

КОНФЕРЕНЦИИ

ФИЛЬМЫ ПОСТМОДЕРНА В ПРИЗМЕ ГНОСТИЦИЗМА: ПРИМЕР «МАТРИЦЫ» И «ОБЛАЧНОГО АТЛАСА»

Ксения Вадимовна Ермишина

Место религиозности в современной западной культуре не может быть определено однозначно. Тем не менее, само ее присутствие очевидно. Ведь, несмотря на процесс рационализации мира, произошедшую секуляризацию и все возрастающую роль науки, эзотерические и религиозные мотивы не теряют своей актуальности. Хотя интерес к паранормальному, так или иначе, существовал на протяжении всей истории, XX век показал беспрецедентный рост этого интереса, его качественное изменение и трансформацию путей его репрезентации¹. Ключевым этапом этой трансформации можно считать «перекочевывание» в сферу массовой культуры современной мифологии, за анализом которой стоит, несомненно, нечто большее, нежели выявление шаблонных религиозных, философских, фольклорных и т.п. нарративов. Это — взгляд в зеркало, в котором отражается вся картина мира современности, его культурные и социальные особенности, его место в процессе исторической преемственности и самопозиционирование себя в ней. Именно поэтому при анализе и интерпретации эзотерических подтекстов в объектах поп-культуры легитимным оказывается, например, подобное суждение — «Не удивительно, что эти [паранормальные] сюжеты столь популярны. Это мы»².

¹ Patridge C. The Disenchantment and Re-enchantment of the West: The Religio-Cultural Context of Contemporary Western Christianity // The Evangelical Quarterly. 2002. 74 (3). P. 235–256.

² Kripal J. J. Mytants and Mystics. Chicago: The University of Chicago Press, 2011. P. 2. Здесь и далее перевод автора.

Расцвет современной массовой культуры совпадает с началом и развитием эпохи доминирующей визуальности, которой подчинена как значительная часть XX столетия, так и нынешняя эпоха. В этой связи основным источником, аккумулирующим и транслирующим идеи в художественной форме, представляется кинематограф. За XX век данная сфера искусства продемонстрировала феноменальную способность к воздействию на человеческое сознание. Одновременно с этим можно говорить о кинематографе как о маркере состояния и идеологии определенного общества и исторического периода. Таким образом, весьма продуктивным становится выявление современной мифологии посредством анализа кинематографа.

Наиболее очевидным источником предстает современное американское кино — в качестве объекта исследования были выбраны две киноленты режиссеров Ланы и Лилли (Ларри и Энди) Вачовски — «Матрица» и «Облачный атлас». Первая картина, безусловно, является культовой для мирового кинематографа. Получив 28 кинопремий и 36 номинаций, фильм оказал влияние на всю последующую культуру — после выхода «Матрицы» публицисты, философы, писатели и поклонники со всего мира начали с невообразимой дошностью исследовать визуальные, сюжетные и «скрытые» стороны киноленты. Признавая данный фильм как первооснову творчества братьев Вачовски, картину «Облачный атлас», выпущенную по прошествии 13 лет после «Матрицы», следует анализировать по аналогии с ней. Бесспорно, «Облачный атлас» оказался вторым по значимости в фильмографии режиссёров, став «самым дорогим независимым фильмом всех времен»¹.

¹ Облачный атлас (фильм) // Электронный ресурс, режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%87%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%82%D0%BB%D0%B0%D1%81_\(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC\)#.D0.A4.D0.B0](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%87%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B0%D1%82%D0%BB%D0%B0%D1%81_(%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC)#.D0.A4.D0.B0)

Основной гипотезой нашего исследования является предположение, что две крупнейшие картины братьев Вачовски могут быть осмыслены через призму гностической мифологии. Анализ, проведенный в подобной оптике, позволит не только подчеркнуть многомерность миров, созданных Вачовски, но и даст основания для понимания специфики современной культуры в связи с той ролью, которую сегодня играет кинематограф в культурном процессе. Задачами исследования являются: выделение ключевых категорий «гностического чувства» и их сопоставление с микрокосмами «Матрицы» и «Облачного атласа», проведение сравнительного анализа мифологии двух картин, а также соотнесение религиозной интерпретации этих фильмов с не-религиозными трактовками, играющими важную роль в дискурсе публичного обсуждения этих фильмов.

Гностическая модель мира.

Гностическое учение представляет собой сложный феномен, имеющий множество трактовок. Это, в первую очередь, связано с неопределенностью и широтой интерпретаций самого термина «гностицизм», происходящего от греческого «гнозис» — знание. В целом, мы можем выделить четыре его базовых толкования: учение избранных, особое чувство «инобытия», совокупность религиозных оппонентов христианства и отдельная религия — форма эллинизированного христианства. Ганс Йонас, немецкий философ и крупнейший специалист по гностической религии, разрабатывал понятие «гностического духа»¹, то есть более абстрактного явления, нежели гностическая религия. Такой подход будет релевантен и нашей работе, так как он позволит в большей степени актуализировать исследование, освободив его от привязки к историческим реалиям и представить в качестве живой традиции в культуре.

D0.BA.D182.D1.8B (Дата обращения: 01. 10. 2018)

¹ Йонас Г. Гностицизм. СПб.: Лань, 1998. С. 8.

Для выделения характерных черт «гностического духа» мы будем опираться как на исследования Ганса Йонаса, так и на работы его последователя Гарольда Блума, американского филолога и религиоведа. В ходе их сопоставления можно выявить три ключевых признака гностицизма.

Дуализм в мировоззрении. Данная характеристика в гностицизме может рассматриваться с нескольких сторон. Во-первых, дуализм проявляется в противопоставлении надмирного Бога существующему миру, являющемуся творением низших сил. Человек пребывает в чуждой ему среде и, поэтому его главной задачей является возвращение домой — «признание своего места изгнания является первым шагом назад; пробуждение тоски по дому — началом возвращения»¹. То, что этот чуждый мир никак материально не связан с родным миром — Плеромой, пространством полноты, порождает и иной вид амбивалентности, а именно «двойственность космического ужаса, пространственного и темпорального»².

Примат познания над верой. Подобная установка раскрывается уже через саму этимологию термина «гностицизм» («гнозис» — греч. «познающий»³). Для гностиков познание является главным и единственным путем спасения из этого тварного мира, противостоящего самой жизни. Однако существенно это познание абсолютно иррационально, оно совершается не логически, а посредством опыта, началом которого является пробуждение человека, осознание того, что он пребывает в тюрьме.

Образ тюрьмы. Согласно базовому мифу гностицизма Плерома, полнота Бытия, состоит из духовных существ — эонов, один из которых — София была исторгнута после грехопада-

¹ Там же. С. 42.

² Там же.

³ Данный перевод термина не является абсолютно точным и не отображает полную суть понятия «гнозис» и «гностицизм», соответственно, однако является наиболее приближенным к истинному значению.

ния в «земной» мир, сотворенным Сакласом (Ялдаваофом), ветхозаветным Богом. Падший эон вложил частичку Плеромы в материю, созданную Сакласом, вследствие чего появился человек. Смысл легенды можно представить так — «душа однажды обратилась к материи, она страстно увлеклась ею... поэтому был рожден мир. Душа забыла о себе. Она забыла свое изначальное происхождение... свое вечное бытие»¹. Можно заметить, как отмеченная выше дуальность проявляется и в мотиве тюрьмы, ведь оказывается, что помимо того, что человек является узником этого мира, он, а вернее, его дух, заключен в темницу собственного тела. Чтобы помочь освобождению необходимо божественное откровение, которое, в частности, происходило от Иисуса, в гностической традиции воспринимаемого в качестве посланника, открывшего людям правду. В похожей роли, согласно некоторым версиям гностицизма, выступал змей-искуситель, пытавшийся открыть глаза Адаму и Еве, когда предлагал вкушать плод с древа познания, однако так и не освободивший их от власти Сакласа.

Вместе с выражением уже перечисленных черт гностицизма — образа тюрьмы, двойственности и первоочередной роли познания, мы видим постоянное обращение к прошлому, к трагедии, повергшей дух во тьму, поэтому данная система мировоззрения отличается также и тем, что «в гностическом опыте настоящая ситуация жизни проецируется в прошлое»². Это порождает основные мотивы гностицизма: заброшенность, страх, тоску по дому, чуждость миру.

Корреляция подобных мотивов с мироощущением человека, со страхом, живущим в его сознании и порождающего потребность в религии, сделала возможным сохранение гностического духа даже несмотря на уничтожение институтов этого учения. «Классический христианский гностицизм исчез

¹ Йонас Г. Гностицизм. СПб.: Лань, 1998. С. 49.

² Там же. С. 50.

из западного мира в IV–V веках. Но гностическое мировоззрение — с его утверждением индивидуального откровения благодаря достижению знания; пониманием настоящей человеческой несотворенной природы ... и единой идентичности с Богом; принятием дуальности ... — было не так просто уничтожить»¹. Подобное мировосприятие продолжило воспроизводиться в различных формах западной культуры, часто в эзотерических. Подобную оценку гнозиса поддерживал Гарольд Блум в своей работе «The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation», заявивший, что американцы являются гностиками, даже не осознавая этого². По мнению ученого, гностическое мировосприятие коренится в сознании людей современной западной культуры.

Гностический миф и «Матрица».

Вышедший в последний год второго тысячелетия, фильм «Матрица», бесспорно, стал венцом карьеры братьев Вачовски, и все их последующие киноленты, включая рассматриваемый далее «Облачный атлас», так или иначе, подвергались сравнению с этой культовой картиной. Культовой «Матрицу» стоит считать в виду нескольких причин. Среди наиболее очевидных — беспрецедентный успех картины как в среде зрителей, так и в среде кинокритиков. То, что у фильма появилось невероятное число поклонников, фанатских сайтов и теорий при соединении с тем фактом, что «Матрица» почти сразу подверглась научной рефлексии (статьи о «Матрице» писали, например, Славой Жижек³ и Жан Бодрийяр⁴) дает

¹ Pasels E. H. The Nag Hammadi Library. The definitive translation of the gnostic scriptures. NY: Harper Collins, 2009. P. 11.

² Bloom H. The American Religion. Chu Hartley Publishers, 2006. P. 4.

³ Жижек С. «Матрица»: истина преувеличений // Электронный ресурс, режим доступа: <http://fanread.ru/book/3784430/?page=1> (дата обращения: 01.10.2018)

⁴ Бодрийяр Ж. (2003) «Матрица» — почему этот фильм восхищает философов? [Интервью для журнала LeNouvelObservateur] // Электронный ресурс, режим доступа: <http://old.russ.ru/culture/>

все основания, чтобы предположить две вещи. Во-первых, Вачовски, можно сказать, попали «в нерв» современности. И дело не столько в выбранном ими жанре кибер-панка или обращении к теме новых технологий, сколько в репрезентации острой социальной проблематики, одетой в оболочку развлекательного кино. Во-вторых, сюжет «Матрицы» представляет собой сложный, многослойный нарратив, что позволяет рассматривать его со множества позиций и бесконечно углубляться в киноповествование, ища интерпретации происходящего на экране.

Многомерность смыслов в структуре кинокартины нашла свое отражение в сборнике статей «Прими красную таблетку. Наука, философия и религия в «Матрице»». Анализируя содержание глав, предлагающих рассмотрение проблематики фильма с разных исследовательских углов, мы оказываемся в ситуации некоторой семантической неопределенности — в зависимости от того, в какую предметную область вписывается «Матрица», происходит формирование и выражение ее первостепенных смыслов. Так, кинолента Вачовски интерпретировалась как манифест постмодерна, современное переосмысление евангельских сюжетов, философский трактат о сущности реальности и проблемах экзистенциализма. Подобные разночтения демонстрируют, в первую очередь то, что «Матрица» явилась точным отражением многомерности культуры и ментальности современности. Таким образом, можно сказать, что интерпретируя «Матрицу», мы интерпретируем современность.

В связи со спецификой данной работы обратимся, прежде всего, к религиозной стороне нарратива киноленты. Первое, на что обращает внимание большинство исследователей¹ — христологический миф, лежащий в основе картины,

cinema/20030923.html (дата обращения: 01.10.2018)

¹ Моничев Д. Христианский взгляд на «Матрицу» // Философские проблемы информационных технологий и киберпространства. 2014. № 2.

через который фигура Нео — Единственного интерпретируется как образ Иисуса Христа. Буддистская модель, прилагаемая к картине, предлагает видеть процесс функционирования Матрицы как колеса сансары, выход в реальность как достижения нирваны, а саму Матрицу — как кармический результат человеческой деятельности. При гностическом прочтении, в свою очередь, обращается внимание на идею просветления, через которое проходит Нео, чтобы узреть «Пустыню реальности», а также на двойственную модель мира Матрицы.

В целом, выявленная синкретичность сюжета «Матрицы» вполне соотносится с религиозным контекстом современности, что позволяет согласиться с высказыванием «“Матрица” — это новое Священное писание для нового тысячелетия»¹. И, предваряя анализ картины, следует сказать, что, несмотря на слова Вачовски о том, что они стремились наполнить фильм максимально возможным количеством отсылок, мы не предполагаем, что результаты анализа «Матрицы» являются обнаружением скрытых смыслов, вложенных в фильм самими режиссерами. В качестве отправного тезиса мы принимаем утверждение, что любой объект культуры (и «Матрица» в силу своей «культовости» в особенности) несет в себе содержание и смыслы, являющиеся бессознательным отражением современного ему общества. Другими словами, «блокбастеры дают ... уникальную возможность для аналитика зафиксировать ... узловые моменты совре-

С. 93–107. Фонтана П. Поиски Бога в Матрице // Йеффет Г. (Ред.) Прими красную таблетку. Наука, философия и религия в «Матрице». М.: Ультра. Культура, 2003. Шухерт Р. «Что такое Матрица» // Йеффет Г. (Ред.) Прими красную таблетку. Наука, философия и религия в «Матрице». М.: Ультра. Культура, 2003.

¹ Шухерт Р. «Что такое Матрица» // Йеффет Г. (Ред.) Прими красную таблетку. Наука, философия и религия в «Матрице». М.: Ультра. Культура, 2003. С. 13.

менной культуры»¹, представляя собой «энциклопедию [ее] «общих мест»»².

Особенностью анализа «Матрицы» является то, что в данной исследовательской оптике ее можно рассматривать и «изнутри», то есть интерпретируя ход сюжета картины, и «снаружи», в качестве отдельного продукта культуры, также несущего отпечаток идей гностицизма. В связи с этим мы выделим в исследовании две соответственные части.

Для удобства анализа корреляции системы мира «Матрицы» и гностической модели мира, будем опираться на отмеченные в предыдущей главе ключевые характеристики гностического мировоззрения, сопоставив их с нарративной структурой киноленты.

1. Радикальный дуализм

Сюжет киноленты разделяется на два мира: реальность («пустыня реального») и Матрицу — мир иллюзий и сновидений, порожденный машинами. Это проявляется и в амбивалентности персонажей — до того, как познать истину хакер Нео носил имя Томаса Андерсона, а после выхода из Матрицы («перерождения») он принимает свою «неофициальную» сущность, отказавшись от имени, данного ему системой. При этом фамилия Андерсон отсылает зрителя к всемирно известному сказочнику, подчеркивая иррациональность происходящего в повседневности, создаваемой ИИ. Фраза Нео:

«Так это был не сон?» (24:50),

обозначает то двойственное состояние, в которое попадает герой, приблизившись к познанию истины и поэтому балансирующий на границе двух миров: фантазийного мира снов и пока чуждой реальности.

¹ Куренной В. А. Философия фильма: упражнения в анализе. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 11.

² Там же. С. 11.

Также стоит отметить, что братья Вачовски акцентировали дуалистичность созданной ими системы и визуальными средствами: зеленой гамме мира Матрицы противостоят синие оттенки реального мира.

Концепт радикальной дуалистичности мировоззрения проявляет себя и в образе тюрьмы, к которому мы обратимся в следующем пункте.

2. Образ тюрьмы.

Первое определение Матрицы, появляющееся в фильме, звучит из уст Морфеуса в диалоге с Нео:

« – Матрица повсюду, она окружает нас, даже сейчас она рядом... целый мирок, надвинутый на глаза, чтобы спрятать правду.

– Какую?

– Что ты только раб, Нео. Как и все, ты с рождения в цепях, с рождения в тюрьме, которую не почувешь и не коснешься, в темнице для разума». (27:48–28:33).

Амбивалентность образа заточения проявляется в том, что, с одной стороны, машины владеют телами людей, питаясь за счет их энергии. С другой стороны, и это самое страшное в Матрице — она порабощает разум человека, заставляя его не замечать реальность. В этой связи часто «Матрица» интерпретировалась в терминах критики постмодерна и терминах философии ложного сознания.

Природа тюрьмы Матрицы предстает как идеальное творение искусственного интеллекта. Концепт идеального в противопоставлении реальному отображен в сцене «пробуждения» Нео, когда перед переселением в свое реальное тело он смотрит в зеркало, из разбитого становящееся целым. Зеркало представляется аллюзией на идеальное — того, что не может существовать в реальности, то есть иллюзорного мира Матрицы. После того, как Нео дотрагивается

до поверхности зеркала, его масса начинает поглощать героя, в конце концов, попав в его горло и оборвав его последний крик «по ту сторону» реальности. Точно так же и Матрица полностью поглощает человека, погружая его в порожденные компьютером иллюзии, отнимая его голос и способность говорить — фактически, саму его сущность. Здесь можно провести параллель со сценой, в которой агент Смит, показывая свою полную власть над Томасом Андерсоном, «отключает» его голос и в ответ на требования позвонить произносит фразу: *«Какой толк в телефоне, если сейчас Вы немые?»* (20:21–20:26).

Таким образом, можно отметить, что заточение человека в «идеальном», в системе, поработочает и его тело, и его разум, лишая его возможности не только бороться, но и высказаться, и, в первую очередь, по причине того, что Матрица — это тюрьма, в которой заключенные даже не осознают собственного заточения, точно так же как, по представлениям гностицизма, люди живут в чуждом мире, не ощущая себя заключенными. В мифологии «Матрицы» образ тюрьмы непосредственно связан с темой Падения, произошедшего по вине самого человечества. «Увлечение материей», считавшееся гностиками причиной грехопадения Софии, проявляется и в действиях людей, создавших систему машин, в конце концов, поработившую своих создателей. При этом современная мифология «Матрицы» больше концентрируется на проблеме темпоральности. Во-первых, помимо общей заброшенности человечества и его фактической отчужденности от мира реальности, люди оказываются потерянными и во времени — Морфеус рассказывает Нео, что вопреки всеобщим представлениям о том, что сейчас идет конец XX века, на самом деле отсчет времени уже давно потерян и по приблизительным подсчетам человечество находится в XXII веке. Во-вторых, темпоральную структуру мышления демонстрирует также агент Смит, в ходе допроса Морфеуса заявивший,

что диктатура машин является лишь частью процесса эволюции, в связи с чем всему свободному человечеству суждено рано или поздно окончательно исчезнуть с лица Земли:

«Воссоздан пик вашей цивилизации. Именно «вашей», ведь, когда машины стали думать за вас, возникла «наша» цивилизация... Эволюция, Морфеус, эволюция. А люди – динозавры» (1:32:46–1:33:12)

Таким образом, космический ужас чуждости и потерянности человечества в современной мифологии усугубляется затерянностью в темпоральной структуре истории.

Последнее, что следует добавить, связано с работой братьев Вачовски по сопоставлению визуальных техник со смысловой подошкой картины – при монтаже небо во всех кадрах было поднято выше, чтобы подчеркнуть «оторванность» и чуждость «пробудившихся» персонажей окружающему миру.

3. Исключительная ценность познания.

Познание можно без сомнений назвать главной идеей картины. При этом познание разделяется на две неразрывно связанные части: познание реальности и познание себя. То есть, мы можем сказать, что идея познания коррелирует с дуалистичным образом тюрьмы, повторяя ее разделение на микро- и макроуровни. При этом ключевым является микроуровень – на надпись на латыни «Познай себя» указывает Пифия в разговоре с Нео, к этому призывает его и Морфеус. Конечной целью героев является не просто пробуждение, но абсолютное освобождение от мира Матрицы, для которого необходимо открытие собственных сил, то есть снова – познание себя. Тем не менее, любому познанию должно предшествовать пробуждение, поэтому фильм начинается с фразы «Wake up, Neo», появляющейся на компьютере Томаса Андерсона. Поворотным моментом в «пробуждении» Нео стало принятие им красной таблетки – эта сцена стала культовой в кинематографе и сразу закрепились в качестве

символа данной картины. Здесь интересны мифологические параллели, которые проявляются при анализе — красная таблетка выступает в роли запретного плода с древа познания, а Морфеус и Нео, таким образом, — змеем и Адамом. К сопоставлению персонажа Нео с Адамом добавляется также тот факт, что его встреча с группой освободителей, после которой Нео узнает правду о Матрице, происходит на Adam's Street.

Концепт света, неразрывно связанный с идеей познания, проявляется, во-первых, в моменте встречи Нео с Пифией и играющей на заднем фоне композицией «I'm Beginning to See The Light». Во-вторых, концепт света соединяется с «прозрением», поэтому слова Морфеуса, обращенные к пробужденному Нео:

« — Больно глазам.

— Ты впервые ими смотришь» (36:05–36:06),

носят и буквальный, и метафорический характер: ведь Нео впервые увидел реальный мир, освободившись от иллюзий Матрицы.

Таким образом, анализируя содержание «Матрицы» мы можем отметить в нем первостепенную роль того, что можно назвать «гностическим чувством», так как в своей структуре картина объединила идеи чуждости и заключения в системе, двоемирия и необходимости пробуждения и познания. Можно сказать, что в современности гностицизм оказался концепцией, обрамляющей как проблематику постмодерна и эпохи медиа, так и социальную проблематику общества превращенных форм сознания. В этом смысле, мы можем предварительно заключить, что мифологический язык гностицизма и его метафорика в современности стали инструментом для выражения как сознательных, так и бессознательных страхов и напряжений общества постмодерна.

Дополнением к этому утверждению может служить «внешний» анализ «Матрицы», то есть его особой роли в куль-

турном процессе. Дело в том, что «Матрица» оказалась картиной, напрямую обратившаяся с экрана к зрителю: «... то, чего мы, в конце концов, пытались достичь этой историей был сдвиг, тот же сдвиг, который случается с Нео...»¹ — так констатировали значение фильма сами Вачовски. Вместе с тем, что картина ставила своей целью «пробуждение» современного зрителя, заставляя его задуматься и по-иному взглянуть на мир, она так же приобрела религиозное значение — как пишет Кристофер Патридж: «... мне была объяснена религиозная значимость определенных фильмов. “Матрица”, например, широко понимается как фильм — «инициация», в том смысле, что он считается специально созданным с “пробуждающими” символами для “тех, кто поймет” ...это один из группы недавних фильмов, которые могут инициировать человека для более просвещённого понимания реальности»². Как мы можем видеть, посыл «Матрицы» перенимает гностический пафос отделения тех, кто познал сущность реальности, от непросвещенных.

Гностический миф и «Облачный атлас».

Картина 2012 года «Облачный атлас» снималась Вачовски (на тот момент уже братом и сестрой) совместно с режиссером Томом Тыквером. В ходе повествования разворачиваются шесть сюжетных линий, каждая реализующаяся в свою эпоху, которые представляют собой циклы колеса сансары. В силу этого персонажи одного сюжета, по большей части, являются результатом кармических перерождений персонажей предыдущих эпох. В хронологическом порядке сюжеты располагаются подобным образом:

Тихоокеанский дневник Адама Юинга — 1849 год

Письма из Зедельгема — 1936 год

¹The Wachowskis discuss the meaning of The Matrix Trilogy // Электронный ресурс, режим доступа: <http://www.matrixfans.net/the-wachowskis-discuss-the-matrix-trilogy/> (дата обращения: 01.10. 2018)

²Patridge C. The Disenchantment and Re-enchantment of the West. P. 244.

Периоды полураспада. Первое расследование Луизы Рей — 1973 год

Страшный Суд Тимоти Кавендиша — Наши дни (2012 год)

Откровение Сонми-451-2144 год

Переправа возле Слуши и всё, что после — 106 зим после Крушения (2321 год).

Высокая степень структурированности сюжета дала возможность режиссерам четко разделить съемочный процесс — Том Тыквер занимался съемками 1936, 1973 и 2012 года, Вачовски, соответственно, — 1849, 2144 и 2321. Как мы покажем далее, подобный выбор не был случаен.

В данном случае мы применим иной подход к анализу, нежели тот, что мы использовали в предыдущей главе, и будем исходить не из отдельных признаков гностицизма, а из общих черт, связывающих сюжеты картины.

Первое, что обнаруживается во всех сюжетах — это схожий паттерн, по которому выстраивается композиция. В каждой главе описывается некая система мироустройства, которая изначально позиционируется как абсолютно порочная, тем или иным способом заключающая человека в оковы. Спасением является переустройство взглядов конкретной личности, способной критически и по-новому взглянуть на систему, в которой та обитает. Подобный герой-протагонист противостоит антагонисту, неизменно принадлежащему, как это называется в самом фильме, «порядку» — некоторому большинству, позиционирующему данность как норму. В сюжете 1849 года этим героем является Адам Юинг, который обнаруживает несправедливость системы рабовладения в колониях. В следующей главе, снятой Вачовски, «Откровение Сонми», относящейся к 2144 году, тема рабства раскрывается в новой оптике, но примерно с тем же содержанием. Параллелизм сюжетов подчеркивается визуальными средствами за счет частой смены кадра в кульминационные моменты — видео

«перепрыгивает» от одной эпохи к другой, объединенное закадровым текстом или саундтреком. Действие 2144 года происходит в Нео Сеуле. Общество, как и в предшествующем сюжете, дуалистично. Оно разделено на две категории: «чистокровных» и «фабрикатов», к последним и принадлежит Сонми — главный протагонист главы, которая в последствии, после Крушения, стала культом поклонения. Мир, в котором она обитает, иллюзорен и двойственен — яркий и приветливый для чистокровных снаружи, изнутри он представляет собой своеобразную фабрику по созданию и переработке обслуживающего персонала — фабрикатов. Вачовски усилили эффект двух сторон одного мира визуально, противопоставив голую и серую обстановку повседневной жизни фабрикатов ресторану, где они работают, который под воздействием компьютерных технологий окрашивается яркими красками. Это также позволило подчеркнуть фальшивую сущность этого мира. Как и в случае с «пробуждением» Адама Юинга Сонми с помощью «чистокровного» Хэ Чжу Чена (не случайно сыгранного тем же актером, что исполнил роль Адама Юинга) обнаруживает несправедливость существующей системы и, точно так же, как и Адам, становится лидером движения за освобождение. Интересно, что глава «Откровение Сонми» в большой степени насыщена аллюзиями на христианство. Во-первых, процесс рабочего цикла фабрикатов описывается в религиозных терминах — свод правил называется «катехизисом», а труд каждого фабриката завершается «экзальтацией», которая происходит по истечении 12 лет, причем за каждый отработанный год фабрикат получает звезду-«инициацию», выгравированную на ошейнике. Когда суть «вознесения» открывается перед Сонми, она решается совершить диверсию, несмотря на очевидность провала. При этом главной частью ее учения становится идея правды и истинных знаний, что в следующую постапокалиптическую эпоху станет

частью ее культа и войдет в фольклор аборигенов в качестве присказки «правда-истина». В концепте правды открывается две стороны: индивидуальная —

«Знания подобны зеркалу. Впервые в жизни мне показали, кем я была и кем могла бы стать» (1:10:43–1:10:51),

и коллективная, то есть связанная с сутью системы:

«Они нами же нас и кормят» (2:22:36–2:22:49),

которая открывается, когда Сонми узнает, что во время «экзальтации» фабрикатов убивают и превращают в энергомьло, которым питаются другие фабрикаты. То, что изначально казалось вознесением в Рай, оборачивается сошествием в Ад, обнажающим неприглядную реальность.

Вторая черта, в которой, на наш взгляд, можно увидеть христианские аллюзии связана с «рамочным» сюжетом главы «Откровение Сонми», а именно со сценой ее допроса, с которой начинается и которой завершается глава. Архивариус, допрашивающий пленную Сонми, мало по малу проникается ее словами:

« — ...Но что если никто не поверит в эту истину?

— Но ведь один уже поверил» (2:36:40–2:36:50)

Тем самым, сцена допроса начинает напоминать разговор Понтия Пилата с Иисусом Христом. Здесь же не следует упускать из виду само название главы — «Откровение Сонми», которое отсылает к библейским сюжетам. Сходство Сонми со Спасителем усиливается, когда во время сцены ее казни на заднем фоне начинают звучать слова ее отца в инкарнации 1849 года:

«В основе всего сущего лежит порядок и те, кто пытаются его нарушить, крайне плохо кончают. У этого вашего движения нет будущего... в лучшем случае вы станете парией...в худшем — вас линчуют или распнут» (2:39:53–2:40:21)

— при этом слова про распятие непосредственно совпадают с моментом казни Сонми.

Обратимся к следующей главе — «Переправа возле Слуши и всё, что после», действие которой происходит в 2321 году. Архаичное постапокалиптическое общество, основным культом которого является поклонение Сонми и «правде-истине», существует наравне с «провидцами», представляющими качественно иную ступень цивилизации. При этом антагонизм рождается не между данными группами, а между знаниями и предрассудками. Последние демонизируются, принимая форму «Клыкастого дьявола» — Старины Джорджи. Преемственность данного персонажа очевидна, учитывая, что его роль исполняет актер Хьюго Уивинг, который в предыдущих главах играет антагониста — адепта системы — рабовладельца, отца Тильды Юинг в 1849 году и министра в 2144, а также в «Матрице» выступает в роли агента Смита. Клыкастый Джорджи представляется апогеем закостенелости и системности, сковывающей человека, так как он никак не выражен физически — вместо этого, он прочно укоренен в сознании жителей острова. С этим связана мучительность «пробуждения» Захри после его знакомства с провидицей Мероним, пытающейся открыть ему правду о Сонми и реальном мире. Она объясняет Захри, что Сонми была простым человеком, а причиной Апокалипсиса стали люди, а не Дьявол:

« — А кто вызвал крушение, если не Старина Джорджи?»

— Хочешь правду? Это предки... Жажда в их сердцах. Жажда всегда сильнее мудрости» (1:26:17–1:26:45).

Мероним расколдовывает мир Захри, показывая несостоятельность его представлений о добре и зле. Вместе с тем, основная причина, из-за которой происходят все пороки и заблуждения — это не архаичные предрассудки Захри, а сам этот мир:

«Провидцы угасают, Захри. Этот мир отравил меня и мой род» (1:55:53–1:55:55).

На поверку идея фильма оказывается антихристианской. И это связано не с множеством буддистских аллюзий и терминов, а с сюжетным параллелизмом, который, бессознательно или нет, возник в «Облачном атласе». Правда, которую поочередно раскрывают персонажи сюжета, состоит в том, что каждый человек в силах постичь сущность реального мира и, поняв его порочность и несправедливость, переделать его. И это не просто возможность человека, это его отличительная черта — любые мировые процессы являются исключительно результатом человеческой деятельности. То есть фильм исключает из своего повествования Бога в его христианском понимании. Этот тезис, возможно, спорен, однако вполне однозначные аллюзии между Сонми и Иисусом, которые оба были распяты за свои «революционные» идеи и оба стали объектами поклонения, за счет подобного параллелизма дают понять, что Иисус, как и Сонми был не более, чем человеком.

Интересно отметить появление имени Адам в фильме, которое носит главный персонаж первой главы и брат Захри в последней главе. Таким образом, имя первого человека будто бы закольцовывает повествование, показывая две поворотные точки нарратива — «пробуждение» Адама Юинга и уход человечества с Земли. Сюжет переселения непосредственно связан с восприятием мира как источника зла и порока, и именно эта мысль подводит нас к гностической тематике.

Обратим внимание на феномен знания, который уже трагивался на протяжении анализа — как говорит Адаму Юингу бежавший от хозяина африканец Аутуа:

«Я слишком повидать мир. Я плохой раб» (55:21–55:24),

что является трансляцией одной из ключевых идей о ценности познания для освобождения от рабского состояния. При этом процесс познания никак не связан с счастьем, ско-

рее, он противостоит ему, так как оказывается, что гораздо легче быть рабом системы, нежели борцом за свободу. Вернее даже — быть рабом и не осознавать этого, потому что за осознанием следуют мучения, что мы видели на примере Захри и Адама Юинга, что также мы можем видеть в мире Сонми:

«Он принимает энергомыло и становится счастливым» (28:30–28:33),

— говорит Юми, первый фабрикат, которого попытались освободить солдаты Армии Единства, о хозяине ресторана, в котором работают фабрикаты. Он знаком с изнанкой существующей индустрии и лучший выход для себя видит в забытии и незнании, которые дарует ему энергомыло.

Обращает на себя внимание сюжетная близость «Матрицы» и главой «Откровение Сонми-451». В обоих случаях Вачовски конструируют образ футуристического общества, подчиненного современным технологиям, которые делают данный мир насквозь фальшивым. Борьбой с этой системой и обнаружением истины занимается некоторая группа освободителей — в «Матрице» под предводительством Морфеуса, в «Облачном атласе» — Ан-Кор Аписа, генерала Единства. Среди членов группы выделяется персонаж, помогающий «прозрению» главного героя — Избранного. Эти пары составляют, соответственно, Тринити и Нео, Хэ Чжу Чен и Сонми. Помимо тем амбивалентности и заточения в мире грез возникает важный аспект дьявольской рациональности в существующей системе, который в обеих картинах аккумулируется в образе циклического процесса потребления и переработки человеческого «биоматериала»:

«Нас выращивают. Уже очень давно. Я сам не верил, а потом увидел поля собственными глазами. Смотрел, как мертвых превращают в питательную смесь и скормливают живым» («Матрица», 42:47–43:10),

«Они нами же нас и кормят» («Облачный атлас», 2:22:36–2:22:49).

Однако, несмотря на схожую структуру сюжета, «Матрица» и «Откровение Сонми» имеют одно существенное различие, которое кроется в нарративном контексте «Облачного атласа». Таким образом, сюжет о Сонми, будучи встроенным в хронологическую линию, состоящую из шести историй, в каждой из которых, так или иначе, присутствует идея освобождения из некоторой системы, предлагает иной взгляд на гностическую проблему, нежели представленный в «Матрице». Параллелизм сюжетов, который составляет основу киноповествования «Облачного атласа», позволяет сопоставлять такие, казалось бы, далекие истории, как движение аболиционистов (Тихоокеанский дневник Адама Юинга, 1849), трагедию человека с нетрадиционной сексуальной ориентацией (Письма из Зедельгема, 1936), детективный сюжет о свободе информации и правах женщин (Периоды полураспада. Первое расследование Луизы Рей, 1973), новеллу о заточении, буквальном и метафорическом, в старости (Страшный Суд Тимоти Кавендиша, 2012), футуристическую антиутопию (Откровение Сонми-451, 2144) и ее постапокалипсическое продолжение (Переправа возле Слуши и всё, что после, 2321). Выстраиваемый режиссерами параллелизм позволяет подчеркнуть преемственность сюжетов, в основе которых лежит идея выхода за рамки существующей системы, и, соответственно, создает оптимистичные коннотации к проблематике даже футуристических историй. Ведь мы понимаем, что по аналогии с тем, как было преодолено рабство, будет преодолено и технократическое правление будущего, и конструкты в сознании людей постапокалиптического периода. Таким образом, в сравнении с «Матрицей» «Облачный атлас», сочетая в себе фантастические сюжеты с историческими, выступает своеобразной утопией, в чем он оказывается отличен от явной антиутопичности «Матрицы». Несмотря на это, сохраняется основное — то, что в начале работы мы обозначили

термином «гностический дух». Оба фильма репрезентуют основные мотивы гностицизма и его особого мировосприятия. Дуалистичная модель мира, чувства экзистенциальной заброшенности и чуждости среде, стремление к освобождению через познание и поиск истины — ключевые интенции гностиков, так или иначе, демонстрируются и в «Матрице», и в «Облачном атласе».

Заключение

Фокус «гностического» при анализе фильмов «Матрица» и «Облачный атлас», с одной стороны, создал инструментарий для исследования, позволивший «высветить» ключевые категории в микрокосме двух картин, параллелизм их сюжетов и некоторые различия в их посылах. Повторимся, что подобная интерпретация не претендует на исключение иных трактовок этих картин, весьма распространенных в массовой культуре. Напротив, тот факт, что при анализе этих фильмов язык современной западной философии (теория симулякров Бодрийяра, теория ложного сознания и т.п.) сочетается с мифологическим и религиозным языком, является лишь подтверждением синкретичного характера общества постмодерна. Гностицизм выступает, в этом случае, одной из возможных оптик, актуализировавшийся в современности, в обществе превращенных форм сознания, New Age и так далее, одним словом — во вновь заколдованном обществе. Подобную оптику мы можем проинтерпретировать как компенсаторную реакцию как на физическое изменение человеческой жизни в связи с беспрецедентным развитием новых технологий, так и на психологическое — в ситуации идейного (и религиозного, и светского) многообразия и вытекающей из этого проблемы самоидентификации современного человека.

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на: *Clark E. S. A Luminous Brotherhood: Afro-Creole Spiritualism in Nineteenth-Century New Orleans.* The University of North Carolina Press, 2016. 280p.

Книга Эмили Сьюзан Кларк (Emily Suzanne Clark) посвящена идеологии и деятельности «Кружка гармонии» («Cercle Harmonique»), объединения спиритуалистов, существовавшего в Новом Орлеане с 1858 по 1877 годы. Автор исследует расовую идентичность участников кружка, в первую очередь, в ее отношении к спиритуалистической доктрине, чтобы продемонстрировать, как спиритическая идеология, формировавшаяся в контексте противостояния Севера и Юга США, выражала социально-политические требования афро-креолов.

В первой главе «Создание Кружка гармонии» представлены биографические сведения о лидерах кружка и описаны социальные и теологические воззрения его участников. Свои взгляды члены кружка называли словом «Идея» и противопоставляли их «материализму». В сообщениях кружка была представлена «альтернативная и эгалитарная политическая модель устройства Соединенных Штатов после Гражданской войны» (с. 16). Согласно мнению участников кружка, их представления о желательном социально-политическом устройстве общества совпадали с идеалами деятелей радикального французского Просвещения. На сеансах кружка регулярно проявлялся дух Максимилиана Робеспьера (1758–1794), учившего, что «республика — это когда люди идут по пути Прогресса; Монархия — это Церковь, Сила, желающая обмануть Людей, сбить их с толку, возглавить, замедлить их движение, не давая им света» (с. 104). Э.С. Кларк считает, что христианский социализм (например, идеи Фелисите Робера де Ламенне (1782–1854) являлся одним из истоков социально-политических взглядов членов кружка.