобы ради нашего же блага.

В чем причина такой радикальной трансформации? Другой ворвался в текст и сам перестроил его структуру: форма оказалась преобразована самим содержанием. Везде, где в кино Другой возникает в качестве темы, он преобразует всю структуру фильма, хаотизирует ее – все средства киноязыка начинают тогда служить Другому, перестают выполнять задачи, поставленные авторской инстанцией.

Жанр научной фантастики, который имеет определенную систему канонов, в "Бегущем по лезвию" перестраивается альтерологической тематикой коренным образом – Другой слишком неуловим, не идентифицируем, он постоянно играет на оппозиции человеческое/нечеловеческое, ускользая от фиксации средствами языка.

Как обуздать то, что находится в становлении? Как обезвредить то, что неуловимо и пребывает в непрерывном саморазличении? Другой слишком силен, он – изнанка самой структуры, его преследование превращается в кэрролловскую охоту на Снарка или мелвилловскую погоню за Белым китом, то есть захватывающее, но стопроцентно безрезультатное предприятие. Язык кино, как и любой другой, расписывается в своем бессилии: невозможно сохранить даже малейшее подобие метафизического порядка в языке, если актуализируется Другое. В этой ситуации невозможно восстановление каких бы то ни было канонов и определенностей, в том числе и жанровых – сама структура рухнет под напором неопределенности Другого.

Литература

1. Бодрийар Ж. Прозрачность зла. М., 2009.
2. Делез Ж. Кино. М., 2004.
3. Кристева Ю. Черное солнце: депрессия и меланхолия. М, 2010.
4. Рыклин М.К. Деконструкция и деструкция. Беседы с философами. М, 2002.

Слова благодарности

проф. Ищенко Е.Н.