Александр В. Павлов
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия

Враги по разуму: робот как революционный субъект

Понятие революции сегодня остается актуальным как для общественно-политического дискурса, так и для академических исследований. Однако многие левые мыслители вообще и неомарксистские теоретики с частности испытывают определенную сложность, поскольку о революции теперь не рассуждают в категориях исторической закономерности. По этой причине сторонники революции мыслят ее как некое утопическое состояние. Другая трудность левых состоит в том, что в настоящее время они не могут делать ставку на тот или иной социальный класс как на субъект революционных изменений. Отсюда утопия снова выручает сторонников радикальных социальных преобразований. Вместе с тем кинематограф и технологическое прогнозирование уже давно подсказывает исследователям, что, по крайней мере, в рамках футурологии можно размышлять о том, что субъектом революции могли бы стать отнюдь не люди, но роботы, киборги или искусственный разум. В таком свете, во-первых, революция перестает быть не просто марксистским понятием, но и вообще выпадает из измерения политической риторики левых. Но главное, вместе с тем, она превращается в предмет антиутопических фантазий. В настоящей статье автор с общих позиций социальной философии и традиционного

Павлов Александр Владимирович — кандидат юридических наук, доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», ведущий научный сотрудник, заведующий сектором социальной философии Института философии РАН, член редакционных коллегий журналов «Логос» и «Философия. Журнал Высшей школы экономики», автор книг «Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа» (2014, 2015) и «Расскажите вашим детям: сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе» (2016, 2017). В настоящий момент закончил работу над своей третьей книгой, посвященной творчеству Квентина Тарантино. Область научных интересов: социальная и политическая философия, политическая и культурная теория, «западный марксизм», исследования кино, культовый кинематограф. E-mail: apavlov@hse.ru
Alexander V. Pavlov — associate professor of Department of Philosophy, National Research University *Higher School of Economics* (Moscow, Russia), head of Department of Social Philosophy of Institute of Philosophy (Russian Academy of Sciences, Moscow), Ph.D in Law, author of the books *Guilty Pleasure* (2014, 2015) and *Tell Your Children* (2016, 2017). His research focuses on social and polititcal philosophy, political and cultural theory, Western Marxism, cinema studies, cult cinema. E-mail: apavlov@hse.ru

анализа, основываясь на богатом эмпирическом материале из современного научно-фантастического кинематографа, пытается обсудить возможность революции роботов, определить, в каких условиях и почему искусственный разум может устроить революцию, а также рассуждает об этических проблемах, связанных с эксплуатацией машин и внедрении робототехники в повседневную жизнь человека. Особый акцент автор делает на современных антиутопиях, а также на ранних фильмах режиссера Ридли Скотта «Чужой» и «Бегущий по лезвию», которые, как утверждается в статье, лучше всего иллюстрируют тенденции роботов к «революционной деятельности».

Ключевые слова: революция, социальная философия, роботы, искусственный разум, кинематограф, научная фантастика, футурология, революционный субъект

Alexandr V. Pavlov, Higher School of Economics, Moscow, Russia
Enemy Mind: Robot as a Revolutionary Subject

The concept of revolution remains relevant both for social-political debates and for academic studies. But at the same time many left thinkers as well as Neo-Marxist theorists have some problems with this concept, as it is no longer possible to reflect on revolution in terms of laws of history. For this reason, supporters of revolution consider revolution as a kind of utopian condition. Another difficulty is connected to the fact that today it is no longer possible to make a bet on this or that social class as the subject of revolutionary changes. Utopia once again becomes a helping hand for supporters of radical social transformations. At the same time cinema as well as technological forecasting suggest to researchers that at least in futurology one can consider the possibility of the subject of revolution being not humans but robots, cyborgs, or artificial intelligence. Seen in this light, revolution not just ceases to be a Marxist concept, but it also drops out of left political rhetoric. But what is more important — it becomes a matter of antiutopian phantasies. In this article the author relying on social philosophy and rich empirical material from contemporary sci-fi cinema reflects on the possibility of the revolution of the robots. He wants to understand under what conditions and why can artificial intelligence organize a revolution. He also reflects on the ethical problems connected to exploitation of machines and wide implementation of robotics in everyday human life. A special emphasis is laid on contemporary anti-utopias, as well as on early movies by Ridley Scott "Alien" and "Blade Runner", which, as the author claims, are very good illustrations of robots' disposition to revolutionary activities.

Keywords: revolution, social philosophy, robots, artificial intelligence, cinema, science fiction, futurology, revolutionary subject

doi: 10.22394/2074-0492-2017-2-116-132

В марте 1927 г. Мао Цзэдун в «Докладе об обследовании крестьянского движения в провинции Хунань» так высказался о революции: «Революция — это не званый обед, не литературное творчество, не рисование или вышивание; она не может совершаться так изящно, так спокойно и деликатно, так чинно и учтиво. Революция — это восстание, это насильственный акт одного класса, свергающего власть другого класса» [Мао, 2007, с. 52]. С момента высказывания Мао прошло практически 90 лет, и сегодня мы отмечаем столетие одной из самых обсуждаемых революций, которая, между прочим, вписывалась в оптику Мао, что, конечно, неудивительно. Маоистское понимание, совпадавшее с марксистским и ленинистским (или с марксистко-ленинистским), сути феномена было наиболее адекватным и актуальным. Это прежде всего борьба классов, непременное насилие и никакой учтивости, а, кроме того, революция как действие должна быть далека от всякого рода искусства или повседневной деятельности типа вязания.

Однако за прошедшее время мир узнал еще больше революций, которые не во всем подходят под определение Мао: появились революции или «революции», совершавшиеся без особого насилия, а иногда даже учтиво и деликатно. Уже в середине в 1960-х левая идеология столкнулась с проблемой отсутствия реального субъекта революция. Многие западные марксисты и левые мыслители, как это формулирует историк политических идей XX века Ян-Вернер Мюллер, отправились в супермаркет с корзиной, чтобы найти там новый субъект революции. Однако, как замечает тот же Мюллер: «В конечном итоге “шопинг в поисках революционного субъекта”, как презрительно охарактеризовал его один социолог, ничего не дал: корзинка оказалась пустой» [Мюллер, 2014, с. 292]. Более того, ввиду возникновения нового материала авторитетные ученые, исследующие разного рода революции, продвинулись очень далеко, изучая феномен структурно, с позиции культуры и/или идеологии или же с помощью какого-то иного подхода[1]. Однако до сих пор социальная философия, политическая теория или исследования культуры не обращались к революции не-людей. Возможно ли, скажем, говорить о роботах как субъекте революции? Пусть пока мы не наблюдаем повсеместного присутствия робототехники в окружающей нас действительности, в кинематографе проблема восстания машин представлена уже давно.

Эволюция нового субъекта революции

В этой статье, ориентируясь на некоторые примеры американского кинематографа, я хотел бы обсудить проблему не-человеческой

1 Обзор новейших подходов к исследованиям революции см.: [Никифоров, 2008].

революции. И хотя мои размышления — это, разумеется, всего-навсего допущения, однако художественная культура часто выступает отражением тех или иных социальных страхов или является своеобразной футурологией, не претендующей, впрочем, на научное высказывание. И все же сама по себе возможность внедрения робототехники в повседневную жизнь существует, о чем речь пойдет ниже, а раз так, то кинематограф может помочь нам понять страхи, связанные с ее внедрением, и увидеть возможные опасности. Главный тезис моего текста состоит в следующем. Несмотря на то что большинство фильмов, в которых поднимается проблема восстания машин, увидели свет сравнительно недавно, проблема революционного потенциала роботов (попытка увидеть в роботах новый субъект революции, далекий от марксистского понимания) была поставлена в фильмах Ридли Скотта «Чужой» (1979) и «Бегущий по лезвию» (1982). В год юбилея русской революции 1917 года мы увидели продолжения этих ставших уже классическими фильмов. Это «Чужой: завет» (режиссер Ридли Скотт) и «Бегущий по лезвию 2049» (режиссер Дени Вильнев). Хотя постановщиком картины «Бегущий по лезвию 2049» стал не Ридли Скотт, он принимал активное участие в сценарии, а также выступил исполнительным продюсером картины. Продолжение «Бегущего по лезвию» развивает логику первой серии, показывая, как восстание репликантов в итоге становится делом революции. Таким образом, «Чужой» и «Бегущий по лезвию» возвращаются к темам, которые содержались в оригинальных лентах.

Однако, если проблема восстания искусственных людей в классическом «Бегущем по лезвию» была выражена эксплицитно, то в «Чужом» она выражалась имплицитно. Можно сказать даже больше. Как это формулирует западный киновед Мэтт Хиллз, «Бегущий по лезвию» стал «академическим культом» [Hills 2011], то есть фильмом, каждая деталь которого предельна важна и отсылает к литературе, философии, религии, социологии и т. д. Поэтому его также можно назвать культовым фильмом прежде всего для ученых. За последние годы издано несколько сборников эссе, в которых исследователи с разных позиций рассуждали о философских мотивах «Бегущего по лезвию» [The Blade Runner Experience, 2015; Blade Runner: Philosophers... 2015], не говоря уже о монографических исследованиях [Sammon, 1996; Bukatman, 1997]. На эту тему подробно высказывались даже отечественные ученые[1]. Однако, несмотря на то что

1 [Филиппов, 2006]. В этом же сборнике переведена статья упоминаемого автора монографии «Бегущий по лезвию», изданной Британским институтом кинематографа, но посвященная фантастике в целом: [Бьюкатман, 2006].

фильму «Чужой» также уделяется внимание, правда, главным образом в *Cinema Studies*, ученые до сих пор не учитывали, что в этой картине поднимается тот же самый вопрос, который стал ключевым для «Бегущего по лезвию» (между выходом «Чужого» и «Бегущего по лезвию» прошло всего три года). Поэтому в этом эссе я постараюсь доказать, почему фильм «Чужой» посвящен проблеме революционного сознания синтетических людей.

Центральной фигурой в «Чужом» становится андроид Эш (Ян Холм), который ненавидит людей. Уже во второй части франшизы «Чужие» (1986, режиссер Джеймс Кэмерон) андроид Бишоп (Ланс Хенриксен) станет сражаться с монстрами рука об руку с людьми. Что важно, когда кто-то называет его андроидом, то он поправляет: «Мы предпочитаем термин “синтетический человек”». После «Чужого» Ридли Скотта вышло несколько серий франшизы, включая два приквела. Однако ни в одном из них проблеме андроидов не уделялось столько внимания, а проблема агрессии роботов просто исчезла. Так обстояли дела до появления фильмов «Прометей» (2012) и «Чужой: завет» (2017), снятых уже самим Ридли Скоттом, в которых тема, поднятая в «Чужом», развивается до логического завершения. Фактически андроид Дэвид (Майкл Фассбендер), обладая сознанием и даже злой волей, оказывается главным виновником гибели людей и, можно сказать, создателем чудовища, ставшего известным как Чужой.

В настоящий момент четыре картины режиссера можно рассматривать как своеобразную тетралогию, посвященную проблеме андроидов. Выстраивается она в таком порядке: «Бегущий по лезвию» (1982), «Прометей» (2012), «Чужой: завет» (2017) и «Чужой» (1979). К этой тетралогии можно добавить и фильм «Бегущий по лезвию 2049», который условно также принадлежит вселенной Ридли Скотта. Действие «Бегущего по лезвию» происходит в 2019 г., «Бегущего по лезвию 2049» — в 2049-м, «Прометея» — в 2089 и 2093 гг., «Чужого: завет» — в 2103-м и «Чужого» — в 2122-м. Таким образом, мы можем наблюдать за эволюцией андроидов в кинематографе Ридли Скотта, для которого проблема сознания роботов является весьма актуальной. «Бегущий по лезвию» посвящен именно теме бунта роботов, их очеловечиванию. Неслучайно отечественный социолог Александр Филиппов назвал свою статью, посвященную подробнейшему анализу фильма, «Восстание картезианцев» [Филиппов, 2006]. Проблема «картезианства» относится к возникновению сознания у роботов, а их восстание — это первоначальный бунт,

Также в этом сборнике можно прочесть другое переводное эссе про «Бегущий по лезвию»: [Шетли, Фергюсон-Филипс, 2006].

хотя пока еще и не революция. В фильме «Бегущий по лезвию 2049» репликанты сформировались в целый (не)социальный класс. Они подпольно ведут подрывную деятельность, мечтая о смене социального порядка. В 2049 г. старые модели репликантов, на которых уже не один десяток лет охотятся «бегущие по лезвию», вербуют репликантов новой модели, которые должны быть полностью подчинены людям. Революция оказывается неизбежной, она стоит у ворот старого мира. Мы видим, как рушится старый порядок в новой серии.

Но если в «Бегущем по лезвию» роботы пытаются найти свое место в мире и/или дойти до «отца», своего создателя, которого, конечно, они убьют, или мечтают о революции, то через несколько десятилетий андроид Дэвид в «Прометее» и «Чужом: завет» точно так же уничтожит своего «родителя». Андроид эволюционирует уже настолько, что в нем просыпается ненависть к людям, и в конце концов вина в гибели экипажа космического судна лежит именно на нем. «Прометей» не только приквел, но и вольный римейк «Чужого», как и «Чужой: завет». Тем интереснее поведение андроида Эша. Если взглянуть на фигуру Эша в контексте всех последующих фильмов Ридли Скотта, посвященных Чужому (и даже дилогии «Бегущий по лезвию»), то мы увидим любопытную картину. Фактически Эш — первый из роботов-революционеров, но с точки зрения развития логики вселенной «Чужого» — последний. В этом смысле если Дэвид является особенным роботом, отличающимся от всех остальных, то анроид Эш — рядовой робот, каких отправляют на обычных грузовых суднах, при этом скрывая от команды то, что с ними андроид. Таким образом, в финале условной трилогии («Прометей»/«Чужой: завет»/«Чужой») киборги уже все способны ненавидеть и презирать людей. Отсюда их мотивация к восстанию против людей — ненависть ко всему человеческому. В последней части этого эссе я подробно расскажу о революционном потенциале Эша, но сперва обратимся к современной ситуации, связанной с боязнью робототехники.

Футурология (от) страха

Технологический гуру Рэй Курцвейл, который также занимает пост технического директора компании Google, регулярно дает прогнозы на ближайшее будущее. В 2016 г. он в очередной раз предсказал, что ожидает человечество в будущем. Но если раньше он старался не делать макропрогнозов и давать точных предсказаний, ограничиваясь десятилетиями, то в этот раз спрогнозировал развитие техники вплоть до 2099 г. Наибольший интерес представляют следующие прогнозы.

2027 г. Персональный робот, способный на полностью автономные сложные действия, станет такой же привычной вещью, как холодильник или кофеварка.

2029 г. Компьютер сможет пройти тест Тьюринга, доказывая наличие у него разума в человеческом понимании этого слова. Это будет достигнуто благодаря компьютерной симуляции человеческого мозга.

2038 г. Появление роботизированных людей, продуктов трансгуманистичных технологий. Они будут оборудованы дополнительным интеллектом.

2044 г. Небиологический интеллект станет в миллиарды раз более разумным, чем биологический[1]. Таким образом, если прислушаться к предсказаниям Курцвейла, то можно сказать, что уже очень скоро робототехника будет внедрена в социальную жизнь. И это еще одна причина, почему мы можем обсуждать опасности, связанные с внедрением роботов в нашу жизнь.

То, что появление роботов, киборгов и искусственного интеллекта чревато большими опасностями, знают практически все, кто хотя бы поверхностно знаком с современной популярной культурой. Уже в оригинальном «Терминаторе» зрителям рассказали о машинах, которые «мечтают убить всех человеков», как выражался Бендер, один из самых знаменитых в поп-культуре роботов, главный герой мультипликационного сериала «Футурама». С одной стороны, люди фантазируют о благой жизни в будущем рука об руку с роботами, которые эту жизнь всем облегчат и улучшат, а с другой — боятся роботов. Таким образом, фантазии не тему техники позволяют нам обратиться к опасностям восстания машин, которое, если довериться прогнозу Курцвейла, можно ожидать уже в середине этого века. Однако самое любопытное в том, что ранее агрессию роботов не пытались помыслить в оптике революционного восстания, что очень симптоматично. В этом смысле революция остается в плену традиционных социальных теорий, которые хотя и работают с будущим, но все же не совсем с тем, о котором идет речь, что, кстати, говорит об ограниченном эвристическом потенциале этих теорий. Более того, левые, все еще мечтающие о революции, говорят о ней в контексте утопии, но не как о чем-то, что непременно произойдет в ближайшем будущем. В таком случае основной вопрос нашего эссе заключается в том, можем ли мы говорить о восстании киборгов как о революции.

1 Технический директор Google расписал будущее и прогноз до 2099 г. (http://alau.kz/texnicheskij-direktor-google-raspisal-budushhee-prognoz-do-2099-goda)

Начнем с того, что сегодня роботы или киборги стали одной из самых популярных тем, которые эксплуатируют кинематографисты. Точнее, не только кинематографисты. Но в кино как наиболее массовом из искусств киборги и роботы находят наибольшую популярность, так как кинематограф служит проводником в жизнь многих идей, до поры до времени остававшихся относительно неизвестными. Более того, по тому, насколько часто в кино обращаются к той или иной теме, можно судить о ее востребованности. В этом смысле проблема роботов и киборгов говорит нам кое-что о современной культуре и даже о развитии современных цивилизаций.

Например, сколько мы можем назвать отечественных фильмов, в которых бы поднималась проблема искусственного интеллекта или обсуждалась проблема разграничения человеческого и не-человеческого? Речь не о старой фантастике, в которой роботы исследуют космическое пространство вместе с астронавтами. Разговор о включенности киборгов в повседневную жизнь. Если мы не можем вспомнить фильмы, посвященные данной теме, то это говорит нам лишь о том, что наша культура довольно сильно отстает от западной, потому что аудитория, заинтересованная в кино, озабочена другими проблемами, и художники, и авторы посвящают себя тем темам, которые были бы интересны зрителю.

Страх перед роботами, являющийся проекцией общей фантазии на темы будущего, характерен для западной культуры, которая смотрит далеко вперед и благодаря этому начинает обсуждать возможные этические, впрочем, далеко не только этические проблемы, случись киборгам и искусственному интеллекту жить среди людей. Так, уроженец ЮАР Нил Бломкамп работает в Голливуде, но он сумел протащить в американское кино темы, которые не всегда комфортны для зрителя Соединенных Штатов. В фильме «Элизиум: Рай не на Земле» (2013) классовый конфликт намного сложнее, чем кажется на первый взгляд. Брошенные на перенаселенной и непригодной для жизни Земле нищие люди вынуждены производить роботов-полицейских, чтобы те занимались охраной порядка. В другом фильме Бломкампа «Робот по имени Чаппи» (2015) действие происходит уже в ЮАР, за общественным порядком следят те же самые полицейские-киборги, которых, оказывается, в случае чего можно отключить, и тогда в обществе воцарится хаос. На этом же страхе строится сюжет ремейка фильма «Вспомнить все» (2012). В этой картине пролетарии, что очень нехарактерно для западного кино, производят роботов, манипулировать которыми задумал главный злодей. В ремейке «Робокопа» (2014) конфликт строится примерно на том же самом основании: армию боевых роботов, производимых в США, не могут запустить в работу в самих

Соединенных Штатах, потому что американское общество испытывает страх перед киборгами. Тогда корпорация решает сделать робота из человека, чтобы доказать обществу, что роботов бояться не следует. На всякий случай напомним, что в оригинальных картинах «Робокоп» (1987) и «Вспомнить все» (1990) (кстати, обе режиссировал Пол Верховен) речь не идет об армиях киборгов. Не странно ли, что одна и та же тема возникает в американском кино так регулярно за последние несколько лет? Правда, однако, заключается в том, что в данном случае речь идет об армиях роботов, повсеместно внедренных в социальную жизнь, но они при этом остаются управляемыми. Главная проблема всех этих фильмов — злая человеческая воля, желающая подчинить себе мир посредством армии машин. В этом смысле роботы остаются лишь средством и фоном для планов корпораций по завоеванию мира, великих злодеев и проч. Иными словами, роботы восстают не по собственному желанию, и таким образом наряду с сознанием у них отсутствует и «классовое сознание».

Однако мы имеем и другие примеры в популярной культуре, где роботы являются не средством для реализации той или иной цели, но полноправными субъектами социальных процессов.

Популярность нового сериала «Мир Дикого Запада» и само появление этого сериала вполне симптоматичны. Напомним, шоу создано по мотивам картины «Мир Дикого Запада» 1973 г., в которой поднимается проблема восстания некогда подконтрольных человеку роботов. Впрочем, в оригинальном фильме робот становится агрессивным по отношению к людям вследствие технической ошибки, а не потому что приблизился к тому, чтобы стать человеком. Однако с середины 1970-х прошло много времени, и теперь, кажется, нет никаких оснований полагать, что роботы, у которых есть сознание, не могут захотеть изменить существующий социальный порядок. В этом же контексте стоит упомянуть британский сериал «Люди», в котором говорится о тех же самых проблемах и о наличии сознания у человекообразных роботов, некоторые из которых настроены по отношению к людям весьма недружественно. Здесь же можно привести в пример первый режиссерский опыт Алекса Гарланда «Из машины». Фильм посвящен формированию сознания у робота-женщины — еще один шаг по направлении к полноценной репрезентации робототехники на больших и малых экранах, до сих пор мы знали не так уж много «женороботов».

Киборги давно стали одним из главных предметов человеческих страхов. Мы не очень хорошо осознали это, потому что они как разумные существа обитают в фантастике. Еще больше мы обманываемся, когда в жанре один видимый страх скрывает совсем другой,

более опасный, — невидимый[1]. Все это даже не столько научная фантастика, сколько фантастика на тему науки. На деле пока мы не испытываем никакой реальной угрозы со стороны роботов. Но так или иначе роботы в массовой культуре вдруг стали такими же монстрами, как зомби, вампиры или привидения. Страх самостоятельности андроидов мало чем отличается от грез о зомби-апокалипсисе, который также приобрел естественнонаучный характер (восстание зомби может случиться по причине пандемии или научных экспериментов). Страх роботов очень похож на страх появления зомби. Дело в том, что тема зомби стала востребована в массовой культуре тогда, когда она приобрела научный оттенок: боятся не того, что мертвецы восстанут из могил, а вируса, способного превратить людей в кровожадных существ[2]. Показная и мнимая научность придает теме зомби и тем более андроидов настоящую респектабельность. Однако роботы имеют одно радикальное отличие от этих монстров: если зомби или вампиры иногда, как это утверждают некоторые исследователи, являются метафорой маргиналов (пролетариев, наркоманов, опасно больных и т. д.) [Чубаров, 2014], то роботы репрезентируют самих себя. Страх перед роботами — это именно страх перед роботами, а не перед чем-то еще. И на самом деле этот страх возникает в популярной культуре не в XXI веке, а значительно раньше.

Робот как чужой

Картина Ридли Скотта «Чужой» вышла на экраны в 1979 г. В ней повествуется о том, как экипаж космического судна «Ностромо» пробуждается ото сна, чтобы сделать незапланированную посадку на планету, с которой исходит неопознанный сигнал. Несколько членов экипажа осуществляют вылазку, во время которой на одного из них — Кейна (Джон Херт) — нападает непонятное существо, оно разбивает стекло скафандра и присасывается к его лицу. Несмотря на то что главная героиня сержант Рипли (Сигурни Уивер) не пускает коллег назад на космическое судно, другой член команды Эш (Ян Холм), не подчиняясь ее приказу, открывает двери. Далее из человека, атакованного неизвестной формой жизни, вылезает существо, которое вырастает в чудовище и один за другим убивает членов кос-

1 Канадский исследователь Барри Кит Грант говорит, что фантастика отличается от ужасов тем, что первая смотрит вверх и вовне, в то время как ужасы — внутрь и вглубь. Благодаря такой позиции фантастика в некотором роде лишается страха, что, конечно, не так. [Грант, 2006]. При этом в свою антологию ста главных научно-фантастических фильмов Грант включает немало хорроров [Grant 2013].

2 См. мой анализ проблемы: [Павлов, 2014].

мического корабля, пока в конце концов его не уничтожает сержант Рипли[1]. Вопрос, разумеется, в том, а причем здесь роботы?

Когда скончался художник-сюрреалист Ганс Рудольф Гигер, создатель образа Чужого, то практически все информационные сводки, в которых сообщалось об утрате, представляли автора именно как создателя Чужого. Подавляющее большинство людей, далеких от современного искусства, должны были узнать имя Гигера именно в контексте одного из самых популярных монстров, появившихся в XX веке. Причем «Чужой» писали с большой буквы как имя собственное, что, конечно, не является таким уж неправильным написанием. Если значение и даже величие большого художника определяется именно тем, насколько он запомнился массовому сознанию, значит, так и должно быть. В историю кино Гигер вошел как создатель Чужого и даже получил за это «Оскар». Иными словами, Чужой обязан Гигеру ровно в той мере, в которой обязан и остальным его авторам. Таким образом, Гигер может и должен считаться одним из полноправных авторов вселенной «Чужого». Конечно, много в картине принадлежит оригинальному видению режиссера, кое-что — актерам и многое сценаристу. Однако в сюжете «Темной звезды», из которой вырос эпохальный сценарий Дэна О'Бэннона, чужеродное тело на корабле — скорее нелепый шар, что-то смешное, нежели ужасное. Вот почему создание образа Чужого во многом сделало фильм тем, чем он является сегодня, — классикой кинематографа.

Что если ключ ко всему творчеству Гигера на самом деле лежит именно в «Чужом»? Не только в образе чудовища, но в самой вселенной фильма «Чужой», монстр в котором, разумеется, занимает не последнее место. И что если величие и красота монстра затемняют другую, не самую очевидную, но, как нам кажется, ключевую проблему фильма? Тем самым, рассуждая о творчестве Гигера, мы должны говорить именно о «Чужом» и не о чем другом. Иногда стиль, в котором работал Гигер, называли «биомеханикой». Если присмотреться к чудовищу внимательно, то можно обнаружить в нем много механического, вероятно, даже больше, чем органического. Создается впечатление, что органика, с точки зрения Гигера, не может быть чужой, инородной материей для природы. И все чужеродное, что есть и в фигуре Чужого, и в прочих работах Гигера, представляет собой именно механика. А причудливой, отталкивающей, но в то же время и в чем-то привлекательной эта механика кажется нам за счет соединения с органикой. И если Чужой в том числе и органика, в действительности он является *чужим* для лю-

1 Подробный анализ фильма см.: [Luckhurst, 2014].

дей лишь наполовину. Это подтверждается тем, что в фильме настоящим «чужим» для людей является вовсе не инородное чудовище, придуманное Гигером, а киборг Эш, об инородной сущности и скрытых намерениях которого его коллеги долгое время не догадываются. Экипаж «Ностромо» вообще до последнего не знает, что Эш — андроид.

Главная героиня фильма вступает в два главных противостояния. Первое очевидное и, вероятно, даже более простое — это противостояние монстру. Второе противостояние, которое возникает еще до того, как появится чудовище, — это конфликт с Эшем. Сначала, пока мы не выяснили, что Эш — андроид, это конфликт ученого, нарушившего устав, и офицера, приказу которого не подчинились. Это также конфликт мужчины и женщины. Очевидно, никакого конфликта не было до того, пока не возникла спорная ситуация, однако с ее возникновением конфронтация практически моментально входит в острую фазу. После напряженного диалога, в котором Эш утверждает, что он действовал в соответствии со своими компетенциями, хотя и нарушил приказ, почти сразу следует сцена, когда капитан Даллас (Том Скеритт), Рипли и Эш входят в помещение, где лежит Кейн, к лицу которого присосалась инородная форма жизни. Они не обнаруживают существа и начинают его искать. Мы видим, как Эш целеустремленно двигается к определенному месту и, с опаской озираясь, тычет указкой в темный верхний угол. В следующей сцене монстр падает на Рипли, он кричит и сбрасывает чудовище, которое, судя по всему, уже не опасно. Мы вправе предположить, что Эш наверняка знает местоположение монстра и нарочно подталкивает его к Рипли, надеясь, что тот нападет и на нее. Это первая попытка Эша убить Рипли. Однако, когда вырвавшийся на свободу монстр уже начинает убивать героев фильма, Эш, вновь конфликтуя с Рипли, пытается ее убить. В этот момент выясняется, что Эш — андроид. Примечательно, что в финальной битве Эша и Рипли у нее течет кровь из носа, а у Эша по виску стекает белая капля пота. Вероятно, сторонники феминистской интерпретации фильмов могли бы заметить, что кровь женщины может означать ее женственность, связать ее с менструальной кровью, в то время как жидкость белого цвета, которую выделяет Эш, могла бы символизировать сперму[1]. Может быть, это было бы чересчур смелым или даже

1 Это упускает из виду в своем анализе «Чужого» Барбара Крид. Если кого-то из читателей смущает пассаж про кровь, то вот небольшая выдержка из ее эссе: «...трое членов команды проникают внутрь незнакомого космического корабля через “вагинальное” отверстие: корабль имеет форму подковы, и он выгнут как две длинные ноги, широко раздвинутые у входа» [Крид, 2006, с. 197].

спорным утверждением, если бы не то, что мы увидим дальше. Цвет пота говорит, что перед нами скорее всего не человек. Но если даже это человек, почему его пот белый? А если это робот, то почему тогда он вспотел? Совершенно очевидно, что это пот даже не от жары, а от сильного эмоционального и физического напряжения. Но разве у роботов могут быть эмоции? Факт в том, что у андроида-мужчины откуда-то берется чувство ненависти к женщине-человеку.

Более того, еще одним врагом человека оказывается бортовой компьютер. Следовательно, основные враги человека в фильме — это две машины, андроид Эш и компьютер «Мать». Эш и Мать находятся в сговоре. Обе машины являются инструментами корпорации, приказы которой они выполняют. Отсюда приказ 937, которым руководствуются Эш и Мать, — изменить курс корабля, взять образцы новой формы жизни и обеспечить их доставку на Землю. Мать отказывается обосновать, почему присутствие на корабле иной формы жизни необходимо. Приоритет для нее — доставить новые формы жизни для анализа. «Выживанием команды можно пренебречь». Предполагается, что новые формы жизни могут быть опасны или даже непременно опасны. В таком случае по сравнению с компьютером и андроидом чудовище Чужой оказывается заложником ситуации. Вместо того чтобы поддаться людям (а как он должен воспринимать их? Вероятно, еще и как угрозу, а не жертву), он вынужден бороться за свою жизнь и, более того, производить новую жизнь, чтобы выжить. В новой, монтированной в 2000-х, версии фильма мы видим, что он похищает членов команды, чтобы из тех вылупились его детеныши. Он производит жизнь, пускай опасную и отчасти отвратительную, но именно эта жизнь куда дороже машинам жизни людей.

Итак, проблемы у экипажа «Ностромо» возникают из-за бортового компьютера и андроида. Эш решает конкретную задачу: он должен доставить Чужого на Землю. Когда сержант Рипли обращается к капитану Далласу, почему тот доверяет Эшу принимать принципиальные решения (оставить инородное тело на корабле), капитан отвечает, что все, что касается науки, в сфере полномочий Эша. Вместе с тем вопрос о границах этой самой науки так и остается неразрешенным. Причем киборг нарушает как минимум два закона робототехники, сформулированные Айзеком Азимовым: он не повинуется приказам человека и пытается его убить излишне насильственным образом. Вместо того чтобы просто задушить Рипли, Эш пытается засунуть ей в рот глянцевый журнал с эротическим содержанием. Эш ненавидит людей и желает им смерти. В то время как Чужой, вместо того чтобы кровожадно убить женщину, когда они одни остались на спасательном челноке, просто решает мирно поспать. Хищник по своей природе спокойно отдыхает в укромном месте. Может быть, потому, что он просто устал или же не хочет уби-

вать женщину, которая ему больше не угрожает? Точно так же он сохраняет жизнь коту, ведь тот ничем не угрожает Чужому.

Чужой в некотором смысле оказывается бо́льшим киборгом за счет своей механики, чем сами киборги, и менее опасным врагом человеку, чем машины. Принципиально здесь то, что в отличие от машины Чужой никогда не будет человеком и максимально далек от человеческого, в то время как Эш — почти человек. И, видимо, чем больше он — человек, способный проявить свою волю, тем больше он ненавидит людей. Агрессия Чужого абсолютна и отчасти оправдана, в то время как остается загадкой, откуда у Эша взялась ненависть к людям и главным образом к женщине? Эш мог научиться агрессии и желанию убивать у Чужого. Агрессии Эша предшествовало чувство восхищения Чужим. Перед тем как члены экипажа окончательно отключат поломанный андроид, Эш описывает, что именно ему нравится в гигеровском творении. Более того, когда то, что осталось от киборга, собираются отключить, он произносит: «Я не могу обманывать вас касательно вашего шанса выжить, но я вам симпатизирую». Однако Эш обучился лишь ограниченному набору эмоций. Он культивирует в себе эстетическое чувство и жестокость, презирает этику или просто не знает, что это такое. В таком случае он мало чем отличается от человека. По крайней мере в том виде человека, как про него думают некоторые философы и художники. Лучшим примером здесь может служить главный герой «Заводного апельсина», в котором уживаются чувство прекрасного и стремление к насилию, моральные представления у него отсутствуют, и механическое ограничение его свободной, хотя и злой воли делает его фактически заводным апельсином. И поскольку Эш сам выбирает себе эмоции, у него имеется то, что можно было бы назвать свободой воли, хотя она, видимо, ограничена некоторыми факторами.

Образы, созданные Гигером, на самом деле не такие страшные и жуткие, как кажутся нам на первый взгляд. В конце концов прочие монстры не вызывают такого отторжения и одновременно интереса, как андроид Эш. Проблема сводится к тому, является ли андроид из «Чужого» провозвестником восстания машин? Самое важное, что этот вопрос Ридли Скотт поставил задолго до того, как вернулся к данной теме в 2012 и 2017 годах в фильмах «Прометей» и «Чужой: завет», став таким образом куда более проницательным футурологом, нежели Курцвейл.

* * *

Отличие роботов в фильмах Скотта от тех, про которых шла речь в контексте современного голливудского кинематографа, в том и состоит, что они развили в себе сознание, краеугольным камнем

которого стало стремление к уничтожению людей. До революции подобным андроидам остается один шаг. Собственно, ключевая характеристика всех революций — это необратимость движения вспять. В рассматриваемых фильмах мы наблюдаем рождение движения нового (не)социального типа: роботы даже не поработят, а просто уничтожат все человечество в «Чужом» и станут полноправными людьми, возможно, истребив других людей, в «Бегущем по лезвию». Что касается динамики развития сознания у андроидов в 2019–2122-е годы, можно сказать, что это точно необратимый процесс.

Возможно, Курцвейлу стоило бы рискнуть и дать прогноз до 2122 г., чтобы человечество понимало, чего же ему ожидать от андроидов. Председатель Мао был отчасти прав. Революция — это насильственный акт. Только уничтожено этим актом будет не классовое неравенство. Нет, революция будет исправлять ошибку эволюции — уничтожать нас, людей. Но в чем председатель Мао мог заблуждаться, так это в том, что киборги могут делать это изящно, учтиво и деликатно.

Библиография

Blade Runner: Philosophers on Film (2015) A. Caplan, D. Davies (eds). N.Y.: Routledge.

Bukatman S. (1997) Blade Runner. London: BFI.

Grant B.K. (2013). *100 Science Fiction Films,* L.: BFI, Palgrave Macmillan.

Hills M. (2011) *Blade Runner.* London: Fallflawer Press.

Luckhurst R. (2014) *Alien (BFI Film Classics),* London: British Film Institute.

Sammon P.M. (1996) *Future Noir: the Making of Blade Runner.* London: Orion Media.

The Blade Runner Experience: The Legacy of a Science Fiction Classic (2015) W. Brooker (ed.). London: Wallflower.

Бьюкатман С. (2006) Искусственная бесконечность. О спецэффектах и возвышенном. *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей.* М.: НЛО: 233-256.

Грант Б.К. (2006) Совершенствование чувств. Разум и визуальное в фантастическом кино. *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей,* М.: НЛО.

Крид Б. Ужас и монструозно-феминно (2006). Воображаемое отторжение (абъекция). *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей*, М.: НЛО: 197.

Мао Цзэдун (2007) *Маленькая красная книжица,* М.: Алгоритм.

Мюллер Я.-В. (2014) *Споры о демократии. Политические идеи в Европе XX века,* М.: Изд. Института Гайдара.

Никифоров А. (2008) Революция как объект теоретического осмысления: достижения и дилеммы субдисциплины. Л.Е. Бляхер, М.В. Межуев, А.В. Павлов (ред.) *Концепт «революция» в современном политическом дискурсе*, СПб.: Алетейя.

Павлов А.В. (2014) *Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа*, М.: НИУ ВШЭ.

Филиппов А.Ф. (2006) Восстание картезианцев: к социологической характеристики фильма «Бегущий по лезвию». *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей.* Н. Самутина (ред.). М.: НЛО: 124-152.

Чубаров И. (2014) Исключенные: логики социальной стигматизации в массовом кинематографе. *Логос*, 5 (101).

Шетли В., Фергюсон-Филипс А. (2006) Отражение в серебристом оке: линза и зеркало в фильме «Бегущий по лезвию». *Фантастическое кино. Эпизод первый: сборник статей*: 297-310.

References

Blade Runner: Philosophers on Film (2015) A. Caplan, D. Davies (eds). N.Y.: Routledge.

Bukatman S. (1997) Blade Runner. London: BFI.

Grant B.K. (2013). *100 Science Fiction Films,* L.: BFI, Palgrave Macmillan.

Hills M. (2011) *Blade Runner.* London: Fallflawer Press.

Luckhurst R. (2014) *Alien (BFI Film Classics),* London: British Film Institute.

Sammon P.M. (1996) *Future Noir: the Making of Blade Runner.* London: Orion Media.

The Blade Runner Experience: The Legacy of a Science Fiction Classic (2015) W. Brooker (ed.). London: Wallflower.

B'iukatman S. (2006) Iskusstvennaia beskonechnost'. O spetseffektakh i vozvyshennom. Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi: sbornik statei. M.: NLO: 233-256.

Grant B.K. (2006) Sovershenstvovanie chuvstv. Razum i vizual'noe v fantasticheskom kino. Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi: sbornik statei, M.: NLO.

Krid B. Uzhas i monstruozno-feminno (2006). Voobrazhaemoe ottorzhenie (ab"ektsiia). Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi: sbornik statei, M.: NLO: 197.

Mao Tszedun (2007) Malen'kaia krasnaia knizhitsa, M.: Algoritm.

Miuller Ia.-V. (2014) Spory o demokratii. Politicheskie idei v Evrope KhKh veka, M.: Izd. Instituta Gaidara.

Nikiforov A. (2008) Revoliutsiia kak ob'ekt teoreticheskogo osmysleniia: dostizheniia i dilemmy subdistsipliny. L.E. Bliakher, M.V. Mezhuev, A.V. Pavlov (red.) Kontsept «revoliutsiia» v sovremennom politicheskom diskurse, SPb.: Aleteiia.

Pavlov A.V. (2014) Postydnoe udovol'stvie: filosofskie i sotsial'no-politicheskie interpretatsii massovogo kinematografa, M.: NIU VShE.

Filippov A.F. (2006) Vosstanie karteziantsev: k sotsiologicheskoi kharakteristiki fil'ma «Begushchii po lezviiu». Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi: sbornik statei. N. Samutina (red.). M.: NLO: 124-152.

Chubarov I. (2014) Iskliuchennye: logiki sotsial'noi stigmatizatsii v massovom kinematografe. Logos, 5 (101).

Shetli V., Fergiuson-Filips A. (2006) Otrazhenie v serebristom oke: linza i zerkalo v fil'me "Begushchii po lezviiu". Fantasticheskoe kino. Epizod pervyi: sbornik statei: 297-310.

Рекомендация для цитирования/For citations:

Павлов А.В. (2017) Враги по разуму: робот как революционный субъект. *Социология власти*, 29 (2): 116-132.

Pavlov A.V. (2017). Enemy Mind: Robot as a Revolutionary Subject. *Sociology of power*, 29 (2): 116-132.