

В.М. ХАЛИЛОВ, Е.В. ХИЛЬКЕВИЧ*

ДИСТОПИЧЕСКИЕ ВИДЕНИЯ БУДУЩЕГО В АМЕРИКАНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Жанр дистопии¹, или негативной утопии, как особое направление в художественной литературе и философии, выделился на рубеже XIX–XX веков и был призван критически переосмыслить модель общества утопического типа, одновременно выполняя некую алармистскую функцию для современников².

Дистопия вобрала в себя прежде всего продукты нового утопического сознания, и не только эмоционально, но и научно обоснованные негативные предвидения не столь отдалённого будущего.

Задача авторов дистопий состоит не столько в том, чтобы предсказать будущее, сколько, в первую очередь, в том, чтобы указать на наиболее опасные тренды в развитии общества настоящего и предупредить о политических, социальных, экономических и этических последствиях в том случае, если оно продолжит своё движение в русле существующих тенденций при самом неблагоприятном варианте развития событий.

Научно-технический бум 1950–1960-х годов, повлёкший за собой расцвет прогностических дисциплин во всех сферах знания, поднял дистопический литературный метод почти до уровня некоего междисциплинарного исследования, призванного предупредить сторонников безудержного прогресса об опасностях, которые таят в себе современные тренды³.

Огромное количество литературы утопического характера захлестнуло Запад в 60–70-е годы прошлого столетия – появление всевозможных «экоутопий» (глобальное научно-культурное проектирование), «практотопий» (система

* ХАЛИЛОВ Владимир Мадаминovich – кандидат исторических наук, научный сотрудник Центра социально-политических исследований ИСКРАН; ХИЛЬКЕВИЧ Евгения Владимировна – кандидат политических наук, научный сотрудник сектора теории политики ИМЭМО РАН. Copyright © 2009.

¹ От древнегреческой приставки «дис», обозначающей дурное, плохое, аномальное, противное, и «топос» – место.

² Наиболее ранняя из современных негативных дистопий – «Железная пята» Джека Лондона, повествующая о восходе олигархической тирании в Соединённых Штатах.

³ Самым тесным сближением утопии, дистопии и науки в XX веке можно назвать появление футурологии – конгломерата междисциплинарных исследований в попытке максимально точно выявить картину общества будущего. Условно все футурологические построения второй половины XX века можно подразделить на две группы – «технооптимизм», новый утопизм, выдвинувший идею быстрого преодоления всех социальных катаклизмов благодаря достижениям технического прогресса (труды Д. Белла, Э. Тоффлера, П. Друкера и многих других), и «экопессимизм», развивающий дистопическую парадигму зловещих предвидений техногенного будущего, таящего в себе массу угроз для дальнейшего существования человечества (исследования Римского клуба).

социальных реформ, направленных на построение не идеального, но лучшего, чем наш, мира (Э. Тоффлер), «эупсихий» (программа стабилизации и раскрепощения душевного и духовного мира личности с помощью социальной терапии) и т. п. свидетельствовало о расцвете жанра.

В этот же период происходит пересмотр истории утопической мысли, переоцениваются старые трактаты и романы об идеальном обществе. «Исследователи видят в них уже не реликты безумных надежд, а предвосхищение “нового мышления”, столь необходимого XXI веку. Вместе с тем продолжается ревизия утопических идеалов (особенно связанных с концепциями прогресса)... На этом фоне выделяется уникальный философско-художественный жанр XX века – дистопия, т.е. образ общества, преодолевшего утопизм и превратившегося вследствие этого в лишённую памяти и мечты “кровавую сиюминутность” – мир оруэлловской фантазии»⁴.

К этому времени окончательно выкристаллизовываются основные черты и каноны подобных произведений:

- мир дистопии является вымышленным и, как правило (но необязательно), футуристическим (обычно в сравнительно недалеком будущем);
- в то же время автор апеллирует к вызовам и опасностям современности (которые потенциально содержат в себе угрозы воплощения пессимистических прогнозов в кошмарную реальность), это всегда некая экстраполированная версия настоящего;
- в социально-политическом измерении дистопическая реальность представляет собой общество тоталитарной или авторитарной формы правления, или другой разновидности жёсткого социального контроля, сопровождаемой гнетом, репрессиями, подавлением индивидуальной свободы, иерархическим разделением (кастовая система) и т.п.

Дистопии часто рассматривают как поджанр научной фантастики. Однако многие современные авторы всё чаще настаивают на использовании в отношении своих произведений термина *speculative fiction*. В русском языке пока не существует адекватного перевода данного понятия. Американский писатель Норманн Спинрад определяет его так: «Это новая литературная норма, которая помогает нам исследовать “возможное-но-несуществующее” (более точным представляется “пока-несуществующее-но-уже-возможное”)». Так, известная канадская писательница Маргарет Этвуд⁵ подчёркивает, что не полагается на воображение каких-то принципиально новых научных и технологических открытий, а всего лишь экстраполирует те, что доступны уже сегодня (пусть даже на практическом уровне их реализация ещё может сталкиваться со сложностями – техническими, юридическими и т.д.), и доводит текущие соци-

⁴ <http://philbook.ru/content242126/>

⁵ Недавний дистопический роман М. Этвуд «Орикс и коростель» (Atwood M. Oryx and Crake, 2003) посвящён разработкам в сфере медицинской науки и технологии – ксено- (межвидовая) трансплантация и генная инженерия, в частности создание трансгенных (генетически модифицированных) животных. В нём речь идет о гибели человечества вследствие вирулентной генетической пандемии, созданной безумным учёным, вознамерившимся вывести новую расу генетически усовершенствованных особей.

альные и экономические тенденции и сопутствующие им этические дилеммы до радикальных заключений («до упора в абсурд»)⁶.

В последние годы новый всплеск дистопического творчества был связан с рядом причин, которые условно можно подразделить на социально-политические, научно-технологические и экологические.

Среди социально-политических причин стоит выделить продолжающийся общемировой процесс глобализации, углубляющий политические неопределённости и военные конфликты во всём мире и как следствие – религиозный фанатизм, мировой терроризм и объявленная США «война с террором». Дальнейшая дестабилизация на мировой политической арене вполне обоснованно вызывает опасения со стороны социальных мыслителей, предостерегающих политических лидеров современности от чересчур бескомпромиссных решений.

Ещё больший простор для фантазии современных авторов представляют технологические новшества, в особенности стремительное развитие Интернета (и так называемой виртуальной реальности), информационных и телекоммуникационных технологий в последние годы. Камеры видеонаблюдения (в офисах, магазинах, на улицах), сканеры (в аэропортах), слежение посредством спутниковых систем навигации за обладателями сотовых телефонов, мониторинг веб-серфинга (сетевой активности) – все эти технологии, существующие уже сегодня, призванные повысить уровень безопасности гражданина современного развитого государства, имманентно содержат в себе угрозу ограничения личной свободы индивидуума. В самом скором времени могут найти распространённое применение радиочастотная идентификация при помощи RFID-меток и микрочипов, имплантированных под кожу, взятие образцов ДНК и биометрическая паспортизация – электронная цифровая трёхмерная фотография. Отпечатки пальцев и скан радужной оболочки глаза превратят каждого гражданина в строго учтённую оцифрованную единицу, что небезосновательно вызывает опасения у ряда исследователей о перспективах этого процесса, а именно о создании общества дистопического типа, общества тотального наблюдения. Созданный фантазией Дж. Оруэлла образ «Большого брата», таким образом, из угрозы некогда отдалённого будущего на наших глазах превращается в сегодняшнюю повседневную реальность глобального масштаба. Не менее вдохновляют творцов дистопического жанра последние достижения в сфере биологии и медицины. Согласно многочисленным прогнозам, в ближайшее время биогенетические технологии превзойдут по своей значимости все прочие, включая информационные. Инженерия стволовых клеток, клонирование, трансгенная инженерия, биологическая инженерия уже не являются выдумкой писателей-фантастов.

Наконец, особую важность для алармистов представляют экологические проблемы современности. Загрязнение окружающей среды и всё учащающиеся в связи с этим экологические катастрофы, угроза глобального потепления и затемнения не первое десятилетие отрицательно сказываются на состоянии

⁶ Роднянская И. Этот мир придуман не нами (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/8/rodneyan.html).

окружающей среды и здоровье населяющих Землю людей, заставляя бить в набат уже не только профессиональных энвайронменталистов, но и рядовых граждан во всем мире, включая авторов дистопических произведений.

Можно без преувеличений утверждать, что явление безостановочного прогресса в различных сферах экономики и в XXI веке продолжает служить постоянным источником восторга для одних исследователей и тревоги для других.

Во многом благодаря техническому прогрессу в конце XIX века стало возможно появление кинематографа, в связи с чем постепенно литература утрачивает монополию на создание дистопических произведений. Визуализация произведений дистопического характера создала практически неисчерпаемое поле для фантазии сценаристов и режиссёров, обогатив жанр кинодистопии новыми признаками и характеристиками, по сравнению с её литературным собратом⁷. В данной статье предпринимается попытка классификации и анализа кинематографических произведений, созданных в последние годы в жанре дистопии в США, где данный жанр представлен значительным количеством фильмов, в том числе выдающимися.

В отличие от литературы для кинематографа, искусства, в первую очередь, визуального, помимо функции мрачной предостерегающей прогностики, не менее важна зрелищная сторона произведений. Сложные постановочные и художественные задачи, которые стоят перед создателями фильмов, реконструирующих вымышленную реальность, должны отражать и в то же время не заслонять мощный социальный посыл подобных произведений. Кинодистопии удовлетворяют интересам самых разных аудиторий – и любителей впечатляющих визуальных эффектов, учитывая, что эти фильмы значительно обогатились за счёт активного «сотрудничества» со смежными жанрами (научной фантастикой и фэнтези), и тех, кто хочет видеть серьёзное, полемическое, интеллектуальное кино.

Свою специфику имеет и типологизация кинодистопий. Большая их часть посвящена проблемам и критике будущего (и современного) общества и относится к разряду социальных. В связи с этим уместно дифференцировать их по типу социального устройства, изображаемому в данном произведении. Например, капиталистические, бюрократические, корпоративные, тоталитарные. Но существуют и такие, в которых на первый план выдвигаются проблемы науки, медицины, техники, экологии. Не менее популярен в последние годы и феминистский аспект. Как правило, каждая дистопия включает в себя, в той или иной степени, различные элементы, подпадая сразу под несколько категорий.

Для примера следует рассмотреть ряд конкретных образцов дистопических видений будущего с акцентом на относительно недавние произведения, преимущественно кинокартины.

Наиболее позитивно принятой как критиками, так и зрителями, кинематографической дистопией последних лет, несомненно, является «Дитя человеческое» (*The Children of Men*) режиссёра Альфонсо Куарона. 2027 год, глобаль-

⁷ Отсчёт кинематографических дистопий обычно начинают с легендарного «Метрополиса» (1927 г.) немецкого режиссёра Фритца Ланга, позже перебравшегося в США.

ное бесплодие, постигшее человечество двумя десятилетиями ранее, оставляет ему менее столетия на земное существование. Коллапс общественных институтов, терроризм и разрушение окружающей среды сопровождают надвигающееся вымирание. И только Великобритания ещё сохраняет остатки социально-политической организации, которая грозит рухнуть под наплывом ищущих убежища беженцев со всего света⁸. Последнее функционирующее в мире правительство, введя милитаризованный полицейский режим, преследует бесконечную волну нелегальных иммигрантов, среди которых одна из партизанских групп впервые за 18 с лишним лет обнаруживает беременную женщину, способную стать шансом для всего человечества. Посреди этого хаоса главный герой, уподобившись Святому Иосифу, берёт на себя миссию доставить девушку в безопасное место – на корабль «Завтра» (*Tomorrow*) загадочного «Человеческого проекта» – секретного общества лучших умов мира – группы учёных, посвятивших себя излечению бесплодия.



Терроризм и хаос на улицах Лондона в фильме «Дитя человеческое».

Взяв за основу христианскую притчу (в форме научной фантастики) английской писательницы Филлис Дороти Джеймс, Альфонсо Куарон снял крайне реалистическое произведение «на злобу дня», рисуящее «будущее за углом»⁹. В нём нашли своё отражение проиммигрантские настроения, война в Ираке и конфликт на Балканах, тюрьма Абу-Грейб и лагерь на о. Гуантанамо. Фильм апеллирует к таким проблемам дня сегодняшнего, как терроризм, ра-

⁸ Америка упоминается лишь однажды в выпуске новостей: «Это тысячный день Осады Сизт-ла». Несмотря на это фильм полон отсылок к современным Соединённым Штатам – о них ниже.

⁹ «Меня не интересовало будущее, меня интересовало то, что происходит прямо сейчас», – буквально заявлял Куарон в многочисленных интервью.

сизм, энвайронментализм, спровоцированная правительством паранойя и т.д. Другими словами, тот самый «сегодняшний ад, который только продолжится и усилится в будущем»¹⁰. Известная «левизна» авторов картины, таким образом, не подлежит сомнению. Неудивительно, что своего самого горячего защитника и восторженного поклонника «Дитя человеческое» обрело в лице популярного постмодернистского культуролога и философа марксистско-фрейдистского толка Славоя Жижека – на официальном веб-сайте фильма выложена его статья «Столкновение цивилизаций на закате истории»¹¹. Кроме того, его комментарии и наблюдения подаются в качестве одного из дополнительных материалов на официальном DVD-издании картины (фильм оценили и консервативные критики – за аллегоричность и явные отголоски Евангелия.)



Тео Форон (актёр Клайв Оуэн), оберегающий первую из забеременевших на Земле за последние 18 лет женщин (в роли Ки актриса Хоуп Ашити).

«Гениальное озарение» создателей картины Жижек видит прежде всего в идее о том, что «тирания XX века зовётся демократией». Поэтому «правители мира у Куарона не серые и затянутые в униформу оруэлловские тоталитарные бюрократы, не “Большой Брат”, но просвещённые демократические администраторы, высококультурные, каждый с собственным “образом жизни”». По

¹⁰ Чаликова В. Предисловие. Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы. М., 1991, с. 10.

¹¹ Žižek S. The Clash of Civilizations at the End of History (<http://www.childrenofmen.net/slavoj.html>).

мнению Жижека, картина совсем не о бесплодии, точнее не о бесплодии как биологической проблеме, а о том, что Ницше воспринимал как движение западной цивилизации в сторону «последнего человека» – «апатичного создания, лишённого большой страсти или обязательств, погружённого в глупые дневные грёзы и удовольствия», пока исламские фундаменталисты устраивают взрывы и милитаристские демонстрации. Жижек осуждает «декофеированную демократию» Запада – общество, утратившее (в данное время) наполненное смыслом историческое существование, и провозглашает фильм «лучшим диагнозом идеологического отчаяния позднего капитализма». Подводя итоги, он цитирует Сэмюэля Хантингтона, заявившего по окончании «холодной войны», что «железный занавес идеологии» сменил «бархатный занавес культуры»: «Подобное тёмное видение может показаться полной противоположностью светлой перспективе Френсиса Фукуямы о конце истории в облики всемирной либеральной демократии; возможно, столкновение цивилизаций и есть конец истории, т.е. этнико-религиозные конфликты есть форма борьбы, которая устраивает глобальный капитализм. В нашу эпоху пост-политики... единственным остающимся законным источником конфликтов являются культурные (этнические, религиозные) напряжённости... “Дитя человеческое” попадает в самую сердцевину данного предсказания»¹².

Более неоднозначный приём со стороны киноаудитории ожидал картину «V – значит вендетта» (*V for Vendetta*) режиссёра Джеймса Мактига по сценарию Энди и Ларри Вачовски, основанную на серии комиксов Алана Мура, в которой многие увидели не более чем переработку клише многочисленных тоталитарных дистопий, конкретно-эталонной «1984», с «политической пронизательностью новорождённого». Тем не менее, обилие критических замечаний в адрес администрации Дж. Буша-мл., присутствующее в картине, заслуживает более пристального анализа.

Действие фильма происходит опять-таки в Великобритании не столь отдалённого будущего (приблизительно 2038 год), которой правит тоталитарный режим «Норсфайер», весьма схожий с режимом оруэлловской Океании или нацистской Германии. Партия приходит к власти, применив бактериологическое оружие, по проверенной схеме: выпустив на волю смертельный вирус, почти моментально убивший 100 тысяч людей в Британии, казнив несколько объявленных террористами, но, по сути, невиновных людей, а затем пообещав охваченному страхом населению безопасность от новых «террористических атак», после чего 87% избирателей добровольно отдают голоса «Норсфайер» на вполне легитимных выборах.

Главный (анти)герой картины – террорист-анархист (хотя по фильму, скорее, борец за свободу), таинственный мститель в маске Гая Фокса¹³, одна из бывших жертв режима, поставивший себе целью уничтожить «Норсфайер» и её лидеров. Несмотря на то что, согласно сценарию, США, ввергнутых в хаос гражданской войны, как единого государства более не существуют, фильм со-

¹² Ibidem.

¹³ Английский дворянин-католик, самый знаменитый участник Порохового заговора против короля Якова I в 1605 году.



*Актёр Хьюго Уивинг в роли таинственного мстителя
в фильме режиссёра Джеймса Мактига «V – значит вендетта».*

держит большое число референций по отношению к событиям, касающимся современных политических реалий и конкретно администрации Дж. Буша-мл. Именно по этой причине Алан Мур, известный анархо-радикальностью своих политических воззрений, открыто отмежевался от киноадаптации, обвинив её авторов в грубом искажении его оригинального замысла, основной темой которого было противопоставление двух политических крайностей и идеологий – фашизма и анархизма (навешанное ему жизнью в общественно-политическом климате Англии эпохи тэтчеризма). Вместо этого его работа была переделана в притчу времён Дж. Буша-мл., «бессильную американскую либеральную фантазию» о противостоянии текущему американскому неоконсерватизму¹⁴.

Тем не менее, представляется, что автор был излишне суров в отношении экранизации своего произведения. Действительно, многие характерные черты режима «Норсфайер» – тактика нагнетания страха в обществе, манипуляции общественным сознанием при помощи средств массовой информации, государственно-корпоративная коррупция, религиозное лицемерие, санкционированное правительством повсеместное наблюдение, пытки – имеют отчётливые параллели в американской общественно-политической жизни (биометрическая идентификация, глобальная электронная система перехвата типа «Эшелон» также срисованы с реально существующих явлений). Ведущий телевизионной программы «Голос Лондона» Льюис Протеро

¹⁴ Moore A. The Last Angry Man
(http://www.mtv.com/shared/movies/interviews/m/moore_alan_060315/).

является откровенной карикатурой на консервативных американских телеобозревателей, таких как Билл О'Рейли или Раш Лимбо, а также крайне правых религиозных комментаторов, таких как Пэт Робертсон. Протеро практически дословно использует их риторику, касающуюся Бога, сексуальных меньшинств и мусульман (так, Протеро упоминает, что США пали в наказание за «безбожность»).

Если в фильме «Дитя человеческое» некоторые сцены в лагере для беженцев (вызывающем прямые ассоциации с Гуантанамо-Бэй) идентичны тем, что изображены на облетевших весь мир фотографиях издевательств над иракскими пленными в тюрьме Абу-Грейб, то в «V – значит вендетта» о них явственно напоминают чёрные мешки на головах заключённых. Из настоящего в Лондон будущего перекочевала и «Система предупреждения о состоянии внутренней безопасности» (*Homeland Security Advisory System*), введённая в США в 2002 г. и использующая различные цвета для определения степени серьёзности террористической угрозы. «Коалиция доброй воли» (*Coalition of the Willing*), название которой обыгрывает ницшеанскую «Волю к власти», и война в Ираке, включая кадры реальной хроники, также удостоились референций в картине. Упоминается и «передача [особым порядком]»¹⁵, показывая, как режим избавляется от неугодных ему членов общества – «социальных девиантов» и политических диссидентов.

Особо выделяются в картине антихристианские и прогомосексуальные сентенции. Кардинал Вестминстерского аббатства изображён ставленником и пособником партии (а также педофилом), а две сюжетные линии посвящены жертвам режима – гомосексуалистам. В связи с этим неудивительно, что картина подверглась резкой критике со стороны «правых» комментаторов, а именно, консервативных христианских групп. «Мерзкий, протеррористский образчик неомарксистской, левой пропаганды, полный радикальной сексуальной политики и гадких атак на религию и христианство», – не стеснялся в эпитетах один из подобных рецензентов в статье «Тайм Уорнер», – пропагандирует терроризм и антихристианское мракобесие в новой левацкой картине «V – значит вендетта»¹⁶. Там же утверждается, что картина есть не более чем слабо замаскированная атака на «войну с террором» в Америке. По мнению автора, у истоков этой «омерзительной, протеррористской, атеистской, псевдоинтеллектуальной левой политики» фильма лежат ненавистные ему учения Франкфуртской школы¹⁷. Картина, таким образом, является, по мнению её обличителя, мощным пропагандистским инструментом в текущей «культурной войне» в Голливуде и Америке.

Либеральная пресса, в свою очередь, восторженно отзывалась о картине, в том числе за её социополитическое самосознание и вклад в «борьбу с культурной чушью, которой пичкает население Партия войны» в США¹⁸.

¹⁵ [Extraordinary] rendition – практика отправки подозреваемых в третьи страны без соблюдения юридических формальностей, которая применяется ЦРУ.

¹⁶ Вагнер Т. Movie Guide (http://www.wnd.com/news/article.asp?ARTICLE_ID=49317).

¹⁷ Разновидность неомарксистской критической теории, социальных исследований и философии.

¹⁸ Раимондо J. Go See V for Vendetta (<http://antiwar.com>., 05.04.2006).

Для иллюстрации технологического аспекта кинодистопий следует особо остановиться на одном из самых популярных направлений последних десятилетий в этом жанре – так называемом киберпанке, неотъемлемыми и важными составляющими сюжетов которого являются дистопические элементы. Киберпанк изображает мрачный мир близкого будущего, в котором высокое технологическое развитие (преимущественно в сфере информационных технологий) соседствует с глубоким социальным расслоением, нищетой, бесправием, уличным беспределом в городских трущобах (отсюда формула – «высокие технологии и жалкое существование»). Гигантские мультинациональные мега-корпорации, коррумпированные и всемогущие, по большей части заменили правительства как средоточия политической, экономической и даже военной власти. В центре повествования обычно находится битва отчуждённого аутсайдера (в частности, хакера) против тоталитарной или квазитоталитарной системы. Большая часть действия разворачивается в киберпространстве, стирая грань между действительной и виртуальной реальностью. Киберпанковские произведения, по сути, являются постиндустриальными дистопиями¹⁹. Киберпанк часто используется в качестве метафоры для таких вызовов сегодняшнего дня, как растущая власть корпораций, коррупция на государственном уровне, углубляющееся отчуждение индивидуума, тотальное видеонаблюдение и прочие технологические новшества и связанные с ними злоупотребления. Во многом это продолжение орвеллианских традиций в XXI веке.

Идеи киберпанка не только быстро обрели множество поклонников, в основном среди молодежи, но стали и популярной темой для исследований и дискуссий в академических кругах. Жанр вскоре был освоен и в Голливуде, где стал одним из главных источников для современных научно-фантастических сюжетов и стилей. В связи с этим особого упоминания заслуживает творчество одного из предшественников киберпанка, культового американского писателя-фантаста Филиппа К. Дика. С начала века появилось уже пять киноадаптаций его произведений, однако ни одна из них так и не сумела подняться на художественный уровень самой первой экранизации – «Бегущий по лезвию бритвы» (*Blade Runner*) режиссера Ридли Скотта (по роману «Снятся ли андроидам электрические овцы?») – абсолютной классики жанра, мрачноватое видение будущего которой неизменно фигурирует в числе лучших созданных кинематографом. Она по праву заняла высокое место в недавно опубликованном рейтинге «50 дистопий всех времен»²⁰. Фильм представляет зрителю грандиозный, ретро-футуристический, дистопический мир образца 2019 г., в котором человечество освоило технологию производства генноинженерных биороботов (человеческих клонов) – «репликантов», используя их в качестве рабской силы на дальних планетах в рамках программы по колонизации космоса. Вслед за кровавым мятежом, устроенным отчаявшимся угнетаемым меньшинством, их объявляют вне закона на Земле – под угрозой

¹⁹ <http://ru.wikipedia.org/wiki/Киберпанк>

²⁰ <http://snarkerati.com/movie-news/the-top-50-dystopian-movies-of-all-time/>

смерти, и особые полицейские отряды, именуемые «бегущими по лезвию бритвы», или «блэйд раннерами» (по сути своей – «охотники за головами»), задействованы с целью преследования и от беглых «репликантов». Вокруг одной такой группы, а также избавления идущего по их следу «блэйд раннера» и сосредоточено основное действие картины.

Подобно лучшим образцам жанра, «Бегущий по лезвию бритвы» предсказывает не фундаментальные перемены, но эскалацию текущих трендов. Каждая негативная тенденция нашего времени подвергается гиперболизации, доводится до близкой к критической стадии. Фильму «Бегущий по лезвию бритвы» часто ставят в заслугу то, что в нём заранее были представлены широкой публике такие важные тревоги конца XX – начала XXI века, как перенаселение, глобализация, загрязнение окружающей среды, изменение климата и генная инженерия. За последние 25 лет картина не устарела. Видение фильма настолько уникально и впечатляюще, что имеет смысл отдельно остановиться на некоторых аспектах изображённых в нём кошмаров недалёкого будущего.



Актриса Шон Янг в роли «репликанта» в фильме «Бегущий по лезвию бритвы».

Первое, что отмечает зритель при попадании в мир «Бегущего по лезвию бритвы» – энвайронментальный (геоэкологический, связанный с глобализацией процессов загрязнения окружающей среды) коллапс. Инфернальный и одновременно величественный Лос-Анджелес будущего предстаёт мрачным мегаполисом, с жаркой влажной погодой, грязным небом, огненными выбросами в атмосферу и кислотными дождями, следствием нанесённого необратимого ущерба окружающей среде в результате глобального потепления и затемнения, безжалостной эксплуатации природных ресурсов, чрезмерного загрязнения и перенаселения. Несмотря на громадные неоновые вывески и щиты с ви-

деорекламой (предлагающие все запретные удовольствия, включая секс и наркотики), повсюду наблюдаются несомненные признаки конечного упадка: это город будущего без будущего (органической жизни, за исключением людей, не осталось), который медленно превращается в гигантские трущобы, с летающими по улицам клочками старых газет, гниющими коробками из-под фаст-фуда, использованными жевательными резинками, сигаретными окурками, сломанными запчастями и прочим мусором. Вместе с тем, переполненные улицы мультикультурного мегагорода высвечивают широкое разнообразие этносов, национальностей, религий, культур и субкультур. Там же заправляют полицейские отряды и уличные банды, и из-за сложной криминогенной обстановки и повсеместного насилия некоторые из районов напоминают настоящие военные зоны. Глобализация привела к увеличению доли и влияния транснациональных мегакорпораций, исполнительные директора которых, по сути, являются истинными хозяевами жизни, отдавая приказы с высоты гигантских, едва не касающихся Солнца, небоскрёбов, резко контрастирующих с тем миром «маленьких людей», что находится под ними. Корпоративизм, всеобщая коммерциализация и потребление лежат в основе общественного устройства города «падших ангелов».

Биотехнологии и генная инженерия – ещё одна важная и актуальная тема картины. Не секрет, что генетически модифицированные организмы, клонирование уже стали частью нашей реальности. Во многих отношениях «Бегущий по лезвию бритвы» можно рассматривать как фильм-предупреждение, подобный «Франкенштейну» Мэри Шелли, в котором грань между человеком и машиной не просто была размыта, но начисто стёрта. Знаменитый рекламный слоган корпорации «Тайрелл», наладившей производство репликантов – «более человечен чем человек – содержит в себе смысл «нового» порядка: репликанты представляют собой финальный рубеж, последнюю фазу, перед тем как человек и машина становятся неразделимы: эти биомеханические создания, по сути своей человеческие особи, которых, тем не менее, используют как рабов и преследуют как животных. Гипотетически, каждый может представить себя на месте репликанта – пешки, которой легко можно пожертвовать в игре между мегакорпорациями и коррумпированными правительствами – идея весьма характерная для жанра киберпанка в частности²¹. Другая классическая дистопическая тема, поднимаемая картиной, – обезчеловечивание, которое несут с собой технологии. В «Бегущем по лезвию бритвы» новейшие технологии присутствуют в изобилии – летают ракеты, светятся мониторы и дисплеи, мерцают диоды, шипят резисторы и сенсоры (возникает устойчивое ощущение тотального наблюдения и паранойи в обществе, где вполне отчётливо прослеживаются полицейские тенденции). Самым зловещим примером этой новой эры дегуманизирующей технологии является «машина Войта – Кампффа» – своего рода продвинутый полиграф, используемый для выявления репликантов. В то время как некоторые из искусственных особей демонстрируют всё большие признаки человечности, даже сталкиваясь с санкционированным геноцидом, настоящие люди её утрачи-

²¹ R u n n e r B. The Dystopian Depth (http://hem.passagen.se/replikant/blade_runner_dystopia.htm).

вают посреди царящего вокруг торжества техницизма. Гуманистический пафос, внимание к этическим проблемам современности – ещё одна неотъемлемая черта рассматриваемого жанра.

Проблемы генетической инженерии и этики затрагивает и самая блестящая дистопия последних 10 лет – «Гаттака» (*Gattaca*) режиссёра Эндрю Никкола, снятая по его же оригинальному сценарию и представляющая «биопанковскую» версию ближайшего будущего. Уже эпиграф фильма может послужить квинтэссенцией главной идеи, лежащей в основе каждой дистопии: «Притеснение, как и ночь, наступает не сразу же... Уже в сумерках мы должны отдавать себе отчёт в изменениях, что витают в воздухе – сколь бы незначительными они ни были, дабы не стать жертвами темноты» (судья Верховного суда Уильям Дуглас). Среди тем, затрагиваемых картиной, такие всё больше входящие в современный лексикон понятия, как «новая евгеника» (получение «совершенных детей», избавленных от наследственных заболеваний, врождённых патологий, дефектов и проч. – вплоть до искусственного выбора пола и цвета глаз), оплодотворение в пробирке с последующей трансплантацией эмбриона (*in-vitro*), пренатальная генная терапия, репродуктивная генетика, генетический детерминизм, генетическое тестирование, а также генетическая дискриминация («геноизм»). Члены общества «Гаттаки»²² делятся на «валидов» – избранную касту, правящую элиту, членам которой уготована топ-карьера и дарован высокий социальный статус, благодаря произведенной ещё до рождения генетической селекции, и «ин-валидов» (генетически неусовершенствованные дети, зачатые естественным путём, которым поручается только работа обслуги – непрестижная физическая работа вроде уборки туалетов).



Главные герои картины «Гаттака» Винсент Фримен (актёр Итан Хоук) и Айрин Кассини (актриса Ума Турман).

Сюжет фильма вращается вокруг страданий – и конечного триумфа – одного из «ин-валидов», который отказывается мириться с уготованной ему

²² Название «Гаттака» образовано из начальных букв названий нуклеотидов ДНК: аденин, цитозин, гуанин и тимин.

генетической судьбой и провозглашает торжество человеческого духа над самыми совершенными технологиями. Глубоко символично то, что десятилетие выхода «Гаттаки» на экраны совпало с объявлением о первой полной расшифровке генома человека, что ещё более укрепило репутацию картины как предчувствовавшей будущее, которое стремительно приближается, и внесшей серьёзный вклад в дебаты об опасностях генетического манипулирования («фильм, который должен увидеть каждый генетик»²³). Не меньшую актуальность этот фильм имеет в связи со всё учащающимися скандальными случаями, когда страховые компании и работодатели отказывают потенциальным соискателям по причине наличия у них генетической склонности к различного рода заболеваниям – будь то алкоголизм или болезнь Альцгеймера – то есть тот самый «геноизм» в действии. Кинематографисты, таким образом, явственно выступают с позиции, одновременно завоёвывающей всё больше внимания биоэтики, занимающейся анализом действий человека в биологии и медицине с точки зрения нравственных ценностей и принципов и охватывающей широкий круг философских и этических проблем, возникающих в связи с бурным развитием высоких технологий в указанных областях научного знания.

Однако на фоне высокохудожественных и поднимающих важные для современного общества вопросы картин в Голливуде за последние годы была создана масса фильмов дистопического характера, которые не могут похвастаться глубиной и богатством содержания, утилизируя хорошо знакомые идеи для массового потребления, преимущественно подростковой аудитории, с упором на визуальную зрелищность. Картина «Остров» (*The Island*, 2005) известного создателя «бессмысленных блокбастеров» Майкла Бэя не претендует на оригинальность и является своего рода компиляцией сюжетных линий многочисленных фильмов серии «побег-из-дистопии», особенно популярных в 1970-е годы, таких как «Бегство Логана» (*Logan's Run*), «Части: ужас клонов» (*Parts: The Clonus Horror*), «ТНХ 1138» и других. Действие происходит во всё столь же не отдалённом от нас будущем, 2019 г., и речь идёт о привычных для каждого зрителя современной дистопии темах – клонировании, евгенике и т.д. Фантастичность фильма, согласно существующей тенденции, сведена к минимуму – в нём нет ничего, что невозможно в реальности. Характерный для современного голливудского кино «продакт-плейсмент»²⁴ ещё более усиливает эффект «будущего за углом» (окончательное сходство наступает в тот момент, когда главная героиня фильма – клонированный объект популярной актрисы – узнает «себя», а точнее свой оригинал, в рекламном ролике духов «Этернити» фирмы «Келвин Кляйн», в котором исполняющая её роль Скарлетт Йоханссон действительно снималась несколькими годами ранее.)

Фантастические элементы видны гораздо отчётливее в прохладно встреченном зрителями, но быстро ставшем культовым фильме режиссера Курта

²³ Silver L. Genetics Goes to Hollywood
(<http://www.nature.com/ng/journal/v17/n3/pdf/ng1197-260.pdf>).

²⁴ Дословный перевод: «размещение продукции» – рекламный приём, заключающийся в том, что реквизит в фильмах и книгах имеет реальный коммерческий аналог.

Виммера «Эквилибриум» (*Equilibrium*), действие которого разворачивается в футуристическом, дистопическом городе-государстве Либрия. После апокалиптической Третьей мировой войны начала XXI века, новые лидеры из числа выживших выжились построить общество, свободное от конфликтов. Решив, что во всём виноваты человеческие эмоции, они задались целью их подавить, разумеется, запретив всё, что способно эмоции вызвать, как-то художественное искусство, литературу, музыку (данные материалы получают рейтинг «ЭК-10» – эмоциональный контент по аналогии с современной системой классификации Американской киноассоциации и подлежат уничтожению). Кроме того, граждан Либрии обязали к регулярным инъекциям жидкого наркотика известного как «Прозиум» (открыто характеризуемого как «опиум для народа»), имеющего ярко выраженный эффект подавления эмоций. Всё это, по задумке лидеров, призвано способствовать существованию спокойного, перманентно одурманенного, конформистского общества. Любая попытка бросить вызов сложившемуся порядку – например, насладиться запретным портретом «Джоконды», которому вскоре предстоит гореть в огне – заканчивается жестоким и беспощадным подавлением особыми военизированными бригадами «клериков», один из наиболее ревностных членов которых, разбив ампулу с лекарством, вдруг отдаётся во власть чувств и присоединяется к движению Сопротивления. Картина и далее продолжает следовать перипетиям, знакомым по бесчисленному множеству других произведений, таких как «1984» и «451 градус по Фаренгейту», однако, несмотря на откровенную деривативность и инфантильность сюжета, заслуживает внимания, если не на уровне идей, то хотя бы своим мрачноватым визуальным рядом.

Уже несколько лет в стадии разработки находится ремейк картины «Бегство Логана» о дистопическом обществе будущего, в котором популяция и потребление ресурсов руководятся и поддерживаются в состоянии эквilibrium простым приёмом требования смерти каждого, кто достиг определённого возраста, избегая проблемы перенаселения.

Ещё менее фантастичным в свете текущих предупреждений, выдаваемых энвайронменталистами и представителями иных движений и организаций, включая Всемирный банк²⁵, мог бы получиться ремейк другой популярной дистопии 1970-х – «Сойлент-грин» (*Soylent Green*) режиссёра Ричарда Фляйшера, описывающей мрачное будущее, в котором перенаселение, загрязнение и нанесённый вследствие этого серьёзный ущерб окружающей среде, приводят к повсеместной безработице, нищете и перебоям с едой (жителям 40-миллионного Нью-Йорка предлагается оригинальный способ борьбы с хроническим недоеданием – каннибализм).

Отображая в своих произведениях те или иные проблемные тенденции – от популярной ещё с 1980-х годов экологической темы до последних, чрезвычайно актуальных сегодня биотехнологических проблем – современные кинематографисты продолжают выполнять прогностическую функцию осно-

²⁵ Отчёт банка в 2002 г. рисовал весьма схожую картину всё возрастающего дисфункционального глобального общества, с невероятной нагрузкой на основные жизненные ресурсы, такие как вода, энергия и здоровье.

воположников жанра дистопии, возникшего на волне нового этапа развития научно-технического прогресса в начале XXI века. И в свете всё новых вызовов для существования человечества, которые неизбежно возникают в связи с постоянным развитием высоких технологий, трудно переоценить значение этого жанра в кинематографе. Массовость и общедоступность кинопродукции зрителям всего мира, что особенно справедливо в силу определённой специфики для картин производства США, даёт возможность фильмам-дистопиям донести столь важные сегодня проблемы до общественного сознания, вызвать дискуссии на определённые полемические темы и поднять морально-этические вопросы, которые в скором времени неизбежно встанут перед человечеством. Во многом современный кинематограф развил и углубил дистопическую проблематику, существовавшую ранее в литературе, хотя в некоторых произведениях данная тематика несколько вульгаризирована и упрощена в угоду непритязательному массовому зрителю. В целом же можно констатировать, что ряд современных кинематографистов, обращающихся к жанру дистопии, вполне может претендовать на уровень глубокого художественного обобщения социальных процессов, наравне с писателями, социологами, философами и политологами внося немалый вклад в дело популяризации алармистской проблематики и поиска ответа на тревожные вызовы современной цивилизации.