

УДК 001

Лабораторная жизнь в оптике массового кинематографа

Корецкая Марина Александровна

Доктор философских наук, доцент,
Заведующая кафедрой философии и культурологии
Самарский государственный медицинский университет,
443099, Российская Федерация, Самара, ул. Чапаевская, 89;
e-mail: listarh@list.ru

Аннотация

Статья посвящена проблематизации того образа научной лаборатории, который сложился в массовом кинематографе. Вопреки тому, что, как показывает Брюно Латур, научная лаборатория представляет собой контролируемое пространство монотонной рутинной работы, кинематографическая оптика навязчиво воспроизводит радикально иную картину: секретное место, где безумные гении проводят рискованные эксперименты, грозя обрушить мировой порядок. Цель исследования – описать ключевые параметры клишированного образа научной лаборатории в массовом кинематографе и рассмотреть этот образ как симптом, указывающий на недоверие широкой аудитории науке как социальному институту. Методологическая база исследования – конструктивистский подход к исследованию социальных институтов и семиотически фундированная визуальная антропология. В статье обосновывается гипотеза о том, что массовая аудитория, с одной стороны, не понимая на достаточно основательном уровне правил и стандартов лабораторных исследований, а с другой стороны, ощущая все большую зависимость от лабораторий как институтов в своей повседневной жизни, склонна относиться к науке вообще и деятельности лабораторий в частности с конспирологическим подозрением и приписывать в коллективном воображении современным научным лабораториям в гротескном виде специфику их «темных» предшественников – алхимических лабораторий периода Средних веков и Возрождения.

Для цитирования в научных исследованиях

Корецкая М.А. Лабораторная жизнь в оптике массового кинематографа // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2024. Том 13. № 7А. С. 119-124.

Ключевые слова

Наука, лаборатория, лабораторная жизнь, ученый, эксперимент, кинематографический образ, алхимия, безумный гений.

Введение

Наука граничит с другими сферами культуры и ее границы не абсолютны, они подвижны и проницаемы, подобно мембранам [Визгин, 2000, с.193]. Внешний социокультурный контекст в некоторой степени влияет на то, как понимаются цели и смысл исследовательской деятельности. Репрезентация науки в массовом кинематографе задействует способность воображения, которая всегда конструирует и тем самым искажает свой объект [Вульф, 2008]. В пресловутой триангулярной схеме Лакана Воображаемое никогда не совпадает ни с Реальным, ни с Символическим, и этот зазор как раз активно эксплуатируется кинематографом [Метц, 2010]. Соответственно, образ науки в кино позволяет нам понять не столько ее истинные функции в культуре и роль в цивилизации, сколько ожидания и опасения касательно научной рациональности, ее провалов и достижений, которые грезятся как культурной элите, так и массовому обывателю. Этот взгляд на науку извне, подчиняясь во многом бессознательному запросу аудитории, приписывает науке многое, что ей не свойственно как типу знания или социальному институту, а то и попросту противоречит научным стандартам. Кинематограф добивается значительного эффекта эмоциональной вовлеченности зрителя, смешивая в разных пропорциях науку с пара-, псевдо- и лженаучными идеями и антуражем. Более того, кино способно предъявлять идеал или фантазм так, как если бы они обладали вещественной плотностью [Фролова, Савенкова, Иваненко, 2000]. И этот эффект убедительного конструирования того, что Жан Бодрийяр называет симулякром [Бодрийяр 2015], важен, а искажения информативны, поскольку позволяют понять смысловой горизонт научной деятельности в современной культуре. Кино убедительно не тогда, когда позволяет науке позировать в идеальном свете, а тогда, когда выражает коллективные ожидания и страхи массового обывателя относительно того, куда может привести человечество бурно развивающаяся научная деятельность.

Популярной до навязчивости в массовом кино темой, нередко выступающей в качестве сюжетобразующего фактора, является дерзкий эксперимент, который ставится, как правило, в секретной лаборатории, выходит из-под контроля и приводит к неожиданным и катастрофическим результатам. Здесь кино затрагивает весьма чувствительную для научного реноме область, ведь эксперимент по сути является самым сердцем практики научного познания начиная с Нового времени. В эксперименте всегда есть некий элемент насилия по отношению к объекту, не случайно Галилей сравнивает экспериментальное естествознание с испанским сапогом, надеваемым на тело природы. Экспериментальная ситуация предполагает искусственную среду, из которой удалены все случайные силы и параметры, которые могут повлиять на изучаемый объект. Это контролируемая среда, которая создается в замкнутом, стерильном и наполненном оборудованием пространстве лаборатории. Конечно, лаборатория – не только пространство рационального контроля, но и пространство некоторого риска. Провозглашенный Карлом Поппером принцип фальсификационизма предполагает, что научное знание должно иметь возможность быть опровергнутым эмпирическим путем [Поппер 1983, с. 56]. Однако неудавшийся эксперимент с точки зрения самих стандартов научности отличается от того, что в качестве такового ожидают увидеть зрители в кино. Брюно Латур в своих работах, посвященных лаборатории как социальному институту [Латур 2002], [Латур, Вулгар 2012], показывает, что в лаборатории происходит только монотонная рутинная работа, в которой заняты не безумные гении, а почти бюрократы от науки, чья добродетель связана с тем, чтобы раз за разом воспроизводить одни и те же результаты, дабы убедиться в их объективном

характере. Главное, что производит лаборатория – это тексты, предназначенные для чтения не только специалистами. И, наконец, лабораторная жизнь имеет сетевую структуру: лаборатории обязаны знать друг о друге и обмениваться результатами. Соответственно, секретность не является приоритетной чертой этого института.

Тем не менее практически в каждом фильме ужасов или фильме-катастрофе непременно источник всех проблем – это секретная лаборатория с невменяемыми учеными, из которой на свободу вырывается грозная зловещая сила вроде мутанта или вируса, превращающего все человечество в зомби. Цель данного исследования – рассмотреть клишированный образ лаборатории как симптом, указывающий на недоверие широкой аудитории науке как социальному институту. Методологическая база исследования – конструктивистский подход к пониманию социальных институтов, а также семиотически фундированная визуальная антропология.

Основные результаты исследования

Классический пример стереотипного образа лаборатории в кинематографе дает фильм «Обитель зла» Пола Андерсона, 2002, имеющий слоган, концентрирующий все ключевые клише: «Секретный эксперимент. Смертельный вирус. Роковая ошибка». Иногда экспериментальной площадкой оказывается целый остров, который выполняет роль гигантской окруженной со всех сторон водой лаборатории. Это мы видим в многочисленных и в общем не вполне удачных экранизациях книги Герберта Уэллса «Остров доктора Моро» (фильмы 1937, 1977 и 1996 годов). На острове происходят действия и «Парка Юрского периода» (реж. С. Спилберг, 1993). Островная утопия дает сбой, поскольку изолированность оказывается мнимой: в открытых системах только и жди появления его величества случая.

В лаборатории, как ее видит кинематограф, нередко царит сумасшедший ученый, который был перенесен на экран со страниц литературных произведений (такие персонажи как Виктор Франкенштейн и Джекил/Хайд), но приобрел и свои специфические черты. Визуальной парадигмой, пожалуй, можно считать движимого ресентиментом изобретателя Ротванга из «Метрополиса» Фрица Ланга: вытаращенные глаза, всклокоченная седая шевелюра, невнятного вида рабочая роба, деформированная осанка и избыточная жестикуляция, – этот образ быстро стал шаблонным, что нимало не мешает его востребованности [Кракауэр 1977]. Наиболее древний прототип этого персонажа – мифологический трикстер, антигерой, который использует доставшееся ему «кривым путем» магическое знание для разного рода актов трансгрессии. Можно вспомнить и о злом демиурге гностической традиции, персонаже, который создает дурной материальный мир, в котором оказывается заключено, как в тюрьме, благое духовное начало. Поскольку эти мифологемы оказались привнесены в оккультную традицию, не удивительно, что их вариации можно встретить в средневековых легендах об алхимиках, ищущих могущества на опасной стезе, осуждаемой церковью и тайно поощряемой сильными мира сего. Этому персонажу присущ безрассудный хюбрис (гордыня и дерзость, толкающая на нарушение запрета ради того, чтобы преодолеть пределы, положенные высшими силами для смертных) [Михайлин 2010, с. 62]. Поиск эликсира бессмертия, панацеи от всех болезней, философского камня, равно как и создание гомункулуса-голема, то есть искусственного человека или человекоподобного существа – все это хюбристические деяния, которые не могут не быть наказаны, поскольку они грозят обрушить мировой порядок. Алхимик-хюбрис сходит с ума, хотя, конечно, по большому счету он уже изначально безумен, поскольку его амбиции

нездоровы и ненормальны. Однако его сумасшествие по мере развития сюжета должно принять откровенно аутодеструктивные черты. Часто его убивает его собственное творение, угаскивают в преисподнюю злые духи, зловещая лаборатория как место скверны разрушается и таким образом мир оказывается избавлен от деструктивного зла. Знание дает власть над миром, но в какой степени тот, кто его получает, способен управлять им и самим собой?

Помимо страха перед убежавшими из лаборатории вирусами еще одной идиосинкразией, повторяющейся из фильма в фильм, является тема генной (или иной) модификации человеческих существ. Постоянный повод для ужаса – создание миксантропических существ, сочетающих характеристики животных и человека. Миксантропическое териоморфное существо – часто встречающийся персонаж в самых разных мифологиях. Кентавры, химеры, минотавр, псоглавцы, сфинксы, пантеон египетских богов с головами животных – все это существа сакральные, которые в силу амбивалентности сакрального могут обладать чертами как святости, так и скверны, хотя, безусловно, мифологическое сознание склонно относить их к разряду хтонических, а потому опасных существ. Современные кинематографические мифологии реанимируют этих персонажей в естественнонаучной упаковке, говоря о них как о результатах искусственно инициированного межвидового скрещивания, генной инженерии и прочих манипуляций, нарушающих некий порядок природы. Опасения касательно возможностей генной инженерии имеют часто иррациональный и чрезвычайно устойчивый характер, опирающийся на культурную память об античной картине мира с ее верой в мудрый и самоуправляемый характер природы, логос которой не следует безрассудно нарушать, а также на монотеистические представления о замысле Божиим, оспаривать который греховно. Случайно или преднамеренно появившихся в ходе «научных» экспериментов миксантропных тварей мы видим в таких фильмах как, например, «Муха», «Химера», «Особь», а также и в нашем отечественном фильме по повести Михаила Булгакова «Собачье сердце». Например, фильм «Химера» (реж. В. Натали, 1999) выстраивается вокруг экспериментов семейной пары ученых-биохимиков, конструирующих гибриды различных живых существ путем смешения их ДНК и решившихся, в конечном счете, добавить гибриду ДНК человека. Получившееся существо в значительной степени человекообразно и явно обладает сознанием, но также чрезвычайно агрессивно, живуче, опасно и в добавок ко всем своим способностям может произвольно менять пол. Ученые относятся к созданию то как к объекту исследований, то как к собственному ребенку, то как к чудовищной неуправляемой твари, которую нужно уничтожить. Перед зрителем разворачивается еще и семейная драма в совершенно фрейдистских тонах, завершающаяся символическим инцестом и двойным убийством. Однако психоаналитической проблематикой фильм не исчерпывается. Прежде всего, возникает вопрос о степени субъектности подопытных существ, коль скоро химера ведет себя как Другой, как монструозная, но все-таки личность. Далее, исходной целью этих экспериментов является синтез белков, необходимых для производства новых высокоэффективных лекарственных препаратов, так что за бесцеремонностью экспериментаторов стоит не только научное любопытство, но и контракт от крупной фармацевтической компании. К так называемой «большой фарме» и ее методам получения прибыли у общества давно накопились вопросы. На столь гротескном сюжетном материале ставится масса вполне актуальных проблем из области биоэтики, включая вопрос о том, что, если человеческая жизнь всегда есть цель, а не средство, почему в качестве средства могут рассматриваться другие жизни? Ну и фундаментальный вопрос эпохи биополитики: кто и на каких основаниях принимает решение о том, кому жить, а кому – умереть?

Заклучение

Галерея примеров наводит на мысль, что причина живучести этих стереотипов массовой культуры едва ли кроется в недостаточной просвещенности зрителя, не удосужившегося ознакомиться с латуровской социологией лабораторной жизни. Дело, скорее в том, что, с одной стороны, не понимая правил и нюансов трансформации вещей сначала в изучаемые препараты, а затем в тексты и формулы, а с другой стороны, ощущая на собственном опыте все возрастающую зависимость от лабораторий в своей повседневной деятельности, люди склонны поддерживать конспирологические теории, поскольку они дают простые и универсальные объяснения сложным и тревожащим явлениям. Соответственно, не удивительно, что в коллективном воображении всплывают аллюзии на темного предшественника науки, каковым являлись мрачные алхимические лаборатории средневековья, которые под покровом тайны (алхимия – оккультное, эзотерическое знание) были как нельзя лучше приспособлены для всяческих «богомерзких дел».

Библиография

1. Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции — М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. — 240 с.
2. Визгин В.П. Границы Новоевропейской науки: модерн/ постмодерн // Границы науки. — М.: ИФ РАН, 2000. — С. 192-227.
3. Вульф К. Номо Pictor, или возникновение человека из воображения // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия: Философия. Филология. 2008, №1. — С. 121–136.
4. Кракауэр Э. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. — М.: Искусство, 1977. — 352 с.
5. Латур Б. Дайте мне лабораторию, и я переверну мир// Логос № 5 – 6 (3 5) 2 0 0 2. — С. 1-32.
6. Латур Б., Вулгар С. Лабораторная жизнь. Конструирование научных фактов. Глава 2. Антрополог посещает лабораторию// Социология власти. 2012, № 6-7. — С.178-234.
7. Метц. К. Воображаемое означающее. Психоанализ и кино. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010. — 336с.
8. Михайлин В.Ю. Копье само находит цель: $\chi\rho\omega\varsigma$ и $\kappa\alpha\rho\acute{\omicron}\varsigma$ в ряде греческих сюжетов // Агрессия. Интерпретация культурных кодов: 2010. Саратов, Санкт-Петербург: ЛИСКА, 2010. — С. 56 – 70.
9. Поппер К. Р. Логика и рост научного знания. — М.: Прогресс, 1983. — 605 с.
10. Фролова М. А., Савенкова Е. В., Иваненко Е. А. Массовая культура - как культура экрана (Американское кино) // 'Mikstura Verborum' 99: онтология, эстетика, культура : сборник статей / под общей редакцией С.А. Лишаева. — Самара : Самарская гуманитарная академия, 2000. — С. 31-45.

Laboratory life in the mass cinema optics

Marina A. Koretskaya

Doctor of Philosophy, Associate Professor,
Head of the Department of Philosophy and Cultural Studies
Samara State Medical University,
443099, 89, Chapayevskaya str., Samara, Russian Federation;
e-mail: listarh@list.ru

Abstract

The article problematizes the image of a scientific laboratory that has developed in mass cinema. As Bruno Latour shows, the scientific laboratory is a controlled space of monotonous routine work.

However, cinematic optics obsessively reproduce a radically different picture: a secret place where mad geniuses conduct risky experiments, threatening to bring down the world order. The aim of the research is to describe the key parameters of the cliched image of a scientific laboratory in popular cinema and to consider this image as a symptom indicating the general audience's distrust of science as a social institution. The methodological basis of the research is a constructivist approach to the study of social institutions and semiotically based visual anthropology. The article substantiates the hypothesis that the mass audience, on the one hand, not understanding the rules and standards of laboratory research at a sufficiently thorough level, and on the other hand, feeling an increasing dependence on laboratories as institutions in their everyday lives, tends to treat science in general and the activities of laboratories in particular with conspiracy theories and to ascribe in the collective imagination to modern scientific laboratories in a grotesque way the specifics of their “dark” predecessors – the alchemical laboratories of the Middle Ages and the Renaissance.

For citation

Koretskaya M.A. (2024) *Laboratornaya zhizn' v optike massovogo kinematografa* [Laboratory life in the mass cinema optics]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke* [Context and Reflection: Philosophy of the World and Human Being], 13 (7A), pp. 119-124.

Keywords

Science, laboratory, laboratory life, scientist, experiment, cinematic images, alchemy, mad genius.

References

1. Baudrillard Zh. (2015) *Simulacra and Simulations* Moscow: «POSTUM»,. — 240 p. [in Russian]
2. Vizgin V.P.. (2000) *Boundaries of New European Science: Modernism / Postmodernism // Boundaries of Science*; — Moscow: IF RAN, — p. 192-227. [in Russian]
3. Vulf K. (2008). *Homo Pictor, or the emergence of man from the imagination/ K. Vulf // Bulletin of the Samara Academy for the Humanities. Series: Philosophy. Philology. (1).* — p. 121–136. [in Russian]
4. Krakauer Z. (1977) *A Psychological History of German Cinema. From Caligari to Hitler / Z. Krakauer* — Moscow: Iskusstvo,. — 352 p. [in Russian]
5. Latur B. (2002) *Give me a Laboratory and I Shall Move the World / B. Latur // Logos. (5-6).* — p. 1-32. [in Russian]
6. Latur B. (2012) *Laboratory Life: Constructing Scientific Facts Chapter 2: An Anthropologist Visits a Laboratory / B. Latur, S. Vulgar // Sociology of power. (6-7).* — p. 178-234. [in Russian]
7. Metz K. (2010) *The Imaginary Signifier. Psychoanalysis and Cinema / Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge.*, — 336 p. [in Russian]
8. Mihajlin V. (2010) *The spear itself finds its target: χρῶς and κείρος in a number of Greek stories // Aggression. Interpretation of cultural codes: 2010; edited by V.Ju. Mihajlina* — Saratov, Sankt-Peterburg: LISKA. p. 56-70. [in Russian]
9. Popper K. (1983) *Logic and the Growth of Scientific Knowledge.* Moscow: Progress. — 605 p. [in Russian]
10. Frolova M.A. (2000) *Mass Culture as Screen Culture (American Cinema) / M.A. Frolova, E.V. Savenkova, E.A. Ivanenko // Mikstura Verborum' 99: ontology, aesthetics, culture: collection of articles. (1), p. 31-45.* [in Russian]