

Джин Чанг

### НЕСОВПАДАЮЩАЯ САМОСТЬ У ДОСТОЕВСКОГО. ПРЕДМЕТ СУЖДЕНИЯ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

В статье исследуется предмет суждения как один из фундаментальных концептов для понимания феномена несостоятельной самооценки в романе Достоевского «Братья Карамазовы». В статье указывается на противопоставление между официальными и неофициальными суждениями, что выстроено на противопоставлении лжи и правды. Утверждается, что правда соотносится с частным, внутренним и семейным, ложь согласовывается с официальным, общественным и бюрократическим. Сравняются концепции субъективности Бахтина и Левинаса, предложенные ими в результате прочтения романа Достоевского.

**Ключевые слова:** роман Достоевского «Братья Карамазовы», несовпадающая самость, полифония, диалог, правда, уровни субъективности.

Джин Чанг

### НЕЗБІГАЄМА САМІСТЬ У ДОСТОЄВСЬКОГО. ПРЕДМЕТ СУДЖЕННЯ В «БРАТАХ КАРАМАЗОВИХ»

У статті досліджується предмет судження як один з фундаментальних концептів для розуміння феномену неспроможній самооцінки в романі Достоевського «Брати Карамазови». У статті вказується на протиставлення між офіційними і неофіційними судженнями, що збудовано на протиставленні брехні і правди. Стверджується, що правда співвідноситься з приватним, внутрішнім і сімейним, брехня узгоджується з офіційним, громадським і бюрократичним. Порівнюються концепції суб'єктивності Бахтіна і Левінаса, що були запропоновані ними як результат прочитання роману Достоевського.

**Ключові слова:** роман Достоевського «Брати Карамазови», незбігаєма самість, поліфонія, діалог, правда, рівні суб'єктивності.

Стаття надійшла до редакції 3.10.2017.

Стаття прийнята 4.11.2017.

УДК 504.121/165.23+347.786/659

Константин Райхерт

### TOTAL RECALL ПАУЛЯ ВЕРХУВЕНА:

### ПАМ'ЯТЬ, ІДЕНТИЧНОСТЬ І ЕРОЗИЯ РЕАЛЬНОСТІ

Нідерландський кинорежиссёр Пауль Верхувен створить кинофільм Total Recall як «текст-письмо», или «множественный текст» (в терминологии Ролана Барта), то есть как текст, который открыт для интерпретаций. Таким образом, ему удаётся показать «эрозию реальности», происходящую в разуме главного персонажа кинофильма, Дугласа Куэйда, в исполнении Арнольда Шварценеггера. Здесь эрозия реальности характеризуется как нарушение восприятия реальности по причине утраты метазнания, знания, которое сопровождается воспоминания, составляющие человеческую идентичность, и сообщает, какое воспоминание реально, а какое – нет.

**Ключевые слова:** идентичность, интерпретация, кинематограф, метазнание, память, эрозия реальности.

Кинематограф часто обращается к теме памяти и идентичности, полагая, что факты человеческой биографии подкрепляются в основном человеческой памятью и что память в некотором роде является сущностью идентичности (память конституирует связь между настоящим «Я» (тем, чем является человек в настоящем времени) и прошлым «Я» (тем, чем человек был в прошлом времени). Разрыв между настоящим «Я» и прошлым «Я» в контексте утраты памяти и идентичности исследуется в ряде кино- и телефильмов, например, в «Дьявольски ваш» (*Diaboliquement vôtre*, 1967), германо-итальянско-французском триллере кинорежиссёра Жюльена Дювивье, который был поставлен по роману Луи С. Тома с участием Алена Делона и Сенты Бергер; «Вдребезги» (*Shattered*, 1991), американском нуар-триллере кинорежиссёра Вольфганга Петерсена, поставленного по роману Ричарда Нили с участием Тома Беренджера, Боба Хоскинса, Греты Скакки, Джоан Уолли-Килмер и Корбина Бернсена; «Поле разума» (*Mindfield*, 1989), канадском триллере кинорежиссёра Жана-Клода Лорда с участием Майкла Айронсайда, Лизы Ланглуа и Кристофера Пламмера; «Успеть вспомнить» (*Timebomb*, 1991), американском боевике кинорежиссёра Ави Нешера с участием Майкла Бина, Пэтси Кенсит, Трейси Скоггинс и Ричарда Джордана; «Ловушка для Золушки» (*Trap for Cinderella*, 2013), британском триллере кинорежиссёра Йена Софтли, поставленного по роману Себастьяна Жапризо с участием Таппенс Мидлтон, Александры Роуч, Кэрри Фокс, Эмили Фокс, Анейрина Бернарда и Фрэнсиса де ла Тура, и «Я знаю, кто ты» (*Se quien eres*, 2017), испанском триллере Пау Фрейксаса с участием Франческа Гарридо,

Бланки Портильо, Аиды Фолч и Сусаны Абаитиа. Особо стоит выделить научно-фантастические кинофильмы «Тёмный город» (*Dark City*, 1998), поставленный кинорежиссёром Алексом Пройасом с участием Руфуса Сьюэлла, Кифера Сазерленда, Уильяма Хёрта, Дженнифер Коннелли и Йена Ричардса, и «Вспомнить всё» (*Total Recall*, 1990) Пауля Верховена, которые исследуют разрыв между настоящим «Я» и прошлым «Я» не просто в контексте утраты памяти и идентичности, но связи между этой утратой и манипуляцией реальностью.

«Тёмный город» рассказывает об эксперименте, который осуществляют инопланетяне над людьми с целью выяснить, что делает людей людьми. Для этого они постоянно стирают память людей, а вместе с ней и их идентичности, и создают новую память и новые идентичности. Всё это сопровождается манипуляциями реальностью – перестройкой пространства и времени. С более детальным анализом фильма можно ознакомиться в: [5].

*Total Recall*<sup>1</sup> Пауля Верховена (в других написаниях: Пола Верховена) – это культовый кинофильм, о чём сообщает российский философ кино Александр Владимирович Павлов: «Фильм Верховена стал второй экранизацией Филипа К. Дика, бросив вызов “Бегущему по лезвию”, к тому времени уже ставшему культом, и если не превзошёл последний, то по крайней мере встал с ним вровень. Ни одна из последующих экранизаций писателя не окажется столь удачной» [2, с. 285]. Он породил столько исследований (например: [11–16; 18–20]), что то ли в шутку, то ли всерьёз Джейсон П. Вэст заявил о возникновении новой дисциплины – *Total Recall studies* [21, p. 32].

Однако этот кинофильм привлекает к себе внимание исследователей не только из-за своего культового статуса, но и благодаря тому факту, что кинофильм *Total Recall* П. Верховена является экранизацией произведения культового американского автора и классика американской научно-фантастической литературы Филипа Киндред Дика – рассказа *We Can Remember It for You Wholesale* («Мы можем вспомнить это для вас оптом»), написанного и впервые опубликованного в 1966 году [10]. Существует такая вероятность, что философские вопросы, которые интересовали Ф. К. Дика (а именно: «Что такое реальность?» и «Что делает человека человеком?» (см.: [9; 6])), «перекочевали» в фильм П. Верховена, так как фильм П. Верховена, будучи киноэкранизацией рассказа Ф. К. Дика, представляет собой, по сути, интерпретацию этого рассказа, выраженную в форме кинофильма, так сказать «киноинтерпретацию»<sup>2</sup>. Сама эта «киноинтерпретация» работает с той же самой темой, что и рассказ *We Can Remember It for You Wholesale*, – с темой подделки воспоминаний,

которые составляют ядро личности и определяют восприятие реальности [3], причём фильм, в отличие от рассказа, ставку делает на искажение восприятия реальности, а именно на то, что я называю «эрозией реальности».

**Цель** этого исследования – проанализировать соотношение памяти, идентичности и эрозии реальности в кинофильме Пауля Верховена *Total Recall*.

Кинофильм *Total Recall* Пауля Верховена открывается сценой, в которой протагонист по имени Дуглас Куэйд<sup>3</sup> и его спутница-брюнетка в космических скафандрах идут вдоль обрыва скалы среди гор красной планеты Марс. Протагонист (его роль исполняет Арнольд Шварценеггер) явно испытывает романтический интерес к брюнетке (Рейчел Тикотин). В какой-то момент протагонист срывается со скалы и летит вниз. Он падает на красный грунт – и его скафандр разбивается. Протагонист начинает умирать от удушья. Сама сцена выглядит одновременно ужасно и комично: у протагониста буквально глаза вылезают из орбит. В этот момент Дуглас Куэйд просыпается в собственной квартире. Его успокаивает его собственная жена – сексапильная блондинка Лори Куэйд в исполнении Шэрон Стоун. После чего она закатывает ему скандал по поводу приснившейся Дугласу Куэйду брюнетки – в итоге всё заканчивается постельной сценой.

Любопытно, что в этом месте кинофильм *Total Recall* резко контрастирует с рассказом *We Can Remember It for You Wholesale*: 1) вряд ли Дуглас Куэйл видел Марс в кошмарах в отличие от Дугласа Куэйда, так как в противном случае он не хотел бы попасть на Марс; этот момент заставляет подумать, что Дугласа Куэйда влечёт на Марс собственно не из-за самого Марса, а из-за девушки, приснившейся ему (возможно, здесь падение символизирует принудительную разлуку с девушкой из сновидения); 2) Дуглас Куэйл живёт с обычной женщиной Кристен в браке, который разваливается, в отличие от Дугласа Куэйда, который живёт в счастливом браке с Лори, которая словно сошла с обложки журнала *Playboy*<sup>4</sup>. *Total Recall* будто бы уже начинает показывать, что что-то не так с реальностью, как бы намекая на то, что может быть всё это предсмертные видения протагониста, чей скафандр разбился в открывающей сцене кинофильма. В какой-то мере такая интерпретация подтверждается тем фактом, что, несмотря на приснившийся кошмар, связанный с Марсом, Дуглас Куэйл всё равно идёт в компанию «Вспомни» (*ReCall*), чтобы получить искусственные воспоминания о путешествии на Марс. Между тем сам кошмар можно рассматривать всего лишь как сновидение, так как Марс в нём выглядит как красная планета, что вообще-

то противоречит реальным фактам, а от удущья в действительности глаза не полезут из орбит и вообще протагонист и брюнетка носят скафандры из американских фантастических фильмов 1950-60-х годов (П. Верхувен здесь, скорее всего ещё и отдаёт дань научно-фантастическому кинематографу 1950-60-х годов, отдельные образчики которого он мог смотреть в детстве или молодости). Как можно видеть, П. Верхувен уже начинает намеренно пугать зрителя кинофильма *Total Recall*.

Из разговора Дугласа с Лори зритель может узнать, что супруги только недавно переехали в новый город. Лори пытается списать увлечённость мужа Марсом на стресс от переезда, но сам Дуглас утверждает, что его преследует чёткое ощущение, что когда-то он был кем-то значимым, а сейчас он обычный строитель (здесь видимо, создатели кинофильма резонно рассудили, что Арнольд Шварценеггер будет глупо выглядеть в роли клерка, хотя, возможно, это было сделано специально: сделав протагониста представителем рабочего класса, авторы тем самым позволяют лучше понять, почему в дальнейшем протагонист хочет помочь марсианским повстанцам, которые в основном являются шахтёрами). В любом случае путешествие Дугласа Куэйда рассматривается как плохая идея, так как губернатор марсианской колонии Вилос Кохааген (в этой роли Ронни Кокс) по телевидению заявляет, что марсианские рабочие могут в любой момент попытаться устроить революцию на Марсе. Любопытно, что Лори на это заявление Кохаагена бросает: «И ты ему веришь?», как бы провоцируя Дугласа на поездку на Марс.

Дуглас отправляется на работу – и здесь зрителю показывают, что Куэйд живёт в условиях террористической угрозы (а может быть и полицейского государства): на улицах везде хорошо вооружённые полицейские, проводится проверка рядовых граждан на наличие оружия. Поэтому неудивительно, что на каждом шагу рекламируется компания «Вспомни», предлагающая, по сути, бегство от реальности, в том числе услугу по внедрению правдоподобных поддельных воспоминаний о путешествии на Марс, в том числе в качестве секретного агента. Рекламирует, кстати, компанию «Вспомни» некий доктор Эджмар (*Edgemar*) в исполнении Роя Броксмита.

На работе, в сцене, в которой протагонист работает с отбойным молотком, Дуглас разговаривает со своим приятелем по работе Гарри в исполнении Роберта Констанцо и сообщает тому, что собирается пойти в компанию «Вспомни». Гарри пытается отговорить Дугласа, ссылаясь на случай по имплантации воспоминаний, который закончился лоботомией. Однако Куэйд всё равно идёт в «Вспомни».

Интересна сцена в компании «Вспомни»: после того, как хозяин

компании Боб Макклейн (Рэй Бейкер) вводит в курс дела Дугласа, Куэйда спрашивают о том, какое он хотел бы путешествие на Марс. Дуглас выбирает отправиться на Марс как тайный агент. В таком случае ему предлагают выбрать себе напарницу. В соответствии с описанием, которое даёт Куэйд, ему придумывают (моделируют) брюнетку из его сновидений. Дальше происходит сцена погружения в сон под музыкальную композицию Джерри Голдсмита, вызывающую ассоциации с погружением в сон. И дальше – резкая сцена, в которой Дуглас кричит в гневе, что его раскрыли, и пытается вырваться. Выясняется, что операция по имплантации искусственных сновидений затронула какие-то ранее недоступные области памяти. Стерев предварительно все воспоминания о посещении компании «Вспомни», сотрудники «Вспомни» отправляют Дугласа домой на такси.

И тут начинаются настоящие приключения Дугласа Куэйда, всё как он заказал у компании «Вспомни». Сначала на него нападает Гарри с коллегами по работе. Дуглас убивает их всех, причём делает это очень профессионально, словно натренированный убийца. Затем он возвращается домой, где его пытается убить собственная жена, предварительно пытаясь убедить его, что он сошёл с ума из-за неудачной операции по имплантации искусственных воспоминаний. Потом за ним в погоню с массой трупов отправляется некий Рихтер (его роль исполняет Майкл Айронсайд), главный лейтенант губернатора марсианской колонии Вилоса Кохаагена и по совместительству настоящий муж Лори. Из-за ревности Рихтер хочет во что бы то ни стало убить Куэйда.

Уйдя от погони, Дуглас встречает незнакомца, который вручает ему чемодан, набитый деньгами, всевозможными гаджетами, поддельными удостоверениями личности, маскировочными средствами и видеозаписью (всё прямо как в фильмах об агенте 007 Джеймсе Бонде или Итане Ханте из киноцикла «Миссия невыполнима» (*Mission: Impossible*)). Куэйд смотрит видеозапись, на которой человек, очень похожий на самого Дугласа, заявляет, что Дуглас Куэйд на самом деле не Дуглас Куэйд, а Карл Хаузер<sup>2</sup>. Хаузер объясняет Куэйду, что когда-то он работал на Кохаагена, но потом перешёл на сторону марсианских повстанцев. Узнав о местонахождении в марсианских рудниках инопланетного артефакта, который может сгенерировать из турбиния, (вымышленного) минерала, залежи которого скрыты в коре Марса и без которого экономика Земли потерпит крах, воздух для всего Марса, Хаузер стёр себе память, чтобы защитить себя. Хаузер инструктирует Куэйда, как извлечь из головы через нос отслеживающее устройство, а потом приказывает Дугласу отправиться на Марс и заселиться в отеле «Хилтон».

Скрываясь под обликом толстой женщины, Дуглас Куэйд прибывает

на Марс, где он чуть ли не попадает в руки Рихтера. Затем он, как ни в чём не бывало, отправляется в отель «Хилтон», где получает записку, оставленную Хаузером: в этой записке Хаузер просит отправиться Куэйда в марсианский квартал красных фонарей, Венусвилль, чтобы встретиться с Мелиной, девушкой из его снов. Дуглас прибывает в Венусвилль, где обитают мутанты (= люди, мутировавшие из-за низкого содержания кислорода в искусственном воздухе Марса и плохих условий работы в шахтах по добыче турбиния), зарабатывающие на жизнь проституцией (чего только стоит проститутка с тремя грудями) и гаданием и предвидением. Там он встречает Мелину и сообщает ей, что не помнит её; Мелина не верит Дугласу, полагая, что тот работает на Кохаагена.

Куэйд вынужден вернуться в отель, где в его номере уже ожидают доктор Эджмар из рекламы компании «Вспомни» и жена Лори. Доктор Эджмар сообщает Дугласу, что тот страдает от так называемого «шизоидного эмболизма», застряв в фантазии, основанной на имплантированных воспоминаниях. Эджмар предупреждает Куэйда, что тот может сойти с ума и, поэтому, будет лоботомирован, если не примет таблетку, которую ему предлагает доктор.

Другими словами: доктор Эджмар, по сути, сообщает Куэиду, что всё, что происходило после посещения компании «Вспомни», – это всего лишь плод буквально больного воображения Дугласа Куэйда, который на самом деле всё ещё находится в компании «Вспомни», где его разум пытаются спасти врачи. Для того чтобы достучаться до Дугласа врачи даже привели его жену Лори.

Сообщение доктора Эджмара ошарашивает Дугласа Куэйда. Он реально задумывается над тем, а вдруг всё, что с ним происходит сейчас, это всего лишь фантазия, возникшая на основе имплантированных фальшивых воспоминаний, которые он же сам и заказал у компании «Вспомни». Его же предупреждали, что имплантация может привести к психическому расстройству и возможной лоботомии. И вообще всё, что с ним происходило после посещения компании «Вспомни», выглядит не очень правдоподобно: неожиданно все, кого он знал (его жена и коллега по работе), оказываются его врагами, которые непременно хотят его убить; сам Дуглас Куэйд никакой не Дуглас Куэйд, а некий суперагент губернатора марсианских колоний Кохаагена Хаузер, который предал Кохаагена ради марсианских повстанцев; и вообще всё это приключение выглядит как какая-то игра (можно сравнить с компьютерной игрой), в которой на каждому шагу тебе дают подсказки, что делать дальше, и средства для достижения этого (неизвестный человек, который даёт чемодан; записка от Хаузера, требующего идти к Мелине), а также в которой у тебя есть

навыки борьбы с профессиональными убийцами типа Рихтера. Вдобавок есть ещё некоторые моменты, например, путешествие на Марс в качестве суперагента начинается сразу же после похода в компанию «Вспомни», в которой Дуглас Куэйд заказал путешествие на Марс в качестве суперагента. Или же, как быть с противоречием, которое возникает, если признать, что Хаузер стёр воспоминания, чтобы скрыть от Кохаагена местонахождение инопланетного артефакта: если Хаузер работает против Кохаагена, то почему тогда его жена Лори – агент Кохаагена, который вместо того, чтобы хотеть узнать то, что нужно Кохаагену, пусть даже с помощью компании «Вспомни», которая вполне может восстановить стёртые воспоминания, отговаривает его идти в компанию «Вспомни»? Единственная проблема здесь – это образ Мелины, но она вполне может оказаться выдуманной самим Дугласом Куэйдом, о чём ему и сообщает доктор Эджмар.

Сцена в марсианском отеле «Хилтон» с участием Дугласа Куэйда, Лори Куэйд и доктора Эджмара очень важна для всего кинофильма П. Верхувена: здесь впервые вбрасывается идея того, что возможно, что всё происходящее на экране, это всего лишь плод воображения протагониста, которое никак не связано с реальностью. Эффект здесь усиливается благодаря расположению протагониста в этой сцене: Дуглас Куэйд стоит перед зеркалом, отображение в котором как бы намекает на то, что возможно Дуглас Куэйд застрял в своей фантазии.

Так или иначе, Дуглас Куэйд не поддаётся на увещания доктора Эджмара и Лори, а всё из-за того, что он видит пот на лице доктора. Дуглас убивает Эджмара. Лори вызывает силы поддержки во главе с Рихтером: люди Рихтера взрывают стену позади Куэйда, врываются в комнату и хватают Дугласа. Однако ему на помощь приходит Мелина. Во время бегства вместе с Мелиной Куэйд убивает Лори.

Дуглас и Мелина отправляются в Венусвилль, чтобы встретиться с главой повстанцев Куато. Не имея возможности найти Куэйда, Кохааген отключает вентиляцию в Венусвилле, медленно удушая его население. Куато, который является мутантом, прикрепленным к животу своего брата-близнеца, проникает в разум Дугласа и вытаскивает из него информацию о местонахождении инопланетного артефакта. На базу повстанцев врываются люди Кохаагена. О местонахождении повстанцев сообщил предатель, мутант Бенни (Мел Джонсон-младший). Куато убивают, а Куэйда и Мелину доставляют к Кохаагену.

И тут происходит ещё один неожиданный поворот: Кохааген сообщает Дугласу о том, что Кохааген и Хаузер – давние друзья, которые придумали хитроумный план, чтобы добраться до лидера повстанцев Куато. Суть плана заключалась в замене памяти, а в действительности замене личности,

Хаузера на обычного строителя Дугласа Куэйда, который бы мечтал о путешествии на Марс и быть суперагентом. Вымышленная личность Дугласа Куэйда нужна была для того, чтобы один из повстанцев, Мелина, которую Хаузер раньше пытался использовать, чтобы проникнуть в стан повстанцев, поверила Хаузеру и привела того к Куато. Для правдоподобности Дугласа Куэйда поместили на Землю, снабдили его работой и подставной женой, а потом в определённый момент запустили запрограммированную цепь событий, которые в итоге и привели Хаузера / Дугласа Куэйда к Куато. В рамках версии Кохаагена становится понятным, почему Лори своими словами о доверии словам Кохаагена пыталась спровоцировать Дугласа на поход в компанию «Вспомни» (чтобы не спугнуть Куэйда), кто этот человек, который принёс чемодан Дугласу (его подослал сам Кохааген), и, вообще, все эти подсказки, куда идти и что делать.

Теперь Кохааген хочет вернуть подлинные воспоминания и личность Хаузера. Дугласа Куэйда опять пытаются погрузить в сон, чтобы внедрить в него воспоминания Хаузера, что в контексте всего происходившего можно также интерпретировать, как попытку вернуть Дугласа Куэйда в реальный мир. Дуглас высвобождается, высвобождает Мелину и вместе с ней отправляется к инопланетному артефакту, реактору, который может создать на основе турбиния воздушную атмосферу на Марсе. Куэйд готов пойти на риск, активировав реактор, ведь в Венусвилле из-за отключенной вентиляции погибают люди. В конечном счёте, после того, как Дуглас убивает Рихтера и Кохаагена, Куэйд активирует реактор – и Марс получает воздушную атмосферу.

Финальная сцена опять заставляет задуматься зрителя о реальности изображённых событий: прежде чем поцеловать Мелину Дуглас Куэйд сомневается, не является ли это всё сном, на что Мелина ему отвечает: «Тогда поцелуй меня, пока ты не проснулся». И дальше вместо того, чтобы уйти в затемнение, всё заполняется ярким белым светом, словно при пробуждении от сна из-за яркого утреннего света, намекая тем самым, что возможно, что всё это было всего лишь сном.

**Выводы.** В целом показанное в кинофильме Пауля Верховена *Total Recall* не поддаётся однозначной интерпретации, так как возможен выбор сцены в качестве ключа для интерпретации всего фильма. Так, например, открывающая сцена с падением героям Арнольда Шварценеггера на Марсе может быть рассмотрена как ключ ко всему, что будет показано дальше: во время падения разбивается скафандр героя; герой испытывает удушье от недостатка кислорода и сильное давление; это приводит к предсмертным видениям, в которых показывается, в конечном итоге, альтернативное развитие событий: герой, спасая марсианских колонистов от жестокой

тирании губернатора Кохаагена, находит способ создать воздушную атмосферу на Марсе, – таким образом, символически мозг умирающего героя Арнольда Шварценеггера как бы компенсирует нехватку кислорода; финальная сцена с ярким белым светом в таком случае может означать либо потерю сознания из-за нехватки кислорода, либо же возможное спасение героя (он наконец-то получил кислород и приходит в сознание).

Другой сценой, которая может выступить ключом к интерпретации кинофильма, может выступить случившееся в номере марсианского отеля «Хилтон», в котором доктор Эджмар и жена героя пытаются убедить того, что на самом деле Дуглас Куэйд пришёл в компанию «Вспомни», чтобы получить фальшивые воспоминания о своём пребывании на Марсе в качестве тайного агента, однако операция по внедрению воспоминаний прошла неудачно – и герой Арнольда Шварценеггера попал в ловушку собственных фантазий, из которой ему уже не выбраться. В таком случае всё показанное в кинофильме следует трактовать как плод больного воображения главного героя. Здесь финальная сцена с ярким белым светом может означать, что врачам или сотрудникам компании «Вспомни» удалось вытащить Дугласа Куэйда из собственного мира фантазии.

Ещё одной сценой, которая может претендовать на то, чтобы быть ключом к интерпретации кинофильма, выступает сцена, в которой Кохааген рассказывает Дугласу Куэйду, что тот был всего лишь марионеткой в руках Кохаагена, который с согласия самого героя Арнольда Шварценеггера использовал последнего для устранения лидера повстанцев Куато. В таком случае всё, что произошло с Дугласом Куэйдом, следует принимать за объективную реальность, а финальную сцену с ярким белым светом трактовать как естественный природный феномен – специфику распространения солнечного света в воздушной атмосфере (из-за не привычки солнечный свет здесь ослепляет).

Первые два из упомянутых варианта интерпретации кинофильма указывают на то, что здесь бессмысленно говорить о разрыве между настоящим «Я» и прошлым «Я» в контексте утраты памяти и идентичности, а также связи с реальностью, так как здесь речь идёт об иллюзиях, порождённых человеческим мозгом в силу воздействия на него. Однако это позволяет говорить об эрозии реальности. Под «эрозией реальности» я здесь понимаю метафору, которую предложил японский философ и культуролог Акира Асада: юси[n]0μOЯЯ (яп. гэндзицу но синсёку) [22] и с помощью которой он описывал нарушения восприятия реальности, вызываемые электронными средствами массовой коммуникации, например, телевидением или видеоиграми, и показанные в кинофильмах Дэвида Кроненберга «Видеодром» (*Videodrome*, 1983) и

«Экзистенция» (*eXistenZ*, 1999). По моему мнению, эрозия реальности – это такое нарушение восприятия реальности, которое было вызвано внешним воздействием (например, упомянутыми выше средствами массовой коммуникации) [4; 7] или внутренними психическими факторами в качестве защитного механизма от внешних воздействий [8]. Собственно, первые два варианта интерпретации кинофильма *Total Recall* позволяют говорить об эрозии реальности в рамках самого кинофильма, причём здесь эрозия реальности возникает либо как защитный механизм на удушение от недостатка кислорода, либо как следствие физического вмешательства (имплантации поддельных воспоминаний) в деятельность мозга.

Здесь хотелось бы указать на один важный момент. В своей интерпретации [3] рассказа Филипа К. Дика *We Can Remember It for You Wholesale*, который лёг в основу кинофильма Пауля Верховуена *Total Recall*, я показывал конфликт, который возникает внутри главного героя рассказа Дугласа Куэйла, а именно: конфликт между его знанием о том, какие его воспоминания являются подлинными, а какие – нет; то есть конфликт, который возникает по причине утраты метазнания, знания, сопровождающего воспоминания. Вот эта утрата метазнания, как мне кажется, наилучшим образом характеризует эрозию реальности: человек не знает, что считать подлинной реальностью, а что – нет.

И ещё кое-что: по моему мнению, Паулю Верховуену удаётся эрозия реальности в кинофильме *Total Recall*, потому что он создаёт сам кинофильм как «текст-письмо», или «множественный текст» (в терминологии французского семиолога Ролана Барта), который открыт для интерпретации из-за содержания множества коннотаций и отсутствия окончательного значения [1, с. 21].

Третий вариант интерпретации кинофильма *Total Recall* допускает только попытку эрозии реальности, которую воспринимает герой Арнольда Шварценеггера; эта попытка была совершена в сцене в отдельном номере, в которой Дугласа Куэйла пытались убедить в нереальность всего происходящего. Между тем данный вариант интерпретации позволяет размышлять о разрыве между настоящим «Я» и прошлым «Я» в контексте утраты памяти и идентичности, а также связи с реальностью: главный герой воспринимает себя (помнит себя и идентифицирует себя) как Дугласа Куэйла, простого работягу, который в принципе может сочувствовать угнетаемым Кохаагеном таким же работягам, только работающим в марсианских шахтах, а не как Хаузера, циничного и беспринципного суперагента, готового пойти на всё ради достижения поставленной цели. Эта интерпретация значима в контексте тех тропов, с которыми работает

режиссёр Пауль Верховуен, а именно: критика (в том числе сатира) капитализма, целями которого являются получение как можно большей прибыли и получение и удержание власти, которая позволяла бы постоянно контролировать получение прибыли; критика всевозможных форм дискриминации (угнетение рабочих, женщин и так далее), которые вытекают из постоянных попыток капитализма всё сохранить в своей власти и которые, в конечном счёте, приводят к авторитарным и тоталитарным режимам и жёсткому репрессивному аппарату.

### Примечания

<sup>1</sup> Кинофильм *Total Recall*, в русских переводах известный как «Вспомнить всё», «Возвращение памяти» и «Полное восстановление памяти». Производство *Carolco Pictures*, США. Дата премьеры: 1 июня 1990 года. Длительность: 113 минут.

Кинофильм был поставлен режиссёром Паулем Верховуеном по сценарию Рональда Шуссета, Дэн О'Бэннон и Гэри Голдмэна по рассказу Филипа К. Дика *We Can Remember It for You Wholesale*. Примечательно, что сценаристами кинофильма выступили авторы (Р. Шуссет и Д. О'Бэннон) идеи кинофильма «Чужой» (*Alien*, 1979) Ридли Скотта, который сделал первую в истории киноэкранизацию произведений Филипа К. Дика – *Blade Runner* (1982). При бюджете в 65 миллионов долларов США кинофильм собрал в мировом кинопрокате 261 миллион долларов США. Кроме того, кинофильм получил премию «Оскар» за лучшие визуальные эффекты в 1991 году.

<sup>2</sup> На самом деле кинофильм П. Верховуена *Total Recall* радикально отличается от рассказа Ф. К. Дика *We Can Remember It for You Wholesale*: все события рассказа происходят на Земле, а не только на Марсе, как это происходит в кинофильме; в рассказе протагонист сначала оказывает сопротивление агентам спецслужб, а потом им сдаётся; если в кинофильме финальным «твистом» является создание пригодной для жизни людей атмосферы на Марсе, то в рассказе финальным «твистом» является выяснение того факта, что благодаря тому, что протагонист всё ещё жив, инопланетяне ещё не захватили или не уничтожили Землю. Такие радикальные расхождения кинофильма П. Верховуена с рассказом Ф. К. Дика, прежде всего, можно объяснить тем фактом, что П. Верховуен экранизировал 43-ю по счёту версию сценария, в котором от рассказа Ф. К. Дика осталась лишь общая идея. Интересно, что идея отправить протагониста на Марс принадлежала канадскому кинорежиссёру Дэвиду Кроненбергу, который первоначально собирался экранизировать рассказ Ф. К. Дика; в его версии роль Дугласа Куэйла должен был исполнить Уильям Хёрт [17].

Любопытно, что в 2012 году вышла одновременно новая киноадаптация рассказа *We Can Remember It for You Wholesale* Ф. К. Дика и ремейк кинофильма *Total Recall* П. Верхувена – кинофильм *Total Recall*, поставленный кинорежиссёром Леном Уайзменом с участием Колина Фаррелла, Кэйт Бэкинсэйл, Брайана Крэнстона, Джессики Бил, Билла Найи и Итана Хоука, в котором всё действие происходит на Земле и вертится вокруг лифта, проходящего через ядро планеты, чтобы соединить два единственных места на Земле, где могут жить люди: Объединённую Британскую Федерацию и Колонию в Австралии. Финальный «твист» в этом кинофильме присутствует только в режиссёрской версии: в конце кинофильма у главного героя отсутствует татуировка, которую ему поставили в фирме *REKALL* перед тем, как имплантировать воспоминания, что может свидетельствовать о том, что главный герой хоть и был в фирме *REKALL*, но все последующие события не соответствуют реальности, а сценарию, имплантированному главному герою в форме серии поддельных воспоминаний.

Сравнение рассказа Ф. К. Дика и его двух киноэкранизаций можно найти в статье Амайи Фернандес-Меникучи: [11].

<sup>3</sup> Фамилию из рассказа специально поменяли на похожую, чтобы не вызывать у зрителя ненужных ассоциаций с вице-президентом США Дэном Куэйлом при президенте США Джордже Буше-старшем.

<sup>4</sup> Кинофильм вышел на экраны кинотеатров 1 июня 1990 года, а в июле 1990 года вышел номер *Playboy* с Шэрон Стоун на обложке в качестве девушки месяца.

<sup>5</sup> Явная отсылка к найдёнышу, который страдал от потери памяти, Каспару Хаузеру (1812–1833).

#### Список использованной литературы

1. Барт Р. S / Z. Бальзаковский текст. (Опыт прочтения) / пер. с франц. Г. К. Косикова и В. П. Мурат. – М.: Едиториал УРСС, 2004.– 232 с.
2. Павлов А. В. Расскажите вашим детям: сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016.– 424 с.
3. Райхерт К. В. Подделка воспоминаний, личности и реальности в рассказе Филипа К. Дика “We can remember it for you wholesale” // *Дієза / Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології.* – Вип. 1 (27). Пам’ять та ідентичність.– Одеса: Акваторія, 2017.– С. 240–250.
4. Райхерт К. В. Тело, медиаустройства и реальность в «Видеодроме» и «Экзистенции» Дэвида Кроненберга // *Актуальні проблеми філософії та соціології.* – Одеса, 2016.– № 14.– С. 105–108.
5. Райхерт К. В. «Тёмный город» Алекса Пройаса в свете философии Филипа Киндред Дика // *Актуальні проблеми філософії та соціології.* – 2017.– Одеса, № 15.– С. 112–115.

6. Райхерт К. В. Философские вопросы Филипа Киндред Дика // *Virtus.* – Рубіжне, 2014.– № 1.– С. 45–49.
7. Райхерт К. В. Эрозия реальности в кинофильме «В пасти безумия» кинорежиссёра Джона Карпентера // *Актуальні проблеми філософії та соціології.* – Одеса, 2017.– № 16.– С. 104–108.
8. Райхерт К. В. Эрозия реальности в кинофильме Зака Снайдера «Запрещённый приём» // *Вісник Львівського університету. Філософсько-політологічні студії.* – Львів, 2017.– № 12.– С. 112–117.
9. Dick P. K. How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later // Dick P. K. I Hope I Shall Arrive Soon & Other Stories / Philip Kindred Dick.– New York: Doubleday, 1985.– P. 4–16.
10. Dick P. K. We Can Remember It for You Wholesale // *The Magazine of Fantasy and Science Fiction.* – Hoboken, 1966.– Vol. 30.– # 4.– P. 4–23.
11. Fernandez-Menicucci A. Memories of Future Masculine Identities: A Comparison of Philip K. Dick's “We Can Remember it for you Wholesale”, the 1990 Film Total Recall and its 2012 Remake // *Between.* – Vol. 4.– Cagliari, 2014.– # 8.– P. 1–25.
12. Glass F. Totally Recalling Arnold: Sex and Violence in the New Bad Future // *Film Quarterly.* – Vol. 44.– Oakland, 1990.– # 1.– P. 2–13.
13. Goldberg J. Recalling Totalities: The Mirrored Stages of Arnold Schwarzenegger / difference: A Journal of Feminist Cultural Studies.– Vol. 4.– Providence, 1992.– # 1.– P. 172–204.
14. Grant B. K. Adventures in Perception: Endangering the Spectator in Science Fiction Movies // *Endangering Science Fiction Film* / ed. S. Redmond, L. Marvell.– Abingdon: Routledge, 2016.– P. 103–116.
15. Landsberg A. Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner // *Cyberspace / Cyberbodies / Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment* / ed. M. Featherstone, R. Burrows.– London: SAGE Publications, 1995.– P. 175–189.
16. Ndalianis A. Paul Verhoeven and His Hollow Men // *Screening the Past.* – Melbourne, 2001.– # 13.– P. 1–17.
17. Rose F. The Second Coming of Philip K. Dick // *Wired.* – URL: <https://www.wired.com/2003/12/philip> (accessed 20.06.2017).

**Костянтин Райхерт**

#### **TOTAL RECALL ПАУЛЯ ВЕРХУВЕНА:**

#### **ПАМ'ЯТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ І ЕРОЗІЯ РЕАЛЬНОСТІ**

*Нідерландський кинорежисер Пауль Верхувен створює кінофільм Total Recall як «текст-письмо», чи «множинний текст» (у межах термінології Ролана Барта), тобто як текст, який відкритий для інтерпретацій. Таким чином йому вдається показати «ерозію реальності», яка відбувається в розумі головного персонажу кінофільму, Дугласа Куейда, зіграного Арнольдом Шварценеггером. Тут ерозія реальності характеризується як порушення сприйняття реальності через втрату метазнання, тобто знання, яке супроводжує спогади, які складають*

людську ідентичність, і повідомляє, який спогад реальний, а який – ні.  
**Ключові слова:** ерозія реальності, ідентичність, інтерпретація, кінематограф, метазнання, пам'ять.

**Konstantin Rayhert**

**PAULVERHOEVEN'S 'TOTAL RECALL':**

**MEMORY, IDENTITY, AND REALITY EROSION**

*The study analyzes relations between memory, identity and reality erosion in Paul Verhoeven's film 'Total Recall'. Paul Verhoeven intentionally makes his film a text open to the greatest variety of independent interpretations and not restrictive in meaning in order to render reality erosion prima facie within the mind of the film's main character Douglas Quaid portrayed by Arnold Schwarzenegger. Reality erosion is a transgression of perception of reality by virtue of an elimination of meta-knowledge, i.e. knowledge which supports memories which constitute the core of the identity and tells which memories are true and which ones are not. One of the possible interpretations of film 'Total Recall' shows the significance of the memories constituting the core of the identity: thus, the implanted into the mind of the main character of the film memories make him think that he is Douglas Quaid and identify himself as a construction builder, i.e. a member of working class; by-turn this makes the conditions for Douglas Quaid's empathy to the Martian workers who are discriminated and oppressed and repressed by authoritarian governor of Mars Coahaagen who personify capitalism, and his fight against the governor and his order.*

**Keywords:** cinema, identity, interpretation, memory, meta-knowledge, reality erosion.

**References**

1. Barthes R. (2004). *S/Z. Balzakovskiy tekst. (Opyit prochteniya) [S/Z. The Balzacian Text. The Reading Experience]*. Moskva, Editorial URSS, 232 p.
2. Pavlov A. V. (2016). *Rasskazhite vashim detyam: sto odinnadsat opyitov o kultovom kinematografe [Tell Your Children: One Hundred and Eleven Essays on Cult Cinema]*. Moskva, HSE Publishing House, 424 p.
3. Rayhert K. W. (2017). *Poddelka vospominaniy, lichnosti i realnosti v rasskaze Filipa K. Dika "We Can Remember It for You Wholesale" [The Falsification of Memoirs, Personality and Reality in Philip K. Dick's "We Can Remember It for You Wholesale"]*. Дóща / Doxa, Odesa, # 1 (27), pp. 240–250.

4. Rayhert K. W. (2016). *Telo, mediaustroystva i realnost v «Videodrome» i «Ekzistentsii» Devida Kronenberga [Body, Media-devices and Reality in David Cronenberg's "Videodrome" and "eXistenZ"]*. *Aktualni problemy filosofiyi ta sociologiyi [Actual problems of philosophy and sociology]*, Odesa, #14, pp. 105–108.
5. Rayhert K. W. (2017). *«Tyomnyiy gorod» Aleksa Proyasa v svete filosofii Filipa Kindreda Dika [Alex Proyas' "The Dark City" in the Light of Philip Kindred Dick's Philosophy]*. *Aktualni problemy filosofiyi ta sociologiyi [Actual problems of philosophy and sociology]*, Odesa, #15, pp. 112–115.
6. Rayhert K. W. (2014). *Filosofskie voprosy Filipa Kindreda Dika [The Philip Kindred Dick's Philosophical Questions]*. *Virtus, Rubizhne*, #1, pp. 45–49.
7. Rayhert K. W. (2017). *Eroziya realnosti v kinofilme «V pasti bezumiya» kinorezhissyora Dzhona Karpentera [The Erosion of Reality in John Carpenter's "In the Mouth of Madness]*. *Aktualni problemy filosofiyi ta sociologiyi [Actual problems of philosophy and sociology]*, Odesa, #16, pp. 104–108.
8. Rayhert K. W. (2017). *Eroziya realnosti v kinofilme Zaka Snaydera «Zapreschyonnyy priyom» [The Reality Erosion in Zack Snyder's "Sucker Punch"]*. *Visnyk of the Lviv University. Philosophical Political Studies*, Lviv, #12, pp. 112–117.
9. Dick P. K. (1985). *How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later. I Hope I Shall Arrive Soon & Other Stories*. New York, Doubleday, pp. 4–16.
10. Dick P. K. (1966). *We Can Remember It for You Wholesale. The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Hoboken, # 4, pp. 4–23.
11. Fernandez-Menicucci A. (2014). *Memories of Future Masculine Identities: A Comparison of Philip K. Dick's "We Can Remember it for you Wholesale", the 1990 Film Total Recall and its 2012 Remake*. *Between, Cagliari*, # 8, pp. 1–25.
12. Glass F. (1990). *Totally Recalling Arnold: Sex and Violence in the New Bad Future*. *Film Quarterly, Oakland*, # 1, pp. 2–13.
13. Goldberg J. (1992). *Recalling Totalities: The Mirrored Stages of Arnold Schwarzenegger*. *difference: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Providence, #1, pp. 172–204.
14. Grant B. K. (2016). *Adventures in Perception: Endangering the Spectator in Science Fiction Movies. Endangering Science Fiction Film*. Abingdon: Routledge, pp. 103–116.

15. Landsberg A. (1995). Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner. *Cyberspace / Cyberbodies / Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London, SAGE Publications, pp. 175–189.
16. Ndalianis A. (2001). Paul Verhoeven and His Hollow Men. *Screening the Past, Melbourne*, # 13, pp. 1–17.
17. Rose F. (2003). The Second Coming of Philip K. Dick. *Wired*. URL: <https://www.wired.com/2003/12/philip> (accessed 20.06.2017).
18. Rowlands M. (2012). *Philosopher at the End of the Universe: Philosophy Explained Through Science Fiction Films*. London, Ebury.
19. Rowlands M. (2005). *Sci-Phi: Philosophy from Socrates to Schwarzenegger*. New York, St. Martin's Griffin.
20. Schmertz J. (1993). On Reading the Politics of Total Recall. *Post Script, Commerce*, # 12, pp. 34–42.
21. Vest J. P. (2007). *Future Imperfect: Philip K. Dick at the Movies*. Westport, Praeger.
22. Asada A. (2000). [Postmodern Obscene Negatives]. URL: <http://www.kojinkaratani.com/criticalspace/old/special/asada/voice0007.html> (accessed 11.06.2015) (jap).

*Стаття надійшла до редакції 7.10.2017.*

*Стаття прийнята 8.11.2017.*

177.7:782

Виктор Левченко

### В ПОИСКАХ СЕБЯ: О ХАРАКТЕРНЫХ ПРИЗНАКАХ ОПЕРНОГО НАСЛЕДИЯ В. А. МОЦАРТА

*Показано соответствие между развиваемой в оперном творчестве Моцарта темы идентичности и самопознания с внутренними интенциями жизненного пути самого композитора. Подчеркивается, что, с одной стороны, Моцарт переплавил многообразие форм коллективного в музыкальных традициях в уникальное, связанное с осознанием своего жизненного мира, при этом через имитацию и совершенное владение правилами композиции. С другой стороны, несмотря на огромный массив сочинений, написанных в разнообразных жанрах, именно оперный жанр был особенно близок ему своей игровой природой.*

**Ключевые слова:** *идентичность, самопознание, опера, Моцарт.*

Прогуливаясь по улочкам одного из красивейших городов Европы — чешской столице Праге, можно около Сословного театра обнаружить загадочную скульптуру. Она представляет из себя венецианский карнавальный плащ (tabarro), скрывающий в своих формах и складках пустоту. Эта выразительная скульптура установлена в связи с мировой премьерой именно в этом здании одного из важнейших произведений оперного жанра — «Дон-Жуана» В. А. Моцарта. В этой опере великий австрийский композитор гениально выразил идею самоутверждения и личностной ответственности человека прежде всего перед самим собой и своим предназначением в этом мире.

Жизненная судьба самого Вольфганга Амадея Моцарта весьма показательна и является своеобразной иллюстрацией к основной идее самой оперы «Дон Жуан». Рано обнаружив исполнительскую и композиторскую гениальность, юный Вольфи долгое время находился под заботливой опекой своего отца Леопольда Моцарта, который, будучи талантливым педагогом, во многом длительное время определял становление личности своего сына и как человека, и как музыканта. Плотная забота о судьбе сына и детерминизм в прописывании перспектив его карьеры в качестве музыканта при дворе зальцбургского князя-архиепископа вызывал внутренний протест у адресата этих забот. Несмотря на любовь и признательность по отношению к отцу (о чем свидетельствуют многочисленные письма к нему Вольфганга Амадея, которые он писал до самой смерти последнего и в которых советовался и обсуждал свои творческие и личные успехи и проблемы), великий композитор довольно часто совершал неожиданные для Леопольда поступки и спонтанные