

**ПОСТГУМАНИЗМ И ПРОБЛЕМА АУТЕНТИЧНОСТИ
В ФИЛЬМЕ Д. ВИЛЬНЕВА «БЕГУЩИЙ ПО ЛЕЗВИЮ 2049»**

Автор исследует проблему аутентичности в фильме Д. Вильнева «Бегущий по лезвию 2049» на трех уровнях – языка, памяти и поступка. Анализируется связь фильма с романом В. Набокова «Бледный огонь». Сиквел рассматривается в качестве рефлексии над своей вторичностью метанарратива. Гипертекстуальность понимается как смыслообразующая доминанта художественного текста.

Ключевые слова: идентичность, язык, память, симулякр, гипертекст, метанарратив, «Бледный огонь».

O.A. Zhuravleva, Samara University

**POSTHUMANITY AND THE AUTHENTICITY PROBLEM IN THE FILM
«BLADE RUNNER 2049» by D. VILNEV**

The study examines the problem of authenticity in the film «Blade Runner 2049» by D. Villeneuve at the level of language, memory and action. It analyzes the connection between the film and V. Nabokov's novel «Pale Fire». The sequel is seen as a metanarrative reflecting of its secondary nature. Hypertextuality is claimed as the semantic dominant of a literary text.

Keywords: identity, language, memory, simulacrum, hypertext, metanarrative, «Pale Fire».

Место, время и условие действия «Бегущего по лезвию 2049» основаны на романе Ф. Дика «Снятся ли андроидам электроовцы?» (1968), а также его экранизации «Бегущий по лезвию» (1982). Вселенная «Бегущего по лезвию 2049» представляет собой технократическое будущее после антропогенной катастрофы, в котором уничтожены почти все живые организмы, города превращены в киберпанковые технополисы, а низкоквалифицированную работу выполняют репликанты – идентичные человеку андройды. Протагонист – репликант-полицейский KD9.3-7 (далее – К), чьи профессиональные обязанности заключаются в поиске и уничтожении старых моделей репликантов, вышедших из-под контроля и объявленных вне закона. Сюжет начинает свое развитие, когда К обнаруживает захоронение героини романа (и экранизации Р. Скотта) – репликанта Рейчел, умершей во время родов, в то

время как, согласно законам мира «Бегущего по лезвию», репликанты бесплодны. Фильм Д. Вильнева продолжает исследовать центральный вопрос оригинального произведения – что значит быть человеком в условиях технологического мира, – однако акцентирует внимание на постгуманистическом бытии как оно есть, бытии, лишенном человеческого присутствия. Связанная с этим проблема аутентичности разрабатывается на трех уровнях: памяти, языка, поступка.

Память – субъективный опыт, неотчуждаемая часть сущего; статус памяти как индивидуально пережитого позволяет говорить о том, что репрессии в отношении нее переживаются как утрата самости. В мире «Бегущего по лезвию 2049» происхождение и характер воспоминания является фундаментальным различием между видами, поскольку репликанты – существа, память которых смоделирована человеком. Однако также существует разница между двумя поколениями репликантов: эмоциональная стабильность нового поколения основана на принятии имплантированных воспоминаний, в то время как старые модели переживают обличение их фальшивой природы как травму и из-за этого склонны к мятежу. Несмотря на сущностную ненадежность, воспоминание становится единственным и достаточным маркером реальности существования. «Минимальное существенное содержание, которому угрожает сила репрессий» [1] – это переживание новыми моделями фальшивого воспоминания как реального, что также составляет базу личности и включает в себе доказательство подлинности бытия отдельного субъекта. Воспоминания К об артефакте из детства – игрушечной деревянной лошади – функциональны до тех пор, пока у него не зарождается подозрение, что они – подлинные; далее веры К в подлинность своего бытия оказывается достаточно для переживания оно.

Проблема аутентичности языка появляется в отношениях К и его подруги Джой. Джой (Joi от англ. «joy» – радость, удовольствие) – адаптивная голограмма молодой девушки, приобретенная К, слоган рекламы которой «Everything you want to hear. Everything you want to see» [2]. К и Джой симулируют взаимоотношения супругов, копируя поведенческие паттерны и бытовые ситуации. Симуляции также подвергается высказывание, поскольку К и Джой не располагают собственным языком и общаются фразами из рекламы: ср. слоган из рекламы «Joigoesanywhereyouwanthertogo» [2], и фразу К «Honey, youcangoanywhereyouwantinthewordnow» [2]. Джой запрограммирована в качестве машины желаний, ее слова и поступки связаны с ожиданиями владельца, поэтому не могут считаться аутентичными. Признаками свободной воли ее в своем воображении наделяет К, который становится заложником собственной фантазии. Однако стремление Джой разделить испытания К,

пренебрегая собственной безопасностью, и ее гибель могут выходить за рамки компьютерной программы и являться актом самопожертвования. Если рассматривать действия Джой в качестве поступка, ее бытие обретает черты подлинности, единичности.

Одна из сюжетных линий фильма – попытки владельца корпорации по производству репликантов наделять их способностью к репродукции, а репродуктивный акт и связанная с этим сексуальность являются завязкой сюжета. Репродуктивному акту противостоит творческий акт, на который оказываются способны только люди: Рик Декард вырезает из дерева лошадку для дочери, Гафф делает оригами в виде овцы, Анна Стеллин (дочь Декарда и Рейчел) разрабатывает воспоминания для репликантов. Тем не менее эти продукты творчества оказываются в большей степени связаны с производством, поскольку вторичны по отношению к оригиналам. Так, Анна Стеллин создает образы отсутствующих в мире вещей (деревья, животные) – симулякры, тем самым разрушая границы между категориями реального и гиперреального не только своим существованием, но и действиями. Проблема вторичности образов существенна для мира «Бегущего по лезвию 2049», поскольку свидетельствуют об упадке человеческого мира. Увеличение количества изображений, проекций (репликанты, голограммы, рекламные баннеры на фасадах зданий) – это реакция на потерю и компенсация ее [3].

С мотивом утраты связана одна из центральных аллюзий фильма – роман В. Набокова «Бледный огонь» (1962). Построенный как комментарий к поэме, роман представляет собой ироническое взаимодействие между поэтическим и академическим словом, где за гипертрофированным комментарием остается практически непроглядным стихотворный текст. Главное желание всех нечеловеческих персонажей «Бегущего по лезвию 2049» – быть настоящими, «more human than human» [2]. Фильм развивает эту проблему, заимствуя метод из «Бледного огня», где на первый план выходит проблема симулякра, поскольку он начинается и заканчивается фатальной неспособностью отличить образ от действительности. Колеблущееся состояние «высокого белого фонтана» [4] из околосмертного видения Шейда напоминает неопределенный статус детского воспоминания К, где от реальности образа зависит способность героя иметь трансцендентный опыт. Попытка К вписать себя в историю Декарда в качестве его сына терпит неудачу так же, как попытка Кинбота сместить внимание с поэмы Шейда на вымышленную автобиографию, однако, как только К признает свое бытие как отличное от человеческого и самоценное вне зависимости от происхождения воспоминаний, он оказывается способен на радикальный человеческий акт самопожертвования (одна из идей, заложенных

в романе Набокова, – это мудрость принятия и способность жить в неизвестности относительно природы своей сущности).

Понимание того, как в романе Набокова повествование соотносится с метаповествованием, может объяснить и то, как «Бегущий по лезвию 2049» соотносится с романом и экранизацией 1982 года, выступающими в качестве первоисточника. «Бегущий по лезвию 2049» не стремится развивать сюжетную линию своего предшественника и напрямую взаимодействовать с его персонажами и темами, где ключевая тема – граница между человеческим и постчеловеческим. Так, неразрешенный вопрос романа и экранизации – является ли Рик Декард репликантом – даже не исследуется фильмом, а единственная интимная сюжетная линия фильма – отношения репликанта К и голограммы Джой – демонстрирует полное отсутствие людей в ней. Вместо этого сюжет фильма Вильнева аннотирует и комментирует сюжет романа и его экранизации подобно тому, как прозаическое скрывает поэтическое в романе Набокова. Таким образом, проблема аутентичности разрабатывается на формальном уровне произведения. Фильм располагает аллюзиями на такие тексты, как Священное Писание, «Приключения Пиноккио» (1881) К. Коллоди, «Остров сокровищ» (1883) Р. Л. Стивенсона, «Процесс» (1925), «Замок» (1926) Ф. Кафки, «Artificial Intelligence: AI» (2001) С. Спилберга, «Снег» (2002) О. Памука и др. Гипертекстуальность, цитатность фильма является частью его способа создания смыслов и вопрошания о состоянии культуры XXI века, где гиперреальность является дискурсивным аппаратом, заключающим реальность и превосходящим ее объемами. Будучи сиквелом экранизации романа, фильм продолжает ее содержательную рефлексю, однако предметом его рефлексии также становится собственная зависимая, неоригинальная природа.

Список литературы:

1. Жижек С. Бегущий по лезвию 2049: взгляд на мир пост-человеческого капитализма [Электронный ресурс] / Doxajournal.ru: Студенческий журнал о современном университете. 2019. URL: <https://doxajournal.ru/texts/bladezizek> (датаобращения: 31.03.21).

2. Fancher H., Green M. (n.d.). Blade Runner 2049. Final Shooting Script. [Электронный ресурс] / Doc-droid.net. 2017. URL: <https://www.doc-droid.net/WWXneXj/blade-runner-2049-shooting-script.pdf> (дата обращения: 31.03.21).

3. Kim S. Pale Fire: Human Image and Post-human Desire in Blade Runner 2049 / Journal of science fiction, Volume 3, Issue 3, November 2019. PP. 8-19.

4. Nabokov, Nabokov, V. Pale Fire. New York: Vintage International, 1989. P. 59.