

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 28—39.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2024. Iss. 1. P. 28—39.

Научная статья

УДК 791.43

DOI: 10.46726/И.2024.1.3

ТЕХНОЛОГИИ. ТЕЛЕСНОСТЬ. БУДУЩЕЕ: РЕФЛЕКСИЯ Д. КРОНЕНБЕРГА В КИНОФИЛЬМЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ БУДУЩЕГО»

Олег Николаевич Гуров

Государственный академический университет гуманитарных наук,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Центр искусственного интеллекта Московского государственного института
международных отношений, г. Москва, Россия, gurov-on@gaupera.ru

Аннотация. В статье осуществляется анализ кинофильма «Преступления будущего» (2022), режиссером которого выступил Дэвид Кроненберг. Кинокартина исследуется как значимое произведение, в котором подняты актуальные вопросы взаимодействия технологий, телесности и будущего общества. Автор публикации обращает внимание на то, что режиссер фокусируется в картине на изучении взаимовлияния технологического прогресса и культуры через использование метафоры преступления против будущего. В статье также освещаются важные и актуальные гуманитарные феномены, такие как кризис культуры, интерпретация культуры и искусства в условиях современного разрушительного потребления и трансформации смыслов. Рассматривается роль кинематографа как формы искусства, которая способна заставить зрителя задуматься о вопросах человеческой экзистенции и воздействии технологий на будущее «человеческого». Особое внимание уделяется философской рефлексии Кроненберга и его способностям передать сложность и проблематичность общественной жизни, сталкивающейся с вызовами технологического развития. Данная статья стремится внести вклад в изучение взаимодействия технологического прогресса и человеческой культуры, предлагая новую перспективу исследования и понимания рассматриваемых проблематик. Результаты проведенного исследования могут быть полезны для переосмысления роли и влияния технологий на будущее человека.

Ключевые слова: телесность, массовая культура, технологический прогресс, этически-морально-нравственный узел, антиутопическая фантастика, природа человеческого, кризис культуры, Дэвид Кроненберг

Для цитирования: Гуров О.Н. Технологии. Телесность. Будущее: Рефлексия Д. Кроненберга в кинофильме «Преступления будущего» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Вып. 1. С. 28—39.

Введение

В настоящее время, характеризующееся стремительным прогрессом в области технологий и становлением их влияния как всеобъемлющей силы на все ключевые сферы человеческой жизни, философия делит место с искусством и массовой культурой в деле исследования существующих и перспективных путей взаимодействия между такими категориями, как технологический прогресс и общественная жизнь, этически-морально-нравственный узел

и человек в контексте собственной телесности, образы будущего и категории культуры, и др. [Гуров]. Существует целый ряд произведений массовой культуры, в частности, кинематографа, в которых поднимаются значимые и актуальные проблемы, ряд которых можно отнести к фундаментальным. Одним из режиссеров, зарекомендовавших себя как мыслитель и исследователь сложных вопросов, стоящих перед человечеством, является Дэвид Кроненберг. Его новая кинокартина «Преступления будущего» представляет собой не только оригинальную форму антиутопической фантазии, но и знаковое, на наш взгляд, произведение искусства, высоко поднимающееся над собственной драматургией и контекстами и преследующее цель заставить задуматься зрителя об экзистенциальных по сути проблемах через призму развития и распространения технологий и их последствиях для будущего общества и природы человеческого.

Одновременно являясь «поздним фильмом», на сегодняшний день завершающим фильмографию немолодого режиссера (Д. Кроненберг родился в 1943 году), «Преступления будущего» стал его первым новым полнометражным проектом за 8 лет, с 2014 года. В кинокартине показана история двух художников: Сола Тенсера, роль которого исполнил Вигго Мортенсен, и Каприс (актриса Леа Сейду), чье творческое сотрудничество выходит за рамки общепринятого художественного процесса. По сюжету, Сол страдает достаточно редким, но уже распространяющимся заболеванием, известным как «синдром ускоренной эволюции», в результате чего его организм постоянно производит новые внутренние органы с неопределенными функциями или вовсе не исполняющие никакой роли. Каприс, в свою очередь, мастерски и артистично, исследует эти органы с помощью разнообразных инвазивных методов, стремясь раскрыть тайны новообразований.

Фильм «Преступления будущего» поднимает множество вопросов, среди которых проблема творчества, креативности и создания произведений искусства в условиях, где очевиден кризис культуры, заметны признаки опустошения и разложения, что является итогом избыточного и развращенного потребления. При этом нужно отметить, что речь идет и о трансформации смыслов, и, следовательно, кризисе интерпретаций. В новых условиях появляются новые возможности (взамен традиционных) для переживания бытия, меняется и тип личности — новые практики потребительского поведения соотносятся и с отношением к искусству: и ответ зрителя на вопрос, что может дать ему искусство, становится иным, чем прежде [Попов].

Однако в нашем исследовании мы сфокусируемся на том, что режиссер с помощью этих инструментов старается сместить взгляд с привычного фокуса на нечто новое, направить наше представление о технологиях и о том, какое воздействие они оказывают на культуру, общество и индивида, немного в другую сторону, и предлагает это сделать через метафору — сквозь призму преступлений, которые мы совершаем уже сегодня против (возможного) общества будущего.

Очевидно, что «Преступления будущего» — это гораздо более богатый материал, чем то, что мог бы предложить просто жесткий фильм ужасов, элементы которого Д. Кроненберг безусловно нередко использовал в предыдущих работах и мастерски использует в новом фильме. Как и ранее, в последней картине режиссер использует свои излюбленные темы, чтобы очертить контуры предлагаемой проблематики: границы человеческого тела (с технологиями, в рамках естественного/искусственного, биологического/технологического, и др.), границы сексуальности, и, конечно, феномен кризиса антропоцентрического восприятия окружающего мира.

Кроненберг создает в фильме парадоксальное пространство, где сосуществуют передовые технологии и бытовой упадок, и то, что события фильма должны разворачиваться в будущем, заставляет воспринимать сюжет с недоверием и беспокойством. Все эти образы напоминают нам о том, что технологический прогресс по своей природе не гарантирует положительных изменений в обществе, и, напротив, вполне вероятно, что его результатом может явиться становление столь разрушительных сил, что они способны разрушить или трансформировать не только нашу физическую реальность, но и исконно «человеческое» — нашу культуру, ценности, отношения, и, как мы уже наблюдаем в виде свершившегося факта, — систему коммуникации на всех уровнях. Данная тема уже давно изучается междисциплинарным научным сообществом, в частности, в рамках исследования понятия «коэволюции» — взаимобусловленных изменений технологий и общества [Коданева].

Исследуя тему технологий, телесности и образа будущего в этом фильме, мы сталкиваемся с целым рядом провокационных вопросов и проблем, не имеющих однозначного решения: какие могут быть философские, социальные, психологические и другие последствия того, что человеческое тело необратимо изменяется под влиянием технологий; в каком направлении может меняться общество будущего в условиях, когда сами определения и границы искусства и культуры трансформируются до неузнаваемости; какие этические вопросы возникают при использовании технологий для манипуляции человеческим телом в эстетических, художественных, развлекательных целях.

Далее мы сделаем попытку рассмотреть и провести анализ некоторых философских идей, лежащих в основе или просто проскакивающих в фильме «Преступления будущего» в контексте значимых концепций современности, с фокусом на то, как Д. Кроненберг презентует проблематику взаимодействия технологий и телесности в перспективе возможных сценариев будущего, и представить наше понимание рефлексии режиссера в отношении актуальных проблем современного общества в контексте технологического прогресса и массовой интеграции инноваций в общественную жизнь.

В рамках этого мы сфокусируемся на причинах и возможных последствиях представленных в фильме основных идей и на их значении для современного общества путем анализа того, как «использует» режиссер образы персонажей Сола и Каприс для рефлексии по поводу развития технологий, трансформации телесности и последствиях для будущего «человеческого». Целью данного исследования является не только попытка прояснить некоторые содержательные аспекты исследуемого фильма или даже особенности творчества Д. Кроненберга, но в первую очередь привлечь внимание и интерес исследователей к дальнейшему обсуждению в рамках философии техники широкого круга вопросов, связанных со сложной конфигурацией технологических инноваций, этических вопросов и будущего.

«Преступления будущего» как нарратив и источник смыслов

Исследуемый фильм «Преступления будущего» снят выдающимся мастером, не в последнюю очередь известным как один из главных представителей жанра «боди-хоррор» в кино. Этот фильм можно представить как своеобразный эксперимент, целью которого является проникновение в глубины сознания человека будущего (или уже настоящего) и рассмотрение упомянутой сложной проблематики, связывающей на первый взгляд несочетаемые категории. В киноленте Д. Кроненберга осуществляется рефлексия в отношении

проблем, касающихся человеческой телесности и сексуальности, и непреодолимых противоречий, возникающих между естественно-природным и культурно-антропоцентрическим восприятиями реальности. В этом смысле визуальный ряд демонстрирует абсурдный образ мира (или образ абсурдного мира), в котором продукты фантастических или уже просто передовых технологий соседствуют с картинами распада и разрушения привычных структур, формирующих повседневность — это мир, где полы, стены, окна и ультра-продвинутые гаджеты покрыты толстым слоем пыли. Представленный контраст между продуктами самых смелых технологий и бытовой разрухой является центром визуальной темы кинокартины, предлагая зрителям медитативную возможность рефлексии в отношении реального и виртуального, «карбонового» и цифрового. Этот факт стоит отметить особо, потому что для современного человека, зрителя, восприятие окружающего мира во многом опосредовано изображениями, то есть, восприятие оказалось по факту смещено от вербальных к визуальным образам, в результате чего стабильная и даже «механическая» повседневность со сложившейся структурой утрачивает устойчивость и стабильность [Дроздова]. Д. Кроненберг же в своем фильме делает поворот в сторону возможного развития этой тенденции к фокусу на телесное.

Один из ключевых смысловых блоков кинокартины представляет собой основополагающее и, вероятно фатальное событие, развертывающееся в рамках человеческой эволюции — большинство людей перестает испытывать физическую боль, возможность ощущать которую сохраняется лишь во время сна. Можно предположить, что вместе с этим вирусы и бактерии также перестали оказывать влияние биологические процессы в человеческом организме, что избавило людей от опасности заразиться соответствующими болезнями. Такое новое положение дало возможность людям практически массово проводить разнообразные эксперименты над своими телами, осуществляя инвазивные процедуры для изучения особенностей, устойчивости и потенциала собственной телесности. В этих условиях некоторые художники начали использовать свои тела как арт-объекты, предоставив зрителям возможность наблюдать за осуществлением хирургических вмешательств, увидеть во всех подробностях структуру внутренних органов, тем самым открыв новые горизонты творчества и определения эстетичного (ведь ранее подобные процедуры считались исключительно функциональными). Эта идея отражает реально существующие в современном искусстве практики «телесного искусства», относящиеся к жанру радикального перформанса, испытывающего границы человеческого тела. В частности, одной из первых художниц-перформансистов была француженка Джина Пан, главной темой творчества которой были телесные травмы [Берест].

Поэтому Д. Кроненберг в качестве основных персонажей использует представителей мира искусства, и в созданном им мире именно художественная и около художественная сфера являются основным эпицентром действия. Радикалы нового мира, герои практически полностью «оторваны» от своих тел, причем не в связи со, скажем, переходом в виртуальность — разрыв видится на физическом уровне. Сол, тело которого постоянно производит новые органы, выступает в роли художника-перформансиста, а его партнер в художественной и повседневной жизни — Каприс — удаляет эти органы во время публичных выступлений, вызывая широкую гамму впечатлений у зрителей.

Зрителями такого представления становятся и Уиппет (актер Дон Маккеллар) и Тимлин (актриса Кристен Стюарт), являющиеся сотрудниками

секретного правительственного агентства, созданного для регистрации и каталогизации новых органов, которые все чаще и чаще начинают появляться у разных людей. Кроме художественной деятельности Сол работает и на спецслужбы, являясь тайным агентом, взаимодействующим с детективом Коупом (актером Уэлкетом Бунгуэ), сотрудником подразделения «Новые нравы», созданного с целью борьбы с деятельностью подрывных групп, стремящихся отказаться от традиционных норм человеческой сущности. Сюжет набирает обороты, когда один из таких радикалов обращается к Солу с предложением сотрудничества после того, как его сын, отличавшийся уникальной способностью переплавлять пластик, был убит собственной матерью, которая была не готова принять такие особенности природы своего ребенка.

В этом контексте создатель «Преступлений будущего» демонстрирует не конкретные фактические преступления, которые могут стать «нормой» в будущем, а, скорее, абстрактные и теоретические угрозы, которые могут вызывать беспокойство уже сегодня: угрозы трансформации привычных категорий «человеческого» и возможную потерю человеческой природы, духовной и телесной, и вместе с этим эпистемические угрозы (угрозы системе знаний и смыслов, как на уровне индивида, так и всего общества). Ужас в фильме связан не с темой мутации телесности как таковой, а, очевидно, с беспокойством в отношении возможной потери самого смысла концепции человеческой телесности. Если тело во всех перспективах может быть публично продемонстрировано путем демонстрации хирургических процедур или может начать потреблять как источник пищи мусор и токсичные отходы, то что тогда останется от человеческой сущности? Это позволяет говорить о кинокартине как о глубоком исследовании мира, в котором размываются границы между человеком и его собственным телом, между технологическими достижениями и безвозвратным разрушением ключевых категорий культуры, а также — и при этом не в отдельной плоскости, а в тех же контекстах — между искусством и реальностью. При этом проблематизируется темная сторона расширения технологических возможностей, которая дает иллюзию господства человека над природой, технологиями и в целом жизнью [Жукова]. Поэтому «Преступления будущего» провоцируют зрителя к размышлению о философских и этических вопросах, касающихся перспектив человеческого бытия в будущем.

В киноленте подняты и переплетены ключевые концепции, которые Д. Кроненберг исследует на протяжении многих лет в различных фильмах, их мы рассмотрим далее чуть более подробно. В частности, основная исследуемая в нашей работе проблематика вписана в нередко поднимаемую режиссером тему сексуальной и эмоциональной лабильности, которые часто рассматриваются через призму интимных отношений и разрывов. И вообще изменчивость в отношении самых, с одной стороны, фундаментальных, а с другой — абстрактных категорий служит в фильме ценным материалом для философской рефлексии — центральной драматической линией и двигателем динамической структуры является конфликт идей и идеологических баталий, выражаемый через субъектные отношения персонажей. Обстановка в этом произведении создает ощущение множественных слоев и скрытых мотивов, вызывая интерес к скрытым истинам и подтекстам.

В фильме неявно, но чувствительно представлена атмосфера неопределенности, разрушения не только физических, но и смысловых оснований, и, можно сказать, что в поведении персонажей читаются признаки дезориентации, растерянности и даже паники. Обратим внимание, что представленная

неопределенность — это не кризис потребления и текучести, а буквально кризис «человеческого» [«Наши тела...»]. При этом данные явления обусловлены не тем, что человеческие тела в ускоренном режиме подвергаются изменениям, а, скорее, появлением понимания и интенсивным осознанием того, что собственное тело может быть изменено в угоду, например, эстетических оснований. Эти новые идеи представляются органам власти, по словам их представителей, возможным источником хаоса и деградации, как патологические и опасные деструктивным потенциалом конструкции, но власть, очевидно, не имеет инструментов для контроля, пресечения или управления этой новой данностью.

Поднимается в несколько парадоксальной форме и тема трансцендентности, пределов человеческого понимания мира. Один из героев, лидер подпольной преступной группировки, организует конкурс «Внутренняя красота» для продвижения новых идей через театрализованную демонстрацию новообразованных органов. В кульминационный момент фильма, при вскрытии тела мальчика, который был способен питаться пластиком, и чьи внутренние органы, как ожидалось, должны были знаменовать «новую телесность» и обеспечить новый взгляд на природу человеческой пищеварительной системы, обнаружился подлог, саботаж и предательство, что продемонстрировало остроту полемики вокруг «главных вопросов», градус которой впоследствии привел к убийству одного из героев.

Провокационность и острота не только тем, но и сюжетных поворотов, еще больше усиливается визуальным исполнением фильма, которое по композиции и по цветовой гамме иногда рождает ассоциации с живописью и иконографией эпохи Возрождения. Некоторые образы отсылают к изображениям «Страстей», подводя эстетику к сакральному. Эти нестандартные художественные приемы придают картине особую глубину и заставляют задуматься о том, что самые страшные преступления, такие как убийство и предательство, иногда выступают спутником напряженного поиска возможности трансценденции. Фильм, кстати, заканчивается смертью, но это не ответ на вопрос, а призыв продолжить размышления о возможности преодоления ограничений, определяющих интеллектуальную и физическую жизнь в рамках существующих телесных форм.

Как мы говорили, в «Преступлениях будущего» исследуется синдром ускоренной эволюции (здесь кавычки уже неуместны), который приводит к различным изменениям в человеческих телах. Некоторые персонажи сопротивляются этим изменениям, в то время как другие используют их в качестве источника новаторского искусства. Сам Д. Кроненберг отмечает в одном из интервью, что само содержание «преступлений будущего» (в буквальном смысле) обусловлено фактом трансформации человеческого тела. Изменения могут быть незаметными или кардинальными. Они возникают как из-за воздействия человека на окружающую среду, так и из-за собственно технологического вмешательства. Поэтому кинокартина поднимает вопрос, как общество реагирует на изменения, происходящие в человеческих телах, которые воспринимаются как угрозы и «неприемлемые» трансформации. Является ли преступлением то, что человеческое тело может эволюционировать, чтобы противостоять возникающим проблемам, вызванным им же, может ли человечество перерабатывать пластик и искусственные материалы не только для решения экологических проблем, но и для своего собственного развития, процветания и выживания [«Наши тела...»].

Несмотря на то, что жанр боди-хоррора не всегда пользовался широким успехом среди зрителей и в принципе находится в достаточно маргинальном статусе, недавно его позиции изменились. На экраны вышла исключительно мощная художественная киноработа, «Титан» (2021), снятая режиссером Жюли Дюкорно по собственному сценарию. Этот фильм был удостоен главной награды на Каннском кинофестивале, что свидетельствует об актуальности этого жанра, его «перезагрузке» и, возможно, выходе на новый уровень развития. Для нас в этом нет ничего удивительного, потому что боди-хоррор как поджанр ужасов сегодня как никогда привлекает внимание к актуальной категории культуры — к физической природе человеческого тела и его изменениям. Эта тема является значимой для современного человека, и недавний опыт пандемии коронавируса только поднял значение медицины и фармы в деле заботы и управления здоровьем в рамках «телесности».

При этом «Преступления будущего» заслуживают особого внимания из-за своей способности проникнуть в глубину проблематики, обусловленной взаимодействием телесного и технологий в перспективе возможных сценариев будущего. Как мы уже отметили, Д. Кроненберг представляет анализ физической и эмоциональной изменчивости, которая рассматривается им через призму сексуальных и интимных отношений (в новом фильме режиссер демонстрирует не просто новые горизонты, но, лучше сказать, определения таких отношений). Картина также является отличным источником для исследования конфликтов и борьбы идей, которые в рамках взаимодействия персонажей формируют драматическую динамику, создавая ощущение многоплановости и присутствия скрытых мотивов и призывая зрителя задуматься о скрытых истинах и подтекстах.

Справедливости ради надо отметить, что Д. Кроненберг — не единственный из талантливых режиссеров, обращавшихся к жанру боди-хоррора для исследования сложных вопросов. Можно отметить фильмы разных лет, относящихся к различным категориям: «Голову-ластик» (1977) Дэвида Линча, «Кожу, в которой я живу» (2011) Педро Альмодовара, «Тэцуо, железный человек» (1989) Шиньи Цукумото. В частности, эти работы представляют собой попытку переосмыслить технологическую реальность и ее влияние на человеческое тело. Другие произведения, такие как «Матрица» (1999) Вачовски и «Экзистенция» (1999) самого Кроненберга фокусируются в большей степени на исследовании метафизических аспектов реальности. При этом мы хотели бы отметить именно фильм «Преступления будущего» в качестве своеобразного философского исследовательского проекта, направленного на осмысление перспектив технологических возможностей в части воздействия на человеческую природу и на телесность в частности. При этом режиссер вводит и экологическую перспективу в поднимаемую им проблематику.

Образ будущего через призму экологии

Во многих современных научно-фантастических фильмах и сериалах мир будущего изображается как пространство, где человек «расчеловечивается» или борется за свое самосохранение в обстановке стерильности, среди зданий из металла и стекла, окруженный продуктами высоких технологий. Однако в «Преступлении будущего» город больше напоминает руины, оставшиеся после какой-то эпидемии или техногенной катастрофы, чем символ прогресса. Хотя это четко не обозначено, можно почувствовать обреченность привычного существования. Причем это, не кажущееся мрачным на первый взгляд

киберпанковское будущее, где в лабиринтах чайнатаунов мегалополисов люди на самом деле борются, любят, куда-то бегут и иногда даже одерживают победу над всемогущими технокорпорациями. Здесь же мир в том виде, в каком мы его знаем, обречен, и ничто не может изменить это ощущение, идущее отовсюду. Во многом, очевидно, это чувство рождается из-за ощущения мертвой природы, незримой экологической катастрофы, которая остается за кадром.

Эту проблему поднимает целый ряд исследователей. В частности, Э. Левинас и Д. Харауэй говорили о необходимости уважения к природе и восприятия ее не только в качестве ресурса для потребления, но и как субъекта, имеющего самоценность и свои права [Левинас]. Д. Харауэй особенно подчеркивала взаимосвязь между человеком и окружающей средой и невозможность существовать отдельно от нее [Haraway]. Еще одним примером философской мысли, лежащей в русле проблематики «Преступлений будущего», может служить концепция новой экологии, предложенная Тимоти Мортонем, который акцентирует внимание на том, что окружающая среда не является самостоятельной сущностью, отделенной от человека, и подчеркивает важность взаимосвязи и важное влияние, которое оказывает человеческая деятельность на природу [Morton].

Поднимая эту повестку, Д. Кроненберг актуализирует популярную сегодня идею, что технологии могут нести поистине катастрофические последствия для будущего планеты, судьбы человечества и природы 'человеческого' в частности. В современном кинематографическом искусстве активно исследуется тема взаимодействия между человеком и природой, а также последствия антропоцентрического подхода к окружающей среде. Одним из примеров такого фильма является «Источник» (2014) Даррена Аронофски. В этом фильме главный герой (актер Хью Джекман), ищет источник вечной молодости, который позволит ему спасти свою смертельно больную жену. В процессе путешествия он сталкивается с различными природными явлениями и символами, которые отражают его внутренний мир и его отношение к природе. Фильм поднимает проблему неуемной жадности человека, его стремления контролировать и изменять природу в своих интересах, а также говорит о последствиях такого подхода. Еще одним примером является фильм «Аннигиляция» (2018) режиссера Алекса Гарланда. В этом научно-фантастическом триллере группа ученых отправляется в Зону X, загадочную область, где природа подверглась странной мутации. В процессе исследования они сталкиваются с необычными существами и феноменами, которые вызывают в них самих преобразования и трансформации. Как и в фильме, упомянутом ранее, здесь поднимается тема взаимодействия человека с природой, а также проблема границы между человеком и природой, которая начинает не то чтобы размываться, а скорее, расходиться.

В этом смысле «Преступления будущего» следует обозначенному выше философскому и кинематографическому вектору, так как в фильме явно показан разрушительный характер промышленного прогресса и эгоизм человечества. В этом, теперь можно сказать, антиутопическом будущем люди перестают беспокоиться о своем взаимодействии с окружающей средой: они уже перестали заботиться о состоянии города, прекратили ремонтировать здания и поддерживать чистоту и порядок в помещениях. В этом смысле в фильме подчеркивается, что люди настолько эгоистичны, что заботятся об окружающем мире только тогда, когда он оказывает на них непосредственное влияние. Как только нечто или некто (отметим, что гипотеза Геи здесь очень уместна хотя

бы как творческий манифест, так как она дает свой ответ практически на эти же вызовы) перестают оказывать влияние на жизнь человека, он перестает заботиться о них [Lovelock]. Режиссер радикально осмысляет эту проблему, декларируя, что новое поколение людей, пожиратели пластика, должны очистить окружающую среду от мусора, оставленного предыдущими поколениями.

По нашему мнению, упомянутый выше контраст между разрушающимся миром и передовыми технологиями, кажущийся на первый взгляд странным, как раз и служит призывом к осмыслению того, насколько человечество эгоистично, и к чему это может привести в будущем. Этими образами режиссер привлекает внимание к необходимости осознать, насколько технологический прогресс уже привел к разрушению природы, и что дальнейшее хищничество человечества приведет к окончательному уничтожению всего, что нас окружает, в результате чего будущее станет пустыней.

Образ будущего через призму телесности

В таком будущем ключевую роль для человека будет играть его тело. В кинокартине, в противовес альтернативным идеям о перспективах виртуальной, дополненной, смешанной реальностей, внимание акцентируется на том, что «тело — это реальность», и что восприятие человека формируется на желании избежать дискомфорта и достичь удовольствия.

Как мы отметили выше, мир «Преступлений будущего» — мрачный и разрушающийся, декорации ассоциируются с медленным апокалипсисом. И лишь внутри этого мрачного мира, в интерьере еще можно наблюдать некоторые предметы обстановки и быта, которые используют герои, чтобы адаптироваться с помощью телесных изменений к новой реальности. Здесь персонажи вступают в интенсивное взаимодействие со своими телами. Они переносят сложные полостные операции и показывают миру свои внутренности, чтобы доказать свое существование. Искусство Сола и Каприс представляет нечто пограничное между подпольной хирургией, трансгрессивными практиками и производственной лабораторией. Сол задает себе вопрос о смысле существования такого искусства в мире, где синтетика стала преобладать над органикой, и осознает, что его искусство (столь авангардные и радикальные практики для нашего восприятия!) уже принадлежит прошлому.

Отметим, что хирургические операции, которые осуществляют персонажи, приобретают эротический характер. Зрители и вообще современники художников по-разному относятся к происходящему. Сторонники эволюции призывают к полному принятию естественных изменений тела, даже если это потребует потребления синтетической пищи. Оппоненты этой идеи считают, что те, кто употребляет синтетику, являются монстрами, которых следует уничтожить.

Д. Кроненберг отображает в картине телесность как что-то одновременно отталкивающее, но в то же время притягательное. Он демонстрирует телесную трансформацию через совершенно новые форматы ощущений и дискомфорта, не существовавшие ранее — что может ощущать человек, когда внутри него развивается новый орган; какие ощущения у человека, который неспособен переваривать органическую пищу и который чувствует влечение к пластику, и т. д.

Фильм можно воспринимать и как источник мощного дискурса о телесности и этике. Подчеркивая, что тело — это реальность, режиссер призывает к дискуссии о признании и осознании этой реальности в новых условиях. Можно сказать, что этическая проблематика, обусловленная темой телесных

трансформаций, является перспективной темой дальнейших исследований данной картины. В первую очередь темой обсуждения может быть граница этичности художественных манипуляций с новыми органами, чем занимается Сол. В этом контексте требуется биоэтический дискурс для понимания процессов изменения телесности, что может позволить преодолеть дилеммы этического характера. Эта тема не является новой в философии. Фридрих Ницше в работе «Так говорил Заратустра» в некоторой степени исследовал телесность в контексте самопреодоления, призывая осмыслить собственное физическое бытие и преодолеть ограничения [Ницше]. Феноменолог Морис Мерло-Понти рассматривал тело как основу присутствия в мире, подчеркивая неотъемлемую связь тела с опытом и пониманием окружающей реальности [Мерло-Понти]. Мишель Фуко анализировал влияние социальных и политических сил на восприятие телесности и этические нормы. Он предлагал рассматривать тело не только как инструмент самоидентификации, но и как объект социальных норм и власти [Фуко]. Таким образом, фильм «Преступления будущего» является плодотворной почвой для дальнейшего исследования проблемы трансформации телесности в контексте этики.

Заключение

Анализ фильма «Преступления будущего» Д. Кроненберга позволяет погрузиться в философское осмысление технологий, телесности и будущего «человеческого». Кинокартина поднимает множество важных вопросов. В каком направлении человечество будет эволюционировать? Может ли современный человек или человек будущего отказаться от того, что считается «человеческим»? Как возможно в условиях стремительной трансформации сохранить моральные ориентиры? Д. Кроненберг транслирует множество мыслей и идей, из которых в данной статье мы затронули лишь несколько: проблему поиска новых ощущений человеком для подтверждения собственного существования, а также тему целей существования современного искусства. Новый взгляд на феномен телесности и размышления о будущем представлены в качестве ключевых направлений, лежащих в основе работы Кроненберга. Он представил мир, где тело и технологии переплетаются и взаимодействуют, вызывая метаморфозы и эволюцию души и тела человека.

Безусловно, картина требует внимательного просмотра и изучения, поскольку данный материал позволяет обратиться к глубинным вопросам, прямо или опосредованно поднятым режиссером. Д. Кроненберг не предлагает простых ответов на сложные вопросы, но именно в исследовании радикальной (хотя, возможно, и не столь радикальной) версии близкого будущего мира, а также своей собственной природы, можно найти продуктивную перспективу.

Итак, фильм «Преступления будущего» стимулирует философский диалог, который позволяет нам глубже погрузиться в проблему телесности и этики в условиях мощного технологического развития. Дальнейшее исследование кинокартины может способствовать большему расширению наших горизонтов и побудить к поиску новых путей для саморефлексии и самоопределения, понять нашу сущность и значимость телесного в контексте существования.

Список литературы / References

Берест В.А. Антропология боли в перформативных практиках Джини Пан: от сакральной традиции к провокации // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2020. № 10. С. 632—640.

- (Berest V.A. Anthropology of pain in Gina Pan's performative practices: from sacral tradition to provocation, *Actual problems of theory and history of art*, 2020, no. 10, pp. 632—640. — In Russ.)
- Гуров О.Н. Мета вселенная — из сумерек во тьму перелетая? // Наука телевидения 2022. № 18 (1). С. 11—46.
(Gurov O.N. Metauniverse — from twilight to darkness flying?, *Television Science*, 2022 no. 18 (1), pp. 11—46. — In Russ.)
- Дроздова А.В. Визуальность как феномен современного медиаобщества // Дискуссия. 2014. №10 (51). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnost-kak-fenomen-sovremennogo-mediaobschestva> (дата обращения: 23.09.2023).
(Drozdova A.V. Visuality as a phenomenon of modern media society, *Discussion*, 2014, № 10 (51). — In Russ.)
- Жукова Е.А. Человек в мире Hi-Tech: новая иллюзия господства // Вестник Сибирского института бизнеса и информационных технологий. 2013. № 3 (7). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chelovek-v-mire-hi-tech-novaya-illyuziya-gospodstva> (дата обращения: 23.09.2023).
(Zhukova E.A. Man in the world of Hi-Tech: a new illusion of domination, *Herald of Siberian Institute of Business and Information Technologies*, 2013, № 3 (7). — In Russ.)
- Коданева С.И. Общество и технологии: возможности и риски коэволюционного развития // Социальные новации и социальные науки. 2021. № 1 (3). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschestvo-i-tehnologii-vozmozhnosti-i-riski-koevoljutsionnogo-razvitiya> (дата обращения: 23.09.2023).
(Kodaneva S.I. Society and technology: opportunities and risks of co-evolutionary development, *Social Innovations and Social Sciences*, 2021, № 1 (3). — In Russ.)
- Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. М.: Культурная инициатива; СПб.: Университетская книга, 2000. 415 с.
(Levinas E. Selected: Totality and the Infinite, Moscow; St. Petersburg, 2000, 415 p. — In Russ.)
- Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 603 с.
(Merleau-Ponty M. Phenomenology of Perception, St. Petersburg, 1999, 603 p. — In Russ.)
- «Наши тела постоянно мутируют». Дэвид Кроненберг — о «Преступлениях будущего» и Вигго Мортенсене. Интервью // Кинопоиск. 02.09.2022. URL: <https://www.kinopoisk.ru/media/article/4006622/?ysclid=lmw8nes18i110689217> (дата обращения: 01.09.2023).
(“Our bodies are constantly mutating”. David Cronenberg — about “Crimes of the Future” and Viggo Mortensen. Interview, *Kinopoisk*. 02.09.2022. — In Russ.)
- Попов Е.А. Концептуализация кризиса искусства: опыт отраслевой социологии // Философия и культура. 2023. № 8. С. 13—26.
(Popov E.A. Conceptualization of the crisis of art: the experience of branch sociology, *Philosophy and Culture*, 2023, no. 8, pp. 13—26. — In Russ.)
- Ницше Ф. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М: Интербук, 1990. 301 с.
(Nietzsche F. Thus spoke Zarathustra. A book for everyone and for no one, Moscow, 1990, 301 p. — In Russ.)
- Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с фр. М.: Касталь, 1996. 448 с.
(Foucault M. The Will to Truth: On the Other Side of Knowledge, Power and Sexuality. Works of different years, transl. from French, Moscow, 1996, 448 p. — In Russ.)
- Haraway D. When Species Meet, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008, 438 p.

Lovelock James. *The Revenge of Gaia: Why the Earth Is Fighting Back — and How We Can Still Save Humanity*, Santa Barbara: Allen Lane, 2006, 192 p.

Morton T. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge; Massachusetts; London: Harvard University Press, 2007, 262 p.

Zygmunt Bauman: Behind the world's 'crisis of humanity'. Interview, *Al Jazeera Media Network*, URL: <https://www.aljazeera.com/program/talk-to-al-jazeera/2016/7/23/zygmunt-bauman-behind-the-worlds-crisis-of-humanity> (accessed: 01.09.2023).

TECHNOLOGIES. CORPOREALITY. FUTURE: REFLECTIONS OF D. CRONENBERG IN THE MOVIE “CRIMES OF THE FUTURE”

Oleg N. Gurov

State Academic University For The Humanities,
Lomonosov Moscow State University,
MGIMO University, Moscow,
Russian Federation, gurov-on@ranepa.ru

Abstract. This article provides an analysis of the film "Crimes of the Future" (2022), directed by David Cronenberg. The film is examined as a significant work that raises important questions about the interaction of technology, embodiment, and the future of society. The author highlights how the director focuses on exploring the interplay between technological progress and culture through the use of the metaphor of crimes against the future. The article also addresses key humanitarian phenomena such as the crisis of culture, the interpretation of culture and art in the context of contemporary destructive consumption and the transformation of meanings. The role of cinema as an art form that prompts viewers to reflect on questions of human existence and the impact of technology on the future of humanity is discussed. Special emphasis is placed on Cronenberg's philosophical reflection and his ability to convey the complexity and challenges of contemporary society in the face of technological development. This study contributes to the understanding of the interaction between technological progress and human culture, offering a new perspective for research and analysis of these issues. The findings of this research have implications for reevaluating the role and impact of technology on the future of humanity.

Keywords: embodiment, mass culture, technological progress, ethical-moral nexus, dystopian fiction, nature of the human, crisis of culture, David Cronenberg

For citation: Gurov O.N. Technologies. Corporeality. Future: Reflections of D. Cronenberg in the movie “Crimes of the future”, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, iss. 1, pp. 28—39.

Статья поступила в редакцию 18.11.2023; одобрена после рецензирования 28.11.2023; принята к публикации 19.12.2023.

The article was submitted 18.11.2023; approved after reviewing 28.11.2023; accepted for publication 19.12.2023.

Информация об авторе / Information about the author

Гуров Олег Николаевич — кандидат философских наук, доцент философского факультета Государственного академического университета гуманитарных наук, доцент экономического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, научный сотрудник Центра искусственного интеллекта Московского государственного института международных отношений, г. Москва, Россия, gurov-on@ranepa.ru

Gurov Oleg Nikolaevich — Candidate of Sciences (Philosophy), Associate Professor at the Faculty of Philosophy at State Academic University of the Humanities, associate professor at the Faculty of Economics at Lomonosov Moscow State University, researcher at the Center for Artificial Intelligence at MGIMO University, Moscow, Russian Federation, gurov-on@ranepa.ru