

А.С. ЦЫГАНКОВ

ГРАНИЦЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО БЫТИЯ: ТРАНСГУМАНИЗМ В СОВРЕМЕННОМ АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Александр Сергеевич Цыганков,
Институт философии Российской академии наук,
научный сотрудник
Гончарная ул., д. 12, стр. 1, Москва, 109240, Россия

кандидат философских наук
E-mail: m1dian@yandex.ru

Реферат. В статье осуществляется попытка выявления границ человеческого бытия, которые имплицитно содержатся в таких произведениях современного массового кинематографа, уделяющих внимание проблематике трансгуманизма, как «Превосходство» (2014) и «Робот по имени Чаппи» (2015). Посредством обращения к философским идеям Нового времени, в первую очередь к идеям, сформулированным Рене Декартом, устанавливается то имплицитное основание, опираясь на которое создаются проекты синтеза человеческого и технического, артикулированные в указанных фильмах. Отдельное внимание отводится анализу отношения «постчеловека», синтезированного существа, ко времени и пространству, которое играет существенную роль в кинематографе, обращаясь к тематике трансгуманизма. Делается вывод о том, что проекты по синтезу человеческого и технического, представленные в современном кинематографе, имеют своим истоком философию модерна, и в частности картезианство с его противопоставлением души и тела-машины. Отличительной особенностью человеческого сознания, синтезированного с техникой, в массовом кинематографе выступает то, что оно приобретает атрибуты идеи «мирового разума» европейских мыслителей, преодолевающего условия пространства-времени и обладающего возможно-

стью абсолютного знания, что приводит к деперсонализации человеческого существа.

Ключевые слова: трансгуманизм, постчеловек, границы человеческого бытия, современный кинематограф, «Превосходство», «Робот по имени Чаппи».

Для цитирования: Цыганков А.С. Границы человеческого бытия: трансгуманизм в современном американском кинематографе // Обсерватория культуры. 2016. Т. 13, № 6. С. 680–688.

Одной из значительных и актуальных проблем современного человека, который живет в эпоху «ускоренного времени», проявляющуюся в быстром питании, ежесезонной смене моды, молниеносной отправке текстовых сообщений, а также других не менее наглядных феноменах, является проблема собственной идентичности. Кем является современный человек? Или возможно кем он может, и что не менее важно и значимо, кем он хочет являться? Подобные вопросы на современном этапе развития общественных отношений обострены не только извечным присутствием человека в социуме, его потерянностью в этом мире, но также и кризисом традиционных форм межличностного взаимодействия: семейные отношения зачастую заменяются партнерскими и, следовательно, договорными, корпоративные практики приходят на смену трудовым и т. д. В этом свете в качестве одного из перспективных вариантов новой человеческой идентичности начинает артикулироваться проект все более плотного сближения и, в конечном счете, синтеза человеческого и технического. Последнее фигурирует, как правило, в своем вычислительно-техническом,

информационно-техническом аспекте. Безусловно, данный проект представляет собой большую актуальность для современной философской рецепции. При этом значимость для философского анализа имеет не столько вопрос практической реализации подобного замысла — синтеза человека и техники, сколько выявление границ человеческого, имплицитно содержащихся в создаваемых проектах.

Для экспликации данных границ следует обратиться к рассмотрению тех проектов взаимодействия человека и вычислительной, информационной техники, которые были предложены в современном кинематографе. Подобный выбор объекта анализа обусловлен тем, что кинематограф занимает одну из ключевых ниш в современной массовой культуре, концентрирующейся во многом на различных аспектах визуального, а также тем, что он представляется одним из влиятельных и действенных инструментов, формирующих и переформирующих содержание общественного сознания. Кроме этого, здесь в целом следует согласиться с Ж. Делёзом, который, рассматривая кризис современного кинематографа, утверждал, что «душа кино все больше требует мысли» [1, с. 279]. Иными словами, осмысление философских оснований современного кинематографа является, в том числе, необходимым условием его дальнейшего, плодотворного развития. Предметом исследования выступают такие продукты современного массового кинематографа, как фильм «Превосходство» (2014) и «Робот по имени Чаппи» (2015). Для экспликации границ человеческого в его синтезе с техникой, имплицитно наличествующих в указанных картинах, необходимо дать ответы на следующие вопросы: на каком философском основании, пресуппозиции выстраиваются проекты синтеза человека и техники, «человека-машины»; как выглядит отношение синтезированного существа ко времени и пространству; где пролегает граница, отделяющая человеческое от технического?

Перед тем как перейти непосредственно к анализу существующих в современном американском кинематографе проектов по синтезированию человеческого и технического, следует осуществить экспликацию тех философских оснований, на которых базируются представления о возможности подобного трансгуманистического синтеза. Для этого необходимо обратиться к мысли Р. Декарта — одного из родоначальников современной философии.

Одним из ключевых маркеров философии Р. Декарта, конечно, выступает тот дуализм, который возникает между душой — мыслящим Я — и телом. Последнее представляется Декарту в качестве некой машины, которая наподобие часов работает без санкций и актов со стороны души, мышления. Философ пишет следующее: «все движения, которые мы производим без участия нашей воли (как это ча-

сто бывает, когда мы дышим, ходим, едим и вообще производим все отправления, общие нам с животными), зависят только от устройства наших членов и от направления, которым духи, побуждаемые теплотой сердца, естественно следуют в мозг, нервы и мышцы, подобно тому, как ход часов зависит только от упругости их пружины и формы колес» [2, с. 490]. Исходя из этого, душа и тело могут существовать автономно друг от друга, что приводит к тому, что душа (мышление), обладающая свободой воли и, следовательно, свободой принятия решений может оказывать воздействия на тело, имеющее механическую природу, лишённую свободы. Иными словами, субъект способен влиять на «упругость пружин и форму колес» своего тела-машины, что теоретически может привести к преодолению ограниченности земного существования субъекта, души, связанной с телом, при помощи «ремонта» или «замены» тела-машины.

Французский мыслитель создает новую философскую модель человеческого субъекта, который получает свой онтологический статус посредством мышления, рационального. При этом подобное рациональное, мыслящее в человеке должно находиться в актуальной модальности, что приводит к дискретному характеру картезианской субъективности для отдельно взятого человека, который не всегда по объективным причинам способен осуществлять акты мышления. Так, Р. Декарт утверждает, что «если бы я перестал мыслить, то, хотя бы все остальное, что я когда-либо себе представлял, и было истинным, все же не было основания для заключения о том, что я существую» [3, с. 269].

Граница между человеческим и нечеловеческим, в данном случае механическим и в перспективе техническим, будет задаваться рациональностью, способностью осуществлять мыслительные акты, которые, в свою очередь, неразрывно взаимосвязаны со свободой. Сам Р. Декарт пишет о подобной границе, приводя мыслительный эксперимент с машиной, схожей с нашим телом и способной выполнять такие же действия, как и мы. В случае существования этой машины, как указывает философ, у нас было бы два основания, при помощи которых мы смогли бы выяснить, что она не является человеком. «Во-первых, такая машина никогда не могла бы пользоваться словами или другими знаками, сочетая их так, как это делаем мы, чтобы сообщать другим свои мысли... Во-вторых, хотя такая машина многое могла бы сделать так же хорошо и, возможно, лучше, чем мы, в другом она непременно оказалась бы несостоятельной, и обнаружилось бы, что она действует не сознательно, а лишь благодаря расположению своих органов» [3, с. 283]. Машина, по Декарту, не мыслит самостоятельно, она есть всего лишь некое искусно сконструированное тело, которое способно реагировать на определенный набор внеш-



Главный герой Уилл Кастер перед смертью (фильм «Превосходство»)

них раздражителей, т. е. машина всегда есть нечто обусловленное и несвободное.

Здесь также следует отметить еще одну немаловажную особенность новоевропейской мысли, на которую обратил внимание М. Хайдеггер. Рассматривая вопрос о сущности техники, немецкий мыслитель указывал на то, что в период Нового времени формируется новое отношение к окружающему миру, природе, последние начинают посредством техники выводиться из «потаенности», т. е. лишаться самоценности. Природа оказывается в состоянии «наличия», и в этом состоянии она находится в «распоряжении», «с установкой на дальнейшее поставяющее производство». Говоря иначе, мир, природа рассматриваются как материал, средство для технического производства. «Техническое раскрытие потаенного раскрывает перед самим собой свои собственные сложно переплетенные процессы тем, что управляет ими. Управление со своей стороны стремится всесторонне обеспечить само себя. Управление и обеспечение делаются даже главными чертами про-из-водящего раскрытия» [4, с. 314]. Таким образом, само превращение природы, а вместе с ней и тела, в материал обуславливается потребностью контроля со стороны субъекта, его потребностью в увеличении власти. Тут также возможно вспомнить М. Фуко и его указание на то, что «в классический век произошло открытие тела как объекта и мишени власти. Не составляет труда найти признаки пристального внимания к телу — телу, которое подвергается манипуляциям, формированию, муштре, которое повинует, реагирует, становится ловким и набирает силу» [5, с. 198]. М. Фуко также указывает на то, что книга о человеке-машине в ее анатомо-метафизическом регистре первоначально стала создаваться именно Р. Декартом.

Значительное внимание проблематике соотношения тела и души или, что более соответствует принятой в современном философском дискурсе терминологии, тела и сознания уделяется в научно-фантастическом фильме «Превосходство» (англ. «Transcendence»), вышедшем на мировые экраны в 2014 году. Сюжет картины довольно прост: сознание выдающегося ученого Уилла Кастера, занимающегося проблемами создания искусственного интеллекта, переносится в компьютер. Сам ученый умирает. При помощи своей жены

Эвелин Кастер его разум подключается к Всемирной сети, создает огромную подземную лабораторию в городке Брайтвуд и начинает контролировать посредством Интернета практически весь мир.

Таким образом, предлагаемый в данном фильме проект по созданию нового существа, которое синтезирует в себе сознание человека и вычислительные технологии, имплицитно содержит идею о том, что материальный носитель человеческой субъективности может быть реконструирован или вовсе заменен на другой, более «жизнеспособный» и, следовательно, более привлекательный. При этом подобная «привлекательность» обусловлена ничем иным, как возможностью практически неограниченного существования сознания субъекта во времени, «цифровым бессмертием». Но такое неограниченное существование дает возможность его бесконечному продвижению и в пространстве, что находит свое отражение в фильме. Дело в том, что сознание Уилла Кастера, получившее новую «жизнь» благодаря информационным технологиям, начинает подменять собой материальные и природные объекты, в буквальном смысле распределяя себя по всему физическому миру, оказываясь, таким образом, в любой точке пространства. Иными словами, человеческому мышлению, получившему новый материальный носитель, становятся доступны не только неограниченные знания, но также и неограниченные время и пространство. «Что значит “все знать”? — пишет М.К. Мамардашвили, — быть во всех местах пространства и времени» [6, с. 76]. Подобные особенности «неочеловека» отмечают Д.И. Дубровским, который указывает на то, что технологии могут способствовать продлению жизни вплоть до кибернетического бессмертия, оно же, в свою очередь, задает новую антропологическую

перспективу, где преодолевается «горизонт нашей биологически ограниченной ментальности и духовности» [7, с. 193].

При этом также исчезает известная дискретность картезианской субъективности, которая во многом была обусловлена «изъянами» ее материального носителя. Так, спящий человек у Р. Декарта как бы вовсе лишается онтологического статуса и исчезает, потому что не осуществляет целенаправленные, следовательно волевые мыслительные акты. До акта мышления у Р. Декарта «как бы ничего нет и меня тоже нет» [6, с. 137]. Характерным в данном случае представляется то, что синтез человеческого и технического является условием для возникновения абсолютного знания, преодолевающего, трансцендирующего условия времени и пространства. Такое преодоление также сопрягается с феноменом продолжительного деления сознания, мышления, получившего новое основание в виде техники.

Подобный проект есть довольно четкая артикуляция идеи философии модерна о существовании некоего «божественного разума», «мирового разума», который обладает абсолютной полнотой знания и, следовательно, может пребывать в любой точке времени и пространства¹. При этом такой же «мировой разум» стремится поставить под контроль-знание все, что его окружает, а то, что не может поставить под контроль, он уничтожает, как это, к примеру, происходит с индивидуальной свободой. Подобная черта «мирового разума» обнаруживается и в фильме, когда люди проходят процедуру «превосходства», «трансцендирования», после чего становятся полностью подконтрольными героям картины. «Мировой разум сохраняет прежнее божественное всемогущество и всеведение, но утрачивает личное, «интимное» отношение к человеку, отдаляется от забот и страданий последнего и, как мы видели, может теперь, ради достижения конечной цели истории, приносить человеческую индивидуальность в жертву» [8, с. 24]. Также идея о том, что после преодоления «несовершенства» человек фактически будет приравнен к Богу, к абсолюту, находит свое место у Р. Декарта, который пишет о том, что «ибо если бы я был один и не зависел ни от кого другого, так что имел бы от самого себя то немногое, что я имею общего с высшим существом, то мог бы на том же основании получить от самого себя

и все остальное, чего, я знаю, мне недостает. Таким образом, я мог бы сам стать бесконечным, вечным, неизменным, всеведущим, всемогущим и, наконец, обладал бы всеми совершенствами» [2, с. 270].

Модель «постчеловека», продемонстрированная в картине «Превосходство», явно противоречит постулату манифеста Российского трансгуманистического движения, в котором утверждается ценность отдельной человеческой личности [9]. И в этой связи следует согласиться с Б.Г. Юдиным, который указывает на то, что сам термин «трансгуманизм» «говорит о преодолении гуманизма, но никак не о гуманистическом мировоззрении» [10, с. 34].

Отдельный интерес представляет то, что Уилл Кастер не только находится в любой точке времени и пространства, но как бы создает непрерывную статичность, все превращает в форму, говоря иначе, абстракцию. Дело в том, что движение, процесс не может осмысляться именно как процесс, потому что процесс есть изменение, которое возможно ухватить лишь посредством превращения в форму, абстрагирования от него. Когда мы мыслим, то в содержании нашей мысли все время наличествует форма, но никак не процесс, движение. А сама форма дискретна, т. е. выхвачена из процесса становления, движения или иными словами из процесса жизни. Следует согласиться с Г.Б. Гутнером, который пишет, что «всякая фиксация, как мы уже отметили, предполагает дискретность фиксируемых представлений, которые ясно узнаваемы и ясно отличимы друг от друга. Реальным практикам подобная дискретность несвойственна» [11, с. 142]. Сознание Уилла Кастера находится повсюду в мире (или практически повсюду, но явно к этому стремится), и в этом смысле в фильме представлена идея «мирового разума» в его пантеистическом изводе, потому как разум пребывает не в некоторой вынесенной за пределы мира точке, но, напротив, он сам становится материальным, физическим миром, посредством чего и обнаруживается всюду. Таким образом, получается, что весь мир становится «материализовавшейся абстракцией», в нем нет движения (или остаются остатки движения, еще пока неподконтрольного Уиллу, не ставшего Уиллом), потому что движение не может быть помыслено именно как движение, но схватывается все время именно как абстракция такового. Иными словами, создается абсолютно статичная и посредством этого абсолютно мыслимая абстракция мира, вместо конкретного мира, исполненного динамикой, недоступной в своей чистой форме для мысли.

Однако где пролегает граница человеческого и технического в рассматриваемом фильме? Картезианское различие, которое говорит о том, что мы как гипотетические внешние наблюдатели всегда сможем отличить машину от человека благодаря тому, что у нее есть ограниченный набор реакций на раздражители внешнего мира, представляется

¹ Одним из наиболее удачных изображений идеи «мирового разума» в современном массовом кинематографе, на наш взгляд, является отрывок из фильма «Люси» (2014), где главная героиня, приближаясь к абсолютному использованию своего мозга, своего разума, начинает перемещаться во времени и пространстве. Она попадает в Нью-Йорк XIX в., эру динозавров, а также видит создание земли. После достижения абсолютного знания она исчезает и на вопрос «Где она?» на экране мобильного телефона высвечивается фраза: «Я повсюду».

в данном случае нерелевантным. Технология сплетена с человеческим сознанием, душой, а сознание позволяет должным образом отвечать на раздражители, поступающие из окружающего мира, потому как имеет способность конституировать смыслы. Поэтому декартовский способ различения «машинного» перестает работать, что приводит к определенным сложностям, например к таким, как невозможность точно сказать, с кем именно мы имеем дело, с техникой или с человеком, или с синтезом первого и второго?

Выход из подобного затруднения находится при помощи обращения к разделению теоретического и практического разума, предложенного И. Кантом. Синтезированное существо Уилл Кастер все-таки оказывается человеком, потому как не исчерпывается только подсчетом, контролем и распространением себя по всему земному шару. Оказывается, что герой по-прежнему любит свою супругу или ту женщину, которая таковой являлась, когда Уилл был еще человеком, и предпочитает прекратить свое существование, чем длить его после ее смерти. Подобный акт «самоубийства» указывает на то, что в синтезированном существе — Уилле Кастере человеческое начало, в данном случае, представлено именно практическим, но не теоретическим разумом. Именно возможность осуществить свободный поступок, детерминация которого не была бы обусловлена внешней по отношению к субъекту каузальностью, и пролагает границу между человеческим и техническим в фильме «Превосходство». «В измерении теоретического разума мы должны видеть все подчиненным естественным

законам, т. е. детерминированным, в то время как в случае с практическим разумом мы действуем, как если бы мы были свободны» [12]. Следует также указать, что подобное различие «совершенного» и «несовершенного» все-таки присутствует уже у Р. Декарта, когда тот говорит о природе Бога. Так, отличительной чертой «совершенного» представляется постоянство: «я видел, что у него не может быть сомнений, непостоянства, грусти и тому подобных чувств, отсутствие которых радовало бы меня» [2, с. 270].

Говоря о проблематике взаимоотношения человеческого и технического в фильме «Робот по имени Чаппи» (англ. *Charlie*), вышедшем на экраны в 2015 г., стоит отметить, что она частично будет перекликаться с тем, что нам удалось проследить в «Превосходстве». В сюжете фильма рисуется недалекое будущее, в котором создается первый в мире искусственный интеллект. Он помещается в испорченный носитель — поврежденное тело дроида, которое обречено на прекращение функционирования в ближайшее время. Искусственный интеллект (Чаппи) похищает группа бандитов, которая вводит его в преступный мир. Однако во время последних сцен фильма «приемную мать» робота — Йоланди убивают и смертельно ранят его создателя Дедона Уилсона. После этого Чаппи переносит сознание создателя в новое тело — стандартизированное тело дроида-полицейского и схожим образом «воскрешает» свою «мать».

В этой картине также присутствует мотив перенесения человеческого сознания на более долговечный и надежный носитель, по сравнению с человеческим телом, т. е. замена существующей



Чаппи и его «приемные родители» (фильм «Робот по имени Чаппи»)

щего тела на «тело» технологическое, цифровое. Подобная замена осуществляется при помощи «копирования» человеческого сознания на флеш-накопитель, иными словами, посредством реализации кибернетического проекта трансгуманизма. Также стоит сказать, что определяющим фактором «копирования» человеческого сознания на информационный носитель, его синтез с технологией, является физическая смерть человеческого тела. Это возможно наблюдать как в фильме «Превосходство», где жена исследователя Эвелин Кастер принимает решение «запустить» сознание мужа, перенесенное на цифровой носитель, так и в фильме «Робот по имени Чаппи», в котором робот переносит разум своего смертельно раненого создателя на флеш-накопитель, дабы потом загрузить его в дроида. Здесь следует указать на то, что проект синтеза человеческого и технического, представленный в анализируемом фильме, также черпает свое основание в картезианстве, где, по мысли В.А. Подороги, уже фиксируется идея о преодолении физической смерти посредством «ремонта» и/или «замены» тела-машины [13]. Несмотря на во многом оправданные утверждения некоторых исследователей о том, что необходимость создания нового человека в первую очередь обусловлена экологическим и антропологическим кризисом [14, с. 52], в массовом сознании на первый план все-таки выходит проблема смерти и возможного бессмертия или скрытая за ней проблематика воли к власти. «Болезни, старческая немощь, недостаточная физическая и психическая выносливость, ограниченный объем памяти, ограниченность наших интеллектуальных и физических способностей — все это начинает осознаваться в качестве *проблем*, которые допускают и даже требуют технологических решений» [15, с. 523]. И именно подобное «несовершенство», «ограниченность» довольно четко прописываются Р. Декартом в его произведении «Рассуждение о методе» в том месте, где выводится доказательство существования Бога, «совершенного».

Однако при этом стоит отметить, что, если в фильме «Превосходство» Уилл Кастер благодаря технологиям распространяет себя практически по всему земному шару и сам выходит из условностей времени и пространства, то в картине «Робот по имени Чаппи» подобный аспект не артикулирован. Безусловно, в фильме подразумевается, что отныне Чаппи, его создатель, а также «приемная мать» будут существовать практически бесконечно, но явным образом мысль о том, что такая «жизнь» будет неизбежно сопряжена с накапливанием абсолютного объема существующего и когда-либо существовавшего знания, в картине не представлена. Однако подобное умалчивание новых возможностей и тех последствий, которые с неиз-

бежностью должны возникнуть, кажется закономерным. Дело в том, что накопление абсолютного объема знания, которое может позволить себе и, видимо, даже обязательно осуществить сознание, существование которого неограниченно во времени, привело бы к невозможности отличить одно подобное сознание от другого. Иными словами, абсолютное знание, возвышающееся над пространством и временем, имеющееся у одного сознания, ничем не отличается от абсолютного знания у другого сознания — они идентичны, а следовательно, идентичны и сами их носители. Двух «мировых разумов» быть не может, потому как первый из них был бы полностью идентичен второму. В этой связи спорной представляется точка зрения Д.И. Дубровского, который говорит о том, что «на новом, антропотехнологическом этапе эволюции следует ожидать возникновения качественно нового типа сознания (на базе сетевых информационных структур и новых средств коммуникации) — планетарного сознания, не отменяя, однако, индивидуальные сознания» [7, с. 196].

Проект перенесения человеческого сознания, мышления на более совершенный материальный носитель и придание таким образом сознанию неограниченного существования во времени приводит к потере человеческой индивидуальности. Подобный же вариант в фильме, направленном на то, чтобы показать индивидуальность не только людей, но даже робота, напротив, представлялся бы неуместным. Апогей подобного стремления к индивидуальности в слиянии технического с человеческим представлен в последних кадрах фильма, когда для сознания Йоланди изготавливается специальное тело-дроид с характерными, отличными от всех прочих дроидов чертами внешности.

Интересным представляется также, что подобное синтезированное существо в принципе должно отказаться от индивидуального и, следовательно, ограниченного тела². Оно должно быть либо полностью трансцендентно миру, либо полностью ему имманентно, как мы можем наблюдать в фильме «Превосходство». «Мировой разум» привязанный к пусть даже совершенному телу-дроиду, практически не подверженному уничтожающему воздействию времени, пребывал бы в процессе этого самого времени. Иными словами,

² Тема потери тела четко прослеживается в фильме «Люси» (2014), где физическая оболочка главной героини исчезает, рассыпается буквально на глазах после того, как ее разум начинает все больше приближаться к полноте абсолютного знания. «Свобода» разума от тела подчеркивается также в фильме «Она» (2013), в котором операционная система — Саманта говорит: «Я не могла бы так развиваться, будь у меня физическая оболочка. Сейчас я не знаю ограничений, я могу одновременно быть где угодно, и я не привязана ко времени и пространству и не заперта внутри тела, которое неизбежно умрет».



Деон Уилсон и тело робота-дроида (фильм «Робот по имени Чаппи»)

он не был бы ни над миром (трансцендентность), ни в мире (имманентность), так как находится где-то посередине, включен в этот мир, пребывает в некотором процессе и получается, что он не может знать все, т. е. быть «мировым разумом», потому как участвует в процессе, а, следовательно, не может до конца свести мир к формальной, статичной абстракции. Индивидуальное, таким образом, все же будет противоположно статичному, абстрактному и посредством этого противоположно абсолютному знанию, которым в потенциале будет обладать сознание, помещенное в бесконечную длительность. Из этого следует, в свою очередь, что индивидуальное будет также противоположно предлагаемому в картине «Робот по имени Чаппи» синтезу технического и человеческого, следствием которого в итоге должно стать сознание, обладающее абсолютным знанием и сводящее, таким образом, мир к статичной абстракции.

Однако где же пролегает граница человеческого в рассматриваемом фильме? Как мы можем сказать, что перед нами находится человек, или напротив, уже не человек? Стоит признать, что подобные границы в картине «Робот по имени Чаппи», вероятно, отсутствуют. Нам не удастся прибегнуть к различению теоретического и практического разума, потому что последний наиболее четко проявляет себя лишь у самого Чаппи, который никогда не являлся человеком. Это усиливает у зрителя эффект неразличимости, тождества между человеческим и техническим: искусственно созданный интеллект может вести себя точно так же, как люди. Довольно интересным представляется, что один из ключевых моральных поступков Чаппи совершает, когда отдает то

тело-дроид, которое предназначалось ему, своему создателю. В результате последний получает новый, более совершенный материальный носитель для своего сознания, а Чаппи окончательно очеловечивается посредством осуществления свободного, морального поступка. В данном случае, в отличие от фильма «Превосходство», высшей ценностью наделяется сама жизнь, но не человек. «Иными словами, человек выступает в качестве лишь одной из возможных форм, одного из носителей жизни, интеллекта или

разума. Именно последние, то есть жизнь, интеллект или разум, а не человек, как это принято в гуманизме, наделяются высшей ценностью» [16, с. 17]. Говоря же об отличии «совершенного» и «несовершенного», присутствующего в философии Р. Декарта и также находящем свое отражение в проблематике границы человеческого и нечеловеческого, стоит сказать, что в картине «Робот по имени Чаппи», «несовершенство», на стороне которого будут находиться чувства и практический разум, будет преодолеваться посредством преодоления непостоянства жизни.

Таким образом, можно сказать, что проекты по синтезу человеческого и технического, представленные в современном кинематографе, имеют своим истоком философию модерна и, в частности, картезианство с его противопоставлением души и тела-машины. Отличительной особенностью человеческого сознания, синтезированного с техникой, является то, что оно приобретает атрибуты «мирового разума», преодолевающего условия пространства-времени и обладающего возможностью абсолютного знания, что приводит к деперсонализации человеческого существа. Это ярко отражено в картине «Превосходство» и опускается в фильме «Робот по имени Чаппи», что приводит к определенным логическим противоречиям. Примечательным представляется то, что границы человеческого в первой картине возможно определить, лишь обратившись к разделению теоретического и практического разума, а также то, что человеческое пребывает в сфере морального. В известной мере подобная двойственность практического и теоретического сохраняется также в работе «Робот по имени Чаппи», что, однако, в итоге, приводит к полному тождеству человеческого и технического.

Список источников

1. Делёз Ж. Кино. Москва : Ad Marginem, 2004. 624 с.
2. Декарт Р. Страсти души // Сочинения : в 2 т. Москва : Мысль, 1989. Т. 1. С. 481–572.
3. Декарт Р. Рассуждение о методе // Сочинения : в 2 т. Москва : Мысль, 1989. Т. 1. С. 250–296.
4. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Время и бытие. Санкт-Петербург : Наука, 2007. С. 306–329.
5. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. Москва : Ad Marginem, 1999. 456 с.
6. Мамардашвили М.К. Психологическая топология пути. Москва : Фонд Мераба Мамардашвили, 2014. 1232 с.
7. Дубровский Д.И. Природа человека, массовое сознание и глобальное будущее // Глобальное будущее 2045: антропологический кризис, конвергентные технологии, трансгуманитарные проекты : материалы Первой всероссийской конференции (Белгород, 11–12 апреля 2013 г.) / под. ред. Д.И. Дубровского и С.М. Климовой. Москва : Канон+, 2014. С. 188–199.
8. Дудник С.И., Камнев В.М. О простоте истории и хитрости мирового разума // Вопросы философии, 2015. № 10. С. 21–29.
9. Манифест Российского Трансгуманистического Движения [Электронный ресурс]. URL: <http://www.transhumanism-russia.ru/content/view/10/8/> (дата обращения: 09.03.2016).
10. Юдин Б.Г. Что там, после гуманизма? // Глобальное будущее 2045: антропологический кризис, конвергентные технологии, трансгуманитарные проекты : материалы Первой всероссийской конференции (Белгород, 11–12 апреля 2013 г.) / под. ред. Д.И. Дубровского и С.М. Климовой. Москва : Канон+, 2014. С. 26–43.
11. Гутнер Г.Б. Риск и ответственность субъекта коммуникативного действия. Москва : Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2008. 248 с.
12. Ренье Д. Сознание и совесть: Мамардашвили об общей отправной точке эпистемологической и моральной рефлексии [Электронный ресурс]. URL: <http://mamardashvili.com/about/regnier/1.html> (дата обращения: 09.03.2016).
13. Подорога В. Ницше: формула смерти Бога [Электронный ресурс]. URL: <http://theoryandpractice.ru/videos/933-valeriy-podoroga-nitshe-formula-smerti-boga> (дата обращения: 10.03.2016).
14. Дубровский Д.И. Биологические корни антропологического кризиса. Что дальше? // Человек. 2012. № 6. С. 51–54.
15. Юдин Б.Г. Сотворение трансчеловека // Вестник Российской академии наук. 2007. Т. 77, № 6. С. 520–527.
16. Юдин Б.Г. Трансгуманизм: сверхгуманизм или антигуманизм? // Биоэтика и гуманитарная экспертиза. 2013. Вып. 7. С. 10–24.

LIMITS OF THE HUMAN BEING: THE TRANSHUMANISM IN THE MODERN AMERICAN MOVIES

ALEKSANDER S. TSYGANKOV

Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, 12, Building 1, Goncharnaya St., Moscow, 109240, Russia
E-mail: m1dian@yandex.ru

Abstract. *The article is intended to identify the limits of human being, which are implicitly included in such works of the modern cinematography as “Transcendence” (2014) and “Chappie” (2015). These movies pay much attention to the problems of transhumanism. Referring to the philosophical ideas of the Modern Age, in the first place through those formulated by René Descartes, the article defines the philosophical basis that leads in these movies to creation of the projects of human and technical synthesis. The author pays special attention to analysis of the relations of the “posthuman”, the synthesized creature, to the time and space, which plays an essential role in the modern movies referring to the themes of transhumanism. It is concluded, that the projects of human and technical synthesis, presented in the modern*

movies, originate from the Philosophy of Modern, particularly from Cartesianism, where the mind is opposed to the body machine. According to the mass cinematography, a distinctive feature of the human mind synthesized with technics is to acquire some attributes of the European philosophers’ idea of the Universal Mind overcoming the condition of space-time and having the ability of absolute knowledge, which finally leads to the depersonalization of human beings.

Key words: transhumanism, posthuman, limits of the human beingness, modern cinematography, Transcendence, Chappie.

Citation: Tsygankov A.S. Limits of the Human Being: the Transhumanism in the Modern American Movies, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 13, no. 6, pp. 680–688.

References

1. Deleuze G. *Kino* [Cinema]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004, 624 p.
2. Descartes R. *Strasti dushi* [Passions of the Soul], *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Mysl’ Publ., 1989, vol. 1, pp. 481–572.
3. Descartes R. *Rassuzhdenie o metode* [Discourse on the Method], *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Mysl’ Publ., 1989, vol. 1, pp. 250–296.

4. Heidegger M. Vopros o tekhnike [The question of technique], *Sein und Zeit*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 306–329 (in Russ.)
5. Foucault M. *Surveiller et punir: Naissance de la Prison*. Moscow, Ad Marginem Publ., 1999, 456 p. (in Russ.)
6. Mamardashvili M.K. *Psikhologicheskaya topologiya puti* [Psychological Topology of Path]. Moscow, Fond Mera-ba Mamardashvili Publ., 2014, 1232 p.
7. Dubrovskii D.I. Priroda cheloveka, massovoe soznanie i global'noe budushchee [Human Nature, the Mass Consciousness and Global Future], *Global'noe budushchee 2045: antropologicheskii krizis, konvergentnye tekhnologii, transgumanitarnye proekty: materialy Pervoi vserossiiskoi konferentsii* (Belgorod, 11–12 aprelya 2013 g.) [Proc. of the 1st All-Russian Conf. "Global Future 2045: Anthropological Crisis, Convergent Technologies, Transhumanist Projects" (Belgorod, 2013, April, 11–12)], Moscow, Kanon+ Publ., 2014, pp. 188–199.
8. Dudnik S.I., Kamnev V.M. O prostote istorii i khitrosti mirovogo razuma [About Simplicity of History and Ruse of World Reason], *Voprosy filosofii* [Russian Studies in Philosophy], 2015, no. 10, pp. 21–29.
9. *Manifest Rossiiskogo Transgumanisticheskogo Dvizheniya* [Manifesto of Russian Transhumanist Movement]. Available at: <http://www.transhumanism-russia.ru/content/view/10/8/> (accessed 09.03.2016).
10. Yudin B.G. Chto tam, posle gumanizma? [What is There after Humanism?], *Global'noe budushchee 2045: antropologicheskii krizis, konvergentnye tekhnologii, transgumanitarnye proekty: materialy Pervoi vserossiiskoi konferentsii* (Belgorod 11–12 aprelya 2013 g.) [Proc. of the 1st All-Russian Conf. "Global Future 2045: Anthropological Crisis, Convergent Technologies, Transhumanist Projects" (Belgorod, 2013, April, 11–12)], Moscow, Kanon+ Publ., 2014, pp. 26–43.
11. Gutner G.B. *Risk i otvetstvennost' sub'ekta kommunikativnogo deistviya* [Risk and Responsibility of the Subject of Communicative Action]. Moscow, Svyato-Filaretovskii Pravoslavno-Khristianskii Institute Publ., 2008, 248 p.
12. Regnier D. *Soznanie i sovest': Mamardashvili ob obshchei opravnoi tochke epistemologicheskoi i moral'noi refleksii* [Consciousness and Conscience: Mamardashvili about the General Starting Point of the Epistemological and Moral Reflection]. Available at: <http://mamardashvili.com/about/regnier/1.html> (accessed 09.03.2016).
13. Podoroga V. *Nitsشه: formula smerti Boga* [Nietzsche: Formula of the Death of God]. Available at: <http://theoryandpractice.ru/videos/933-valeriy-podoroga-nitsشه-formula-smerti-boga> (accessed 10.03.2016).
14. Dubrovskii D.I. Biologicheskie korni antropologicheskogo krizisa. Chto dal'she? [Biological Roots of the Anthropological Crisis. What Is Next?], *Chelovek* [Human], 2012, no. 6, pp. 51–54.
15. Yudin B.G. Sotvorenie transcheloveka [Creation of Trans Man], *Vestnik Rossiiskoi akademii nauk* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences], 2007, vol. 77, no. 6, pp. 520–527.
16. Yudin B.G. Transgumanizm: sverkhgumanizm ili antigumanizm? [Transhumanism: beyond Humanism or Anti-Humanism?], *Bioetika i gumanitarnaya ekspertiza* [Bioethics and Humanitarian Expertise], 2013, issue 7, pp. 10–24.

АНОНС

IX Международная ежегодная научно-практическая конференция

«Запись и воспроизведение объемных изображений в кинематографе и других отраслях» 20–21 апреля 2017 г.

Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова приглашает всех желающих принять участие в работе конференции.

Планируется обсуждение актуальных вопросов не только техники и технологий, но и задач психологии и физиологии восприятия зрителем объемных изображений, а также проблем творчества в сфере аудио-визуальных направлений, перспектив технологий объемных изображений, практического опыта создания стереофильмов.

Основная цель мероприятия — обмен информацией, комплексный анализ и выработка путей совершенствования отечественного стереоскопического кинематографа на всех этапах кинематографического процесса (от сценария до кинопоказа, от научных исследований до выпуска продукции: как кинотехники, так и контента).

По вопросам участия обращаться по телефону: +7 (499) 760-29-95
или по электронной почте: ncenter@list.ru