

## **Неприкосновенный запас. 2008. №6.**

**Дмитрий Голынкин-Вольфсон**

### **Век живых мертвецов: XX столетие глазами зомби. О философии, этике и биополитике зомби**

#### **Испытывает ли зомби удовольствие?**

Среди сверхъестественных персонажей и модных страшилок массовой культуры XX века немаловажное место занимают зомби. Как правило, это сомнамбулически передвигающийся оживший труп, снedaемый инстинктом пожирания человеческой плоти или мозгов. Таинственные живые мертвецы, порожденные киноэстетикой позднего капитализма, предстают человекоподобными существами с чудовищно обезображенной внешностью и с картинными признаками разложения. Этот замогильный монстр постоянно угрожает внезапно и разрушительно возникнуть на пороге уютно обставленного дома или аккуратно прибранного офиса.

Настырный труп, агрессивно реагирующий на любую потенциальную добычу, врывается в благоустроенный мир буржуазного комфорта, вроде бы надежно застрахованный от всего жуткого и непостижимого. Причем одно дело, если этот отталкивающий противник воспроизводит облик ненавистного соседа, изводящего своим бюрократизмом офисного работника или постоянно хамящего заправщика с бензоколонки, - но что, если в его тронутых тлением чертах вы с ужасом и отвращением узнаете своих родных, тех, кто всегда желал вам только добра, а теперь, жадно урча, гоняется за вами, претендуя обглодать ваши кости. Казалось бы, каждый из нас ненароком задумывался о фактической возможности «жизни после смерти», о перспективе физического воскрешения в материальной реальности, а не только в предписанных религиозными доктринами трансцендентных эмпириях. Но, пожалуй, мало кто пожелал бы себе и своим близким выбраться из могилы в образе столь непрезентабельной бессловесной твари, озабоченной низменными аппетитами.

Заторможенно раскачивающиеся живые мертвецы являются уродливыми продуктами современных «мифологий бессмертия». Триумф этих мифологий связан с крепнущей верой в биотехнологические методы продления и возвращения жизни посредством клеточной инженерии, трансгенных мутаций и криогенного клонирования. Такие мифологии, пронизанные нью-эйджевским синкретизмом научного и мистического знания, основаны одновременно и на увлеченном поиске универсального рецепта против смерти, и на параноидальном страхе перед неокончательным характером летального исхода. Наиболее травматический момент биотехнологической утопии «вечной жизни» - это боязнь надолго «застрять» в плачевном состоянии не принятого землей и отвергнутого социумом трупа. Зомби (воскрешаемые магическими заклинаниями, токсичными ядохимикатами, бактериологическим оружием или смертоносным вирусом) демонстрируют, что после зафиксированной биологической смерти может существовать безблагодатная стадия коматозной бессознательной «жизнедеятельности».

Специфика этого промежутка «мнимого воскрешения», перед тем как окончательно успокоиться в могиле, в английском языке передается емким и, к сожалению, трудно переводимым на русский термином *undead*. К разряду *undead* (или немертвых) обычно причисляются также вампиры, упыри и прочие балансирующие на границе жизни и смерти исчадия, но зомби никогда не возвращаются обратно к своим человеческим пристрастиям

и привязанностям. По словам американского поэта и философа Кейси Мохаммеда, «зомби - наимертвейшие из немертвых».

На всем протяжении XX века (но особенно в его второй половине, в информационную эру цифрового капитализма) шокирующий образ зомби многократно обыгрывался в киноиндустрии, печатной научной фантастике, комиксах, компьютерных играх, а также в рисованных жанрах аниме и манга. Растиражированный то в зловещем, то в гротескном облики, зомби становится вызывающим, но всегда встречаемым с нескрываемым интересом элементом поп-культуры. Куда менее известен зомби в амплуа спорного объекта философского анализа, многочисленных культурных исследований, а также специализированных работ в сфере когнитивистики, нейрофизиологии, антропологии, социальной психологии, медицинской этики, этнологии, политической экономии и так далее.

Примечательно, что пик популярности зомби в качестве увлекательных придумок коммерческой массовой культуры приходится на 1960-1990-е годы; зато в 2000-е зомби «дорастают» до предмета изучения и осмысления интеллектуальной мыслью, пробираются в университетские издания и масштабно обсуждаются в академических аудиториях. Большинство научных (или наукообразных) монографий посвящено, кстати, фольклорной или критической функциям зомби, а также их значимости для эсхатологических предвидений близкого «глобального кризиса» западной цивилизации, не столько финансового, сколько биогенетического.

Очевидно, легитимация зомби в роли политической метафоры, раскрывающей весь футурологический мрак дальнейшего развития постиндустриального общества, происходит благодаря остропублицистическим фильмам Джорджа Ромеро. Часто (хотя далеко не всегда) политически ангажированные, вооруженные протестным антикапиталистическим пафосом зомби Ромеро и становятся базовой интеллектуальной моделью в философском «зомбоведении». В 2002 году выходит книга Кенана Малика «Человек, животное и зомби: что наука может и что не может рассказать нам о человеческой природе»[1], сосредоточенная на естественнонаучных подходах к объяснению поведенческих кодов и ритуалов зомби. В 2005 году появляется работа Джимми Рассела «Книга мертвых: полная история зомби-фильмов», представляющая энциклопедический справочник, где в хронологическом порядке показана эволюция зомби от вудуистских порождений стран Карибского бассейна до нищенствующих пожирателей плоти из этнических гетто крупных мегаполисов[2]. Серьезная, историко-сопоставительная экскурсия по фильмографии зомби проведена в объемной книге Кима Паффенрота «Евангелие живых мертвецов: ад на земле в представлении Джорджа Ромеро» (2006)[3], где автор предлагает параллели между inferнально и саркастично поданной Ромеро картиной постиндустриальной Америки и фрагментами из «Божественной комедии» Данте Алигьери, а также вычленяет центральные мотивы ромеровских «саг»: буржуазный индивидуализм, физиологический материализм, отрицательная теология и массовый расизм.

Тогда же, в 2006 году, под редакцией Кейси Мохаммеда и Ричарда Грина опубликован представительный сборник «Немертвые и философия: куриный суп для лишенных души». Коллектив авторов задан поистине схоластической задачей доказать неприменимость устойчивых морально-нравственных критериев, а также традиционной онтологии зла к обширному классу немертвых, вроде зомби, вампиров или возрождающихся серийных убийц из «Хэллуина». В более облегченной манере об архаическом генезисе и гендерной неразличимости зомби или их графическом представлении в компьютерных играх

говорится в составленной Шоуном Макинтошем подборке из двенадцати эссе под названием «Культура зомби: аутопсии живых мертвецов» (2008)[4]. Безусловно, список этот приблизительный и выборочный, но даже по нему можно убедиться, что именно 2000-е, с их радикальной постановкой под вопрос либерально-демократических ценностей, стали «золотым веком» для культурных и антропологических интерпретаций зомби.

В большинстве этих публикаций предьявлены более или менее удачные попытки классифицировать зомби, показать их разветвленную родословную и обозначить основные социальные зоны, на которые приходится их ожесточенные атаки. Таксономия зомби обычно производится с точки зрения культурного пространства их обитания (гаитянские зомби, фигурирующие в вудуистских поверьях и обрядах; голливудские зомби, населяющие триллеры и фильмы ужасов, как правило класса «В»; философские зомби, предстающие в трактатах по теории сознания); естественных или искусственных причин их перерождения (вуду-зомби, одержимые зомби, мумифицированные зомби, бактериологические зомби, радиоактивные зомби, медицинские зомби, вирулентные зомби и так далее); их поведенческих моделей и внешних примет (быстрые или медленные зомби, голодные или сытые, гигантские или крошечные).

Разумеется, подобные рубрикации грешат исследовательским волонтаризмом. Ведь, с одной стороны, описывается объект, в конкретной предметной реальности не представленный, а только синтезированный играми разума. С другой, имеющее отчетливые вудуистские корни родовое понятие зомби вряд ли адекватно тем потусторонним «мертвякам» и «выродкам», что обычно ассоциируются с ним в массовом сознании в силу элементарной неграмотности и упрощенческих тенденций. В стремлении определить зомби принято группировать и обращенных в куклоподобные марионетки белокурых красавиц из фильмов 1930-х, и восставших из ада кусачих покойников могильного цвета из триллеров Джорджо Ромеро или Лучио Фульчи, и молниеносных, прозрачных и почти бестелесных бестий из «постапокалиптических антиутопий» 2000-х[5].

Понятно, что такой разнородный репертуар паранормальных явлений едва ли возможно подвести под единую категорию «зомби», сколь расплывчатой и зависимой от исторических или речевых контекстов она бы ни была. Иногда термин «зомби» сужается до минимума и начинает соотноситься только с теми летаргическими существами, которые абсолютно не владеют «принципом удовольствия». В страстном влечении «живых мертвецов» Ромеро к пожиранию человеческой плоти уже заложено остаточное, хотя и регрессивное удовольствие, которое самим зомби не свойственно (поэтому, кстати, Ромеро ни разу не упоминает имя «зомби»). Но такой способ различения едва ли можно признать рабочим: тяжело удостовериться, испытывает ли зомби удовольствие, поскольку в душу ему не заглянешь за ее неимением. То есть под этикеткой «зомби» подразумевается столь разное содержание, отсылающее к столь различным зрительным картинкам и культурным мифологиям, что отнесение зомби к той или иной области прикладного или гуманитарного знания остается исключительно на совести эксперта в сфере истории религии или кинофантастики.

### Мыслящий зомби

Если обратиться к типологии зомби, практически сразу же напрашивается его истолкование в психоаналитическом ключе. Очевидно, что в надвигающемся на нас мертвец персонифицировано раскрепощенное подсознание, вырвавшееся из-под символической цензуры «сверх-Я» и теперь угрожающее разрушить или поглотить «Я».

Так Саймон Кларк доказывает, что зомби служат иллюстрацией к фрейдовскому концепту «возвращения вытесненного»[6]. Они манифестируют те подавленные желания и тайные комплексы, которые, будучи репрессированы, всегда вырываются наружу. Охотящиеся на людей гниющие трупы в фильмах Ромео напоминают о неразрешимой амбивалентности Эроса и Танатоса. Согласно Фрейдю вытесненные эротические фантазии возвращаются в реальность в виде истребительного и неуправляемого насилия, деструктивно обрушиваясь на те цивилизационные нормы, что привели к феномену табуированной сексуальности.

В этом ракурсе зомби становятся визуальными метафорами вроде бы искорененного и тем самым доведенного до апофеоза сексуального желания. Для Кларка зомби уподобляются всепожирающей *vagina dentata*, стремящейся изничтожить и вобрать в себя живую материю, чтобы вернуть ее в утробное состояние и тем искоренить диктатуру социальных предписаний. Кроме того, Кларк обращается к предложенному в книге Герберта Маркузе «Эрос и цивилизация» проекту освобождения эротического влечения от принудительных цивилизационных практик. Он объявляет зомби активными агентами в борьбе за легализацию естественных удовольствий и построение гедонистического общества сексуальной свободы. Безусловно, есть большое искушение редуцировать зомби к символической проекции расстройств психического аппарата и приравнять его к непристойной проекции потаенных внутренних комплексов. Правда, в этом случае зомби возможно извести при помощи сеанса у психоаналитика или сосредоточенного психотренинга. Зомби, подвергнутые психоаналитическому описанию, предстают материализациями глубинных неполадок, точнее показателями того иррационального бешенства и эмоционального хаоса, которые бушуют внутри субъекта.

Принципиально иной тип зомби - философский - детально разработан в когнитивистике (на базе идей Сола Крипке и Джона Серля) как аргумент против бихевиоризма и материализма. Фигура философского зомби основана на предположении, что логически допустимо помыслить существо, полностью похожее на человека, но начисто утратившее способности к сознательно-умственной активности и какие-либо интеллектуальные навыки. У таких зомби атрофирована эмоционально-волевая сфера и безвозвратно потеряны способности к формально-логическому дискурсивному мышлению. В книге «Сознающий ум»[7] Дэвид Чалмерс говорит об интенциональной возможности мира, параллельного нашему и населенного более развитыми сложными созданиями, не занятыми рефлексивной деятельностью. Примечательно, что по степени рациональной организации и логической непогрешимости философские зомби намного превосходят человека. Поэтому Оуэн Флэнеган и Томас Полджер в работе «Зомби и функции сознания» выдвигают тезис, что эволюции выгодней и перспективней репродуцировать зомби, нежели думающих и сомневающихся живых людей. К разряду философских зомби, очевидно, относятся человекоподобные существа, полученные механическим копированием органических прототипов: например, киборги, андроиды или репликаны. По мнению Чалмера, такие зомби лишены определенных качеств и функционируют, подобно образцовым роботам, наделенным искусственным интеллектом или системой силиконовых чипов, вживленных на место нервных окончаний.

Лэрри Хаузер, известный исследователь когнитивных функций зомби, отмечает, что у них отмирают умственные способности, приводящие к постоянному сомнению в себе и конкуренции с себе подобными[8]. При этом у них гипертрофируются способности мыслительные. По мнению Хаузера, основная миссия таких зомби - бесперебойное «поедание» (то есть присвоение через поглощение) программного обеспечения, поведенческих стереотипов и мозгов. Красноречивым примером философского зомби для Хаузера выступают почти неуязвимые репликаны из «Бегущего по лезвию» Ридли

Скотта. Они проявляют куда больше благородства, верности и даже самоотверженности, чем эгоцентричные представители человечества. Недаром Декард, охотник на взбунтовавшихся андроидов, распознает искусственное, кибернетическое, происхождение своей возлюбленной Рейчел (прошедшей, кстати, тест на человечность) по ее приверженности одной, не подвергаемой сомнению, эмоции - имплантированной ей извне любовной страсти. Первоначально огульно причисляемые к опаснейшим врагам рода человеческого, зомби, в трактовке Мануэля Варгаса, не вписываются в традиционно понимаемую онтологию зла, а обладают собственными непостижимыми стимулами и мотивациями (что не позволяет оценивать их активность, следуя прагматическим критериям пользы или благоразумия)[9].

Если предположить, что зомби не банальные взбесившиеся кровопийцы, а вполне автономные существа, со своей собственной, закрытой для нас, мыслительной сферой, тогда следует говорить о «политической корректности» по отношению к зомби или даже об их защите как редких «вымирающих» видов, обычно подвергаемых обезглавливанию, ядерным бомбардировкам или мародерскому линчеванию. Такую радикальную, хотя и несколько юмористическую инициативу выдвигает Хамиш Томсон, анализируя комедийный триллер Эдгара Райта «Зомби по имени Шон» (2004)[10]. В ключевой, крайне сентиментальной, сцене фильма обожаемая мамочка главного героя Шона после укуса зомби трансформируется во взбесившегося трупяра. Следуя уговорам друзей, Шон со слезами и всхлипываниям вынужден ее пристрелить под влиянием убедительного довода, что она больше не его мать, она - зомби.

Этот эпизод, несмотря на его неприкрытую пародийность, предельно точно артикулирует сегодняшнюю «феноменологию» зомби: глядя на соседа или хорошего приятеля, мы не в силах однозначно определить его идентичность, уверенно определить его как человека или как враждебного зомби. Поэтому зомби повергает нас в неизбывную этическую тревогу и подталкивает к мучительной дилемме: если перед нами добрый знакомый с фатально изменившейся идентичностью, вместо приветствия намеревающийся вырвать у нас клочок мяса, вправе ли мы его сразу же экстерминировать только в силу глубочайшей антипатии ко всему инородному и потустороннему? Сопоставим начальные кадры «Зомби по имени Шон», когда пассажиры автобуса и офисные работники монотонно двигаются в такт, будто издавна зомбифицированы, еще до атаки на Лондон могущественного вируса, и финальные: превратившийся в зомби ближайший друг Шона, привязанный на цепи в подвале, играет в компьютерные игры с тем же бездумным упоением, что и раньше. Похоже, онтологическая граница между человечеством и зомби куда тоньше, чем это может казаться, и внутри вашего соседа вполне может обнаружиться «измененная» идентичность зомби, просто незамечаемая в силу ежедневной привычки его встречать, здороваться и как ни в чем не бывало проходить мимо.

### Зомби как предел и ловушка этического

В кинокультуре позднего капитализма изображен крайне широкий ассортимент потусторонних существ, предьявленных в ипостаси непостижимо Чужого. Их стратегическая задача - попытаться овладеть недоступным для них субстратом человеческого, чтобы преодолеть момент чуждости, избавиться от него или, наоборот, его подчеркнуть. Здесь заслуживают упоминания хитрые и проворные захватчики тел («Вторжение похитителей тел» Филиппа Кауфмана, «Нечто» и «Чужие среди нас» Джона Карпентера, «Особь» Роджера Дональдсона, «Жена астронавта» Рэнда Рэвича или «Факультет» Роберта Родригеса), вампиры всех мастей и кровей (в диапазоне от шедевра Копполы «Дракула» до трилогии «Блейд» и сериала «Баффи - истребительница

вампиров»), инопланетные пришельцы (неистребимые Чужие из тетралогии Ридли Скотта, Джеймса Камерона, Дэвида Финчера и Жан-Пьера Жене).

Похитители тел проникают внутрь человека, предпочитая облечься в удобный и практичный кокон (миф о хороших пришельцах рассказан в фантастической мелодраме Рона Ховарда «Кокон» и его последующем сиквеле, а затем перекочевал в «Планету Ка-Пэкс» Айэна Софтли). Тем самым, захватчик тела (и особенно Чужой, провозглашенный Славоем Жижекком манифестацией лакановского Реального) служит подтверждением постмодернистского тезиса о стирании конститутивной границы между внутренним и внешним. Различие между пришельцем и человеком можно установить, только применяя дерридианскую процедуру различания, то есть улавливая мимолетные следы аутентичной личности на поверхности тела, занятого чужим. Зомби являет собой куда более радикальную экспликацию постмодернистской эстетики - ведь процесс дезинтеграции личности в нем зашел настолько далеко, что никакой экзорцизм и никакие снадобья или antidоты не вернут подлинной сущностью владельца этого искореженного тела. Зомби знаменует собой предельную фазу неразличимости своего и чужого, внутреннего и внешнего, человеческого и монструозного.

В отличие от вампиров, чьи ночные блуждания в поисках питательной крови подчинены романтической тяге к Возвышенному, зомби находятся на последнем этапе десублимации. Им не свойственны даже зачаточные импульсы к возвышенным переживаниям, поступкам или устремлениям; им неведомы моральные догмы или нравственные терзания, то есть они полностью освободились от требований кантианского категорического императива. Безобразные живые мертвецы, охотящиеся за человечиною, предстают максимально недискурсивной репрезентацией смерти. Причем репрезентацией преимущественно визуальной, да еще и чрезвычайно броской и фактурной в плане зрелищных эффектов. Сохраняя антропоморфную, хотя и весьма деформированную, внешность, зомби лишается всех главнейших антропологических показателей. Видя зомби, мы по сути дела видим невозможную репрезентацию «возвратившейся», обратимой смерти.

Подобная репрезентация подробно проанализирована Джорджио Агамбеном в книге «Останки Освенцима» на примере взгляда свидетеля, устремленного на «мусульманина» (узника концлагеря, утратившего человеческое достоинство). Свидетель (им для Агамбена выступает, выживший после Освенцима и уже на свободе покончивший жизнь самоубийством, Примо Леви) осознает невозможность видеть такие зверства и одновременно невозможность опустить глаза, осознает свою миссию свидетельствовать об увиденном и одновременно свою неспособность это свидетельство передать. В трактовке Агамбена, впавший в нечеловеческое состояние «мусульманин» предстает предельным порогом этического; взаимозависимость и неразрывность свидетеля и «мусульманина», основанная на невозможности взгляда свидетеля (на блокировке репрезентации тех надругательств, что творились в концлагере), является для Агамбена главным условием этического жеста.

Зомби, подобно «мусульманину», надолго задержавшийся в серой полосе неразличимости между жизнью и смертью, также осуществляет блокировку репрезентации смерти, скрывает то, что мы больше всего боимся в ней увидеть, заслоняя ее расплывающейся поверхностью своего возродившегося из праха тела. Собственно, мы боимся распознать в близком нам человеке, в нашем соседе соприсутствие того чужого, что в мифосимволическом мышлении ассоциируются со смертью как моментом *rite de passage*, и еще более боимся, что не будем знать, как этически поступить в данном случае. Фигура зомби оказывается для нас неизбежной этической ловушкой, поскольку, как показывает

Славой Жижек в работе «Соседи и другие монстры: воззвание к этическому насилию», мы нередко обречены сталкиваться с соседом именно в минуту его зомбификации и превращения в безликого, нетерпимого к нам монстра.

Отсюда вырисовывается непривычная, хотя отчасти и облагораживающая, имиджевая политика зомби: оказывается, он не только распоясавшийся невменяемый мертвяк, но и революционный этический субъект, восстающий против капиталистической системы эксплуатации, присвоения и отчуждения труда, имущественного неравенства и колониальных войн. Вроде бы безмозглый зомби направляется безошибочным (хотя и рудиментарным) классовым чутьем на штурм тех неприкосновенных святынь финансового капитализма, которые в разные эпохи символизируют его имперские амбиции и официальные властные риторики. Зомби-бунтарь никогда не действует поодиночке, он сплочен с другими зомби в едином коллективном порыве. Как правило, зомби либо сам принадлежит к социально сегрегированным или этническим меньшинствам (от прислуги в доме белого колониста, еще помнящей о плантаторском рабстве, до городских деклассированных элементов, опустившихся беженцев и нелегальных эмигрантов) или солидаризируется с ними в безмолвном, но аккумулируемом протесте.

В эпоху индустриализации и фордизма зомби восстают против претензий капитализма установить мировое господство путем эскалации расового притеснения и патерналистских тенденций. В постиндустриальную эру зомби ополчаются на ряд утопий позднего капитализма, проповедуемых медиальной пропагандой. В частности, на утопию фешенебельного образа жизни («Ночь живых мертвецов» Ромеро), на утопию гедонистического потребления («Рассвет мертвецов» Ромеро), на утопию дающего укрытие от ядерной катастрофы бункера («День мертвецов» Ромеро), на утопию свободного распространения знаний («Возвращение живых мертвецов»), на утопию постколониального стирания различий («Зомби» Лучио Фульчи). В период глобализации и распространения неолиберального капитализма зомби бунтуют против нового разделения мира на «первый» и его полупериферию (термин Иммануила Валлерстайна), на обеспеченные зоны глобального менеджмента и подопечные им регионы нищеты и прекаритета («Земля мертвецов»).

Примечательно, что в 2000-е зомби выглядят уже не интернированными отщепенцами, уничтожаемыми карательными отрядами, а вполне поднатренированными в классовой борьбе триумфаторами, с которыми уже не могут совладать регулярные части армии. Орды зомби вольготно разгуливают по опустошенному Лондону в «28 недель спустя», вытеснив человечество в изолированный сектор безопасности, охраняемый армейскими частями в скафандрах бактериологической защиты. В «Дневнике мертвецов» Ромеро вирулентные зомби заполняют собой все медиа, все пространство электронной коммуникации и цифрового хранения информации, загоняя людей в наглухо забронированную «комнату страха», откуда они могут только обреченно наблюдать на мониторах разгул все заполонивших зомби.

Зомби глядит на все перипетии XX затравленными и угрожающими глазами исключенного Другого, готовясь обрушить свой стихийный гнев на тех, кто благополучно включен в приносящий сверхдоходы капиталистический порядок. Восстание зомби против замаскированных или неприкрытых несправедливостей финансового капитализма делает их едва ли не самыми мобилизованными и непредсказуемыми представителями движения множества (если обратиться к терминологии Негри и Хардта из книг «Империя» и «Множества»), а также молчаливым, но действенным этическим упреком, обращенным к глобальной Империи.

Этическая подоплека зомби виртуозно преподнесена в эссе Кейса Мохаммеда «Зомби, покой и движение: Спиноза и скорость мертвых»[11]. Исследователь доказывает, что зомби не подвластны аристотелевской этике добродетели, зато всецело подчинены спинозистской этике аффектов. Учение об аффектах, развитое в трудах Спинозы «Этика» и «Трактат об усовершенствовании разума» и затем проинтерпретированное Жилем Делёзом, рассматривает смерть подобно декомпозиции частей тела, происходящей вследствие либо правильного, либо неправильного соотношения покоя и движения. Зомби могут быть сопоставлены с описанным Спинозой «духовным автоматом», их спорадическая активность отсылает не к диалектике добра и зла, а к противопоставлению плохого и хорошего. Этическая коллизия, предъявленная зомби, заключается в том, что «хорошее» для зомби не обязательно признается хорошим для человека, но оттого мы еще не вправе инкриминировать зомби злые и преступные намерения.

### Зомби против суверенности капитализма

Будучи социально отвергнутым этическим субъектом, зомби оборачивается одной из зловеще-непостижимых биополитических фигур в культуре позднего капитализма. Здесь речь идет не столько о той широко дискутируемой биополитической проблеме, с которой сталкивается медицинская этика, решая вопрос, как долго следует продлевать биологическую жизнь впавшего в кому человека после клинической смерти мозга. Речь о другом: о тактике и методах отношения биовласти к социально исключенному, полумертвому или условно живому телу, иначе говоря, телу изгоя, бомжа, или гастарбайтера, с которым зомби могут быть метонимически соотнесены. Под биовластью здесь подразумевается понятие, предложенное Мишелем Фуко в курсе лекций, прочитанных в Коллеж де Франс и озаглавленных «Нужно защищать общество». В частности, Фуко отмечает характерный для Нового времени переход от власти, управляющей посредством командно-административного вмешательства и непрерывного контроля над дисциплинарными пространствами, к биовласти.

Биовласть внедряет гибкую систему управляемости (*governmentality*), сосредотачиваясь уже не на карательных мерах и техниках подчинения, а на пристальной заботе о телах в их физиологических функциях; эта опека осуществляется с помощью медицинских практик, демографии, статистики, правил диеты, гигиены и профилактики. Зомби - жестокий вызов биовласти, ведь они не только игнорируются ею, но и ускользают от ее рекомендательных, а на деле обязательных, установлений. Мертвый, но пряткий зомби - это чуть ли не единственное, что не может быть присвоено биовластью и что не удастся включить в сферу биополитического производства (по словам Негри и Хардта, в основу мировой Империи).

Отсюда (с биополитической точки зрения) зомби можно определить как универсальное исключение, ставшее злейшим и непримиримым врагом капитализма на разных его экономических стадиях. Зомби отлучены от всех юридически-правовых норм и институтов власти, но при этом вторгаются внутрь капиталистического символического порядка, угрожая обрушить или, по крайней мере, расшатать его фундаментальные основания. Зомби в их противоборстве с позднекапиталистическим социумом подобны тому, что Джорджио Агамбен в трактате «*Nomo sacro*» называет «голой жизнью» или серой зоной неразличимости между животным и человеческим. По словам Агамбена, капитализм тогда действует подобно суверену, устанавливающему чрезвычайное положение, чтобы предотвратить излишнее распространение «голой жизни» внутри социальных структур.



Недаром сюжетные линии большинства фильмов о зомби начинаются с объявления чрезвычайного положения в связи с восстанием мертвецов в одном из идиллически-благоустроенных провинциальных городков, чтобы затем в ситуации чрезвычайного положения оказалась почти вся территория Соединенных Штатов, от крупных мегаполисов до малонаселенных мест. Обычно суверенность капитализма все-таки торжествуют, и к финалу фильма линчующие зомби за ноги подвешены на деревья, чтобы разлетаться на куски от выстрелов развлекающихся охотников (концовка «Дневника мертвецов»). Иногда все-таки антагонизм капитализма и зомби заканчивается либо победоносным пробуждением из могилы очередного клацающего челюстью мертвеца («Возвращение живых мертвецов»), либо вынужденным паритетом, когда (как в «Земле мертвецов») выжившие люди и зомби (разрушившие монументальные символы господства капитализма) предпочитают, не трогая друг друга, разойтись в разные стороны.

В (кино)культуре XX века зомби в качестве участника и свидетеля биополитической катастрофы капитализма представлены в трех важнейших ипостасях. В кинематографе 1930-1940-х годов они поданы в виде непостижимого колониального Другого, прирученного дикаря или аборигена, владеющего секретами культа Вуду и причастного к колдовским церемониалам. Покоренный, а на деле своенравный зомби-туземец подневолен преступному желанию господина, обычно белого колонизатора, в своей мегаломании решившего завоевать неприступную красавицу или добиться вселенского господства. Зомби служит проекцией такого желания и непосредственной причиной его неудачи. Так в «Бунте зомби» (1936) Виктора Гальперина зомбифицированные посредством магического заклинания камбоджийские солдаты, освободившись от чар, убивают студента Армана, замыслившего подчинить их. В «Короле зомби» (1941) Жана Ярброу доктор-ренегат, передающий фашистам секретные сведения, обращает в зомби темнокожую прислугу, но терпит крах, когда прозревшие зомби выходят из повиновения. В двух вошедших во все энциклопедии шедеврах кинематографа - «Белый зомби» Гальперина и «Я ходила рядом с зомби» Жака Турньера - зомби символизируют скованное, но требующее раскрепощения либидо, чье высвобождение нередко чревато трагедией. Расколдовать зомби в психоаналитическом ключе - значит высвободить женское наслаждение, персонифицированное в образе статичной марионетки или «спящей красавицы».

Начиная с 1960-х годов зомби делаются эмблемами и неукротимыми противниками постиндустриального общества потребления. Благодаря Ромеро, наделившего живых мертвецов безжалостной социально-критической функцией, они теперь выступают в роли темных потребителей, обнажающих все негативные аспекты потребительской лихорадки. В «Рассвете мертвецов» герои, укрывшиеся в громадном торговом центре, обсуждают, что заставляет зомби механично слоняться среди торговых рядов и витрин бутиков; среди побудительных причин один из персонажей называет инстинкты и воспоминания о предшествующей жизни. Что неверно, как пронизательно указывает Вильям Ларкин: не атавистичные воспоминания гонят зомби обратно в храм потребления, а человек, отправляясь за покупками в шоппинг-молл, сам преобращается в ненасытного зомби[12].

Ромеровские зомби-потребители дезавуируют многие социальные болезни в постиндустриальной Америке. Это разгул расизма и попрание гражданских прав (так в «Ночи живых мертвецов» (1969) - единственного выжившего афроамериканца Бена убивают, приняв за зомби благодаря цвету кожи). Это безостановочный и самодовлеющий консьюмеризм в «Рассвете мертвецов» (1978). Это массовая истерия времен холодной войны и сокращение пособий в результате рейганомии в «Дне мертвецов» (1986). Любопытную расшифровку потребительских склонностей зомби предлагает Мэтт Волкер,

прибегая к аристотелевским концептам из «Никомаховой этики»: устремленные в шопинг-молл зомби-потребители руководствуются тем, что Аристотель называет «плеонексией», то есть жадной накопительства, но при этом им никогда не дано достичь «эвдемонии», то есть счастливого безмятежного умиротворения вследствие добродетельного образа жизни[13]. Бесстрастные и бездумные зомби Ромеро символизируют тупую бесчеловечность потребительского экстаза.

Уже в 1980-е годы, но особенно интенсивно в 2000-е, зомби вступают в сложный и неоднозначный диалог с очередной фазой капитализма - когнитивным - и обусловленной им экономикой знаний. Теперь зомби составляют ряды «постиндустриального неопролетариата» (термин Андре Горца), вытесненного в зоны беззащитной эксплуатации, постоянного аутсорсинга и настроенного против «цифровой аристократии», распоряжающейся потоками информации и засевшей в офисных небоскребах посреди изобилия и роскоши «первого» мира. «Когнитивные» зомби возникают уже в первом «Возвращении живых мертвецов» (затем последовали четыре сиквела), где они уже гнушаются поеданием плоти и охотятся за мозгами, где они уже обладают даром речи и (по признанию одного из изловленных монстров) пожирают мозги, дабы избавиться от невыносимой боли.

Но подлинно пролетарское «сознание» и готовность оказать консолидированное сопротивление цифровому капитализму зомби приобретают только в «Земле мертвецов» Ромеро. Под предводительством «умного» темнокожего зомби по имени Большой Папочка, бывшего работника бензозаправки, а теперь харизматического лидера зомби-революции, они сплоченно громят отгороженный рвами, сияющий, стеклянный и бетонный капиталистический рай, а затем удаляются строить собственную зомби-цивилизацию. В конце 2000-х система финансового капитализма переживает мировой экономический кризис, и не означает ли это, что вчерашние «белые воротнички» и высокооплачиваемые менеджеры превратятся в сегодняшних «зомби», изгнанных из привычного им капиталистического парадиза и потому симпатизирующих революционным устремлениям?

Вряд ли будет преувеличением окрестить XX век столетием живых мертвецов; ведь зомби удалось повидать (а также погромить и поглотить) практически все историко-экономические формации, возникающие по мере развития капитализма. Более того, группки зомби, монотонно, хотя и вразнобой, шатающиеся по улицам мегаполисов, могут быть прочитаны как вариант негативного и невозможного сообщества: «неописуемого» согласно Бланшо, «неработающего» у Жан-Люк Нанси или «сообщества уязвимых» в трактовке Жижика. И не следует забывать, что, отправляясь вечером за покупками в дисконтный супермаркет или показывая кукиш в кармане высокомерному офисному менеджеру, мы все немножко принадлежим к этому сообществу «зомби», сообществу исключенных, к тем, кто уже изготовился к внезапной атаке на ценности позднего капитализма.

---

1) Malik K. Man, Beast, and Zombie: What Science Can and Cannot Tell Us about Human Nature. London: Rutgers University Press, 2002.

2) Russell J. Book of the Dead: The Complete History of Zombie Cinema. Godalming: FAB Press, 2005.

- 3) Paffenroth K. *Gospel of the Living Dead: George Romero's Visions of Hell on Earth*. Waco: Baylor University Press, 2006.
- 4) McIntosh S. *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*. Lanham: The Scarecrow Press, 2008.
- 5) Например, «Обитель зла» Пола Андерсона (2002), «Обитель зла: апокалипсис» Александра Витта (2004), «Обитель зла: вымирание» Рассела Малкахи (2007), «28 дней спустя» Дэнни Бойла (2002), «28 недель спустя» Хуана Карлоса Фреснадильо (2007), «Я, легенда» Фрэнсиса Лоуренса (2007).
- 6) Klark S. *The Undead Martyr: Sex, Death, and Revolution in George Romero's Zombie Films* // Greene R., Mohammad S.K. (Eds.). *The Undead and Philosophy: Chicken Soup for the Soulless*. Chicago: Open Court, 2006.
- 7) Chalmers D.J. *The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory*. New York: Oxford University Press, 1996.
- 8) Hauser L. *Zombies, Blade Runner, and the Mind-Body Problem* // Greene R., Mohammad S.K. (Eds.). *Op. cit.*
- 9) Vargas M. *Dead Serious: Evil and the Ontology of the Undead* // *Ibid.*
- 10) Thompson H. «She's Not Your Mother Anymore, She's a Zombie!»: *Zombies, Value, and Personal Identity* // *Ibid.*
- 11) Mohammad S. *Zombies, Rest and Motion: Spinoza and the Speed of Undeath* // *Ibid.*
- 12) Larkin W.S. *Res Corporealis: Persons, Bodies, and Zombies* // *Ibid.*
- 13) Walker M. *When There's No More Room in Hell, the Dead Will Shop the Earth: Romero and Aristotle on Zombies, Happiness, and Consumption* // *Ibid.*