

**Выживальщики:
сверхновый облик страсти Реального
(на материале фильма А. Иньярриту «Выживший»)**

Зачем приукрашивать историю, которая сама по себе невероятна? Зачем добавлять интенсивность в предельные человеческие переживания? Судя по отзывам, которыми успел обрасти нашумевший оскароносец «Выживший»¹, такого рода недоумение достаточно часто окрашивает впечатления от просмотра этого фильма². На уровне отдельного кадра фильм снят великолепно (быть может, даже слишком) — очень вдумчивая, сильная картинка безразличной к человеческой возне дикой природы. Величественно, проникновенно и хорошо скроено. И, тем не менее, «The Revenant» Иньярриту едва ли относится к шедеврам кинематографии, хоть, впрочем, представляет собой довольно любопытный кинематографический эксперимент. И, что еще более важно, он определенно представляет собой фильм-симптом, позволяющий нечто понять об актуальной конфигурации социального бессознательного.

Рекламная кампания «Выжившего» делала упор на то, что сюжет основан на реальных событиях³ — на истории Хью Гласса, американского охотника XIX века, который, будучи серьезно ранен в схватке с медведем, сумел в одиночку пре-

¹ «Выживший» (The Revenant), 2015 г., реж. Алехандро Гонсалес Иньярриту, в главной роли Леонардо Ди Каприо. Алехандро Гонсалес Иньярриту — режиссер, заметный своими самобытными работами (в частности, «Бердмен» 2014, Babel (Вавилон) 2006, «11 сентября» 2002).

² Весьма красноречивые зрительские рецензии в большом количестве представлены на сайте КиноПоиск (www.kinopoisk.ru).

³ Сценарий, основанный на одноименном романе 2003 года Майкла Панке, был написан Иньярриту и Марком Л. Смитом. Роман, в свою очередь, опирался на более-менее достоверные сведения и многочисленные, иногда противоречивые рассказы о жизни колониста Хью Гласа, собранные в книге Б. Брэдли (Bradley, Bruce. Hugh Glass. Monarch Press, 1999).

одолеть свыше 300 километров по дикой местности без запасов еды и снаряжения, при этом большую часть пути — ползком. Такое приключение уже само по себе кажется невероятным. Однако создатели фильма, ориентируясь на современный рынок кинопродукции, сочли необходимым «прокачать» этот сюжет в плане зрелищности, усилив его кадрами чрезмерных телесных страданий главного героя. Количество таких подробностей доходит до чистого абсурда, настолько вопиющего, что заявленная претензия на реализм начинает выглядеть несколько нелепо. И речь идет не о тех сценах насилия, которые вызвали наибольший резонанс среди противников жестокости на экране (удар стрелы в лицо, отрубленные пальцы или выпотрошенный конь) — было бы ханжеством упрекать фильм за это. Вопрос в том, почему камера раз за разом «смакует» нелепые гипертрофированные раны, поданные в HD-качестве, делая особенно выпуклыми наивные повороты сюжета?

К примеру, герою фильма медведица гризли повреждает горло так, что он не может говорить, распарывает зубами и когтями спину, ломает и выворачивает (это отчетливо показано в кадре) ногу, топчется и прыгает по телу, несколько раз швыряет его из стороны в сторону. Но герой остается жив. И тут же опять гипербола: раны зашивают подоспевшие собратья-трапперы, кровь льется ручьем (из таких-то ран!), но от кровопотери герой не умирает, и его волокут дальше по лесу. Он при смерти, но чудовищное событие (его сына-метиса убивают «друзья»-трапперы у него на глазах, а его самого бросают живьем в могилу) заставляет его начать путь выживания в невероятных условиях. Опять же, для чего эти невероятные условия в фильме выглядят еще и нереальными? ДиКаприо — хороший актер и смотрится в кадре органично, но он начинает бодро крутить своей разодранной шеей, нога у него как-то лихо срастается, он запрыгивает на лошадь, не тонет в реке в намокшей одежде и высыхает после купаний при минусовой температуре. Перечислять подобные казусы фильма можно долго, и их невероятное количество озадачивает. Ведь фильм создан с претензией на высокое качество, и работа над ним шла долгие годы. Так что просто списать нелепости сюжета на недосмотр не получится: перед нами именно замысел. Примечательно, кстати, что во время

съемок Иньярриту применил специфический творческий метод, практически перенес свою режиссуру в «реальность»: вся съемочная команда работала в условиях, максимально приближенных к сюжету, — снимали при естественном освещении и только натуральную природу, причем следуя хронологии сюжета; а чтобы прочувствовать на своем опыте нелегкую трапперскую долю, вся съемочная команда страдала от гипотермии и дискомфорта⁴.

Комментируя свое участие в этом проекте, Леонардо ДиКаприо весьма точно характеризует этот фильм как одновременно гиперреалистичный и создающий «виртуальный мир». Собственно, упоминание о нарочитом реализме, даже натурализме съемок в откликах на «Выжившего» стало общим местом, давая повод для похвалы точности реконструкции исторически конкретного образа жизни и глубины погружения в него, а также к упрекам в разного рода визуальных излишествах. Но вообще говоря, именно гиперреалистический эффект неизменно вынуждает зрителей ломать

⁴ Как описывает съемки ДиКаприо, «тяжелее всего было перенести адский холод. Иногда температура опускалась до -40 градусов. В такой мороз даже камеры переставали работать, что говорить о наших руках и лицах — только представьте, как они горели. Думаю, каждый из актеров с ужасом вспомнит про обмороженные руки, потому что они были источником постоянной боли. Мне кажется, уже давно кто-то должен был изобрести машину, которая помогала бы избежать гипотермии на съемках. Да, конечно, я знал, на что шел, и знал, что мороз будет обязательным условием работы над картиной, но понимание этого не делало процесс легче. Получилась очень откровенная и честная история, и это во многом благодаря тому, что мы и правда на себе чувствовали все то, что чувствовали эти трапперы. Было очень тяжело, очень». Цель такого рода испытаний актер формулирует так: «Мы хотели добиться особого ощущения в кадре: ощущения огромного пространства и масштаба и в то же время очень близкого контакта с героем. В итоге, как мне кажется, у нас получилось, и зритель буквально почувствует дыхание героя, его пот и кровь. Мы создали новую виртуальную реальность. Уверяю, это действительно беспрецедентный проект». («Я не был дома полтора года»: интервью Нелли Холмс с Леонардо ДиКаприо. URL: <http://www.buro247.ru/culture/cinema/ya-ne-byldoma-poltora-goda-intervyu-s-leonardo-di.html> (дата обращения: 28.12.2015)).

копья в жарких словесных баталиях на тему того, могло ли вообще нечто подобное приключиться с человеческим организмом. Никому не приходит в голову обсуждать такие вещи в отношении, например, марвелловской⁵ продукции, а здесь этот вопрос возникает со всей навязчивостью. Заметим, что даже классический реализм как художественный метод не столько был озабочен миметически точным отображением «правды жизни» как она есть, сколько предъявлял миру идеи так, как если бы они были вещами и обладали всей плотностью, сопротивляемостью и эстетической емкостью вещей⁶. Гиперреализм же, вспомним Ж. Бодрийяра⁷, и вовсе представляет собой надежный способ сделать симулякры более осязаемыми, чем могут быть осязаемы вещи в нашей повседневности. Посему представляется, что когда творческий тандем Иньярриту и Любецки (оператор фильма) живописует нам до дурноты красочно претерпевающее тело Хью Гласса, нам, по сути, предъявляют фантазм как «самую вещь». Рос-сийский кинокритик Станислав Зельвенский весьма точно и остроумно окрестил жанр «Выжившего» как *survival porn*, поскольку главный художественный прием связан со «смакованием страданий, через которые теоретически может пройти человек»⁸. И дело не только в том, что разглядывать в упор

⁵ Marvel Studios, ранее Marvel Films — дочерняя компания The Walt Disney Studios, американская теле- и киностудия, занимающаяся созданием и распространением фильмов в стилистике комикса. Компания фактически создала собственную кинематографическую вселенную, населенную такими персонажами, как Человек-паук, Капитан Америка, Железный человек и т. д.

⁶ См. подробнее об этом тезисе и его обосновании: *Корецкая М. А.* Res от рассвета до заката: реализм в горизонте философии // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2014. № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/res-ot-rassveta-do-zakata-realizm-v-gorizonte-filosofii>.

⁷ См.: *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. М. : Добросвет, 2000; *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. А. Качалова. М. : Рипол-классик, 2015.

⁸ *Зельвенский С.* «Выживший» Алехандро Гонсалеса Иньярриту: *survival porn*. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/255-vyzhivshij-alehandro-gonsalesa-inyarrit-survival-porn/> (дата обращения: 21.02.16).

чью-то агонию — занятие вполне себе непристойное, но и в сходстве самого принципа организации зрелища и захвата внимания: так же, как и в порнографии, сугубый натурализм служит средством предьявления вовсе не реалий человеческой природы, а ролевой фантазматической сцены, предназначенной к прямому потреблению. Собственно, весь вопрос в том, что делает сцену порнографически показанного выживания длиной в два с половиной часа экранного времени предположительно желанной для массовой аудитории.

И здесь мы подбираемся к самому интересному. Вообще говоря, жанр survival в последнее время превратился в мощный тренд, присутствующий в самых разнообразных видах медиа — в кинофильмах и телевизионных шоу, в играх и литературе, а также в тематических сетевых сообществах. Этот тренд бурно развивается на волне прогресса технологий паноптизма, обеспечивающих коннект зрителя с новыми (невероятными и невозможными ранее) точками зрелища. С развитием съемочной техники стало возможно видеть то, что принципиально в силу устройства физиологии не доступно человеческому зрению. Так, камера-дрон способна пройти по траектории падающего с обрыва тела, камеры следят за погружением героя реалити-шоу в болото, следят за его ночевкой в сугробе, следят за тем, как жирная личинка насекомого разжевывается во рту. Паноптизм многократно усиливает волну зрительской эмпатии, порождая своего рода аналог адреналиновой зависимости. Выживать во что бы то ни стало, жертвуя всем привычным миропорядком и даже сверх того, — идея сама по себе довольно монотонная, без особой выдумки тиражируемая в медиапродукции; оживляет ее, прежде всего, наличие своеобразной «гонки вооружений» в плане жертвенности во имя выживания. Именно она и привлекает внимание, зритель следит не столько за сюжетом, сколько за приносимыми жертвами. На что готов герой-выживальщик в фильме или реалити-шоу? Есть червяков, спать на снегу, пить мочу, ходить без одежды, забыть родных и так далее. Как пишет об этом феномене Андрей Горных, «в принципе, вся телевизионная информация явно или не явно содержит в себе примесь жертвенности того, кто нам ее подает. Жертвенности репортера, подвергающего себя разно-

образным опасностям (на что различными способами указывается), жертвенности телеканала, идущего на определенные затраты, чтобы обеспечить знание о каком-либо событии в труднодоступном месте, и т. п. Знание конвертируется в визуальное удовольствие от зрелища «жертвоприношения» для телезрителя»⁹. В этой связи вспомним и о жертвах съемочной группы как о художественном методе, практикуемом Иньярриту. Как говорил сам режиссер в одном из интервью, он требует от актеров «исключительной честности»¹⁰. Что именно это значит, можно понять по основному сабжу фильма «Бердмэн», который, по сути, дает своеобразный рецепт того, что надо сделать и на что пойти, чтобы умудриться произвести фурор на современной фабрике зрелищ¹¹. Как бы

⁹ Горных А. Медиа и общество. Издательство Европейского университета. Вильнюс, 2013. С. 244–245.

¹⁰ Фир Дэвид. Высокий полет: Алехандро Гонсалес Иньярриту о работе над «Бердмэном». URL: <http://www.rollingstone.ru/cinema/interview/20911.html> (дата обращения: 21.02.16).

¹¹ В «Бердмэне» (Реж. А. Иньярриту, 2014) труппа одного из театров на Бродвее работает над морально устаревшей ходульной пьесой, но актеры на свой страх и риск инвестируют в постановку свои собственные тела, соревнуясь в степени трансгрессии и пренебрежения привычной условностью театрального действия. Если персонаж в пьесе пьет алкоголь, то и актер во время спектакля всерьез накачивается спиртным. Если по ходу пьесы есть постельная сцена, то и этот момент подается более буквально, чем принято. Вплоть до того, что доведенный до отчаяния страхом перед вероятным провалом спектакля режиссер, играющий одну из ролей, в тот момент, когда его персонаж должен был совершить попытку суицида, стреляется на сцене из настоящего пистолета. Таким образом, перед нами — вроде бы новый ответ на классический вопрос о том, что значит приносить жертвы на алтарь искусства. «Быть честным», по Иньярриту, — значит тратить свое тело так, как того требует роль, поливать сцену собственной кровью, если потребуется. Правда, пространство сцены все-таки специфично: оно, как известно, имеет рамку, искажая силовое поле действия, поэтому даже настоящая пуля, целенаправленно пущенная в висок, непременно изменит траекторию и всего лишь отстрелит кончик носа, предоставив публике эффектно кровавое, но не смертельное зрелище. И публика в итоге готова оценить способность к жертвам как новое средство эстетической выразительности. Однако как представляется, при всем том, что

то ни было, количественный подход к «подвигу» выживания сбивает градус пафоса, переводя эмоции в игровой режим, в режим развлечения, и перенося смысловую нагрузку с отдельного акта выживания на их сумму. Подобно тому, как, проходя уровни игры, пользователь накапливает опыт-экспириенс своего игрового персонажа и не имеет иной возможности развивать его, кроме как вновь и вновь выполнять различные квесты и задания, так и герой-выживальщик типа Беара Гриллса¹² вновь и вновь ввергает себя в однотипные испытания. Иными словами, зрительский рейтинг строится по схожему алгоритму с игровым экспириенсом и оценка степени самопожертвования во имя выживания (и в конечном счете самого субъекта выживания) складывается из суммы последовательно пройденных уровней, каждый из которых должен быть круче предыдущего. Отсюда и кажущаяся абсурдность количества сцен страдания в «Выжившем» и в других образчиках кинопродукции жанра survival. Приведем здесь в качестве примера пару драматических триллеров — «Схватка»¹³ (о выживании

«Бердмэн» весьма убедителен в предьявлении всей логики выхода к таким экстремистски натуралистическим методам, куда меньшая убедительность «Выжившего» заставляет усомниться в действительности рецепта: грубо говоря, ДиКаприо так честно мерзнет, что практически забывает или не может играть. Зритель по большей части следит за непосредственными реакциями тела актера, а не за тем, что принято понимать под актерской игрой. Опять же, по части так понятой честности верхом актерского мастерства в таком случае следовало бы считать мастерство порноактеров — они действительно делают то, что делают.

¹² Эдвард Майкл Беар Гриллс — британский путешественник и ведущий популярных реалити-шоу. Позиционирует сам себя как эксперт по выживанию. Наиболее известен по телепрограмме «Выжить любой ценой». Вот еще несколько названий подобных телепрограмм с его участием: «Хуже быть не могло», «Дикие выходные Беара», «Один день из жизни Беара Гриллса», «Беар Гриллс: кадры спасения», «Беар Гриллс: выбраться живым», «Беар Гриллс: по стопам выживших», «Остров с Беаром Гриллсом», «Одичавшие с Беаром Гриллсом», «Курс выживания с Беаром Гриллсом», «Звездное выживание с Беаром Гриллсом».

¹³ «Схватка» (The Grey), 2011г. Реж. Джо Карнахан. Сюжет фильма описывает крушение самолета в безлюдных дебрях Аляски и попытки оставшихся в живых пассажиров бороться с холодом и волками.

пассажиров разбившегося лайнера среди снегов Аляски в окружении волков) и «Санктум»¹⁴ (о попытках спелеологов-дайверов сохранить свою жизнь в затопляемой пещере). Не вдаваясь в детали, скажем, что оба фильма фрустрации ради доводят подвиг выживания до максимума и даже сверх того, вынуждая персонажей действовать абсурдно с точки зрения логики разворачивающихся событий. Однако логика шоу или компьютерной игры остается здесь очень уместной: повторяющиеся сцены страдания и преодоления смертельных опасностей равномерно дозированы и распределены так, чтобы зритель не потерял к ним интерес, но и при этом не погрузился бы в пучину деструктивного экзистенциального ужаса. Игровой (или квестовый) модус построения сюжетов выживания в блокбастерах предполагает серьезную включенность зрителя в процесс, но на уровне пользователя, то есть при сохранении некоего неприкосновенного ядра субъектных структур. Мейнстрим киноиндустрии всюду пользуется этой формулой, оставляя бескомпромиссный хайдеггеровский Ужас на долю артхаусных проектов, не снимающих большие кассы и не появляющихся в мировом прокате.

Итак, популярность жанра «survival horror» или «survival thriller» сама по себе представляет явление знаковое, и рискнем предположить, что Иньярриту, работая в тренде, и правда в каком-то смысле выводит это явление к его актуальной истине. В этой связи представляется уместным вспомнить о том, что писали М. Фуко и Дж. Агамбен о современной ситуации, характеризуя ее в терминах биополитики¹⁵. После-

¹⁴ «Санктум» (Sanctum), 2010 г. Реж. Алистер Гирсон, продюсер Джеймс Кэмерон. Фильм частично основан на реальных событиях: группа дайверов, заблокированная в подводной пещере, вынуждена искать выход.

¹⁵ Агамбен Дж. *Homosacer*. Суверенная власть и голая жизнь. М.: Европа, 2011; Агамбен Дж. *Homosacer*. Чрезвычайное положение. М.: Европа, 2011; Агамбен Дж. *Homosacer*. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М.: Европа, 2012; Фуко М. *Рождение биополитики*: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учебном году / пер. с фр. А. В. Дьяков. СПб.: Наука, 2010; Фуко М. *Безопасность, территория, население*: курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977-1978 учебном году / пер. с фр. В. Ю. Быстров, Н. В. Суслова, А. В. Шестакова. СПб.: Наука, 2011.

дня предполагает, что жизнь рассматривается как ключевой ресурс управления, который требует изощренных приемов менеджмента: человеческую жизнь берегут, контролируют, вкладывают в нее инвестиции, объявляют высшей ценностью, наконец. В этом контексте обязанность беречь свою и чужую жизнь становится ключевой добродетелью. Проблема, правда, в том, что между человеческим существом и его собственным живым телом выстраивается такое количество посредников в виде широкого перечня институций (медицины, права, и т. д. и т. п.), инстанций контроля и изощренных технических средств, бдительно заботящихся о нас и прежде всего о жизнеспособности и ресурсоемкости нашего организма, что индивид с трудом ощущает себя субъектом своей собственной жизни. Озабоченность способностью к самостоятельному выживанию, а точнее, страх эту способность окончательно утратить в душливых объятиях цивилизации, равно как и катарсическое переживание возвращения этой способности в иллюзии кинематографа или в режиме компьютерных игр, — вот, пожалуй, движущая сила исключительной притягательности жанра survival.

История Хью Гласса в версии Иньярриту крутится вокруг того, что Дж. Агамбен назвал «голой жизнью». Голая жизнь — то, что остается от человеческого существа, когда оно оказывается вытолкнуто (как правило, насильственным образом) в маргинальное существование вне общества и закона (в фильме — в зону фронта и дикой тайги). Голая жизнь — это жизнь, которая может быть безнаказанно отнята кем угодно, и в каком-то смысле это жизнь ходячего трупа. Но она является точкой привилегированного беспокойства современной культуры, поскольку создает необходимый онтологический фон для жизни как ключевой ценности (в том числе ценности в экономическом смысле) биополитики. Все биополитические структуры заботы-управления строятся на том, чтобы не допустить скатывания человеческих существ к уровню или статусу голы жизни как объекта циничных насильственных манипуляций. Но для того, чтобы эта довольно навязчивая забота, часто принимающая формы экономической эксплуатации, воспринималась населением как желательное благо, феномен голы жизни должен время от време-

ни демонстрироваться как потенциально возможная для каждого индивида катастрофа. Эти моменты прочитываются в «Выжившем»: Хью Гласс в фильме начинает с того, что оказывается жертвой обстоятельств и претерпевает от индейцев, медведицы и сотоварищей всяческие жестокости, плохо совместимые с жизнью, быстро скатывается до сумеречного состояния больного животного, являя нам голую жизнь во всей ее непристойной красе, но далее, оказавшись способным к тому, чтобы обеспечить выживание своего увечного тела самостоятельно, не только суверенным образом присваивает себе жизнь заново, но и возвращает себе утраченную человечность.

Необходимо сделать уточнение: голая жизнь представляет собой не некую антропологическую константу (биологический субстрат, остающийся в нас, если счистить слои цивилизации и культуры), а полуутопленный в страхах коллективного бессознательного культурный конструкт, в котором нуждается современная система ценностей. Вот у Иньярриту этот конструкт и обретает плоть и кровь за счет натуралистичности в трактовке главного персонажа, которого режиссер с оператором фактически редуцируют к претерпевающему разнообразные мучения телу, если не сказать организму.

Такой Хью Гласс оказывается востребованным героем для аудитории, состоящей, прежде всего, из жителей мегаполисов, борющихся со смутным беспокойством по поводу все растущего отчуждения в себе при помощи разве что корректировки стиля жизни. Так едва ли случайно метросексуала как эксперта в области потребления в популярной культуре сменяет ламберджек — хипстерская стилизация образа «мужественного и подлинного в своем единстве с природой лесоруба», пусть это единство и не покидает пространства глянца и гламура. Понятно, что подобный протест носит игрушечный характер, и если данные флуктуации можно назвать бунтом против системы отчуждения, то протекает он средствами ее самой. На фоне ламберсексуалов практики сообществ «выживальщиков»¹⁶ выглядят чуть более последовательными

¹⁶ Выживальщики (сурвивалисты) — движение, объединяющее людей, готовящихся к ожидаемым ими чрезвычайным ситуациям и глобальным катастрофам. Существует большое количество сетевых платформ, где представители этого движения формируют локальные

ми, но от того и более наивными. Эти люди действительно погружают себя в экстремальные условия, претерпевают опасности и рискуют здоровьем, чтобы приобрести опыт взаимодействия с неким моментом «икс». Под последним понимается глобальная катастрофа, неотвратимо угрожающая человечеству в целом, стирающая цивилизацию и вместе с ней все социальные институты¹⁷. Собственно, речь идет о режиме чрезвычайного положения и конце истории, которые упакованы силами массового мифотворчества в виртуальный фантазм апокалипсиса. От традиционных эсхатологий момент «икс» отличает виртуальная плюралистичность сценариев развития событий и принципиальная возможность длить состояние конца света, превращая его в постапокалипсис. В пределе выживальщики стремятся не столько преодолеть катастрофу, сколько максимально продлевать ее, получая удовольствие от собственной неубиваемой крутизны.

Говоря точнее, все эти практики нацелены на приобретение навыка взаимодействия с собой и другими в ситуации тотальной деструкции социума. Заметим в скобках, что выживальщики современного разлива отличаются и от представителей племен, живущих (или живших) вне цивилизационного комфорта (например, индейцев-пауни, у которых Хью Гласс подсмотрел свои лайфхаки), и от людей, выживших в

сообщества и субкультуры. Например, «Русскоязычное Сообщество Выживальщиков» (<http://survivalbook.ru/forum/>) или «Сохрани себя сам» (<http://saveyou.ru/forum>), «Выживай.ру» (<http://vyzhivaj.ru>), «Непропаду» (<http://nepropadu.ru>). Перечень русскоязычных платформ сурвивалистов приводится на сайте «Гнездо параноика» <http://gnezdoparanoika.ru/podgotovka-k-vijivaniu/133-saiti-vijivanie.html>

¹⁷ Это апокалиптическое событие на просторах сети обросло весьма впечатляющими наименованиями, наиболее частотным из которых является «БП». Как сообщают нам на одном из соответствующих форумов, «Большой П...ц (он же Большой Пэ, час “П”, толстый полный полярный лис, алопекслагопус, апокалипсец, армагеддец, “Большой Всемирный Облом”, по странному совпадению созвучен с английским PEACE-DEATH) — торжество второго начала термодинамики. Событие, к которому готовятся параноики и которое с нетерпением ожидают шопоголики». URL: <http://www.survivalist.ru/viewtopic.php?f=49&t=2494> (дата обращения: 15.08.2016).

экстремальных ситуациях (будь то блокады, концлагеря, стихийные бедствия или техногенные катастрофы), и от собратьев по параноидальным идеям, рывших бункеры у себя во дворе во времена холодной войны. Что касается пресловутых пауни — они не выживали, они так жили. Для них сохранение жизни не было самоцелью (важно было, например, пройти инициацию правильно или победить в битве и т. п.), а нехватка пищи и претерпевание гипотермии являлись не экстримом, а повседневностью, никоим образом не ставящей под вопрос их человечность. Для тех же, кто к несчастью попал в ситуацию чрезвычайного положения или биополитической катастрофы, выживание является не стилем поведения и не хобби, а случайностью, которую не выбирают и к которой невозможно быть готовым. Такой опыт необратим и невыносим, он разрушает как структуру идентичности, так и структуру социума. В то время как современные «выживальщики», напротив, пытаются максимально сохранить и «прокачать» свою идентичность так чтобы любая потенциальная катастрофа могла быть, что называется, «по плечу» — то есть сносной, выносимой, обжитой. Эта логика отчасти близка «выживальщикам» времен холодной войны: они тоже примерялись к грядущей катастрофе, как говорится, «спали в носках и ждали выстрелов с той стороны». Но только вот у них не было тяги к шоу, их survival-стратегии вполне обходились без медиарезонанса и были частным делом. Массовость этого явления была произведена страхом и воспроизводила страх же. Современные участники survival-комьюнити, хоть и движимы страхом обнаружить себя в роли жертвы катастрофических обстоятельств, все же производят не столько страх, сколько удовольствие от взаимодействия с ним — от самой способности быть успешным выживальщиком. На эту линию успеха работает целая индустрия экстрим-ориентированных товаров, с поистине апокалиптическим размахом представленных на тематических сетевых площадках. Внутренний посыл этих товаров таков: умеи производить, а не только потреблять. Все эти инструменты для выживания заявляют о той высокой миссии, для которой они созданы, и не только стимулируют покупательскую активность, но и легитимируют ее. Эйфория элитарности, которая объединяет всех братьев-

во-экстриме, и их плохо скрываемое чувство превосходства над лузерами-потребителями коренятся в возможности, пусть и потенциальной, апроприировать собственную человечность, быть самому себе гарантом своих прав и свобод в ситуации чаемой войны всех против всех. А ради такой благой цели не грех и прикупить «рюкзак спасения»¹⁸. Потоки сетевого смакования приобретенных возможностей оказываются одновременно и товаром (его с охотой покупают корпорации, в том числе в виде баз данных), и полем для дальнейшего производства новых сфер потребления.

Интенсивность потребления в рамках такого рода досуга прямо связана с глубиной погружения в экстрим, поскольку в логике биополитики даже в поле экстрима должен быть осуществлен контроль и учет рисков, каждому из которых противопоставляется соответствующая дорогостоящая экипировка. Таким образом, «выживальщик», который в идеале должен обходиться без всего вообще и уметь сохранять жизнь без посторонней помощи, существует как бы в направлении к нулевой точке «голой жизни», никогда с ней не совпадая. Это страшное событие обнуления смыслов маячит на горизонте массмедиа постоянно, заставляя готовиться к неизбежности. Ибо «зима близко», как говорится. Потому фантазмы экологической катастрофы, третьей мировой войны, пандемии и пришествия инопланетян переливаются всеми цветами виртуальной радуги. Событие БП ожидается в будущем, но, по сути, оно не столько возможно, сколько уже вполне реально, просто его реальность — это реальность виртуальная. Этим объясняется фатальная неготовность встретить лицом к лицу его всегда локальные и точечные актуализации. Для современного субъекта это событие может только фантазма-

¹⁸ «Рюкзак спасения» (чемоданчик спасения, тревожный чемоданчик) — это минимальный набор вещей, который может понадобиться человеку в случае различных ЧС. Набор вещей на 50% определяется индивидуально. Сетевые платформы выживальщиков как раз и предлагают большое количество товаров, прямо или косвенно связанных с темой спасения и защиты жизни. Есть и специализированные интернет-магазины, например, ВЫЖИВАЙ.рф (<http://vizhivai.com/>), где можно приобрести все для обеспечения жизнедеятельности в очень широком смысле.

тически грезиться, но никогда не может быть им пережито, и потому оно есть не что иное, как страсть Реального, о чем писал С. Жижек¹⁹. Такие авторы, как Дж. Агамбен, А. Негри и М. Хардт²⁰, настаивают на том, что мы, не отдавая себе в этом отчета, живем в режиме тотального чрезвычайного положения, бесконечной войны, которая в одних регионах мира протекает интенсивно, в других имеет вялотекущий характер, в третьих принимает формы внезапных террористических атак, однако в любом случае даже в зонах порядка и комфорта жизнь начинает восприниматься как то, что «всегда-под-угрозой» по не зависящим от нас глобальным обстоятельствам. Вот и остается энтузиастам самосохранения тренироваться спать в снегу, есть сырое мясо и, что уж там, просто складывать банки с тушенкой и сгущенкой вокруг события грядущего апокалипсиса. А зияние апокалипсиса, обрамленное банками с тушенкой, уже не такое страшное. Понятно, что банки не спасут, но... виртуальный характер угрозы идет в связке с виртуальным же спасением. Индивид чувствует себя не способным ни предотвратить всеобщий кризис, ни как-то повлиять на его протекание и поэтому делает то, что в состоянии сделать (складывает личные запасы), чтобы делать хоть что-нибудь. Перед нами флуктуация коллективного (и индивидуального) бессознательного, принимающая форму социально безобидного и иной раз даже патриотически окрашенного²¹ взаимодействия со страхом, не позволяющая

¹⁹ Жижек С. Добро пожаловать в пустыню Реального! М. : Фонд «Прагматика культуры», 2002. С. 19–24.

²⁰ См., например: Хардт М., Негри А. Субъективные фигуры кризиса // Синий диван. Философско-теоретический журнал / под ред. Е. Петровской. [Вып. 19]. М. : Три квадрата, 2014. С. 85–104.

²¹ Есть сетевые сообщества выживальщиков, ярко окрашенные в патриотические тона и ставящие акцент на своей гражданской миссии. В качестве примера приведем credo сообщества «Русские выживальщики»: «Русские выживальщики — это сообщество людей, которым не безразлична судьба России и русского народа, которые осознают возможность наступления по ряду причин неблагоприятных событий для России в целом и для своей семьи в частности и которые, по мере своих сил, хотят быть готовы теоретически и практически к любым чрезвычайным ситуациям, начиная от банального отключения дома, района или города от коммуникаций,

последнему переходить в деструктивные формы. С таким упакованным страхом можно жить и адекватно функционировать, он не приводит к социальным эксцессам и кровавым беспорядкам.

Так разворачивается эффективная биополитическая стратегия: предлагается снабдить жизнь максимумом средств к самообеспечению. С одной стороны, в экзистенциальном плане эта стратегия провальна, поскольку предполагает сплошное переключение в симулятивный режим. С другой стороны, позитивный эффект налицо: сообщества структурированы, все участники заняты, все расписано, дозировано и работает. Однако во всей этой буйной и легитимной с точки зрения культуры survival-активности есть слепое пятно. Логика чрезвычайного положения, если ее принимать всерьез, а не в игровом регистре, в пределе такова: «хочешь выживать — научись убивать». Понятно, что эта жесткая максима не может быть озвучена, поскольку откровенно идет вразрез с этическими постулатами и правовыми аксиомами биополитики: как мы помним, жизнь есть высшая ценность, а стало быть, никто не имеет права покушаться на жизнь другого. Поэтому на форумах можно бесконечно обсуждать, как сохранить жизнь, но, разумеется, не как причинить смерть голыми руками. Те, кому это противоречие становится очевидным, зачастую теряют интерес к системе легитимного самосохранения и отправляются напрямик в объятия террористических организаций.

По большому счету, выживание любой ценой традиционно не поддерживается культурой в качестве матрицы правильного поведения, что становится причиной некоторой этической растерянности в эру биополитики. Жертвовать ради сохранения жизни вообще всем, включая остатки собственной человечности, — такая стратегия неизменно трактовалась

поддерживающих их жизнедеятельность, до возможных военных действий и глобальных катастроф. Данный интернет-проект является некоммерческим и создан для связи и общения его участников, пропаганды любви к России и русскому народу, развития патриотизма как национальной идеи, популяризации идей выживания и системы гражданской обороны, мониторинга обстановки в России и мире». URL: <http://rus-sur.ru> (дата обращения: 12.10.2012).

как гарантированный способ купить билет в один конец. Например, как сообщают бывшие узники концлагерей²², в этой системе массового превращения людей сначала в ходячие трупы, а затем просто в трупы никогда не выживали, во-первых, те, кто ставил свою человечность выше своей жизни (эти люди в принципе гибли до того, как обстоятельства вынуждали их опуститься), во-вторых, те, кто отчаялся (эта категория узников быстро переключалась в состояние ходячего мертвеца), но также и те, кто был готов решительно на все, лишь бы свою жизнь сохранить. Дело даже не в том, так ли это было на самом деле, а в том, что именно в такой системе координат катастрофический опыт мог быть высказан и осмыслен. Пережили лагеря, сохранив рассудок, насколько это было возможно, те, кто был готов на компромиссы, но нашел для себя некий ресурс сверхмотивации, которым чаще всего оказывалась не только и не столько память о семье, сколько пафос свидетельства о преступлениях. Эту сетку жизненных стратегий мы видим и в фильме. Смерть наступает и принципиального в своих решениях и поступках майора Генри, и последовательного в своей установке жить любой ценой радикального мерзавца Фицджеральда. Иньярриту сообщает нам, что Хью Гласс выживает не потому, что слишком хочет жить, а потому что любит сына и жаждет мести. Интересно, что прототип героя ДиКприо — Гласс из легенды обошелся без всяких родственных чувств. Источником живучести ему послужило желание даже не отомстить, а предъявить бросившим его сотоварищам свидетельство их преступления. Ну и теологическое в своей основе упорство в соперничестве с Провидением тоже не стоит сбрасывать со счетов. Вообще Хью Гласс легендарен именно в том смысле, что он предстал для своих современников как в некотором роде Человек Судьбы²³. Однако современному зрителю быть

²² Эти сведения приводит Агамбен: *Агамбен Дж.* *Homosacer.* Что остается после Освенцима: архив и свидетель. М. : Европа, 2012 (см. также: *Франкл В.* *Сказать жизни «Да»: психолог в концлагере.* М. : Смысл, 2004. URL: http://krotov.info/lib_sec/21_f/frac/nkl_05.htm (дата обращения: 12.10.2012)).

²³ Как писал А. Секацкий (*Секацкий А.* *Ревизия судьбы // Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003 / под общ. ред*

хозяином своей судьбы не столь интересно по причине почти инстинктивного недоверия к подобным метафизическим понятиям, куда более волнующей кажется способность быть сувереном собственного тела.

Как бы то ни было, жирный натурализм, с одной стороны, избыточная абстрактность, с другой, так и не приходят в фильме к гармоничному единству, оставляя ощущение, что истинная движущая причина действий Гласса, а стало быть, и секрет его живучести, является внешним по отношению к виртуальному миру фильма. Как пророчески шутили критики, выживший выживает главным образом для того, чтобы получить Оскар, и это слишком заметно. Можно сказать и иначе. Герой ДиКаприо выживает в целях социальной психотерапии, то есть для того, чтобы дать зрителю за счет эмпатии прочувствовать сгусток голой жизни в своем собственном теле, а точнее, инкорпорировать этот конструкт в свой актуальный опыт. А далее, по мере самоспасательских манипуляций главного героя, уверовать на уровне психосоматики в то, что органическая жизнь в нас почти непобедима и мы в состоянии усилием воли возглавить процесс телесного гомеостаза и вытащить себя практически из любых сколь угодно катастрофических обстоятельств, по видимости не оставляющих нам шансов не только на жизнь, но и на человеческий статус. Как представляется, это сверхновый облик страсти Реального, более актуальный чем то, что предлагают классические фильмы-катастрофы и фильмы-апокалипсисы. В такой формулировке это проблема не американских трапперов XVIII-XIX веков, это проблема жителя мегаполиса, а потому весьма существенно, что демонстрируемым в качестве голой жизни телом является холеное тело голливудского актера, терпящее несвойственный ему стресс: именно с таким телом зритель — этот ламберджерк мегаполиса — согласен и способен отождествиться.

В. Ю. Михайлина. Саратов : Научная книга, 2004. С. 180–185), далеко не всякий индивид располагает тем, что можно назвать Судьбой. Наличие Судьбы — это, скорее, эксклюзивная характеристика, позволяющая поведать историю жизни как красивую и внятную последовательность знаков (которые можно понять как знаки «Свыше») со своей логикой, ритмикой и тенденцией замкнуться в цикл, где совпадают точки «альфы» и «омеги».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агамбен Дж.* Nomosacer. Суверенная власть и голая жизнь. Москва : Европа, 2011. 256 с.
2. *Агамбен Дж.* Nomosacer. Чрезвычайное положение. Москва : Европа, 2011. 148 с.
3. *Агамбен Дж.* Nomosacer. Что остается после Освенцима: архив и свидетель. Москва : Европа, 2012. 192 с.
4. *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть / пер. и вступ. ст. С. Н. Зенкина. Москва : Добросвет, 2000. 390 с.
5. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. А. Качалова. Москва : Рипол-классик, 2015.
6. *Горных А.* Медиа и общество. Вильнюс : Изд-во Европейского ун-та, 2013. С. 244–245.
7. *Жижек С.* Добро пожаловать в пустыню Реального! Москва : Фонд «Прагматика культуры», 2002. С. 19–24.
8. *Зельвенский С.* «Выживший» Алехандро Гонсалеса Иньярриту: survival porn. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/255-vyzhivshij-alejandro-gonsalesa-inyarrit-survival-porn/> (дата обращения: 21.02.16).
9. *Корецкая М. А.* Res от рассвета до заката: реализм в горизонте философии // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2014 № 5. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/res-ot-rassveta-do-zakata-realizm-v-gorizonte-filosofii>
10. *Секацкий А.* Ревизия судьбы // Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003 / под общ. ред В. Ю. Михайлина. Саратов : Научная книга, 2004. С. 180–185.
11. *Франкл В.* Сказать жизни «Да»: психолог в концлагере. Москва : Смысл, 2004. 176 с.
12. *Фуко М.* Безопасность, территория, население : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1977-1978 учебном году / пер. с фр. В. Ю. Быстров, Н. В. Сулова, А. В. Шестакова. Санкт-Петербург : Наука, 2011. 544 с.
13. *Фуко М.* Рождение биополитики : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1978-1979 учебном году / пер. с фр. А. В. Дьяков. Санкт-Петербург : Наука, 2010. 448 с.
14. *Хардт М., Негри А.* Субъективные фигуры кризиса // Синий диван. Философско-теоретический журнал / под ред. Е. Петровской. [Вып. 19]. Москва : Три квадрата, 2014. С. 85–104.
15. *Bradley Bruce.* Hugh Glass. Monarch Press, 1999.