

Идеология сострадания и защита прав животных в фильме
Шона Монсона «Земляне» //
Философско-литературный журнал "Логос". 2014. No 1, С. 187-207.

#1 (97) 2014

LOGOS #1 (97) 2014

PHILOSOPHICAL AND LITERARY JOURNAL

published since 1991, frequency—six issues per year

ESTABLISHER—Gaidar Institute for Economic Policy

EDITOR-IN-CHIEF *Valery Anashvili*

GUEST EDITOR *Maria Falikman*

EDITORIAL BOARD: *Alexander Bikbov, Vyacheslav Danilov, Ilya Inishev, Dmitriy Kralechkin, Vitaly Kurennoy* (science editor), *Inna Kushnaryova, Michail Maiatsky, Yakov Okhonko* (executive secretary), *Alexander Pavlov, Artem Smirnov, Rouslan Khestanov, Igor Chubarov*

EDITORIAL COUNCIL: *Georgi Derluguian* (New York, Abu-Dhabi), *Boris Groys* (New York), *Gasan Guseynov* (Basel), *Klaus Held* (Wuppertal), *Leonid Ionin* (Moscow), *Boris Kapustin* (New Haven), *Vladimir Mau* (Council Chair, Moscow), *Christian Möckel* (Berlin), *Victor Molchanov* (Moscow), *Frithjof Rodi* (Bochum), *Blair Ruble* (Washington), *Sergey Sinelnikov-Murylev* (Moscow), *Mikhail Yampolsky* (New York), *Slavoj Žižek* (Lublyana), *Sergey Zuev* (Moscow)

Issue prepared in collaboration with the Center for Modern
Philosophy and Social Sciences of the Faculty of Philosophy at
Lomonosov Moscow State University

Executive editor *Elena Popova*

Design and layout *Sergey Zinoviev*

Project manager *Kirill Martynov*

Proofreader *Lyubov Agadulina*

Website editor *Egor Sokolov*

E-mail: logosjournal@gmx.com

Website: <http://www.logosjournal.ru/>

Facebook: <https://www.facebook.com/logosjournal>

Twitter: https://twitter.com/logos_journal

Certificate of registration ПИ № ФС 77-46739 of 23.09.2011

Subscription number in the unified catalogue

“Pressa Rossii” — 44761

ISSN 0869-5377

All published materials passed review and expert selection
procedure

© Gaidar Institute Press, 2014

<http://www.iep.ru/>

Print run 1000 copies

ЛОГОС #1(97)2014

ФИЛОСОФСКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

издается с 1991 г., выходит 6 раз в год

Учредитель Фонд «Институт экономической политики
им. Е. Т. Гайдара»

Главный редактор *Валерий Анашвили*

Редактор-составитель номера *Мария Фаликман*

Редакционная коллегия: *Александр Бикбов, Вячеслав Данилов, Илья Илишев, Дмитрий Кралечкин, Виталий Куренной* (научный редактор), *Инна Кушнарёва, Михаил Маяцкий, Яков Охонько* (ответственный секретарь), *Александр Павлов, Артем Смирнов, Руслан Хестанов, Игорь Чубаров*

Редакционный совет: *Борис Гройс* (Нью-Йорк), *Гасан Гусейнов* (Базель), *Георгий Дерлугьян* (Нью-Йорк, Абу-Даби), *Славой Жижек* (Любляна), *Сергей Зуев* (Москва), *Леонид Ионин* (Москва), *Борис Капустин* (Нью-Хейвен), *Владимир Мау* (председатель совета, Москва), *Кристиан Меккель* (Берлин), *Виктор Молчанов* (Москва), *Фритьоф Роди* (Бохум), *Блэр Рубл* (Вашингтон), *Сергей Синельников-Мурылев* (Москва), *Клаус Хельд* (Вуппергаль), *Михаил Ямпольский* (Нью-Йорк)

Номер подготовлен при участии Центра современной философии и социальных наук философского факультета МГУ им. М. В. Ломоносова

Выпускающий редактор *Елена Попова*

Дизайн и верстка *Сергей Зиновьев*

Руководитель проектов *Кирилл Мартынов*

Корректор *Любовь Агадулина*

Редактор сайта *Егор Соколов*

Е-mail редакции: logosjournal@gmx.com

Сайт: <http://www.logosjournal.ru>

Facebook: <https://www.facebook.com/logosjournal>

Twitter: https://twitter.com/logos_journal

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-46739 от 23.09.2011

Подписной индекс в Объединенном каталоге

«Пресса России» — 44761

ISSN 0869-5377

Публикуемые материалы прошли процедуру рецензирования и экспертного отбора

Категория информационной продукции «16+»

© Издательство Института Гайдара, 2014

<http://www.iep.ru/>

Отпечатано в филиале «Чеховский печатный двор»

ОАО «Первая образцовая типография». 142300, Московская обл.,

г. Чехов, ул. Полиграфистов, 1. Тираж 1000 экз.

CONTENTS

HISTORY AND METHODOLOGY OF COGNITIVE STUDIES

- 1 MARIA FALIKMAN. Cognitive science: its Foundations and Challenges
- 19 OLGA FEDOROVA. A and B Were Sitting on a Pipe, or Interdisciplinarity of Cognitive Studies
- 35 PAUL THAGARD. Being Interdisciplinary: Trading Zones in Cognitive Science

THE PROBLEM OF CONSCIOUSNESS IN COGNITIVE SCIENCE

- 61 ALVA NOË. Is the Visual World a Grand Illusion?
- 79 TATIANA CHERNIGOVSKAYA. "Prior to any Learning Acquired Their Traits..." Human Brain Results from Language

NATURAL AND ARTIFICIAL INTELLIGENCE

- 97 VLADIMIR SPIRIDONOV. Problems, Heuristics, Insight and Other Strange Things
- 109 VLADIMIR RED'KO. Modeling of Cognitive Evolution: View from Artificial Intelligence

NEW DIRECTIONS IN COGNITIVE SCIENCE

- 141 RICHARD THALER. From Homo Economicus to Homo Sapiens
- 155 ALINA LARTSEVA. From Genes to Behavior: What Can Cognitive Genetics Tell Us?

ECOPHILOSOPHY

- 171 TATIANA WEISER. Egocentrism and Intersubjectivity in Human Beings' Relationship with the Environment
- 187 ARSENIY KHITROV. Ideology of Compassion and Animal Rights in Shaun Monson's Documentary Film "Earthlings"

CRITIQUE

- 208 ALEXEY APPOLONOV. Discovering the New Middle Ages: Postmodernism versus the Scientific Method
- 237 ALESYA CHERNYAVSKAYA. Underground and Schizophrenia
- 239 STANISLAV NARANOVICH. Ludwig Wittgenstein's Rules for Living
- 242 ALEXANDER MISHURA. Common Sense Strikes Back
- 247 VLADIMIR MAKSAKOV. History in Spaces of Mikhail Yampolsky

СОДЕРЖАНИЕ

ИСТОРИЯ И МЕТОДОЛОГИЯ КОГНИТИВНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

- 1 Мария Фаликман. Когнитивная наука: основоположения и перспективы
- 19 Ольга Федорова. А и Б сидели на трубе, или Междисциплинарность когнитивных исследований
- 35 Пол Тагард. Междисциплинарность: торговые зоны в когнитивной науке

ПРОБЛЕМА СОЗНАНИЯ В КОГНИТИВНОЙ НАУКЕ

- 61 Алва Ноэ. Является ли видимый мир великой иллюзией?
- 79 Татьяна Черниговская. «До опыта приобрели черты...»
Мозг человека и породивший его язык

РАЗУМ ЕСТЕСТВЕННЫЙ И ИСКУССТВЕННЫЙ

- 97 Владимир Спиридонов. Задачи, эвристики, инсайт и другие непонятные вещи
- 109 Владимир Редько. Моделирование когнитивной эволюции: взгляд из искусственного интеллекта

НОВЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ КОГНИТИВНОЙ НАУКИ

- 141 Ричард Талер. От Homo Economicus к Homo Sapiens
- 155 Алина Ларцева. От генома до поведения: некоторые проблемы когнитивной генетики

ЭКОФИЛОСОФИЯ

- 171 Татьяна Вайзер. Эгоцентризм и интерсубъективность во взаимоотношениях человека и окружающей среды
- 187 Арсений Хитров. Идеология сострадания и защита прав животных в фильме Шона Монсона «Земляне»

КРИТИКА

- 208 Алексей Апполонов. Изобретая собственное Средневековье: постмодернизм *versus* научный метод
- 237 Алеся Чернявская. Подполье и шизофрения
- 239 Станислав Наранович. Правила жизни Людвиг Витгенштейна
- 242 Александр Мишура. Здравый смысл наносит ответный удар
- 247 Владимир Максаков. История в пространстве Михаила Ямпольского

Идеология сострадания и защита прав животных в фильме Шона Монсона «Земляне»

АРСЕНИЙ ХИТРОВ

Арсений Хитров. Кандидат философских наук, доцент отделения культурологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».
Адрес: 109028, Москва, Малый Трехсвятительский пер., д. 8/2, каб. 312.
Email: akhitrov@hse.ru.

Ключевые слова: этика обращения с животными, права животных, дискриминация по видовому признаку, репрезентация страдания.

В статье вскрываются заложенные в фильме Шона Монсона «Земляне» идеологические предпосылки и анализируются противоречия в представленной аргументации в пользу вегетарианства. Фильм анализируется при помощи теории зрительского контракта. Содержанием контракта, с точки зрения автора статьи, являются следующие положения: просмотр фильма должен вызвать у зрителя эмоциональную реакцию, привести этической позиции, и, наконец, стать основанием действия. В статье обосновывается тезис о том, что фильм натурализует связь между этими тремя элементами. Кроме того, анализируется ряд философско-этических допущений, на которых основывается представленная в фильме аргументация в пользу вегетарианства. Автор демонстрирует слабые места этой аргументации.

IDEOLOGY OF COMPASSION
AND ANIMAL RIGHTS
IN SHAUN MONSON'S DOCUMENTARY
FILM "EARTHLINGS"

ARSENIY KHITROV. PhD, Associate Professor at the School of Cultural Studies, National Research University Higher school of Economics.
Address: Room 312, 8/2 Maly Tryokhsvyatitelsky Pereulok, 109028, Moscow, Russia.
E-mail: akhitrov@hse.ru

Keywords: animal studies, animal ethics, animal rights, speciesism, representation of suffering.

This paper offers a reading of Shaun Monson's documentary Earthlings that allows us to reveal ideological assumptions and philosophical contradictions in arguments for vegetarianism. The author approaches the documentary using the concept of the social contract between the film and the viewer. The contract includes the following: firstly, the process of film perception leads to a particular emotional reaction; secondly, this reaction implies that the viewer takes on a particular ethical stance; thirdly, this ethical stance becomes a precondition for action. The film's authors naturalize the connection between these three positions. In addition, the author analyses the philosophical assumptions that form the basis of the argument for vegetarianism, demonstrating shortcomings of those arguments.

ВВЕДЕНИЕ



В ДАННОЙ работе я анализирую документальный фильм американского режиссера и активиста Шона Монсона «Земляне» (2005), рассказывающий о методах эксплуатации животных, поднимающий тему прав животных и агитирующий в пользу вегетарианства. В английском языке существует устойчивый термин, обозначающий этот жанр кинематографа, — *social advocacy documentary*, — для которого в русском языке пока нет настолько же устойчивого эквивалента. Пространно и описательно этот жанр можно было бы назвать активистским кинематографом, заявляющим об интересах и правах, — обычно незащищенных или нарушаемых, — какой-либо непривилегированной группы. Такими группами часто оказываются женщины, иммигранты, этнические или классовые «другие», сексуальные меньшинства, обычные граждане по отношению к государству и крупным корпорациям, а также животные.

В 70-х годах XX века, когда интерес европейских и американских гуманитарных и социальных наук к угнетаемым и непривилегированным группам был очень силен, возникла новая междисциплинарная область — исследования животных (*animal studies*). Это направление рассматривает животных в различных социокультурных и экологических перспективах, поднимая вопросы об оправданности онтологической и/или социально сконструированной границы между животными, людьми и окружающей средой, о неверной или недостаточной репрезен-

В работе использованы результаты исследовательского проекта, поддержанного факультетом философии НИУ ВШЭ в 2012 году. Я благодарен Андрею Щербенку и Илье Афанасьеву за ценные замечания к моей статье. Ответственность за все ее недостатки, однако, полностью лежит на мне.

тации животных, их потребностей, интересов, прав, а также вопросы об этическом отношении к ним человека.

Интерес к животным в этой перспективе логично вытекает из общих для культурных исследований (*cultural studies*), критической теории (*critical theory*) и постструктурализма задач, состоящих в раскрытии властных отношений (часто замаскированных), в разоблачении произвольно построенных иерархий, в объяснении историчности, условности, искусственности ситуаций, которые нередко выдаются за естественные, в демонстрации подвижности и гибкости идентичностей, в предоставлении слова бессловесным, немым, лишенным прав и угнетенным. После того как многие представители культурных исследований и критической теории посвятили свои работы проблемам этнического, гендерного и классового угнетения, возникло понимание, что эти три категории не охватывают всего спектра существующих форм угнетения, что остается по крайней мере еще один тип дискриминации — дискриминация по видовому признаку (*speciesism*). Речь идет об идеологии превосходства человека над другими видами и окружающей средой в целом на основании того, что человек является человеком.

В данной работе я исхожу из описанных выше предпосылок культурных исследований и критической теории и анализирую репрезентации, — как в смысле изображения, так и в смысле представительства, — животных в документальном фильме «Земляне». Я обращаюсь к этой теме и к этому фильму с целью выяснить, не подчинены ли эти репрезентации каким-либо явным или неявным идеологическим предпосылкам, которые могли бы влиять на выбор зрителем той или иной этической позиции по отношению к животным или ограничивать его или ее в этом выборе, то есть действовать на зрителя пропагандистски.

В этой статье читатель не найдет детального киноанализа. Вместо него значительная часть текста будет посвящена анализу философских положений, касающихся этики обращения с животными, положений, которые либо прямо озвучены в фильме, либо могут быть дедуцированы из визуального и аудиального компонентов фильма.

Можно предположить, что большинство зрителей, даже те, кто обладает значительным просмотрным опытом, не смогли бы смотреть этот фильм без каких-либо эмоций из-за того, что он почти полностью состоит из открытых сцен жестокости. В связи с этим одной из возможных траекторий анализа мог бы стать разбор визуальных и аудиальных составляющих фильма, потому что именно они прежде всего обеспечивают непосредственный эмоциональный эффект. Я считаю такой подход важным и вполне оправданным. Однако в рамках этой ста-

тъи я решил избрать другой ракурс и сосредоточиться на философских утверждениях и предпосылках фильма. Я выбрал этот ракурс потому, что считаю: сильный эмоциональный эффект фильма и последующее занятие зрителем определенной этической позиции, на что очевидным образом рассчитывают создатели «Землян», возможны при условии принятия зрителем своего рода контракта, который предлагает фильм, и этот контракт состоит именно из философских положений. Именно от содержания контракта зависит, последует ли за просмотром у зрителя эмоциональная реакция, займет ли затем зритель определенную этическую позицию и станет ли, наконец, эта позиция в дальнейшем основанием для каких-либо действий. Я исхожу из представления о том, что эти три элемента — эмоции, этическая позиция и действия — не связаны между собой необходимым образом; иными словами, наличие эмоциональной реакции не приводит неизбежно к занятию этической позиции, а этическая позиция не влечет за собой необходимым образом какого-либо действия. Задача этой работы — изучить не те события, к которым прибегают создатели фильма, чтобы заставить зрителей принять этот контракт, а сами условия контракта, а также прояснить, как связаны указанные три элемента: эмоции, этика и действие.

Делая это, я не имею намерения оспорить справедливость негативного отношения создателей фильма к существующему порядку вещей. Мой анализ направлен на прояснение предпосылок, из которых исходили авторы фильма, что, в свою очередь, могло бы помочь защитникам прав животных, занимающихся медиаактивизмом, эффективнее добиваться означенных целей, а зрителям — более критически оценивать поступающие медиаобразы, отделяя манипуляции от информации.

В своем анализе я исхожу из предположения о том, что базовым философским основанием фильма должен быть вопрос об онтологическом различии или сходстве людей и животных. Тот или иной ответ на этот вопрос делает возможной или невозможной экстраполяцию этики людей на отношения между людьми и сущим, не являющимся человеком. В частности, я постараюсь ответить на следующие вопросы: репрезентирует ли фильм животных как *других* или, напротив, предлагает рассматривать животных и людей как существ одного рода? какие этические выводы можно сделать из положительного и отрицательного ответов на этот вопрос? предлагает ли фильм какие-либо виды отношений между животными и людьми, альтернативные существующим ныне?

Прежде чем перейти к анализу фильма, следует сказать несколько слов о том, почему я выбрал для исследования имен-

но его, ведь «Земляне» — не единственная документальная лента, посвященная проблеме эксплуатации животных. Не менее популярны такие фильмы, как *Dealing Dogs* (2006), *I Am An Animal* (2007), *Death on a Factory Farm* (2009), *Food, Inc.* (2010), *The Cove* (2010)¹. Я обращаюсь к фильму «Земляне», так как он важен и сам по себе, и как один из таких примеров, на которых можно рассмотреть более общую проблему этики. Он ценен из-за того, что затрагивает не какой-то один аспект эксплуатации животных, например охоту или животноводство, а стремится рассказать обо всех возможных способах доминирования человека над животными: об использовании животных в качестве питомцев, еды, для изготовления одежды, развлечения и научных экспериментов. Более широкой этической проблемой, которую иллюстрирует фильм «Земляне», является проблема обоснования этики через утверждение о чем-то как о «факте». В этой работе я рассмотрю предпосылки и следствия такого типа обоснования этических императивов.

Приступая к анализу, я хотел бы начать с описания феноменологического опыта восприятия фильма.

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ФИЛЬМА «ЗЕМЛЯНЕ»

Фильм состоит из множества соединенных вместе отрывков разной длительности, снятых в разных условиях разными камерами. Большую их часть можно отнести к документальным съемкам, фиксирующим как жестокое обращение с животными, так и их убийства. Некоторые отрывки производят впечатление снятых скрытой камерой, о чем свидетельствуют низкое качество изображения, дрожащая камера и детали попадающей в кадр одежды, в которой предположительно спрятана камера. В некоторых случаях поверх изображения помещается надпись о месте, в котором была осуществлена съемка, например «Мурфилд, Западная Вирджиния» в случае со съемками растаптывания живой птицы работниками птицефермы.

Однако в фильме присутствуют монтажные кадры другого рода. Они не изображают убийство или жестокое обращение

1. Более полный список фильмов может быть найден в разделе «Википедии», объединяющем фильмы о защите прав животных, см. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Category:Documentary_films_about_animal_rights. См. также: *Barker J.* Chew on This: Disgust, Delay, and the Documentary Image in *Food, Inc.* // *Film-Philosophy*. 2011. Vol. 15. № 2. P. 70–89; *Freeman C. P.* Fishing For Animal Rights In *The Cove: A Holistic Approach to Animal Advocacy Documentaries* // *Journal for Critical Animal Studies*. 2012. Vol. 10. № 1. P. 104–118.

с животными, а, напротив, содержат образы пасторальной гармонии разнообразных живых существ планеты в естественной для них среде обитания. Такого рода кадры открывают и завершают фильм. Помещенные в начало фильма эти кадры обеспечивают ощущение контраста с образами жестокости, сразу следующими за ними. В конце фильма эти кадры появляются вновь, и теперь они иллюстрируют идею возможного в будущем единства природы, животных и человечества и нацелены на создание ощущения катарсиса от освобождения из-под визуального и аудиального давления основной части фильма.

Все эти разнообразные типы кадров объединены единой музыкальной подложкой и одним и тем же мужским закадровым голосом, принадлежащим актеру Хоакину Фениксу, в спокойной, нейтральной манере комментирующему то, что зритель видит на экране.

Важно отметить, что в фильме «Земляне» отсутствуют так называемые «говорящие головы», которые есть в других документальных фильмах о защите прав животных, например в *Food, Inc.* и *The Cove*. Обыкновенно такими комментаторами являются эксперты, фермеры, защитники прав животных или обычные люди. То, с чем зритель сталкивается в фильме «Земляне», — это плотный, последовательно развертывающийся монологичный нарратив. Внутри самого фильма не представлены альтернативные точки зрения. Зритель ни разу не видит и самого Хоакина Феникса.

В самом начале фильма зритель видит крупную белую надпись на черном фоне: «Три этапа отношения к истине: 1. Высмеивание. 2. Яростное сопротивление. 3. Принятие». Титр сопровождается тревожной музыкой. Данная надпись дает понять, что намерение создателей фильма состоит в раскрытии истины, однако избранный ими способ — не журналистское расследование каких-либо конкретных случаев эксплуатации животных, а, скорее, создание широкого полотна, коллекции, своего рода энциклопедии жестокости.

ЗРИТЕЛЬСКИЙ КОНТРАКТ

Культурные артефакты, созданные для защиты прав угнетенных, — кем бы ни были эти угнетенные: рабами, жертвами насилия, непривилегированными классами или животными, — нередко апеллируют к состраданию. Можно предположить, что авторы произведений, рассказывающих о страданиях других, причем делающие это с определенной целью, а именно с целью изменения некоего существующего порядка вещей, а не просто

ради самого рассказа, исходят из следующего представления: все люди стремятся к удовольствию и бегут от страдания. Рассказ о страдании вызывает ответное страдание того, кто воспринял этот рассказ. Страдающий стремится избавиться от своего страдания. Чтобы скинуть с себя бремя страдания, она или он имеет две возможности: отвернуться от знания, которое приносит страдание, или изменить существующий порядок вещей, элементом которого является то, рассказ о чем стал причиной страдания. Рассказчики о страданиях других, очевидно, рассчитывают на то, что определенные этические предрасположенности слушателя приведут к выбору второго варианта, а именно этического осуждения причины страдания и занятия активной позиции, направленной на изменение существующего порядка вещей.

Однако это рассуждение строится на не вполне очевидной послышке о том, что рассказ, в самом широком смысле этого слова, как вербальный, так и изобразительный, то есть любая репрезентация страданий другого, неизбежно, обязательно, при всех обстоятельствах, с необходимостью приведет к ответному страданию, то есть к идентификации воспринимающего рассказ с жертвой, о которой говорится в рассказе, и дальше — к занятию этической и активистской позиций. Однако является ли этот механизм универсальным — действующим всегда и при любых обстоятельствах? На первый взгляд кажется, что это так. Но попробуем не торопиться с выводами и изучим эту идею в деталях.

Предположим, что некто смотрит триллер или фильм ужасов, в котором какой-то персонаж подвергается насилию. Зритель может полностью идентифицироваться с жертвой, забыть о том, что фильм является художественным произведением и что все вызывающие ужас или омерзение персонажи — лишь актеры. Тогда, по-видимому, изображение страданий жертвы вызовет ответное страдание зрителя. Теперь представим себе другого зрителя, который смотрит фильм с какой-либо специфической установкой, отличающейся от установки стремящегося верить вымыслу зрителя, например с установкой кинокритика, намеренно отстраненно оценивающего игру актеров, качество сценария, освещения, монтажа, звукового сопровождения. Будет ли этот зритель испытывать те же чувства, что и первый зритель? Думаю, нет, так как ее или его цель не будет предполагать для своей реализации приостановку недоверия и идентификации с вымыслом, как в первом случае. Изначально фильм словно бы предлагает и даже навязывает зрителю своего рода контракт: сильные эмоции в обмен на приостановку недоверия. Зритель, конечно, всегда вправе отклонить этот контракт, если для этого у нее или его есть особые основания.

Модель понимания и описания взаимодействия человека с культурным артефактом в терминах принятия или непринятия двустороннего контракта популярна в медиаисследованиях. Применительно к сценам страдания она была описана Люком Болтански в книге «Страдание на расстоянии. Мораль, медиа и политика»². В этой работе Болтански предлагает модель, в которой зритель, сталкивающийся с репрезентациями удаленных от нее или него страданий, обладает свободой выбрать несколько вариантов реагирования. Она или он может принять контракт³, идентифицировавшись со страдающим, что должно привести также к принятию морального обязательства возмущения. Зритель может отклонить предложение фильма, заявив, например, что изображение страдания является идеологической манипуляцией или монтажом. Зритель также обладает возможностью идентифицироваться с «палачом». Наконец, идентификация по каким-то причинам может вообще не произойти.

Конечно, в процессе просмотра фильм может сильно увлечь отстраняющегося зрителя, и тогда установка может меняться. Однако это не будет означать, что сострадание при наблюдении за страданием другого является автоматической, необходимо возникающей реакцией. Это будет означать: чтобы сострадание возникло, необходимо предварительное принятие зрителем установки, которая «запускает» режим сострадания. Иными словами, зритель, — раз уж мы говорим о визуальном восприятии, хотя мне представляется все сказанное верным также и в отношении других типов восприятия, — идентифицируется со страдающим другим, или, иными словами, принимает контракт фильма, если это допускает выбранная, в том числе и по умолчанию, установка.

Чуть выше я сказал, что в процессе восприятия установка может меняться. Действительно, попытка автора заставить зрителя принять контракт и идентифицироваться со страдающим персонажем может быть успешной. Такое навязывание контракта может осуществляться посредством попыток максимально погрузить воспринимающего в мир образов, например, при помощи темного кино- или театрального зала, мощного звука, 3D очков и т. п. Могут быть использованы и другие способы — не технологические, а содержательные. К последним можно от-

2. Boltanski L. Distant Suffering Morality, Media and Politics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. P. 57–59.

3. В действительности Болтански использует не термин «контракт», а термин «предложение» (*la proposition* в оригинальном тексте на французском и *proposal* в английском переводе), смысл которого, однако, идентичен термину «контракт» в том смысле, в котором он используется в медиаисследованиях.

нести сообщение зрителю о том, что просматриваемый ей или им фильм является документальным.

Документальный статус уменьшает дистанцию зрителя от образов. Например, зрителю, просматривающему документальную кинохронику холокоста, будет сложнее дистанцироваться от нее и избежать идентификации с жертвами, чем зрителю художественного фильма про холокост или же зрителю научно-фантастического фильма о бойне, произошедшей, скажем, на выдуманной планете в другой галактике между представителями различных внеземных цивилизаций.

В случае с документальными фильмами о страданиях животных ключевой вопрос, от ответа на который зависит включение режима идентификации, — это вопрос о том, существует ли между людьми и животными какие-либо видовые и онтологические границы. Фильм «Земляне» дает однозначный ответ: все живые существа сходны тем, что обладают нервной системой. «Мы знаем, что животные чувствуют. Они чувствуют страх, одиночество и боль точно так же, как и люди», — утверждает закадровый голос.

ЖИВОТНЫЕ И ЛЮДИ: ТОЖДЕСТВО ИЛИ РАЗЛИЧИЕ?

Теперь я перехожу к ответу на вопрос о том, предлагает ли фильм рассматривать животных как живых существ, подобных людям, или он репрезентирует их как других в видовом и онтологическом отношении.

Основной объект критики со стороны авторов фильма — видовая дискриминация, то есть предпочтение одного вида другим, убеждение человека в наличии у него особых прав. На первый взгляд кажется само собой разумеющимся, что единственный способ побороть видовую дискриминацию — признать равенство прав всех живых существ и согласиться со справедливостью следующего из этой идеи императива относиться ко всем живым существам как к равным. Однако тут же мы сталкиваемся с проблемой, которая часто озвучивается в дебатах по поводу других — расовой, этнической, гендерной и классовой — форм дискриминации: признание равенства прав не требует в качестве своего условия полной идентичности объектов применения права. Равными правами могут быть наделены и отличающиеся друг от друга субъекты, например люди из разных социальных групп, отличающихся тем, что они занимают разное положение в социальной структуре. Для того чтобы единые нормы права распространялись на богатых и бедных, не нужно отрицать различие в их доходах и возможностях — достаточно ука-

зять на то, что все они являются, например, людьми или гражданами. Аналогично, для того, чтобы нормы права распространялись на животных и людей, не обязательно доказывать, что между ними не существует вообще никаких различий, — достаточно указать хотя бы на одно фундаментальное сходство, которое делало бы обоснованным применение к ним всем единой нормы. Однако, чтобы выбор фундаментального сходства был обоснован, должно быть доказано, что существующие различия не релевантны для того или иного этического императива, а сходство — релевантно. Я считаю, оба элемента — указание на сходства и на различия — необходимы. Если будет указано только сходство, у оппонентов всегда будет возможность указать на различия и заявить о том, что их значимость в действительности выше сходств. Создатели фильма «Земляне» заявляют о таком общем сходстве — способности ощущать боль, — но ничего не говорят о различиях и их возможной релевантности для дискуссии, оставляя тем самым критикам возможность заявить о том, что выбранное сходство не является в действительности релевантным, что существуют некоторые важные различия, которые могут влиять на применимость этического императива, и что, следовательно, идея равенства прав не обоснована.

Идея различия между животными и человеком может анализироваться тремя способами. Во-первых, это могло бы быть радикальное онтологическое отрицание вообще каких-либо различий и границ. Такое отрицание может быть реализовано либо через онтологические постулаты о реальности, либо через социально-конструктивистскую критику, которая в мягкой форме делает акцент на неспособности получить доступ к реальности как таковой ввиду ограничивающего действия социально заданных способов познания, а в жесткой форме подвергает сомнению пригодность самой идеи реальности. Социальный конструктивизм также может указать на историческую и географическую условность, ограниченность и относительность идеи различия между животными и людьми, каким бы ни мыслилось это различие — бинарным или градуальным. Такая стратегия означала бы не только деконструкцию принятых таксономий (самого деления всего живого на «животных» и «человека»), но также и ассоциирующихся с ними образов, мифов и практик⁴. Во-вторых, это могло бы быть утверждение об онтологически существующем градуальном различии, то есть о различной степени

4. Агамбен Д. Открытое. Человек и животное. М.: РГГУ, 2012; *Armstrong P. What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. L., N.Y.: Routledge, 2008; *Huggan G., Tiffin H. Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. L., N.Y.: Routledge, 2010.

реального (а не сконструированного социально) обладания каким-либо свойством, например интеллектом или нервной системой. В-третьих, это может быть указание на нерелевантность различий и релевантность сходств.

В фильме «Земляне» артикулируется третий вариант, лишь изредка — второй и никогда — первый. Тут стоит привести развернутую цитату из первых сцен фильма, в которой представлена позиция авторов фильма по этому вопросу:

Без сомнения, различия существуют, так как люди и животные не тождественны во всех отношениях. Но у проблемы тождества есть обратная сторона. Если эти животные не обладают всеми потребностями, которыми обладаем мы, люди, если даже животные не понимают всего, что понимаем мы, тем не менее мы и они все же обладаем некоторыми общими потребностями и одинаково понимаем некоторые вещи. Потребности, которые нас объединяют, — это потребности в еде, воде, убежище, общении, свободе передвижения и в избегании боли. Эти потребности являются общими для нечеловекоподобных животных и для людей. Что касается понимания, то, как и люди, многие нечеловекоподобные животные понимают мир, в котором они живут и передвигаются. Иначе они не могли бы выжить. Таким образом, за многими различиями лежит тождество. Как и в нас, в животных сокрыта тайна и загадка сознания. Подобно нам, они не только находятся в мире, но и осознают это. Подобно нам, они являются психологическими центрами уникального, принадлежащего только им опыта жизни. В отношении этих фундаментальных свойств люди стоят на том же уровне, что и свиньи и коровы, куры и индейки. В чем состоит наш долг по отношению к ним? В чем состоит наше моральное к ним отношение? Это вопросы, ответы на которые начинаются с признания нашего психологического сходства с ними.

Из этого отрывка следует, что, с точки зрения создателей фильма, различия между животными и людьми не важны для выбора этической позиции, перечисленные же сходства, напротив, оказываются не только необходимыми для занятия этической позиции, но их набор является достаточным.

В отношении этики животные *are just like us*. Именно на эту установку указывает и само название фильма, означающее, что все живые существа едины в том, что они являются обитателями одной планеты. И хотя закадровый голос и озвучивает мысль, что «мы знаем очень мало о том, как определенное животное чувствует», он все же настаивает: мы знаем, что «все они [животные] подчиняются универсальному закону, который означает, что каждый живой организм, умирающий неестественной смертью, испытывает колоссальные страдания до наступления самого момента смерти». Создатели фильма не углубляются в про-

блему доступности феноменологического опыта других существ, тем более существ другого вида⁵. Они лишь утверждают: основанием для уверенности в страдании животных является факт наличия у них, в том числе у рыб, нервной системы, часто более развитой, чем у человека, то есть обладающей отсутствующими у человека рецепторами или иными порогами восприятия. Предположительно это может означать также и то, что такие существа могут ощущать страдание глубже, чем на это способен человек (эта мысль и может служить примером второго способа деконструкции границ через апелляцию к градуальности).

Решение акцентировать тождество животных и человека основывается, по-видимому, на явном или неявном допущении о том, что описание животного в терминах *just like us*, а также документальный статус кадров приведут к идентификации зрителя со страдающим животным, что, в свою очередь, гарантирует: зритель испытает чувство сострадания и, будучи погруженным в присутствующий в фильме дискурс этической ответственности, займет активную позицию, направленную на изменение текущего положения дел, то есть полностью примет все пункты предложенного фильмом контракта.

Такая стратегия может показаться вполне эффективной, однако на самом деле она порождает ряд вопросов. Почему этика вообще должна основываться на каких-либо фактах? Если же она обосновывается фактами, почему релевантным оказывается именно факт наличия сходств? Почему этическое поведение, которое нередко связано с преодолением изначального положения дел, не может основываться на идее фундаментального различия и не быть направлено на преодоление этого различия или на действие вопреки различиям? Если же допустить, что именно факт наличия сходств необходим для этики, может возникнуть вопрос о том, почему именно эти свойства являются необходимыми и достаточными? В «Землянах» подразумевается, что только человек обладает исключительным правом выступать с этическими требованиями, то есть только человек может становиться моральным агентом. Животные же являются только лишь объектами человеческого морального действия. Не является ли, однако, такое признание проявлением видовой дискриминации?

Наконец, может встать вопрос о корректности трактовки входящих в описание терминов. Например, допустимо ли говорить о понимании и сознании в отношении животных? Что

5. *Нагель Т.* Каково быть летучей мышью? // Хофштадтер Д., Деннет Д. Глаз разума: Фантазии и размышления о самосознании и о душе. Самара: Бахрах-М, 2003. С. 349–360.

означает осознавать свое нахождение в мире: производить психические реакции или осознавать их наличие, то есть осознавать сознание?

Ниже я прокомментирую два из этих вопросов, переформулируя их следующим образом. Выводимы ли этические утверждения из утверждений о фактах? Что следует из того факта, что животные в «Землянах» рассматриваются только как объекты этического поведения, но не как моральные агенты?

ЭТИКА, ОСНОВАННАЯ НА ФАКТЕ

Утверждения о сущем и утверждения о безусловно должном не могут быть выведены друг из друга или основываться друг на друге. Обоснование этических императивов, то есть утверждений о безусловно должном⁶, фактами, то есть утверждениями о сущем, некорректно, так как представляет собой необоснованный переход от модальности описания к модальности предписания. Логическое различие между описанием и предписанием заключается в том, что описание просто фиксирует некоторое положение дел, в то время как предписание оценивает его с точки зрения какого-либо кодекса или нормы. Высказывание «А помог Б» является описанием факта, а высказывание «А должен помочь Б» эквивалентно высказыванию «должно, чтобы А помог Б», что означает добавление модального оператора «должно» к описанию некоего возможного факта. Оценки не содержатся в самих фактах, а формулируются наблюдателями и добавляются к описанию факта. Следовательно, выводить императивы из фактов некорректно. Эта проблема известна под названием «дихотомия фактов и ценностей», и одна из самых распространенных ее формулировок принадлежит Дэвиду Юму. Более того, этические императивы нередко направлены на преодоление, трансформацию сущего, и право и возможность выдвигать эти императивы никак не зависят от отсутствия или наличия, а также количества эмпирических примеров, которые бы их подтверждали. Помимо этого, если бы даже этические императивы основывались на фактах, их пришлось бы ставить под сомнение в случае обнаружения фактов, их опровергающих. А если бы после выяснилось, что факты, опровергающие императивы, не соответствуют действительности, пришлось бы сно-

6. Я использую здесь термин «этический императив» в смысле кантовского категорического императива, то есть предписания, полностью независимого от любых эмпирических данных. См.: *Кант И. Критика практического разума*// Кант И. Соч.: в 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4. Часть 1. С. 252–255.

ва корректировать императивы. Например, если бы императив равного отношения к людям из разных этнических групп основывался на утверждении о факте их биологического единообразия, то этот императив пришлось бы корректировать, если бы вдруг было бы доказано, что разные этносы все же отличаются биологически друг от друга существенным для этой концепции образом. Иными словами, утверждения о фактах являются утверждениями о вещах случайных, то есть вещах, которые могут быть, а могут и не быть, могут быть такими, а могут — другими, в то время как этические императивы, в силу самого их определения, восходящего к Иммануилу Канту, являются утверждениями о вещах всеобщих и необходимых, то есть о таких, которые должны быть одними и теми же для всех и во всех ситуациях.

Из всего вышесказанного следует, что никакой этический императив о безусловно должном не может основываться на утверждениях о фактах, которые всегда случайны. В отношении проблематики данной статьи это положение означает, что императив определенного отношения человека к животным не может основываться на утверждении о том или ином факте, в частности на факте единства их сущностей. На утверждении об этом факте базируется аргументация авторов анализируемого фильма.

Фильм начинается с определения ключевого термина — «видовая дискриминация» (*speciesism*). Этот термин был введен основателями исследований животных и этики обращения с животными (*animal ethics*) психологом Ричардом Райдером и философом Питером Сингером и означает, как это определяется в самом фильме, «предрассудок или пристрастное отношение к видам живых организмов в интересах одного вида и против интересов других видов». Видовая дискриминация ничем не отличается от любой другой дискриминации, основанной на произвольно выбранных свойствах, например поле, гендере, расе или классе. Помимо этого определения авторы фильма вводят этическую максиму, основанную на понятии страдания: «Принцип равенства требует, чтобы страдание одного существа считалось равным любому страданию любого другого живого существа».

Этот принцип является выражением этической доктрины Ричарда Райдера, предложенной им в 1990 году и названной *painism* (от англ. *pain* — боль). Согласно этой концепции, «моральная ценность основывается на опыте переживания боли, и боль является единственным злом»⁷, а также — уже примени-

7. *Ryder R. Painism: A Modern Reality. L.: Open Gate Press, 2001. P. 26.*

тельно к видовым различиям — «боль есть боль вне зависимости от вида страдающего»⁸.

Принцип равенства страданий вне зависимости от биологического вида страдающего подкреплен в фильме неоднократным подчеркиванием того, что животных и людей объединяет наличие нервной системы, которая обеспечивает возможность переживания ощущения боли. Однако тут встает вопрос: можно ли назвать болью ощущение, которое не осознается как боль? Создатели фильма заявляют, что животные, как и человек, не только существуют в мире, но и осознают, что они находятся в мире:

Как и в нас, в животных сокрыта тайна и загадка сознания. Подобно нам, они не только находятся в мире, но и осознают это. Подобно нам, они являются психологическими центрами уникального, принадлежащего только им опыта жизни.

Однако эта точка зрения могла бы встретить критику со стороны некоторых философов сознания, например со стороны Дэниела Деннета⁹. Возникает вопрос: поступает ли неэтично человек, поедающий бифштекс, если он является последователем Деннета или самим Деннетом? Если удастся доказать, что в действительности животные не осознают своего бытия, то с точки зрения представленной в фильме этической концепции на них не будут распространяться правила этики. Другой трудный вопрос, который может возникнуть: должна ли этика предлагать различные императивы в зависимости от развитости нервной системы тех или иных организмов?

Еще раз подчеркну трудность, которая кроется в этике, основанной на фактах, пример которой мы находим в фильме «Земляне». Императивы являются описаниями фактов, сопровождаемые оценкой. Оценка является внешней по отношению к описанию факта, поэтому из описания факта нельзя вывести его оценку. Кроме этого, эмпирические факты изменчивы, то есть, говоря языком логики, случайны, а не всеобщи и необходимы. Из этого следует, что если бы даже некто попытался обосновать некое правило, ссылаясь на факты, то это правило не смогло бы претендовать на безусловность, всеобщность и необходимость, а значит, не могло бы называться этическим императивом. Например, если удастся доказать, что либо по крайней

8. Ibid. P. 29.

9. Wolfe C. Thinking Other-Wise. Cognitive Science, Deconstruction and the (Non)Speaking (Non)Human Subject // Animal Subjects. An Ethical Reader in a Post-human World / J. Castricano (ed.). Waterloo, ON: Wilfrid Laurier University Press, 2008. P. 125–143; Гарнцева Н. Эволюционистская концепция языка Д. Деннета // Философия. Язык. Культура. Вып. 2. СПб.: Алетейя, 2011. С. 178–190.

мере некоторые живые организмы не обладают достаточно развитой нервной системой, чтобы испытывать боль, либо неосознанная боль не может считаться болью, будут ли в таком случае применимы к ним отстаиваемые создателями фильма требования? Будут ли они применимы к животным, которые не содержатся в клетках и смерть которых мгновенна и безболезненна? Будут ли этические нормы распространяться на искусственно выращенное мясо без тела? Наконец, будут ли распространяться данные этические нормы на растения, если удастся доказать, что последние тоже способны ощущать боль?

В рамках этической концепции, которая основывалась бы, в духе Канта, на требовании гетерономности этических императивов, то есть их полной независимости от эмпирических фактов, можно было бы вывести ответ на эти вопросы *a priori*, то есть исключительно логическими средствами, и этот ответ был бы всегда один, так как он не зависел бы от изменчивых фактов. Из концепции же, представленной в фильме, подобных выводов сделать нельзя. Сами же авторы фильма не подняли эти вопросы.

ДВОЙНОЙ СТАНДАРТ ЭТИЧЕСКИХ ИМПЕРАТИВОВ

Теперь я перейду ко второй проблеме, которая содержится в утверждаемой в фильме идее о том, что различия между животными и человеком нерелевантны для этики. Животное признается подобным человеку в отношении неполного набора свойств, однако остается недоказанным три момента. Во-первых, почему вообще какие-либо факты должны быть релевантны для этики? Во-вторых, почему именно перечисленные в фильме свойства являются необходимыми для этики? И в-третьих, почему, если они все же релевантны и необходимы, именно они являются достаточными? Не является ли необходимым условием этического отношения к животным их способность выступать в качестве моральных агентов? Можно ли требовать этического отношения к таким объектам, которые сами не могут выступать в качестве моральных агентов или которым отказано в праве быть таковыми?

Имплицитно содержащийся в фильме этический императив обращен только к человеку. Вопрос об этической ответственности животных за свое поведение как по отношению друг к другу, так и по отношению к человеку не поднимается. Между тем факты внутри- и межвидовой агрессии, а также хищничества и нападения животных на человека могли бы стать основой для та-

кого размышления. Авторы фильма склонны требовать от других людей гуманного отношения к животным, но не склонны требовать гуманного отношения животных к человеку или животных друг к другу, потому что не считают их моральными агентами. Создатели фильма приписывают животным способность сознания и самосознания, которые, как кажется, являются необходимыми для морального поведения, но не говорят о возможности существования морали животных, то есть признают право говорить о морали только за людьми. Таким образом, утверждение о том, что различия между животными и человеком нерелевантны, направленное на преодоление видовой дискриминации, содержит в себе скрытую видовую дискриминацию. Это противоречие никак не тематизируется в фильме.

Подобного рода скрытой видовой дискриминации можно было бы избежать, если бы различия между животными и людьми были артикулированы и детально описаны. Отсутствие тематизации этого момента может быть объяснено опасением по поводу того, что различия могут стать основанием иерархий, на деконструкцию которых направлен фильм. Однако, если учесть, что различие обычно превращается в иерархию лишь по привычке, в силу стереотипности мышления, артикуляция различий и указание на опасность превращения их в иерархии в большей степени помогли бы преодолеть видовую дискриминацию, чем заявление об отсутствии всяких различий.

Можно предположить, что в своем полном виде содержащаяся в фильме аргументация выглядит следующим образом: животные и люди обладают общими свойствами; люди поступают по отношению к друг к другу этически по причине обладания этими свойствами; люди должны относиться этически к животным по причине обладания ими этими же свойствами. Однако признание общих свойств животных и человека гарантировало бы этическое отношение человека к животным, только если бы люди, безусловно, относились к друг другу этически лишь потому, что они являются людьми. Если бы это было так, то на планете Земля не было бы ни войн, ни конфликтов. Или по крайней мере таковых было бы меньше, ведь они могли бы легко предотвращаться одним лишь указанием на то, что их участники все являются людьми.

Из снятия различий между животными и людьми без артикуляции нюансов следует возможность выдвигания этических оценок отношения к животным по шкале «гуманное» и «негуманное». Такого рода оценка также основывается на видовой дискриминации: на выдвигании стандартов отношения людей друг к другу как стандартов, которым должно соответствовать также отношение человека к животным.

Выше я показал, что основывать этические императивы на утверждении об отсутствии различий некорректно. Однако это не означает, что эти императивы не могут быть выдвинуты на практике. В реальной жизни любой человек обладает свободой нарушать законы логики и производить некорректные умозаключения, а значит, также выдвигать такие императивы и, следовательно, оценивать действия других на основании выдвинутых критериев. Таким образом, указанная выгода является логически некорректной, но практически может быть действительна. Именно с такого рода некорректными утверждениями мы имеем дело в фильме «Земляне».

АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ ОТНОШЕНИЯ К ЖИВОТНЫМ

Теперь я хотел бы рассмотреть вопрос о том, предлагает ли фильм какие-либо виды отношений между животными и людьми, которые составляли бы альтернативу существующим ныне.

Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо проанализировать один важный компонент идеологии фильма, а именно тематизацию знания.

В фильме дважды повторяется вопрос: «Откуда они [животные] произошли?» В первом случае этот вопрос относится к питомцам, второй раз — к животным, используемым как источник материалов для одежды. Одна из интенций фильма — проследить генеалогию важнейших потребительских товаров, которыми пользуется человек, открыть их «темную» сторону. Этой темной стороной являются места и условия содержания животных, а также способы их транспортировки и убийства. В фильме «Земляне» постоянно подчеркивается сокрытость этих аспектов производства, их замаскированность, недоступность для взора потребителей. Сокрытость означает отсутствие знания. Каков, однако, эффект, который ожидают создатели фильма от зрителей, эффект от приоткрытия завесы? Можно однозначно утверждать, что таким предполагаемым эффектом является вегетарианство.

В фильме озвучивается мысль о том, что, если бы люди были вынуждены сами убивать животных для еды, они бы стали вегетарианцами. Другой раз говорится о возможности того же эффекта в случае прозрачности стен скотобоен.

Относительно первой из этих двух гипотез стоит отметить, что она основана на неявном допущении о том, что субъект, которому пришлось бы собственноручно убивать животных, являлся бы при этом городским жителем, неискушенным в обла-

сти животноводства, привыкшим лишь к тому, что мясо либо репрезентируется в виде пасущихся на лугу животных, либо, расфасованное, лежит в магазине, либо, уже приготовленное, — на тарелке. Однако очевидно, что отвращение от убийства животных не является универсальной человеческой реакцией. Неуниверсальность такой реакции легко доказывается ссылкой на сообщества, представители которых вынуждены убивать животных ввиду отсутствия магазинов или по другим причинам, не становясь при этом вегетарианцами. Можно было бы дальше спросить: являются ли вегетарианцами работники скотобоев, ведь от них-то как раз не скрыт ужас убийства? Являются ли вегетарианцами рыбаки, которые нередко собственноручно убивают пойманных ими рыб? Становятся ли вегетарианцами посетители рыбных ресторанов, которые собственноручно убивают некоторых моллюсков, прежде чем съесть их, или же едят их живьем?

Идеология фильма предполагает, что знание является не просто информацией, которая складывается в памяти воспринимающего, но чем-то, что с неизбежностью имеет последствия, причем вполне конкретные, заключающиеся в отказе от использования животных в качестве еды.

Создатели фильма предлагают только одну альтернативу существующим способам обращения с животными: вегетарианство, отказ от одежды, сделанной из животных, отказ от посещения цирков и потребления продуктов, тестирувавшихся на животных. Остаются без ответа вопросы, которые могли бы возникнуть у зрителя в ходе просмотра фильма, например вопрос о практических аспектах перехода к вегетарианству, таких как необходимость соблюдения специальных диет, влияние отказа от мяса на содержание тех или иных веществ в организме, социальное давление, оказываемое мясоедами на вегетарианцев и наоборот. Наконец, это вопрос о последствиях возможного отказа от животноводческой продукции для самих видов сельскохозяйственных животных: будет ли означать всеобщее вегетарианство, — а оно представимо, а значит, логически возможно — исчезновение ряда видов животных? Еще один вопрос остается без ответа: является ли жестокостью межвидовая борьба, существующая в природе? Если да, то должен ли человек вмешиваться в нее, чтобы ее остановить? Будучи равным животным, — на чем настаивают авторы фильма, — оказывается ли человеческий вид также включенным в межвидовую борьбу? Если да, то может ли это служить в рамках принятой в фильме натуралистической логики обоснования этики оправданием или даже основанием для требования жестокости человека по отношению к животным? Допускает ли теория страданий, которой придер-

живаются авторы фильма, суммирование страданий или же требует рассмотрения каждый раз только одного акта страдания отдельного живого существа? Рассматривает ли эта теория страдания в категориях степени или же только в бинарной логике наличия страдания или полного его отсутствия? Иными словами, будет ли цель авторов фильма достигнута только тогда, когда все страдания животных будут искоренены, или уже тогда, когда они будут уменьшены?

На эти вопросы можно возразить, сказав, что фильм ориентирован на эмоции зрителей, а не на их рациональное вопрошание. Однако в таком случае о какого рода истине говорится в начале фильма и на какого рода ее принятие рассчитывают авторы фильма?

Слабая сторона фильма состоит в том, что он не учитывает возможность просмотра фильма аудиторией, не настроенной на полное принятие предложенного контракта, а, напротив, ориентированной на сопротивление, основанное на рациональных аргументах. Ввиду того что создатели фильма ориентированы на изменение существующих норм обращения с животными, а не на этнографическую нейтральную фиксацию на пленку существующих форм взаимодействия человека с животными, они несут на себе бремя доказательства своей позиции и не могут ограничиться просто указанием на тот факт, что животные, как и люди, испытывают боль.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этой работе я пытался понять, в чем состоит философская, идеологическая и аргументативная платформа фильма Шона Монсона «Земляне». Я предложил рассматривать ее в терминах зрительского контракта и исходил из представления о том, что эмоциональный эффект от фильма возможен при условии предварительного принятия условий этого контракта. Условия контракта можно свести к следующим положениям: фильм «Земляне» является документальным свидетельством эксплуатации животных, то есть изображает реальное положение дел. Различия между животными и людьми не релевантны. Релевантно общее свойство: обладание развитой нервной системой, позволяющей чувствовать боль и осознавать ее. Это свойство живой природы обосновывает императив этического к ней отношения.

Я попытался также выявить содержащиеся в этом контракте противоречия и слабые стороны. К ним относится отсутствие артикуляции различий между животными и людьми и рефлексии над социальной сконструированностью этих различий; вы-

ведение этических требований из фактов; несимметричность этических императивов; отсутствие обсуждения альтернативных вегетарианству возможностей изменения отношения человека к животным; отсутствие учета возможных аргументов со стороны аудитории, ориентированной на сопротивление эмоциональному давлению фильма.

Я не утверждаю, что эти недостатки означают, будто идея защиты прав животных неверна. В этой работе я пытался показать, что защита прав животных посредством активистского кинематографа была бы более эффективной, если бы указанные выше положения были бы прояснены в самом фильме. Их непроясненность не приводит к отказу зрителя от эмоциональной реакции, но может, однако, помешать ей или ему перейти от эмоциональной реакции, непосредственно следующей за фильмом, к занятию этической позиции и к дальнейшим действиям, направленным на изменения текущего положения дел.

REFERENCES

- Agamben G. *Otkrytoe. Chelovek i zhivotnoe* [L'aperto. L'uomo e l'animale]. Moscow, RGGU, 2012.
- Armstrong P. *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. London, New York, Routledge, 2008.
- Barker J. Chew on This: Disgust, Delay, and the Documentary Image in Food, Inc. *Film-Philosophy*, 2011, vol. 15, no. 2, pp. 70–89.
- Boltanski L. *Distant Suffering Morality, Media and Politics*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Freeman C. P. Fishing For Animal Rights In The Cove: A Holistic Approach to Animal Advocacy Documentaries. *Journal for Critical Animal Studies*, 2012, vol. 10, no. 1, pp. 104–18.
- Garntseva N. Evoliutsionistskaia kontseptsia iazyka D. Denneta [D. Dennett's Evolutionistic Conception of Language]. *Filosofia. Iazyk. Kul'tura*, Saint Petersburg, Aleteia, 2011, iss. 2, pp. 178–190.
- Huggan G., Tiffin H. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London, New York, Routledge, 2010.
- Kant I. *Kritika prakticheskogo razuma* [Kritik der praktischen Vernunft]. *Sochineniia: v 6 t.* [Works in 6 vols], Moscow, Mysl', 1965, vol. 4, part 1.
- Nagel T. Kakovo byt' letuchej mysh'iu? [What Is It Like to Be a Bat?] *Glaz razuma: Fantazii i razmyshleniia o samosoznanii i o dushe* [The Mind's I: Fantasies and Reflections on Self and Soul] (eds Hofstadter D., Dennett D.), Samara, Bakhrakh-M, 2003, pp. 349–360.
- Ryder R. *Painism: A Modern Reality*. London, Open Gate Press, 2001.
- Wolfe C. Thinking Other-Wise. Cognitive Science, Deconstruction and the (Non) Speaking (Non) Human Subject. *Animal Subjects. An Ethical Reader in a Posthuman World* (ed. J. Castricano), Waterloo, Ontario, Wilfrid Laurier University Press, 2008, pp. 125–143.