

**Большакова Анастасия Сергеевна**

студентка

ФГБОУ ВО «Тульский государственный  
педагогический университет им. Л.Н. Толстого»

г. Тула, Тульская область

DOI 10.31483/r-103337

## **ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ ЦИФРОВОЙ ЭРЫ В КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ: ОБРАЗ ДВОЙНИКА**

*Аннотация:* в статье предпринята попытка рассмотреть взаимоотношения Я и Двойника сквозь призму современного кинематографа, который, будучи неотъемлемой составляющей культуры цифровой эры, эстетизированно раскрывает проблему двойственности человеческого Я. На примере киноленты «Враг» Д. Вильнева автор наблюдает процесс расщепления субъекта, встречу человека со своим двойником. Делается предположение, что цифровизация дает возможность рассмотреть декартово умозаключение о сомнении под новым углом. Сомнение – это индикатор сбоя в размеренном существовании человека, вызывающий к жизни двойника, двойник же в свою очередь сомневается в тебе, подчёркивая наличность себя и тебя, породившего его. «Мыслию, следовательно, мои двойники существуют» – тезис, характеризующий современную цифровую реальность, в которой человек пребывает за счет постоянного отчуждения части своего Я, своего самосознания в виртуальность.

**Ключевые слова:** двойник, кинематограф, человеческая двойственность.

*Я есть некто другой*

*(Je est un autre)*

А. Рембо в письме Ж. Изамбару 13.05.1871

*Череди двойников нет конца,  
пока продуцирующее их самосознание  
привязано к истории, повседневности  
и одержимой бесами нестроения современности [6]*

Таким разносторонним, многоаспектным явлением с множеством нюансов, с множеством трактовок и значений, как феномен двойственности человеческого Я, пронизаны все культурные пласты бытия. Образ Двойника существовал, можно полагать, во все времена – на каждом этапе развития человеческой цивилизации, именно поэтому он получает широкий отклик в культуре. В данной статье нам хотелось бы остановиться подробнее на рассмотрении образа двойничества, двойника, иного-Я в кинематографе. Кинематограф как таковой сам превратился из технического нововведения братьев Люмьер в своеобразное зеркало, отражающее человеческие состояния, настроения; острые общественные противоречия. Но сколько бы проблем и каких ни поднимали современные киноленты, раскрыть их может только человек, самостоятельно придав значение совокупности экранных действий, игре света и красок – именно поэтому человек с его душевными переживаниями, психическими феноменами остается в центре кинематографической парадигмы. Так, дублирование человеческого образа в кино стало достаточно привычным на сегодняшний день сценарным ходом, раскрывающим сюжет, личность героя, придающим фильму новые смысловые срезы, добавляющим новые формы интерпретации. Этот ход может стать для человека своеобразным «кодом» тайны собственного существования, который нуждается в расшифровке, символом загадочных событий внутренней жизни, требующим понимания, новым материалом для рефлексии, предметом философско-психологических поисков.

Зачастую тема двойника в фильмах связана с репрезентацией идеи расщепления субъекта. Одним из таких можно считать фильм Дени Вильнева «Враг» (2013 г.), снятый по книге Жозе Сарамаго. Кинокартина представляет собой таинственный, окутанный арахнофобно-психоаналитической дымкой триллер, оставляющий за зрителем право на трактовку. Сюжет вращается вокруг небольшого отрезка времени из жизни учителя истории Адама, безэмоционального, словно загипнотизированного человека, который живет размеренной (однообразной) жизнью (что подчёркивается серо-желтыми тонами фильма). Однажды,

просматривая фильм на кассете, Адам замечает актера, выглядящего идентично ему. Жизнь Адама превращается в навязчивую (а киноработа Вильнева – в метафорическую) головоломку. Мрачная атмосфера загадочной неопределённости время от времени прерывается вставками эпизодов с пауками. Особенно примечательны первая (Адам посещает заведение, где девушка-стриптизерша выносит блюдо, накрытое клошем, под которым оказывается паук) и последняя (огромный паук нависает над домом главного героя) сцены). З. Фрейд «упоминает случай, когда паук являлся репрезентацией одного аспекта матери, а именно гневной матери, которой ребенок боялся [2]». Вероятно, символизм эпизодов с пауками, помимо психоаналитической трактовки, связанной с образами женщины (матери), заключается в изображении запутанности главного героя в паутине своих навязчивостей, фантазий, паранойи. Адам регулярно ведёт лекции, основополагающая тема которых – контроль. В самом фильме рефреном проходит та же тема, что подтверждают и паучьи символы – контроль матери над ребёнком. Паук под клошем – это, можно предполагать, навязанный со стороны социума контроль, распространяющийся на все сферы жизни человека. Но из-под контроля выходит сама жизнь персонажа, он становится одержим своим двойником, зеркальным внешне, противоположным внутренне. Двойник, поиском которого теперь одержим Адам, появляется как бы вразрез сновидческой монотонной реальности, в которую главный герой погружён, теперь он очнулся от гипнотического транса, в котором так долго пребывал. Энтони, так зовут двойника Адама, уверенный в себе, эмоциональный, яркий, деятельный, олицетворяет в себе то динамическое (животное) начало в человеке, которое у Адама потеряно. Более того – он женат, и его жена ждет ребенка (опять же, в противоположность Адаму, который не решается узаконить отношения со своей девушкой, замыкаясь в себе). Двойники, встретившись, решаются на подмену – каждый из них временно поживет жизнью другого. На данном этапе фильма такой элемент, как отражение (например, отражение в зеркале) начинает играть полностью противоположную роль, не отзеркаливать, подчеркивая идентичность, а скорее контрастировать, вскрывая различия персонажей. Адам, запустивший эту странную игру,

встретившись с Энтони, быстро теряется, начинает «играть» по правилам своего двойника – эта ситуация, возможно, метафорически подчеркивает взаимоотношения своего Я (замершего, застывшего, пребывающего в постоянной неопределенности) и Я-Другого (длительного и живого, существующего в условиях Игры) [3]. Вероятно, в какой-то момент Адам желает убить своего двойника, видя, как он приспосабливается к чужой жизни, но решимости не хватает, и тогда все решает случай – Энтони вместе с девушкой Адама попадают в аварию, когда как сам Адам счастлив с женой своего двойника. Стоит отметить, что Д. Вильнев не дает зрителю точного ответа на вопросы – Адам и Энтони, один ли это человек, это раздвоение личности, метафора встречи с собственным подсознанием, кто кому враг? Стоит предположить, что Двойник открыл главному герою ту часть его личности, которая долгое время была сокрыта в череде рутинной работы и бессмысленности, а принять ее или забыть, запрятать обратно в уголки бессознательного – такого выбора у Адама нет, это подтверждает финальная сцена – огромный паук как бы запечатывает выход из дома героя, не давая ему возможности выбраться из тесного пространства монотонности в неизвестную длительность. Даже встреча со своей «зеркальной противоположностью» не дает человеку убежать от самого себя, на время – да, но не навсегда. Выйти за пределы собственной субъектности – значит, выйти за пределы всего привычного, что символично и передано в фильме, но тот факт, что человек все контролирует, общество контролирует человека везде, контроль и беспрестанное (само)наблюдение – это необратимость и тотальность. Мир не такой, какой он есть, мир такой, каким «Я его вижу», «Я его мыслю», «Я его слышу». Если убрать это Я, что же останется? На наш взгляд, фильм показывает, что, даже выйдя за пределы своего Я (посмотрев на мир чужими глазами, отчужденно), от давящей реальности не спастись. Здесь стоит упомянуть о таком феномене, как трансцендирование, понимание которого на протяжении истории философии трансформировалось, существуя в религиозном (мистическом) срезе, онтологическом, гносеологическом, заканчивая даже трактованием его в социальном ключе. «Трансцендирование выступает способом бытия телесности как социокультурного

феномена», – пишет исследователь Б.Г. Акчурин [1]. Можно полагать, именно такое «социальное трансцендирование» имеет значимость в цифровую эру – люди социально-трансцендентно репрезентируют себя в виртуальном пространстве, репрезентируют других – через Двойников. Картезианская «мыслящая субстанция» – «я мыслю – и, созерцая своё мышление, обнаруживаю себя, мыслящего, стоящего за его актами и содержаниями [8]» заменяется «я мыслю, следовательно, мои двойники в виртуальной реальности (цифровом мире) существуют». Иными словами, мы даем Другому (Двойнику) возможность ставить меня, мыслящего, под сомнение, а сомнение – это попытка посмотреть на вещи феноменологически, очищенно, увидеть вещи такими, какие они есть. Дав Другому возможность сомневаться во мне, Я открываю «чистое существование себя», хайдеггеровское здесь-бытие субъекта, становлюсь свободным от себя. Задаваясь вопросом «Есть ли Я?», мы ждем ответа от Двойника, он, ставя нас под сомнение, подтверждает, что я есть, так же, как и мы, сомневаясь в Другом, задаем его существование. Я существую, потому что на меня направлены интенции Двойника, моего отчужденного Я, во мне заинтересованном, а поэтому и сомневающимся. Создание двойников в виртуальной реальности подобно акту божественного творения, мы проектируем своего двойника, создаем виртуальное пространство инобытия, сходно тому, как бог создает человека по своему образу и подобию. Если в рамках допустимых «конфессиональных» интерпретаций Бог создает человека, чтобы человек «создал» Бога посредством Веры (уверования в Него), то человек создает Двойника, чтобы Двойник подтверждал подлинность нашего бытия, но не при помощи веры, а при помощи сомнения. Таким образом, мы захвачены инобытием своего двойника, как бытие захвачено интенцией наблюдающего субъекта. «Человек не господин сущего, а пастух бытия [7]», – полагал М. Хайдеггер, можно предположить, что в рамках цифровой парадигмы, Двойник, заложниками которого мы являемся, становится человеческим пастухом, так как мы адресуем ему бытие-как-сомнение.

Кинематограф – это своеобразное зеркало реальности, зеркало, в которое страшно заглянуть. Х.-Л. Борхес писал о своем страхе зеркал так: «Я ложился

спать, видел себя утроенным в зеркалах, и мне становилось страшно: каждое зеркало отражало свое, вдруг в одном из них я натолкнулся на кого-то совсем другого?». <...> «Два страха – отразиться другим и увидеть себя чудовищем – сошлись в одно. Кроме того, зеркало было, конечно, связано с образом шотландского привидения, fetch (оно приходит за живыми, чтобы забрать их в иной мир) и немецкого Doppelganger, повсюду сопровождающего нас двойника, – об этом есть в рассказе о Джекиле и Хайде и множестве других. Мне всегда казалось, что мысль о втором «я» пришла ему (автору) в голову перед отражением в зеркале или в воде. Ребенком я так и не решился сказать родителям, чтобы они положили меня спать в совершенно темной комнате, а то мне страшно. Никак не засыпая, я снова и снова открывал глаза – посмотреть, остались ли отражения в зеркалах похожими на то, что я считал своим лицом, или начали неудержимо и жутко меняться. Вдобавок к этому присоединилась мысль о множественности «я», всегда ином и прежнем; она много раз приходила мне на ум [4]». Здесь можно говорить о том, что Я, которое боится своего отражения в зеркале, оценивает себя как идею в платоновском понимании, как абсолютно неделимое и монолитное, как точку; свое же отражение предстает как страх раздробленности, и страх этот – следствие Игры (игрового переживания своей монолитности, идеальности). Поэтому мы не устрояем зеркала из мира, а как бы «быстро обходим» их, заглядываем. К примеру, когда женщина красится в зеркале, она, с одной стороны, видит себя идеальной, красивой, но в то же время понимает, что это обман (Игра), что отражение ложно, что с ней зазеркальный образ, и это не означает, что такой она является, но означает, что данный образ она будет «дарить» другим, являя Инобытие. Так, на бессознательном уровне мы всегда хотим встречи с Двойником для подтверждения своей целостности, одновременно испытывая страх от встречи с Ним, сходно тому, как господин Голядкин из известной повести Ф.М. Достоевского испытывал амбивалентные чувства по отношению к собственной копии: «Господин Голядкин знал, чувствовал и был совершенно уверен, что с ним непременно совершится дорогой еще что-то недоброе, что разражается над ним еще какая-нибудь неприятность, что, например, он встретит опять

своего незнакомца; но – странное дело, он даже желал этой встречи, считал ее неизбежною и просил только, чтоб поскорее все это кончилось, чтоб положение-то его разрешилось хоть как-нибудь, но только б скорее [5]». Перед тем, как заглянуть в зеркало, мы боимся не совсем того, что Двойник не явится, нас страшит то, что он подтвердит, что не явились мы (иными словами, в зеркале Двойник есть, но он может «не выйти», не выступить гарантом самосуществования, отчего и появляется Ужас). Именно поэтому философы всегда пытались найти нечто жесткое, нетленное в мире, когда как сущее всегда текуче. Заглядывая в зеркало, мы пытаемся найти то констативное, как мнимо констативны мы, и возникающий страх не от возможного не-проявления отражения, а от чувства, что мы не монолитны. Не увидев отражения, мы осознаем, что всегда жили неподлинно, у нас появляется подозрение, что в нас сомневается Двойник, что мы и до этого жили в иллюзии.

Таким образом, в современной цифровой эпохе, значительной частью которой наряду с социальными сетями все еще является кинематограф, его (кинематограф) можно рассматривать как некую дифференцированную вселенную, в зеркальных лабиринтах которой создаются и множатся двойники. Кинематограф вскрывает сущность текучей, ложной, наполненной симулякрами современности, ставит ее под сомнение. Сомнение, возникающее у человека, это индикатор того, что нечто дало сбой в размеренном адекватном существовании, нечто нарушает привычную «адекватность» мира, что заставляет периодически очнуться ото сна, вызвать тем самым своего двойника, двойник же в свою очередь сомневается в тебе, подчёркивая наличность себя и тебя, породившего его.

### *Список литературы*

1. Акчурин Б.Г. Человеческая телесность и социальные аспекты ее идентификации: дис. ... д-ра филос. наук / Б.Г. Акчурин. – Уфа, 2004. – 315 с.
2. Абрахам К. Паук как символ в сновидениях / пер. с англ. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.psychol-ok.ru/lib/abraham/pauk\\_kak\\_v\\_snov/](http://www.psychol-ok.ru/lib/abraham/pauk_kak_v_snov/) (дата обращения: 30.08.2022).

3. Большакова А.С. Осмысление концепта Я-другой в контексте построения новой длительности // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2022. – Т. 11. №1А. – С. 209–221.
4. Борхес Х.-Л. Интервью с Марией Эстер Васкес // Borges igual a si mismo. – 1994. – 2 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 3. Двойник. – Л.: Наука, 1972–1990. – С. 436.
6. Исупов К.Г. Двойник (из авторского словаря «Космос русского самосознания») // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2007. – №2 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvoynik-iz-avtorskogo-slovary-a-kosmos-russkogo-samosoznaniya> (дата обращения: 28.08.2022).
7. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / М. Хайдеггер. – М.: Республика, 1993. – С. 331.
8. Хайдеггер М. Декартово cogito sum // Хайдеггер М. Европейский нигилизм. – М.: Республика, 1993. – С. 542.