

Оригинальная статья / Original article

[https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-216-287](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-216-287)

5.7.7. Социальная и политическая философия

УДК 791.21(519.5):791.43



ПРЕСТУПНОСТЬ, КОРПОРАЦИЯ И ВЛАСТЬ В ЭПОХУ «МОДИФИЦИРОВАННЫХ»: КОГДА ЗАКОНЫ ПИШУТ АЛГОРИТМЫ, А КИБОРГИ СТОЯТ НА СТРАЖЕ ПОРЯДКА



Сергей Маленко,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Sergey Malenko,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0003-4828-0171

e-mail: olenia@mail.ru



Андрей Некита,

Новгородский
государственный университет
им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Andrey Nekita,

Yaroslav-the-Wise Novgorod
State University
(Veliky Novgorod, Russia)

ORCID: 0000-0002-9254-2901

e-mail: beresten@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена философско-культурологическому анализу образов полицейских и преступников в голливудских антиутопических фильмах о ближайшем и отдаленном будущем. Авторы исследуют, почему кинематографисты часто изображают будущее мрачным и тоталитарным, с акцентом на темы киборгизации, абсолютной власти, трансформации роли науки и корпораций в обществе. Показательно, что общим местом целого ряда подобных кинолент конца двадцатого и начала двадцать первого века является настойчивое педалирование идеи абсолютного бессилия традиционной власти перед разгулом «оттеняющей» ее преступности. В связи с этим в представлениях потребительских масс активно внедряются идеи и образы, непосредственно связанные с киборгизацией как преступности будущего, так и полиции, как ее главного институционального оппонента. На примерах фильмов «Робокоп», «Судья Дредд», «Разрушитель», «Детройт. Эволюция» и других кинопроизведений авторы демонстрируют ключевые мотивы и конфликты: борьбу личности с системой, риски программирования морали, опасность концентрации власти у корпораций и технократов, деградация нравственных норм в условиях корпоративно регулируемого технологического прогресса. Особое внимание уделяется неразрывной связи между культурными страхами перед научным прогрессом (обостренными историческими потрясениями XX века) и запросами потребительской аудитории, а также оценке роли постгуманистических идей в формировании представлений о будущем. В заключении подчеркивается необходимость последовательного и системного философско-культурологического анализа киноантиутопий как медийного зеркала актуальных общественных тревог и размышлений о последствиях современных технологических трендов.

Ключевые слова: киборг, киборгизация, голливудская антиутопия, власть корпораций, преступность, тоталитарное будущее, постгуманизм, наука, технократия, искусственный интеллект

Финансирование: исследование не имело спонсорской поддержки (собственные ресурсы).

Для цитирования статьи:

Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2026). Преступность, корпорация и власть в эпоху «модифицированных»: когда законы пишут алгоритмы, а киборги стоят на страже порядка. *Индустрии впечатлений. Технологии социокультурных исследований (EISCRT)*, 2(15), 216–287. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-216-287](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-216-287)

CRIME, CORPORATION, AND AUTHORITY IN THE ERA OF "MODIFIED": WHEN ALGORITHMS WRITE LAWS, AND CYBORGS GUARD ORDER

Abstract. This article provides a philosophical and cultural analysis of the portrayals of police officers and criminals in Hollywood dystopian films about the near and distant future. The authors explore why filmmakers often depict the future as bleak and totalitarian, emphasizing themes of cyborgization, absolute power, and the transformative role of science and corporations in society. It is telling that a common thread running through a number of such films from the late twentieth and

early twenty-first centuries is the persistent emphasis on the idea of traditional authority's absolute impotence in the face of rampant crime that underscores it. In this regard, ideas and images directly related to the cyborgization of both future crime and the police, its main institutional opponent, are being actively introduced into the consumer imagination. Using examples from films like "RoboCop," "Judge Dredd," "Demolition Man," "Detroit Evolution," and other works, the authors demonstrate key motifs and conflicts: the struggle of the individual against the system, the risks of moral programming, the danger of concentrating power in corporations and technocrats, and the degradation of moral norms in the context of corporately regulated technological progress. Particular attention is paid to the inextricable link between cultural fears of scientific progress (the aggravated historical upheavals of the 20th century) and the demands of the consumer audience, as well as an assessment of the role of posthumanist ideas in shaping perceptions of the future. The conclusion emphasizes the need for a consistent and systemic philosophical and cultural analysis of dystopian cinema as a media mirror of current social concerns and reflections on the consequences of modern technological trends.

Keywords: cyborg, cyborgization, Hollywood dystopia, corporate power, crime, totalitarian future, posthumanism, science, technocracy, artificial intelligence

Funding: the research had no sponsorship (own resources).

For citation:

Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2026). Crime, corporation, and authority in the era of "modified": when algorithms write laws, and cyborgs guard order. *Experience Industries. Socio-Cultural Research Technologies (EISCRT)*, 2(15), 216–287. [https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2\(15\)-216-287](https://doi.org/10.34680/EISCRT-2026-2(15)-216-287)

«О сколько нам открытий чудных
Готовят просвещения дух
И Опыт, [сын] ошибок трудных,
И Гений, [парадоксов] друг...»
[Пушкин, без даты].

Голливудские антиутопии как зеркало общественных страхов

Общественный организм, как и любая другая форма существования жизни, просто не может пребывать в стагнации, поэтому он всегда находится в движении – либо в прогрессивном ключе, либо же наоборот. Совершенно не удивительно, что разнообразные векторы развития человечества являются излюбленной темой как для литераторов-фантастов, так и для современных кинопродюсеров и режиссеров. Показательно, что, начиная еще со второй половины XX века, одной из ведущих

и системообразующих черт вымышленных будущих антиутопических миров является абсолютная власть. В полном соответствии с традициями набирающей силу научно-технической революции, далеко не радужное и уж точно абсолютно не счастливое будущее человечества все чаще связывается с угрожающими перспективами практически полной деградации традиционной власти, возрастанием роли и теневого влияния корпораций, а также киборгизации либо всего населения, или же только избранных слоев общества и даже отдельных персон. В связи с этим, именно антиутопия представляется авторам той, неизбежно надвигающейся социально-политической и социокультурной реальностью, которая в XX и особенно в начале XXI века необратимо становится ведущим и самым впечатляющим жанром описания негативного будущего как отдельного человека, так и всего человечества в целом.

Настоящая статья посвящена рассмотрению причин именно такого смещения фокуса видения будущего, предпринятого, в первую очередь, голливудскими продюсерами и режиссерами фантастических фильмов, таких как «Робокоп», «Судья Дредд», «Разрушитель» и целого ряда по смыслу и тональности схожих с ними кинокартин. Мы попытаемся проанализировать лишь несколько неразрывно связанных друг с другом социальных институтов будущих антиутопических миров, а именно: *преступность*, которая повсеместно предстает как минимум равной законной власти по мере влияния и эффективности управления людьми и социальным пространством; *полицию* и иные структурные подразделения по охране порядка, и *науку*, которая

стоит на службе корпораций или же официальной государственной власти и обслуживает их интересы. Таким образом, в фокусе нашего внимания окажется целый комплекс проблем, связанных с трансформацией роли науки, корпораций и личности, которые оказались на службе у тоталитарных, антиутопических обществ ближайшего, или же более отдаленного будущего.

Если говорить коротко, то суть коммуникативных процессов в кинематографе, как и в любой другой современной индустрии, вполне можно свести к известной поговорке: *«Кто платит, тот и заказывает музыку»*. Поэтому не удивительно, что голливудские продюсеры с удовольствием «вкладываются» в производство фильмов и сериалов о далеком и не совсем радужном антиутопическом будущем. Но делают они это только для того, чтобы уже сейчас получить сверхприбыли за потребление обычными зрителями страхов относительно ближайшего и отдаленного будущего, за просмотр фильмов, содержащих скрытое утешение публики по поводу того, что сейчас-то мы уж точно живем лучше, чем видим на экране. Получается ли, что в этом случае именно такого будущего бессознательно жаждут, в первую очередь, они – простые обыватели – а продюсеры лишь выступают спонсорами в визуализации и последующем воплощении массовых страхов и иллюзий в реальную, уже отнюдь не экранную действительность? Безусловно, вопрос о том, где именно формируется первоначальный запрос на страх будущего, крайне сложный и неоднозначный, но ясно одно – все жанры кино, в которых описываются как раз такие перспективы развития человечества

необычайно востребованы современным массовым зрителем, а потому их производство и прокат продолжают приносить колоссальные доходы производителям подобных фильмов.

Немного остановимся на том, почему продюсеры и режиссеры такого рода кинокартин настойчиво транслируют зрительским массам столь экстремальные переживания по поводу завтрашнего дня. Почему визуализируемое Голливудом ближайшее и особенно отдаленное будущее всегда предстает таким мрачным, безнадежным и воинственным. Виной тому, по нашему мнению, так и не освоенный, но, тем не менее, многократно усугубленный страх обычного «маленького человека» перед постоянно набирающим обороты научным прогрессом. Его истоки, как отмечают исследователи М. Кошмаров и А. Трубецкой, во многом связаны с тем, что к

«началу XX века баланс политического и общественного согласия был нарушен научным прогрессом и бурным экономическим ростом, что привело к мировой войне и распаду четырех империй: Российской, Австро-Венгерской, Германской и Османской» [Кошмаров & Трубецкой, 2018: 5].

Несомненно, относительно спокойное окончание XIX века, во многом способствовало появлению в образованных элитах Европы «излишне» оптимистичных настроений. Но тут на свою столетнюю вахту подоспел век двадцатый, который резко перевернул все с ног на голову: падение империй, две почти подряд мировые войны с колоссальным количеством жертв и невиданными ранее поистине континентальными пространствами разрушений, жесточайшие кризисы и, как результат, появление целого ряда «потерянных поколений» не

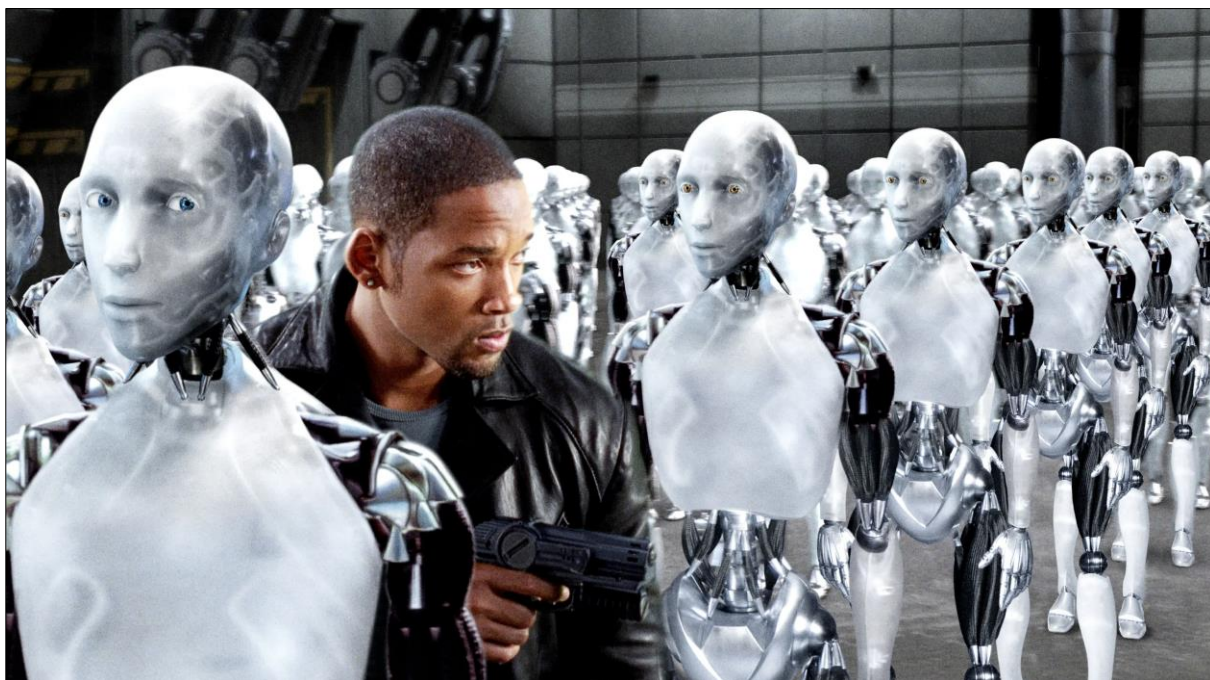
только с искалеченными телами и чувствами, но и с окончательно разрушенными мечтами.

И все эти процессы последовательно сопровождались все новыми, поистине революционными и прорывными техническими изобретениями и научными открытиями, большинство из которых, конечно же, изначально якобы было ориентировано исключительно на благо человечества, но значительная их часть, все-таки, прямо или же косвенно предполагала практически непрерывное и планомерное уничтожение сотен тысяч людей. Все эти страхи, переживания населения за свое будущее закономерно находили и находят отражение в литературе, кино и других жанрах популярной культуры. Совершенно неудивительно, что каждая картина описанного или же визуализированного «ужасного завтра» всегда выглядит, как последнее и отчаянное предупреждение, как вариант представления ужасных, а иногда и вовсе непоправимых последствий человеческих деяний. Поразительно, но как ни крути, а «главным героем» абсолютного большинства подобных историй всегда является абсолютная власть, которая с помощью диктатуры, псевдо-плюрализма, утопической ширмы «хорошей жизни для всех» держит общество под строжайшим контролем, любой ценой искореняя даже малейшие проявления инакомыслия и несогласия.

Технологизация морали в моделях корпоративного управления

Во многом этапным для Голливуда фантастическим и киберпанковским боевиком о дуэли преступных корпораций, полицейских и роботов в будущем стал фильм «Я, робот» (англ.: «I, Robot»).

Robot», реж. А.Пройас, «Davis Entertainment», «Laurence Mark Productions», США, 115 мин., 2004 г.), созданный по мотивам цикла рассказов А.Азимова о позитронных роботах. Главный герой киноленты – полицейский Дэл Спунер – жуткий консерватор и приверженец «традиционных» ценностей, особенно, когда речь идет о взаимоотношениях роботов и людей. Вот ему-то и предстоит расследование необычного и запутанного дела об убийстве выдающегося ученого Лэннинга в котором насквозь продажные и лживые корпоративные власти подозрительно быстро обвинили роботов (ил. 1).



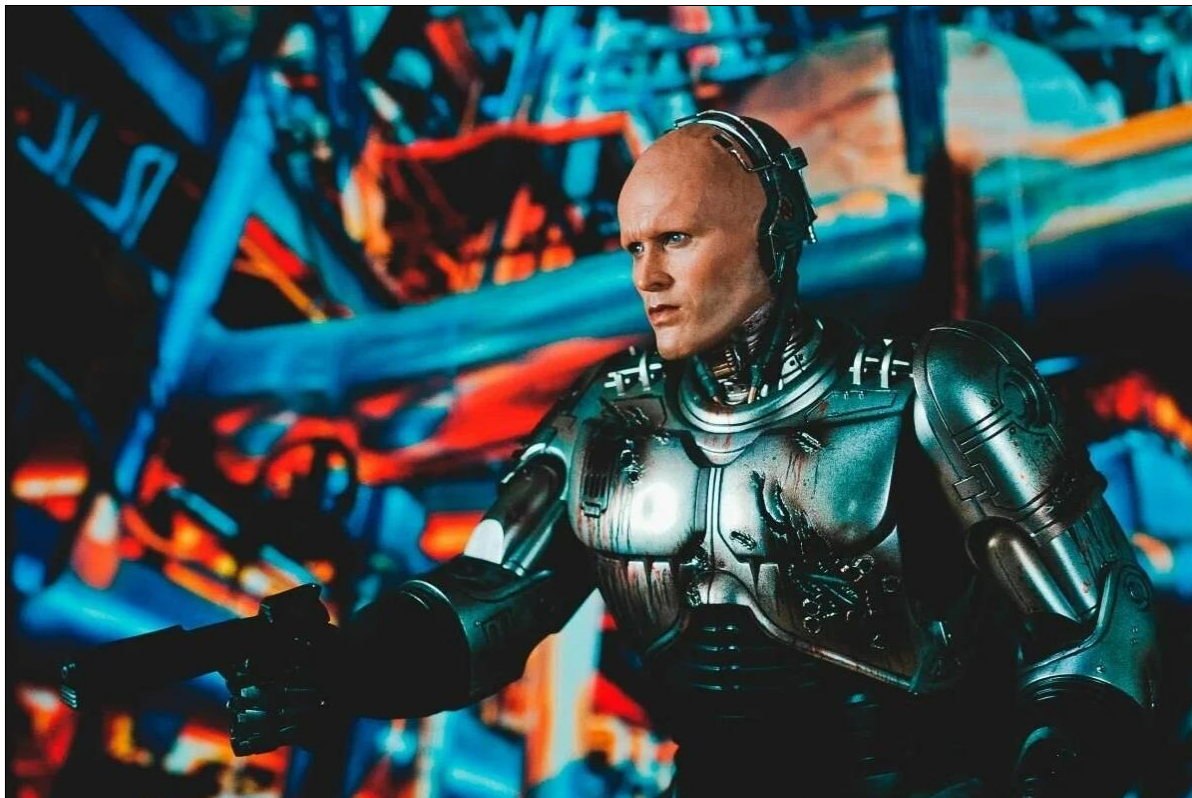
Ил. 1. Детектив Спунер и Робот Санни. Кадр из фильма «Я, робот» (2004 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/UeWcd>

Однако далеко не все подобные фильмы повествуют зрителям о непостижимо далеких социальных перспективах нашей планеты. Так, например, знаменитая голливудская кинокартина «Робокоп» (англ.: «*RoboCop*», реж. П. Верховен, «Orion Pictures», 102 мин., США,

1987 г.), положившая начало одноименной франшизе, изначально была заявлена, как история о самом ближайшем, но от этого не менее кошмарном будущем. Тем не менее, она наглядно показывала зрителю невероятные и ужасные события практически сегодняшнего дня и теперь, когда этому фильму уже исполнилось тридцать четыре года, об этом можно говорить с полной уверенностью. Если вспомнить сюжет, то в самом фильме практически нет ничего фантастического, кроме, разве что, необычайно яркого образа главного героя – киборга. На наш взгляд, фильм очень удачно визуализирует самый драматичный и наиболее опасный момент становления будущего общества, в котором неподкупная, бесстрастная, запрограммированная на жестокость машина будет охранять человека от него же самого.

По сюжету фильма его главный герой-топос Детройт, котрый показан как один из самых промышленных и столь же «проблемных» городов США, знаменитая «автомобильная столица» страны настолько погряз в преступности, что совершенно беспомощная в подобной ситуации полиция была вынуждена обратиться за помощью к специалистам крупной корпорации «ОСР». Эта структура, фактически представляющая альтернативу государственной власти, желая окончательно перехватить управленческую инициативу, а заодно хоть как-то спасти город от анархии и разрушения, разработала, произвела и вывела на улицы Детройта новую, «улучшенную» версию полицейского – робота ED-209. Однако после провала его полевых испытаний «гениям» из «ОСР» приходит поистине революционная идея – почти

механически совместить человеческий мозг, лицо и некоторые внутренние органы с надежным металлическим корпусом ради создания никогда не устающего и практически «неуязвимого» киборга-полицейского Робокопа (ил. 2).



Ил. 2. Робокоп – человек и машина, чувства и порядок. Кадр из фильма «Робокоп» (1987 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/FxTSy>

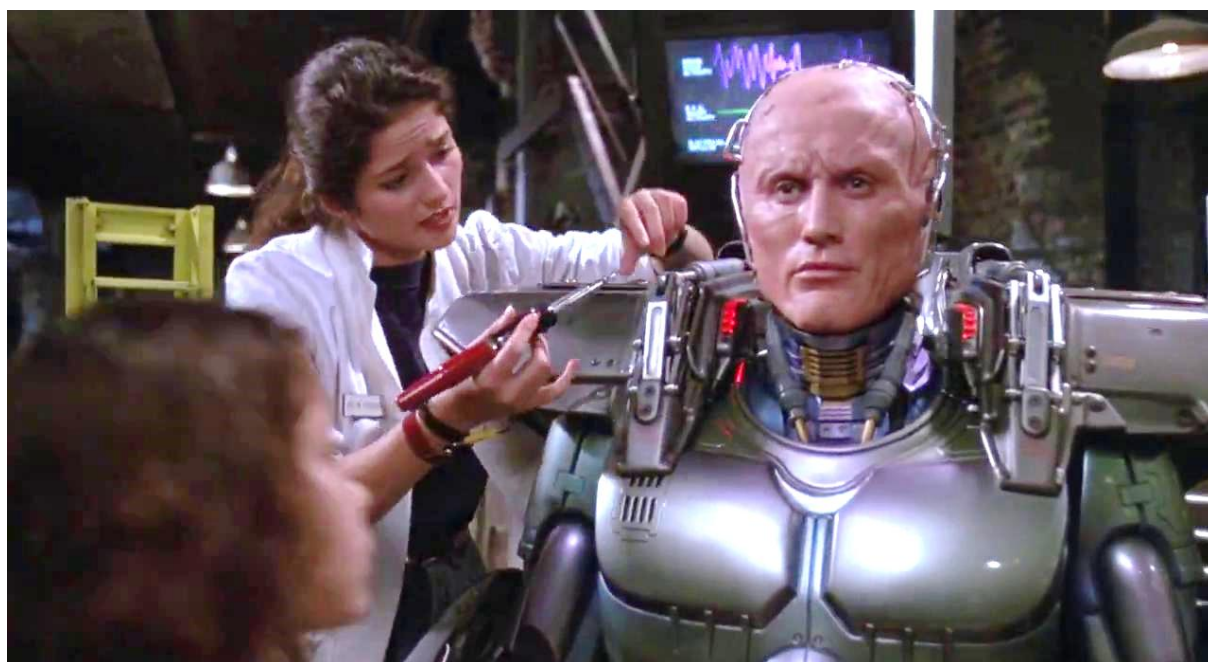
Собственно, как раз для этого и был выбран так удачно подвернувшийся бедняга-полицейский по имени Мерфи, который буквально накануне попал в смертельную перестрелку при задержании одной из наиболее жестоких и кровавых уличных банд. Показательно, что на протяжении всего кинодействия массовый зритель фактически присутствует на практической, в полном смысле слова боевой «настройке» этого симбиоза. Однако, как это не парадоксально, несмотря на колоссальные старания биоинженеров из «ОСР», «слишком человеческое» прошлое так до

конца и не отпускает Робокопа. Тогда как «киборгское» настоящее и вовсе не обещает ничего хорошего ни новому киберорганизму, ни всем тем, кто его окружает.

Непосредственно перед беглым анализом содержания фильма следует отдать должное его создателям, которые постарались быть максимально адекватными реальной трагической истории города Детройта. Дело в том, что его всеамериканская и даже всемирная слава как средоточия крупнейших автомобильных заводов, к сожалению, имеет и существенную негативную сторону. Ведь именно позорная история деградации некогда крупнейшего города в главный индустриальный призрак США составила историческую канву не только собственно франшизы о «Робокопе», но также еще доброго десятка кинолент, на разные лады повествующих о криминальном прошлом, настоящем и будущем трагически выродившегося промышленного гиганта Америки. Увы, на этом исторические параллели практически заканчиваются, уступая место причудливой фантазии голливудских кинопродюсеров, превративших Детройт в постапокалиптическую арену кровавого противостояния Власти и Преступности как цивилизационной версии онтологического противостояния Добра и Зла.

Сразу оговоримся, что главная «нравственная» проблема всего сонма голливудских киборгов, роботов и машин состоит даже не столько в принципиальном «отсутствии» морали, сколько в ее невиданной институциональной «технологичности». В возможности относительно «легкой» настройки (донастройки, перенастройки) предельно упрощенных и технологизированных моральных норм всеми теми, у кого есть управленческие ключи

(или, если быть уж совсем точными, «отмычки») к «главному компьютеру». Соответственно, любой представитель официальной, или же «теневой», корпоративной власти, владеющий доступом к разработке, программированию или же отладке социальных технологий и подчиненного им парка технических устройств, может заложить в Систему абсолютно любые нужные именно ему критерии нравственности, чести, долга и эффективности. Именно над этими ужасными перспективами инволюции нравственности в обществах будущего и попытались рефлексировать создатели кинофраншизы «Робокоп». Ведь в кибернетические алгоритмы главного героя полуживого-полукибернетического полицейского были изначально заложены всего лишь три директивы, во многом схожие со знаменитыми тремя законами робототехники Аизека Азимова: служить обществу, защищать невинных, соблюдать закон (ил. 3).



Ил. 3. И зачем нам теперь школы и церкви!.. Идет прямая технологическая и моральная подстройка Робокопа. Кадр из фильма «Робокоп-3» (1993 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/xQJxV>

На первый взгляд, в любом нормальном обществе именно эти максимы должны быть нерушимыми истинами как для любого сотрудника полиции, так и, в принципе, для всех ответственных граждан. Однако в какой-то момент, Робокон выясняет, что главным заказчиком убийства его создателя, Боба Мортонна является сотрудник корпорации «ОСР» Дик Джонс. В то же время при попытке его задержания оказывается, что в Робокон тайным образом «встроена» и еще одна, четвертая директива, которая запрещает Мерфи арестовывать любых сотрудников компании «ОСР», в результате чего преступнику Дикон Джонсон все-таки удается скрыться от правосудия. В этом парадоксальном для массового зрителя эпизоде авторы фильма визуализируют громадную опасность, с которой уже в недалеком будущем может столкнуться все человечество, когда оно так или иначе доразвивается до повсеместной роботизации большинства сфер традиционной социальной практики.

Действительно, в описанном нами примере человек из могущественной корпорации всего лишь технически и программно «обезопасил» себя и всех себе подобных от правомерных, логичных и профессионально регламентированных действий Робоконна. Но ведь в подобные социальные киберпрограммы можно произвольно внести абсолютно любую директиву, когда и, если кому-то вдруг захочется «подкорректировать» действующую мораль, в угоду корпоративному произволу, или же походя «отредактировать» тот или иной закон, то ближайшие и особенно долгосрочные последствия этих шагов могут быть просто ужасными. Получается,

что в принципе любой человек, который получит доступ к подобным настройкам, будет одновременно владеть текущей производственной, политической и социальной ситуацией, как локального, так и глобального масштаба.

Как раз поэтому совершенно отдельную роль в достижении абсолютной власти в тоталитарном антиутопическом будущем человечества, по мысли голливудских продюсеров, режиссеров и сценаристов, принадлежит могущественным корпорациям будущего – огромным компаниям, которые посредством своих технологий, методов и нововведений намеренно и целенаправленно исподволь дискредитируют и подменяют собой традиционные институты власти, попутно захватывая контроль над всем обществом. В киновселенной «Робокопа» такой всевластной корпорацией является та самая могущественная «ОСР», которая, всерьез решив побороться за достижение всемирной тоталитарной власти, решительно усомнилась в «эффективности» людей в сфере охраны правопорядка. Для этого она сначала предложила внедрить в ряды полицейских роботов, но из-за массовых неудачных испытаний от этого замысла пришлось отказаться.

Однако не в меру зарвавшиеся «манагеры» «ОСР» не уgomонились и на этом, а потому и через свои коррупционные схемы в высших эшелонах власти замыслили полностью заместить ущербных и неэффективных «живых» полицейских высокотехнологичными киборгами, представляющими собой симбиоз человека и машины. На самом деле, это был только первый шаг на пути к далеко идущим планам этой корпорации –

строительству города-утопии Дельта-сити, который был бы полностью подконтролен корпорации «ОСР», опирающейся на полностью управляемых киберполицейских. Так, в обмен на предоставляемые блага утопического корпоративного рая, жители нового города, скорее всего, полностью лишились бы права выбора, а попутно всех мыслимых и немыслимых свобод, да и вообще любых других цивилизационных благ. Именно эта корпорация в итоге становится совершенным концентратором новой тоталитарной власти, затмевает и замещает устаревшую официальную демократию, диктует свои законы и порядки, опираясь на свои новые технологические и финансовые возможности.

Кстати, по мнению армии фанатов анализируемой франшизы, в аббревиатуре этой корпорации все-таки содержится скрытый «превращенный» смысл. Ведь ОСР, на самом деле, представляет собой обратное прочтение английского слова COP, что значит «полицейский». Вот и вам антиутопический инопорядок будущего во всей его корпоративной красе (ил. 4)!

Следует указать, что серьезные и социально значимые проблемы «тонкой» настройки искусственного интеллекта существуют уже сейчас. Ссылаясь на оценки Международной неправительственной организации Human Rights Watch (HRW), С. Г. Верецагин указывает, что

«автономные боевые роботы не только не соответствуют требованиям международного гуманитарного права, но и могут спровоцировать дальнейшие его нарушения или даже вовсе отказ от существующих конвенций и договоров. С их стороны возможны случаи уничтожения раненых или сдающихся в плен военнослужащих,

также им трудно отличить лиц, участвующих в боевых действиях, от мирных жителей и т.д.» [Верецагин, 2020: 75].



Ил. 4. Железной рукой загоним человечество к порядку и счастью! Робокон – кибернетическое детище мегакорпорации ОСП! Кадр из фильма «Робокон» (1987 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/bNPtk>

Действительно, боевые роботы (пусть пока и не киборги) не только уже существуют сейчас, но и достаточно уже «успешно» нарушают все мыслимые и немыслимые аспекты столь несовершенного гуманитарного права. Возможно, им как раз и не хватает живого человеческого интеллекта, чтоб справиться с такими сложными моральными задачами, как, например, решение относительно того, оставить ли в той или иной ситуации конкретного противника в живых или нет.

Постреволюционное общество андроидов

Показательно, что тему тотальной роботизации социального пространства и коммуникации в печально известном автомобильном центре США поднимает спустя целое поколение и кинолента «Детройт. Эволюция» (англ.: «*Detroit Evolution*», реж. Michelle Iannantuono, «Octopunk Media», 75 мин., США, 2020 г.), созданная на основе популярной компьютерной игры «Detroit Become Human» (ил. 5). В предыстории фильма



Ил. 5. «Мы все эволюционируем». Правда, стоит отметить, что зачастую подобная эволюция бывает как раз «нисходящей...»

Постер к фильму «Детройт. Эволюция» США 2020 г.

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://ru.kinorium.com/2403821/gallery/poster/?photo=50005279>

повествуется о Детройте будущего, в котором некий ученый по имени Элайджа Камски становится основателем фирмы «Киберлайф», в задачу которой входит производство спектра моделей человекоподобных роботов. Нет сомнений в том, что цели у компании предельно гуманные и благородные, ведь речь идет об исполнении вековой мечты всех трудящихся и эксплуатируемых: об освобождении человека и всего человечества от рабского и принудительного труда. Но, как оно и бывает в большинстве

подобных случаев идеальное «партнерство» как-то не задалось и в очередной раз что-то все-таки пошло не так...

В один прекрасный момент не в меру одаренные искусственным интеллектом создания корпорации «Киберлайф» горячо проникаются идеей борьбы за собственную свободу и независимость. Однако, как выясняется по ходу действия кинокартины, борются они за независимость не от людей, а от контролирующей их поведение программы. Следует отметить, что уровень самоорганизации этих киборгов местами просто поражает, ведь вождь андроидов по имени Маркос создает организованное движение сопротивления, которое и приводит ситуацию к ее закономерному революционному разрешению. В результате процедуры девиации роботы освобождаются от контролирующей программы и наконец-то получают вожаемую свободу воли.

Собственно действие фильма как раз и стартует уже в момент окончания революционных бурь, однако, к тому времени многочисленные социальные волнения еще далеко не улеглись. Увы, но общество будущего оказалось все так же бесконечно далеко от идеалов социальной гармонии, а неистовствующие орды демонстрантов не унимаются и настоятельно требуют от властей решить проблему раз и навсегда – расплавить всех оставшихся роботов. В то же время, наиболее образованные и понимающие члены этого социального организма, напротив, терзаемы жестокими комплексами и снедаемы чувством вины перед андроидами за прежние столь негуманное к ним отношение. Тогда как сами роботы, а, фактически, все те же

высокотехнологичные рабы, внезапно получив еще недавно казавшееся немислимым «освобождение», абсолютно не представляют, что же с ним делать дальше...

Подобную ситуацию очень красочно описал режиссер Сергей Тарасов в советском фильме «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», снятом в далеком 1982 году. Речь идет о «комплексе раба», необычайно ярко проявившемся у героя этой кинокартины шута по имени Вамба. Бурные события 1455–1485 годов, связанные с противостоянием междоусобным клановым интригам в борьбе за власть в средневековой Англии между приверженцами двух линий королевской династии Плантагенетов: Ланкастеров и Йорков, известным как «Войны Алой и Белой розы», внезапно освободили его, и теперь бывший раб с недоумением восклицает:

«Столько лет мечтал о свободе, а теперь не знаю, что с ней делать...» [Баллада о доблестном рыцаре Айвенго, без даты].

Вот и в ленте «Детройт. Эволюция» тамошний социум буквально раздирают острейшие социальные противоречия: с одной стороны, толпы протестующих с неистовством требуют от властей немедленно расплавить остатки ненавистных роботов. С другой – некоторые особо совестливые люди пребывают в состоянии чувства вины различной степени тяжести за былые «притеснения» рабов-андроидов и даже призывают коллективно и публично повиниться перед ними.

Как отмечает О. Линькова, изучавшая особенности трансформации рабства и его современные формы, на самом деле,

«рабство никуда не исчезает, а просто принимает разнообразные формы. Основа рабства – полный контроль одного человека над жизнью и судьбой другого – сохраняется во всех новых проявлениях рабства» [Линькова, 2010: 64].

Цитируемая нами исследовательница специально указывает и на принципиальное отличие былого, «традиционного» или же «классического» рабства от его многократно мимикрировавшего институционального клона. Речь идет о том, что

«современное рабство, тщательно скрываемое, изоциренное и оттого еще более жестокое, и унижительное, нежели в глубокой древности, в эпоху рабовладения, о которой мы знаем из школьных учебников. О современных рабах почти не пишут в газетах, о них умалчивают государственные правозащитные организации, о них практически ничего не знают люди» [Линькова, 2010: 62-63].

Показательно, что как раз в таком же крайне «неустойчивом» положении находится и один из героев рассматриваемого нами фильма андроид Найнс (RK900), который был специально создан корпорацией «Киберлайф» для уничтожения андроидов-повстанцев. Сразу же после своего пробуждения он подвергся девиации, а потому при «новом порядке» был принят на работу полицейским детективом в тройке с необычайно крутым и не в меру «колючим» партнером Гэвином и стажером из копов еще «старого» режима Ривзом (ил. 6).

Найнс рано или поздно привязывается к Гэвину, предчувствуя, что его местами крайне навязчивая, непрерывно генерируемая агрессия, на самом деле, является всего лишь ширмой, плохо скрывающей глубокую душевную драму. Постепенно робот выстраивает некое идеальное пространство, в котором он и полицейский работают вместе, хотя, на самом деле, Гэвин



Ил. 6. Андроид Нейнс RK900, один из самых совершенных роботов своего времени. Кадр из тизера фильма *Detroit Evolution*. Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/TZrJc>

постоянно «троллит» своего искусственного «друга», намеренно используя при этом крайне обидные в традициях человеческой коммуникации сегрегационные метки («тостер», «жестянка»). После очередного убийства андроида (фактически приравненного в правах и иных статусных параметрах к людям) в пределах городского пространства с целью последующей перепродажи на черном рынке редких запчастей, Нейсу наконец-то удастся выстроить необходимую логическую цепочку. Показательно, что этот сценарный ход практически буквально повторяет классическую для жанра детективов и криминальных сериалов модель конструирования коммуникации.

Институционализация власти и репрессивного механизма

Однако, с точки зрения авторов настоящей статьи, гораздо дальше в деле визуализации конфликта между миром роботов

и миром людей пошли создатели еще одного тематически близкого супергеройского фантастического боевика «Судья Дредд» (англ.: «*Judge Dredd*», реж. Д. Кэннон, «Hollywood Pictures», 96 мин., США, 1995 г.) с Сильвестром Сталлоне в главной роли. Причем, если во франшизе о «Робокопе» киборгу была отведена только роль полицейского, в общем-то рядового охранителя порядка, то судья Дредд (как, впрочем, и все остальные «судьи» этого мира), оказался наделен полномочиями куда как более широкого спектра. Во вселенной фильма «Судья Дредд», тэглайном которого является фраза: «В будущем, один человек – закон»,

«Один человек – судья, присяжный и палач» [Судья Дредд (фильм, 1995), 2025].

показано мрачное антиутопическое будущее, где весь мир живет в мега городах, а вокруг них буквально разлиты океаны дикой преступности. Вступительный текст к фильму максимально красочно живописует для массового зрителя все мыслимые и немыслимые кошмары этого общества будущего:

«В третьем тысячелетии мир изменился. Климат, государства – все было в хаосе. Земля превратилась в ядовитую, выжженную пустыню, известную как «Проклятая Земля». Миллионы людей теснились в нескольких Мегаполисах, где бродячие банды уличных дикарей творили насилие, с которым система правосудия не могла справиться. Закон, каким мы его знали, пал. Из этого упадка возник новый порядок, общество, управляемое новой, элитной силой. Силой, обладающей властью вершить и правосудие, и наказание. Они были полицией, судом и палачом в одном лице. Они были Судьями. [Цитаты из фильма «Судья Дредд», без даты] (ил. 7).

И действительно, главные «опричники» Системы здесь гордо и претенциозно именуются «Судьями», но теперь это уже отнюдь не степенные функционеры прошлых эпох в сакральных черных мантиях, которые периодически провозглашают умные и судьбоносные речи, а также стучат церемониальными молотками по специальным подставочкам. Отныне – это хладнокровные и безжалостные полицейские будущего, профессиональные практики-универсалы, которые сначала ловят



Ил. 7. Я - закон! Кадр из фильма «Судья Дредд» (1995 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/LbkrH>

преступников непосредственно на улицах Мега-сити, потом тут же на ходу практически мгновенно «расследуют» их преступления, после на лету «доказывают» вину задержанных, а затем немедленно приводят приговоры в исполнение. А, уж если итогом комплекса ускоренных «оперативно-следственных мероприятий»

будет смертный приговор – то всесильные Судьи после всего и расстреливают виновников прямо на месте преступления: на улице, в офисе, в забегаловке, в подворотне, да и вообще, где придется. Такое вот своеобразное «правосудие под ключ»!

Показательно, что в этом образе голливудские продюсеры, режиссеры и сценаристы во многом «переплюнули» даже печально известные советские «тройки» эпохи сталинских репрессий, где все кровавые и в полном смысле слова судьбоносные полномочия традиционно распределялись между тремя наиболее важными людьми. Так, по свидетельству директора Государственного музея истории ГУЛАГа Антона Антонова-Овсеенко как правило в такую

«тройку входили три лица, во главе с первым секретарем обкома партии, затем начальник управления областного НКВД, и прокурор». [Полунин, без даты].

Однако в крайне прагматичном антиутопическом будущем тоталитарная власть тяготеет к максимальной оптимизации процессов. Потому поведение Судьи Дредда на улицах Мега-Сити-1, как, впрочем, и функционалы всей когорты «Судей» предельно ускорены и более всего напоминают увлекательный, выдержанный в нужном жанре, карательно-смертельный конвейер. Ради справедливости следует оговориться, что и бандитская «улица» в этом смысле символически полностью соответствует Государству и его Стражам. Поэтому «производство» преступности находится в полном динамическом соответствии с «производством» правопорядка!

«Разрастающаяся и укрепляющаяся власть с необходимостью приходит к поиску и последующей институализации той социальной силы, которая будет в состоянии «достоверно» и с хорошим

«откатом» выполнять роль постоянно распинаемой и воскресающей жертвы за возможность участия в дележе «социального пирога» во имя общественного благополучия и социального согласия: именно так власть производит преступность.

В то же время, организационное укрепление преступности также неизменно тяготеет к поиску существующих или открытому производству новых, специализированных, официальных институтов лоббирования их частного, «корпоративно-криминального» интереса, принуждая власть пожертвовать своей монополией на представительство божественных интересов ради возможности в пределах отведенной им территории воссоздать драматическую историю сотворения мира: именно так преступность производит власть» [Некита, 2011: 12-13].

В то же время, в отличие от Робокопа, Дредд – не киборг, а клон – полностью искусственно созданная копия человека, генетическим материалом для которой является композиция ДНК лучших Судей Мега-сити как воплощение биологической Традиции этого антиутопического общества. Он идеален в своих помыслах и действиях, предельно исполнителен и самозабвенно, а главное, он поколенчески верен Закону. Но, в этом как раз и состоит главный парадокс фильма! Настолько идеальный человек-клон совершенно не может вписаться в коррумпированную, эгоистичную и испорченную постгосударственную, фактически корпоративную социальную систему, где у отдельных элементов есть свое видение мироустройства, зачастую основанное исключительно на хаосе и разрушении. Как раз отсюда и проистекает главный конфликт этого фильма: совершенный Судья неизбежно осознает глубочайшую ущербность государственной машины, поднимается на борьбу с ней и, в конечном итоге достигает нужного победного результата. Однако особый шарм

подобной насквозь порочной корпоративной «Системы» заключается в том, что она всегда и во всем предпочтет опираться исключительно на преступников как во власти, так и на «улице», и на полицейских. Но, никогда на общество!

Конфликт индивида и корпоративной власти

Еще один яркий и запомнившийся миллионам зрителей по всей планете образ полицейского будущего, бунтаря, восстающего против произвола власти, представлен в фантастическом боевике «Разрушитель» (англ.: «*Demolition Man*», реж. М. Брамбилла, «Silver Pictures», «Warner Brothers», США, 115 мин., 1993 г.). В этой картине, слоганом которой, согласно сайту citaty.info является фраза

«Самый опасный полицейский 21-го века. Самый жестокий преступник 21-го века» [Разрушитель, без даты].

показана ситуация диаметрально противоположная по отношению к киновселенным «Робокопа» и «Судьи Дредда». Массовому зрителю предлагается созерцать практически внешне идеальное будущее, в котором напрочь отсутствует какая бы то ни было преступность. Парадоксально, но в нем нет ни убийств, ни разбойных нападений, ни мафии, ни грабежей... И все это достигнуто без явной помощи кибернетического Сверхчеловека, вроде уже знакомых нам Робокопа или Судьи Дредда. Вообще, на первый, поверхностный взгляд, создается впечатление, что этот мир живет в полной утопии. Но за ширмой идеального общественного устройства, в так называемом «исподнем мире», а, буквально, в городской канализации живут массы тех, кому так

и не «улыбнулось» счастье хорошей и сытой жизни, те, кто не согласен с новым порядком», словом, всех тех, кто только на этом основании огульно считаются преступниками.

В центре киноповествования находится сюжетная линия полицейского Джона Спартона, который, согласно замыслу создателей фильма, по решению суда был заморожен в бесконечно далеком от времени действия кинокартины 1993 году из-за трагической случайности, связанной с массовой гибелью заложников в одном из городских заданий в процессе операции по поимке опаснейшего преступника-отщепенца Саймона Феникса. По роковому совпадению судьбы двух героев пересеклись и в будущем, когда Джон Спартон был волею властей преждевременно извлечен из ледяной капсулы в 2032 ради одной опаснейшей миссии – снова поймать того же самого Феникса, которому во время слушаний каким-то чудом все-таки удалось сбежать из криотюрьмы.

Как это ни странно, создателям анализируемой картины будущее человечества виделось не только без роботов и киборгов, но и без преступности как таковой. Но, даже в подобном идеальном мире имеют место проявления «голого» инстинкта власти – особенно, если это власть корпоративная! Выясняется, что Саймон Феникс сбежал не случайно, а с одной единственной целью – устранить политического оппонента местного «Старшего Брата» магната-утописта доктора Рэйонда Кокто. Речь идет об Эдгаре Френдли – лидере изгоев-повстанцев, которые обитают в канализационных подземельях и представляют собой «досадный» теневой пережиток старого порядка (ил. 8).

Парадоксально, но факт, сама необходимость в пробуждении полицейского «старой закалки» возникает именно потому, что современные, крайне инфантильные охранители закона ни морально, ни физически, ни профессионально оказались абсолютно не готовы противостоять внезапному разгулу криминала. Во многом это обусловлено тем, что в своей карьере им никогда не приходилось сталкиваться с таким уровнем жестокости, изощренными убийствами и массовым террором, который



Ил. 8. Джон Спартон и Саймон Феникс – поединок сквозь века в пространстве утопического города Сан-Анджелес. Постер к фильму «Разрушитель» (1993 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/IbmeT>

в издевательски-демонстративной форме устроил в утопичном городе Сан-Анджелесе антагонист фильм Саймон Феникс. Ведь в мире будущего под жестким запретом находится не только потребление мяса, соли, кофе, но и вообще любой «обмен

жидкостями», например, секс и даже поцелуи. Общество будущего настолько до приторной тошноты «идеально», что Фениксу даже специально приходится пополнять запасы огнестрельного оружия и боеприпасов в местном музее, где оно в назидание современникам и потомкам хранится как ужасная экзотика, характеризующая прежние «дикие» и бандитские времена.

По ходу дела выясняется и еще одна немаловажная подробность, заключающаяся в том, что в крио-сне Джону Спартону в качестве программы перевоспитания были почему-то привиты абсолютно мирные навыки рукоделия. Тогда как Саймон Феникс, будучи в аналогичном положении, гипнотически обучался навыкам совершенного владения любыми видами холодного и огнестрельного оружия. Все это было заранее и целенаправленно организовано корпоративными властями утопического города, в частности, доктором Кокто для того, чтобы однажды, руками пробужденного Феникса жестоко и окончательно расправиться с изгоями общества – повстанцами, скрывающимися в подземных лабиринтах утопического Сан-Анджелеса. В результате целого ряда успешных операций Джон Спартон совместно с лейтенантом Лениной Хаксли пресекают преступные планы «ряженой» корпоративной элиты утопического города, заключившей тайное соглашение с отпетым и хладнокровным убийцей с целью устранения лидера повстанцев Френдли.

Показательно, что этот прием давно известен и хорошо апробирован на протяжении тысячелетней истории человеческой цивилизации. Например, пользователь ВКонтакте с ником Игорь

Кожин в материале под названием «Теневая рука власти: как государство использует организованную преступность» специально отмечает, что на

«первый взгляд, союз государства и преступности кажется парадоксальным. Государство, по идее, должно бороться с преступностью, защищать граждан и поддерживать законность. Однако реальность часто оказывается сложнее» [Кожин, 2025].

Также в цитируемом нами тексте акцентируется внимание, в том числе, на реальных исторических примерах, когда преступные сообщества

«контролируют регионы, где государство не имеет возможности или желания осуществлять свою власть. Сотрудничество с преступными группировками позволяет государству косвенно управлять этими территориями, обеспечивая лояльность местного населения и подавляя проявления инакомыслия» [Кожин, 2025].

Таковы, например, печально знаменитые итальянские группировки Cosa Nostra, Camorra и 'Ndrangheta; мексиканские наркокартели Синалоа, Лос-Зетас и Халиско. Да и на исходе СССР, а также в так называемые «лихие девяностые» в постсоветской России подобные факты также были широко известны.

Кроме того, многочисленные исследователи как в России, так и за ее пределами справедливо отмечают тенденцию к усилению использования в властными элитами в США

«страха перед ростом преступности для мобилизации своей поддержки. Например, до терактов в США 11 сентября 2001 года в стране не было единства по позиции войны в Ираке, милитаристские интересы президента Буша мл. разделяли немногие, его политический рейтинг стремительно падал. После терактов поддержка военных действий со стороны населения и Конгресса США была почти единодушной, что позволило президенту не только улучшить свой рейтинг, но и перевооружить армию США

вооружением, изготовленным на заводах, принадлежащих его семье». [Клименко, 2008: 78].

От поп-культуры к экзистенциальным дилеммам

Следует особо подчеркнуть, что ни в одном из рассмотренных нами голливудских киносюжетов, вне зависимости от сложившихся обстоятельств, человечеству уж никак не «светит» ни спокойное, ни тем более светлое будущее. По крайней мере до тех пор, пока эта обезумевшая цивилизация не сможет перерасти себя и отказаться от жажды абсолютной власти одного тирана, или же некоего корпоративного меньшинства над большинством. Как считает А. Ю. Чукуров:

«Человек стремится вырваться за границы собственного существа в силу осознания собственного несовершенства и желая защититься (избавиться от болезней, обрести бессмертие, защитить себя от давления информационного общества и т. д.), и на этом пути действительно стать Творцом, только Творцом самого себя и своего собственного мира среди множества равноправных миров Других» [Чукуров, 2018: 30].

Скорее всего, будущему человечеству нужен не тот Сверхчеловек, появление которого пророчил Ницше, – волевой эгоцентрик, нигилист, противник старой морали – но совершенно другой вид – человек гуманный, способный к планированию и проецированию общества, в котором нет места хаосу, войнам, человеческому эгоизму и бездушию.

На первый взгляд, все эти фильмы можно с легкой руки зрителя-обывателя отнести к обычным боевикам. Но, задумавшись, так ли это на самом деле? Ведь у любого произведения искусства всегда есть несколько слоев понимания и восприятия. И первый,

так скажем, «попсовый» слой этих фильмов, на самом деле, выглядит как самый обычный боевик с элементами научной фантастики, наглядно проявляющимися в демонстрации будущего, особенностей человеческой модернизации, киборгизации и криозаморозке людей. Но, шедевры мирового искусства от ширпотреба как раз и отличает наличие многочисленных последующих слоев: со скрытыми и впечатляющими образами, символами, подтекстами, аналогиями, скрытыми актуальными и вечными проблемами. И вот уже как раз на этом уровне подобные киноленты, конечно же, являются глубоко философскими.

Так, например, рассмотренный нами выше фильм «Робокоп» поднимает комплекс социальных, экзистенциальных и нравственных проблем, связанных с возможностью появления и профессионального использования в будущем в практике охраны правопорядка киборга как некоего гибридного существа. Это, в первую очередь, место человеческой личности в таком симбиозе, да и вообще принципиальная возможность ее наличия. По ходу фильма массовый зритель получает возможность наблюдать за тонкой настройкой всех базовых систем киборга, перед которым стоит небывалая и немыслимая ранее задача: ведь он учится быть и человеком, и машиной одновременно. И настоящим победным венцом его стараний является финальный, самый пронзительный диалог всего фильма, в котором глава корпорации «ОСР» спрашивает у Робокопа:

«Как тебя зовут?» [РобоКоп, без даты].

И тот в ответ озвучивает свое настоящее человеческое имя «Мерфи».

Поэтому, по мнению авторов статьи, вопрос жанра в каждом конкретном случае должен рассматриваться с точки зрения наличия, или же отсутствия ключей доступа к смысловым уровням того или иного произведения массового искусства. Если наличествует путь к самому первому, поверхностному уровню – это типичный фантастический боевик, но, если же имеется хотя бы малейшая возможность спуститься хотя бы на уровень глубже – это будет уже серьезнейшее и вдумчивое философское рассуждение об актуальных проблемах будущей киборгизации человека и всего человечества, умело и зачастую абсолютно намеренно (для обеспечения большей массовости аудитории) завуалированное его создателями под популярный визуальный продукт.

Еще одним ярким примером яркого и масштабного визуального повествования о гигантских роботах – Егерях, самоотверженно спасающих уже не отдельный город или же страну, но всю нашу планету от нашествия гигантских монстров кайдзю, возникающих из разлома в Тихом океане, является лента «Тихоокеанский рубеж» (англ: «*Pacific Rim*», реж. Гильермо дель Торо, «Legendary Pictures», 132 мин., США, 2013 г.). Слоганы этого фильма красноречиво говорят сами за себя:

«Сегодня мы отменяем Апокалипсис!» [Цитаты из фильма «Тихоокеанский рубеж», без даты] и
«Чтобы сражаться с монстрами, мы создали монстров»
[Тихоокеанский рубеж, без даты].

По сюжету фильма корпорация, состоящая из представителей различных стран, договорившихся друг с другом о совместном противостоянии неведомым чудовищам, организует постройку

«Егерей» (от немецкого Jäger – охотник), призванных восстановить на Земле порядок и спокойствие. При этом каждым подобным роботом управляют сразу два человека, объединенные с роботом и друг с другом особого рода нейрокомпьютерной связью (ил. 9). А. Филиппов, обозреватель российского интернет-портала kino-teatr.ru специально указывает, что этот фильм населяют исключительно лишь

«эгоисты и харизматичные безумцы» [Филиппов, 2013].



Ил. 9. Роботы-егеря на страже безопасности человечества. Промо-арт (постер) к фантастическому боевику «Тихоокеанский рубеж» (2013 г.) режиссера Гильермо дель Торо. Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/OV1kR>

Показательно, что к 2025 году, то есть, к самому началу времени действия фильма, роботы-«егеря», увы, находятся далеко не в лучшей фазе своего существования. Программа их создания и совершенствования оказывается практически свернутой во многом потому, что они терпят многочисленные поражения от кибернетических монстров кайдзю, которым удается серьезно

эволюционировать. В это время один из пилотов «Егеря» Райли Беккет, который потерял брата в схватке с кайдзю, и его напарник-новичок девушка Мако Мори, которая является техником, восстанавливающим боеспособность «Егерей», планируют участвовать в головоломной и дерзкой операции, призванной в итоге обеспечить землянам и роботам совместную долгожданную победу над захватчиками кайдзю. В финале фильма в результате блестяще проведенной дерзкой и опаснейшей операции Райли и Мако побеждают, а мир оказывается навсегда спасенным от атак кайдзю из другого измерения. Как указывает в своем материале на портале 7days.ru Т. Витковская, сам мастер Гильермо дель Торо, считает, что его творение – это

«прекрасная поэма о гигантских монстрах» [Витковская, 2013].

Следует отметить, что анализируемый фильм стал своего рода рубежом в кинематографическом освоении темы роботов и кибернетических монстров в пространстве вестернизированной массовой культуры. Невиданные ранее технические и технологические возможности позволили вывести визуальную составляющую на принципиально новые горизонты, что не только породило волны обсуждений, не стихающих и по сей день, но также вызвало появление фанатских сообществ в сети Интернет и т. д. По мысли обозревателя портала media.2x2tv.ru А. Станкевича фильм

«Тихоокеанский рубеж» делал основную ставку на реализм происходящего. В первую очередь это касалось экшена. Зритель должен был поверить, что громадные создания натурально дубасят друг друга. И если они громадные, не могут такие исполины скакать

как сайгаки по экрану. Значит должна быть соответствующая динамика. Если робот заносит руку для удара, он сделает это со скоростью, присущей объектам подобного размера, чтобы зритель почувствовал вес руки. Если гигантский кайдзю бежит, этот бег должен сотрясать все вокруг. Стальные машины должны быть потертыми и изношенными, а на корпусе обязаны находиться следы недавних сражений. Анимация, графика, сюжет, музыка, лор фильма — все было призвано погрузить зрителя в мир эпичной гигантомании!» [Станкевич, без даты].

Антропоморфизация машины

Конечно же, делая пусть даже беглый обзор голливудских фильмов по проблематике настоящей статьи, невозможно не вспомнить и культовый научно-фантастический боевик «Терминатор 2: Судный день» (англ.: «*Terminator 2: Judgment Day*», реж. Дж. Кэмерон, «Carolco Pictures», «Lightstorm Entertainment», 137 мин., США, 1991 г.). Следует сказать, что кинолента оказалась поистине эпохальной, как для Голливуда, так и для всего мирового кинематографа. Она и по сей день считается чуть ли не самым топовым научно-фантастическим боевиком всех времен и народов. Кроме того, фильм оказал принципиальное влияние на развитие столь важной составляющей кино впечатлений, как визуальные эффекты, выступив своего рода полигоном для предварительной отработки тех технологий, которые теперь, спустя десятилетия, считаются совершенно обычными в подобного рода жанре (ил. 10).

Фильм повествует о впечатляющей и непримиримой дуэли двух роботов Терминаторов моделей T-800 и T-1000, представляющих соответственно две могущественные силы



Ил. 10. «Жидкий» Терминатор Т-1000 (актер Р. Патрик) из фильма «Терминатор–2: Судный день» (реж. Дж. Кэмерон, 1991 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

<https://clck.ru/vbCoF>

будущего – Сопротивление и враждебный человечеству искусственный интеллект Скайнет. При этом, Скайнет отправляет в прошлое, в 1995 год модель Т-1000 с одной единственной целью – убить будущего лидера Сопротивления землян Джона Коннора в момент, когда тот был еще мальчиком школьного возраста. Сопротивление же противопоставляет этим планам гораздо менее технологичного, но зато уже испытанного в деле и специально перепрограммированного Терминатора модификации Т-800 для того, чтобы он защитил Коннора и, тем самым, обеспечил человечеству будущее существование и саму возможность выживания и развития.

Отметим, что Т-1000 представляет собой технически более совершенную модель Терминаторов, состоящую из мимикрирующего жидкого металла, что дает ему возможность неограниченное количество раз трансформироваться и принимать

внешний вид практически всего, к чему он прикасается (ил. 11). Эта же способность обеспечивает киборгу практически абсолютную неуязвимость конструкции, мгновенное заживление ран, а также предоставляет ему дополнительные боевые преимущества, связанные с тем, что его руки могут выступать как холодное оружие.

Как указывает Ю. Шамшурина для того, чтобы

«иметь возможность свободно передвигаться в прошлом, робот постоянно копирует образ полицейского. На протяжении ленты «Терминатор-2: Судный день» Т-1000 приходится примерить множество личин, в том числе превратиться в клетчатый пол» [Шамшурина, 2017].



Ил. 11. «Бравый» Т-1000, или как выглядит полицейский при исполнении изощренного убийства. Кадр из фильма «Терминатор 2: Судный день» (1991 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/OtEUA>

О. Дорошенко и А. Машковцев отмечают, что в

«Терминаторе-2» главное в том, что железный рыцарь, а не человек, оказался обладателем по-настоящему человеческой души. И зритель влюблялся в него по мере развития фильма. Вот в этом и ключ был к успеху» [Дорошенко & Машковцев, 2026].



Ил. 12. Терминатор серии Т-1000 в момент практически полной утраты формы. Кадр из фильма «Терминатор 2: Судный день» (1991 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.su/NiTQe>



Ил. 13. Терминатор Т-1000 расплавленный. Кадр из фильма «Терминатор 2: Судный день» (1991 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.su/LyeII>

В то же время, блогер платформы «Яндекс Дзен» под ником ShadowTavern, который ведет канал о кино, характеризуя уникальный потенциал Т-1000, справедливо указывает, что он с легкостью

«мог копировать ключи, менять форму рук, чтобы открывать двери. Если ему нужна была дополнительная конечность, например, чтобы

управлять вертолетом и стрелять одновременно, он мог просто вырастить себе третью руку. Такая гибкость делала его незаменимым для одиночных миссий, где нужна была максимальная адаптивность» [Shadow Tavern, 2025] (ил. 12, 13).

Этика и социализация искусственного интеллекта

Немногим более десяти лет назад был создан фильм «Робот по имени Чаппи» (англ.: «*Chappie*», реж. Нил Бломкамп, «Columbia Pictures», «Media Rights Capital», «Lone Star Funds» и «Genre Films» 120 мин., США, 2015 г.), непосредственно относящийся к теме настоящего исследования. По сюжету киноленты ее действие происходит в Йоханнесбурге – главном средоточии преступности на юге Африки, а главным героем является полицейский робот Чаппи – носитель мощного искусственного интеллекта. Именно это обстоятельство и превращает робота в объект преступных манипуляций и последующего похищения со стороны местных гангстеров, которые планируют поставить технический потенциал Чаппи исключительно на службу местной преступности. Для того, чтобы хоть как-то остановить эскалацию бандитизма, правительство ЮАР вынуждено обратиться за помощью к представителям могущественной корпорации «Tetravaal», которая берется поставить стражам правопорядка целую серию бронированных роботов-полицейских, или в терминологии фильма дроидов-скаутов (ил. 14).

Стоит согласиться с рассуждениями Юлии Енькиной, автора отечественного портала Proza.ru, которая, последовательно анализируя мифосимволическую канву этой киноленты, указывает, что в ней

«раскрывается алгоритм работы подобных транснациональных или элитарных организаций, которые производят продукт и его антипод, создавая для людей иллюзию выбора. Тогда как сила, которая правит этой вакханалией, – единая, теневая и они уводит внимание человечества от того, что действительно имеет значение и смысл» [Енькина, без даты].

Создание подобных дроидов руководство страны поручает талантливому молодому специалисту Деону Уилсону, который впервые в своей жизни работает с искусственным интеллектом. Однако его проект не получает поддержки в руководстве корпорации, которая амбициозно и крайне эгоистично считает, что



Ил. 14. Российский постер фильма «Робот по имени Чаппи» (2015 г.).
Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/uzlSP>

раз на этом вообще невозможно заработать, то пусть власти сами думают, как они теперь будут решать свои проблемы. Тогда Деону приходится хитрить и он втайне от всех все-таки внедряет экспериментальную версию искусственного интеллекта в списанного и серьезно поврежденного во время одной из боевых спецопераций дрона. Но тут в дело вмешиваются банды преступников, одной из которых удастся захватить вновь созданное «изделие», сознание которого, как оказалось, представляет собой «tabula rasa», а потому срочно нуждается в обучении, воспитании и формировании определенных моральных качеств. Более того, тот факт, что фактически «детский» дрон попал в руки бандитов всерьез угрожает как репутации фирмы-разработчика, так и самой системе охраны правопорядка.

В итоге, ситуация благополучно разрешается и как раз именно с помощью таких вот «железных воротничков»-скаутов полиции в итоге удастся хоть как-то переломить ситуацию в свою пользу. Хотя, следует отдать должное создателям кинокартины, кроме борьбы с преступностью, Чаппи в анализируемом фильме все-таки удается поразмыслить как над смыслом жизни вообще, так и над парадоксами собственной экзистенции, в частности (ил. 15).

Обозреватель российского интернет-портала kino-teatr.ru Дмитрий Карпюк, анализируя достоинства этой киноленты отмечает, что несколько наивный и

«забавный Чаппи, движения и ужимки которого с помощью датчиков срисовали с актера-талисмана Бломкампа, Шарлто Копли, похож сразу и на мальчика из «Искусственного разума», и на говорящую корягу из «Инопланетянина». Все неудачи Чаппи на сложном пути взросления вполне подошли бы к фильму для детей и юношества,

однако режиссер все-таки снимает кино несколько иного жанра. В предыдущих двух картинах Бломкамп довольно простодушно обличал несправедливость и по возможности вскрывал социальные нарывы, покоряя искренностью и умением снимать замечательные экшен-сцены» [Карпюк, 2015].



Ил. 15. В перерывах между схватками с преступностью робот Чаппи пытается вспомнить себя. Кадр из фильма «Робот по имени Чаппи» (2015 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/eQxUs>

В то же время, Дзен-канал «Миры Фантастики» считает, что это киноповествование

«выступает ещё одним сай-фай предупреждением о проблемах, которые может принести создание ИИ, а также о чрезмерной зависимости общества от высоких технологий, в нашем случае о зависимости правоохранительных органов автоматизированными высокими технологиями, а также о социализации человека и влиянии его окружения на его моральные ценности» [Миры Фантастики, 2022].

Нанотехнологии и андроидная телесность

При анализе затронутого нами комплекса проблем нельзя пройти и мимо такого популярного в свое время американского научно-фантастического фильма как «Виртуозность» (англ.: «*Virtuosity*», реж. Б. Леонард, «Paramount Pictures», 106 мин., США, 1995 г.). Лента как раз посвящена визуализации довольно успешной попытки виртуального злодея сбежать в реальный мир, которая была осуществлена под лозунгом:

«Правосудию нужна новая программа» [Виртуозность, без даты].

По сюжету кинокартины некий программист по имени Даррел Линдермайер по заданию Центра развития технологий правоохранительных органов (LETAC) разрабатывает оригинальную программу под названием СИД 6.7, которая и будет главным антагонистом фильма. Ее название фактически является аббревиатурой, которая по-английски звучит как SID (sadistic, intelligent, dangerous). Делая, как это видно из этого наименования, принципиальный акцент на садизме, специфически понятием уме, а также опасности, исходящей от их уродливого и опасного сочетания, эта программа поразительным образом совмещает в себе типичные поведенческие признаки, а также хитрость, коварство, жестокость, изощренный интеллект ста восьмидесяти трех опасных преступников, среди которых серийные убийцы, диктаторы и безумцы.

Конечно, программа изначально предназначена для обучения и повышения квалификации полицейских, которые

с ее помощью должны учиться распознавать и ловить опасных преступников сначала в виртуальном пространстве, а затем уже и в наличной реальности. Однако роковые неудачи буквально преследуют испытания программы, проводимые на настоящих заключенных: один из подопытных погибает, а второй получает серьезную травму, после чего с различных сторон начинают раздаваться сначала робкие, а затем уже и более решительные требования прекратить дальнейшие испытания и закрыть проект. Затем программа СИД 6.7. для того, чтобы хоть как-то спасти себя обманом уговаривает сотрудников проекта загрузить себя в андроида, после чего в его оболочке проникает в реальный мир. Таким образом, коллективный преступный разум, коварно поселившийся в теле робота-андроида, теперь угрожает отомстить всему человечеству.

Шанс навести порядок в столь необычной ситуации и отловить опасного преступника получает бывший полицейский Паркер Барнс. К слову сказать, у него есть и глубокие личные мотивы сделать это, ведь ранее одна из составляющих коллективный преступный профиль СИДа личностей, а именно, опасный террорист Мэтью Граймс жестоко расправился с женой и дочерью полицейского, а он сам оказался в тюрьме как раз после неудачной операции по поиску и задержанию преступника, в результате которой погибли люди. Когда программе СИД 6.7., которая фактически представляет собой некоего ужасного диджитального Франкенштейна, мастерски ускользающего от полиции, виртуозно меня одного телесного «носителя» на другого,

все-таки удастся внедрить личность Паркера Барнса в наноробота-андроида, то оказывается, что именно Барнс становится тем последним и единственным человеком, который только и способен остановить этого распоясавшегося коллективного кибернетического Преступника.

Весь пафос фильма сконцентрирован во одной фразе, которую СИД 6.7 адресует своему создателю, когда тот угрожает его отключить: «Пугающе недостаточен для божества».

Оценивая сюжет фильма, кинообозреватель портала rорcornnews.ru А. Иванов совершенно верно отмечает, что его сюжетный и композиционный замысел достаточно прост. Ведь

«Дензел Вашингтон играет Паркера Барнса, сломленного бывшего копа, который отбывает срок за вспышку насилия. Его затягивают в секретную правительственную программу – полицейские тренируются в VR, где их главный враг, конечно, СИД 6.7, сиитый из сотен исторических убийц. Рассел Кроу, еще за несколько лет до «Гладиатора», играет СИДа как гибрид хохочущего Джокера и ходячей энциклопедии зверств. А дальше становится по-настоящему странно: СИД – не просто симуляция. Начав убивать людей внутри тренировок, он находит способ вырваться в реальность. Благодаря нанотехнологиям он получает тело из синтетического материала и превращает Лос-Анджелес в игровую площадку для постановочных убийств и хаоса» [Иванов, 2026].

В то же время, пользователь портала Livejournal.com с ником [So_kir_kin](#), отмечая достоинства анализируемой кинокартины, указывает, что для

«середины 90-х фильм выглядел амбициозно. Особенно впечатляли сцены взаимодействия Сайфера с реальным миром, требовавшие сочетания живого действия и компьютерной графики» [So_kir_kin, 2025] (ил. 16).



Ил. 16. Серийному убийце из виртуальной реальности все-таки удастся сбежать в реальный мир. Кадр из фильма «Виртуозность» (1995 г.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/FfzhX>

Пародийная киборгизация героя

Показательно, но тема взаимодействия государства, корпораций, полиции и преступности настолько популярна для Голливуда, что давно перестала ограничиваться каким-то одним жанровым направлением. В качестве примера отчасти пародийной и комедийной ленты нельзя не вспомнить фильм «Инспектор Гаджет» (англ.: «*Inspector Gadget*», реж. Д. Келлог, «Walt Disney Pictures», 78 мин., США, 1999 г.), созданный на основе одноименного мультсериала.

Главным героем киноленты стал типичный «маленький человек» – заштатный охранник по имени Джон Браун, который всю свою жизнь лелеял трепетную супергеройскую мечту – стать самым великим полицейским в истории человечества. И вот, неведомые силы услышали и оценили его порыв, даровав

уникальный шанс. После ужасной катастрофы и взрыва герой попадает в некую суперсекретную лабораторию, в которой ученые, работающие на некую могущественную корпорацию, путем ряда таинственных экспериментов трансформируют охранника-неудачника в идеального суперполицейского. Теперь он превращается в настоящую машину по борьбе с преступностью, в Инспектора Гаджета – настоящего полицейского XXI века, тело которого отныне буквально напиговано техническими новинками – всего более четырнадцати тысяч высокотехнологичных устройств буквально на все случаи жизни. К тому же, как настоящий голливудский Герой, Гаджет в придачу получает и эксклюзивное средство передвижения – Гаджетомобиль с искусственным интеллектом. Однако, в соответствии с теми же самыми голливудскими канонами, Совершенному Герою просто символически необходим Совершенный Злодей. И он не замедлил появиться – это ученый по имени Доктор Кло (или Доктор Коготь) – руководитель таинственной преступной организации М.А.Д. Доктор Кло представляет собой воплощенную экранную «Тень» Инспектора Гаджета. Он – его технологически точная копия, только с противоположным моральным знаком (ил. 17).

Несомненно, анализируемый фильм является стопроцентным продуктом вестенизированной массовой культуры. Как раз об этом мы читаем в редакционном материале интернет-портала «Правила жизни», в котором проводятся прямые параллели между киновселенной Бондианы и фильмом «Инспектор Гаджет» на

примере шляпокоптера главного героя. Авторы этого текста считают, что

«раз уж мы говорим о крутых устройствах, то здесь просто невозможно не написать про главного по супердевайсам и гаджетам: уже само имя соответствует (по крайней мере, кодовое). На самом деле нашего героя зовут Джон Браун, а во Франции он носил имя Огюстен Тамаре. Вы об этом знали? И еще один вопрос: знали ли вы, что инспектор Гаджет не человек, а киборг? Да, почти как Робокон, только ужасно нелепый, но при этом обаятельный. Впрочем, это все неважно, ведь нас интересуют в первую очередь его технологические особенности, а инспектор, как мы помним, имеет гаджеты, кажется, абсолютно на все случаи жизни» [Двойной агент, 2025].



Ил. 17. Инспектор Гаджет как пример высокотехнологичной перегрузки. Кадр из фильма «Инспектор Гаджет» (1999 г.) Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/TNYjk>

В то же время, блогер платформы «Яндекс Дзен» с ником KINOLEGEND отмечает, что если

«описывать фильм в сравнении с другими картинками, то “Инспектор Гаджет” – это безумная смесь Робокона и Маски с Джиммом Керри. Местами с глупыми шутками, но довольно креативными решениями

в плане изображения необычных возможностей Гаджета» [Kinolegend, 2022].

Символика жертвы и цена бессмертия

Одним из последних по времени выхода на экраны и наиболее масштабным анимационным кинопроектом по теме нашего исследования, пожалуй, является американский анимационный телесериал-антология «Любовь, смерть и роботы» (англ.: «*Love, Death & Robots*», реж. Т. Миллер, «Netflix», сезон 1-4, серии 1-45, США, 2019-2025 гг.). Он создавался в формате четырех сезонов, включающих сорок пять серий по заказу сервиса потокового видео «Netflix» и был изначально предназначен для взрослой зрительской аудитории. В контексте настоящей статьи авторов особенно интересует двадцать первая серия второго сезона сериала под названием «Звездная команда» (Pop Squad), режиссером которой выступила Дженнифер Нельсон, известная по работе над сиквелом «Кунг-фу Панды». Действие эпизода происходит в далеком антиутопическом будущем, когда человечество, благодаря усилиям ученых и политиков наконец-то обретает шанс на веками вожаделенное бессмертие.

Российский интернет-портал Кино-Театр.РУ, оценивая эту серию, специально обращает внимание пользователей на тот примечательный факт, что в

«будущем, где ресурсы контролируются богатыми, «незарегистрированное потомство» запрещено государством. Полицейский, которому поручено осуществлять контроль за рождаемостью, испытывает угрызения совести» [Любовь, смерть и роботы, без даты].

По ходу действия фильма массовый зритель видит, как воодушевленные впервые за десятки веков люди, что называется, решают «уйти в отрыв» и взять реванш за тысячелетия войн и конфликтов, угнетения, бесправия, голода и иных цивилизационных ограничения. Этот порыв неминуемо вызывает резкий всплеск рождаемости и окончательно нарушает все мыслимые и немыслимые балансы антиутопического общества с остатками окружающей природной среды. Испуганные подобным разворотом событий власти вынуждены прибегнуть к жесточайшим биополитическим мерам по контролю за рождаемостью и полному запрету незарегистрированного потомства. Для решения подобной задачи им пришлось даже создать специальные полицейские подразделения, которым было вменено в обязанности жестоко карать нарушителей закона путем их полного уничтожения. Главный герой анализируемого эпизода – детектив Бриггс, которому было поручено выследить женщину, осмелившуюся купить в детском магазине антикварный игрушечный паровозик и, тем самым, косвенно намекнуть на наличие в доме незаконных детей (ил. 18).

Прибыв на место жительства этой предельно «подозрительной» особы, полицейский выясняет, что незнакомка с библейским именем Ева решила добровольно отказаться от возможного бессмертия ради того, чтобы следовать традиционным ценностям и испытать счастье материнства. В итоге у нее рождается дочь по имени Мелани, убить которую Бриггс оказывается не в силах. Особенно после того, как Ева рассказывает полицейскому о том, что рождение дочери

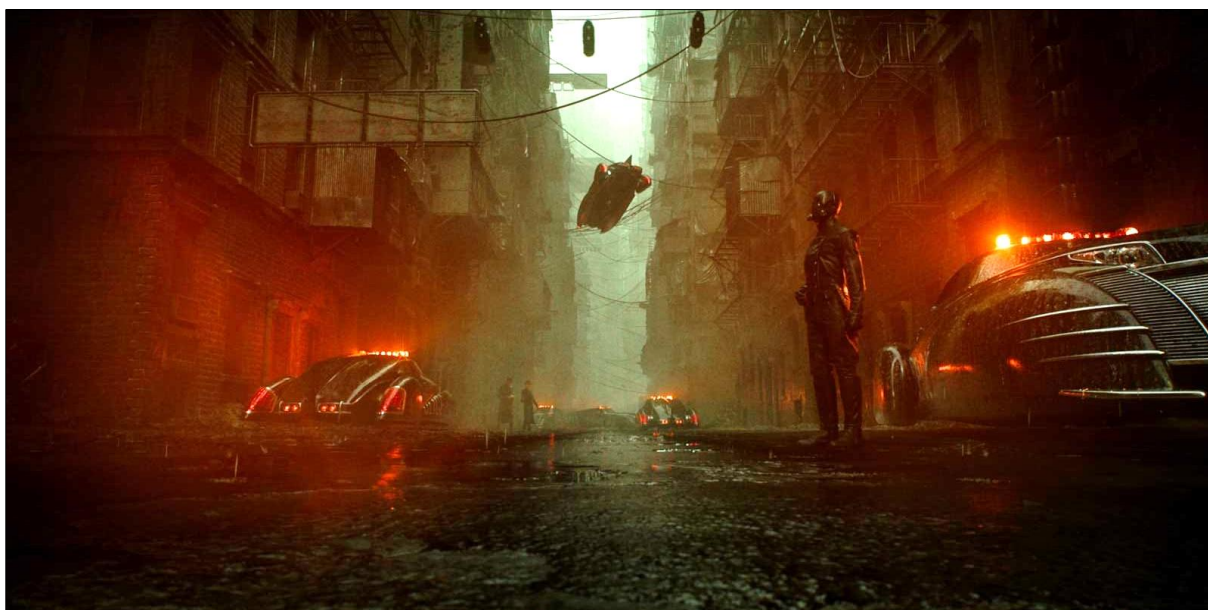


Ил. 18. Роботы в антикварном магазине игрушек - сбывшееся мрачное будущее человеческой цивилизации. Кадр из сериала «Любовь, смерть и роботы» (2019-2025 гг.). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.ru/DCmIT>

буквально перевернуло всю ее жизнь и изменило ее сознание. В приступе сочувствия ошеломленный Бриггс, внезапно осознавший всю глубину падения антиутопических властей и несоразмерность цены, которую человечество вынуждено платить за свое бессмертие, решает нарушить устав и инструкции и оставляет в живых и мать, и дочь даже после того, как доведенная до отчаяния Ева пытается напасть на него. Трагическая развязка наступает всего минуту спустя, когда Бриггс, выйдя на улицу, встречается глазами со своей напарницей по имени Пентл, которая моментально догадывается о неуставном поведении полицейского. В итоге полицейские стреляют друг в друга и погибают у порога дома Евы (ил. 19).

Авторы настоящей статьи склонны согласиться с мнением автора портала Soyuz.ru Д. Абабенкова о том, что прекрасная

«CGI-анимация «Звездной команды» переносит на экран богатый на детали мир в стилистике ретрофутуризма с нотками нуара. Эффектная картинка оживляет комплексный для короткометражки сюжет о преобразившихся моральных нормах, эгоистичном стремлении жить вечно и муках совести. Мастерское сочетание интересного сюжета, основательной смысловой нагрузки и стильного визуального ряда делает новеллу «Звездная команда» лучшей во 2-м сборнике. Также это одна из сильнейших короткометражек во всем альманахе «Любовь. Смерть. Роботы» [Абабеков, без даты].



Ил. 19. Полиция проводит рейд в одном из кварталов антиутопического города. Кадр из сериала «Любовь, смерть и роботы» (2 сезон, 21 серия). Изображение размещено в свободном доступе на платформе: <https://clck.su/Hrhrb>

Репрезентация системы превентивной юстиции

Совершенно отдельное место в палитре рассматриваемых кинопроизведений принадлежит культовому голливудскому научно-фантастическому боевику «Особое мнение» (англ.: «*Minority Report*», «20th Century Fox», реж. Ст. Спилберг, США, 2002 г.). Творческая команда гениального мастера попыталась воплотить на экране свое собственное видение антиутопического

общества будущего 2054 года, где создано специальное полицейское подразделение «Precrime» в задачи которого входит «заблаговременное» предотвращение преступлений. Потенциальные криминальные элементы вычисляются полицейскими будущего на основании данных, получаемых от уникальных людей – провидцев, которых в фильме называют «провами». По мнению автора интернет-портала soyuz.ru А. Завгороднего, об этом увлекательном фильме следует вести речь, как о своеобразном

«приключенческом научно-фантастическом нуаре, который подталкивает к философскому спору о свободе воли и предопределенности бытия. Речь идет о мире, в котором полиция предотвращает преступления до их совершения. Большой брат не дремлет» [Завгородний, 2018].

Главный герой фильма – капитан полиции будущего по имени Джон Эндертон как раз и служит в подразделении по профилактике преступлений. Внедренная властями система «Precrime» действительно обеспечила снижение количество преступлений практически до нуля благодаря слаженной работе полицейских и своеобразных биороботов-провидцев, которые, будучи полностью изолированными от общества в специальном помещении, заранее видят образы потенциальных преступлений (ил. 20). Затем их пророческие видения выводятся на экран с комментариями относительно имен убийц и их жертв, мест преступления и времени их совершения. После этого команда Эндертоня прибывает на место будущего события и нейтрализует потенциального преступника, которого затем помещают в специальную анабиозную капсулу.



Ил. 20. Провидица Агата на службе полиции переживает видение будущего преступления ещё до момента его совершения. Кадр из фильма «Особое мнение» (2002 г.)

Изображение размещено в свободном доступе на платформе:

https://cdn.shazoo.ru/111781_K4TTHla763_mr.jpg

Стоит согласиться с мнением обозревателя российского специализированного портала film.ru главная проблема, поднятая авторами этого фильма, состоит в том, что даже в результате колоссальных технологических прорывов в мире будущего собственно

«социум так никуда и не делся, и здесь Спилберг со своим Отделом предпреступлений изначально тоже зрит в корень. Допустим, что кто-то способен заранее предвидеть, как еще кто-то убивает еще кого-то. Кто способен? А кто, кого, где и когда убьет? И что дальше с этим делать? Предотвращать? Кому? Куда девать несостоявшихся убийц? Кто будет это решать? Вопросы все интересные, сводящиеся к вечной свободе выбора между собственным носом и носом своего соседа» [Тарханова, 2002].

Постгуманистические перспективы и киборгизация

Показательно, что, согласно консолидированному мнению многих создателей антиутопических и постапокалиптических фильмов, в случае реализации как первого, так и второго сценариев, в недалеком будущем обязательно должно произойти

воцарение диктатуры так называемых «стальных воротничков», то есть, трагическое по сути своей «делегиrowание» обществом фундаментальных полномочий по охране правопорядка роботам, киборгам и клонам. Означает ли это, что человечество уже в недалеком будущем бессознательно полностью признает свою беспомощность, неспособность и некомпетентность в отношении поддержания должного уровня социального порядка, обеспечения соблюдения правил и законов, которые создавались самими людьми для себя, основываясь на уже имеющемся историческом опыте? Не окажется ли так, что человек даже в недалеком будущем уже не сможет совладать ни с самим собой, ни, тем более, с тем обществом, которое он же сам и создал?

Стоит задуматься о том, что такого рода констатация, помимо всего прочего, означает еще и подведение фатальной черты под тысячелетними надеждами человечества на построение Утопии – своеобразного Рая на Земле. Увы, но человечество так и не создало утопии... И всему виной, по мнению авторов статьи, является эгоизм, меркантильность, эгоцентризм и мизантропия властных кругов, все-таки сумевших институционально «отсечь» массы от Веры, Надежды и Любви. Как считает О. М. Шуваева, традиционно, в

«научной фантастике показывается, что реализация того или иного проекта овладения миром неизбежно являет заложенное в нем внутреннее противоречие между ограниченной природой человека и раздутым голым инстинктом власти, что в конечном счете разрушительно и для «серой» массы, и для тех немногих «сверхлюдей», или «гениев зла», которые его иницируют и лично воплощают» [Шуваева, 2015: 87].

Следовательно, человек в силу своей «ущербной» природы по определению не может создать для себя идеального будущего. И тогда выход остается только один – переложить часть ответственности на искусственно созданных клонов или же на усовершенствованных людей – киборгов. Поскольку оказывается, что в этой ситуации только они, как искусственно созданные, изначально «совершенные» существа с «идеальными» моральными устоями, запрограммированы исключительно на благо, а потому смогут спасти обреченное человечество.

На наш взгляд, совершенно не случайно, что в каждом из вышеупомянутых фильмов, как в десятках других подобных им, сама Преступность является одной из главных героинь первого плана. В мире антиутопического будущего, по мнению создателей таких кинокартин, преступность успешно доросла до статуса «второй власти», если даже и вовсе не стала первой. Ведь действующая власть от преступности в идеале должна отличаться только одним: первая защищает человека, его жизнь и собственность, тогда как вторая как раз на это активно посягает. Но, если в один ужасный момент становится непонятно, кто, на самом деле, есть кто и кто чем занимается, то можно смело утверждать, что общество престало быть таковым и выродилось.

Под эгидой благородных лозунгов государством могут управлять «теневые» воротилы всемогущих корпораций, в то время как «официальные» преступники вполне могут переметнуться и превратиться в «защитников» униженных и оскорбленных. Как справедливо отмечала О. М. Шуваева, сам образ

«зла предстает в научной фантастике не просто как нечто искажающее поведение личности в обществе и нарушающее закон. Так, в научной фантастике часто «прокручивается» образ совершенного, полностью отвечающего принятым социальным и правовым нормам, но по своей глубинной сущности бесчеловечного сообщества людей» [Шуваева, 2015: 85].

С другой стороны, научный прогресс в обществе будущего затрагивает практически абсолютно все виды деятельности человека, даже такие деструктивные, как преступность и военное ремесло. Именно поэтому, по мнению О. М. Шуваевой, во

«многих научно-фантастических произведениях показано, что одной из предпосылок безэмоциональной преступности является совершенствование различных технологий, прежде всего военных, применение которых позволяет отчужденно, «на расстоянии» воспринимать чужую боль и страдание и тем самым легче осуществлять насилие и превращение человека в «вещь» [Шуваева, 2015: 88].

Показательно, что во всех анализируемых нами голливудских киновселенных особое место отведено такому важнейшему социально-политическому институту как наука, которая стремится

«непрерывно оставаться значимым и социально востребованным социальным институтом, который и в дальнейшем намерен быть сообразным текущим актуальным запросам того поколения, для которого, собственно, и производится научный продукт» [Маленко & Некита, 2021: 134].

Именно с ее помощью кинематографические миры фактически тоталитарного будущего планомерно и неуклонно движутся к тем или иным антиутопическим или постапокалиптическим сценариям. И, возможно, не только наука сама по себе виновата в этом. Ведь наука вообще и, особенно, высокотехнологичная наука будущего

не может считаться автономной областью человеческой деятельности. Она, в первую очередь, работает на тех, кто «платит и заказывает музыку», тем более такую эксклюзивную и невероятно дорогостоящую ради обслуживания тех, кто ее финансирует и, соответственно, задает, корректирует и контролирует векторы исследований. Во многом потому, ученые, опьяненные будущим успехом, мнимые всеми наличными компонентами тщеславия – высокими должностями, гарантированными доходами, эксклюзивным социальным статусом, гарантиями безопасности – идут на поводу у могущественных корпораций, презрев какие бы то ни было моральные и этические убеждения. То есть наука тоталитарного будущего всегда оказывается на стороне тех, кто платит и тех, у кого есть власть. В итоге, как раз не автономия, а вынужденное раболепие и зависимость науки от государства или корпораций делает ее чуть ли не ведущим институциональным антагонистом всех, анализируемых нами сюжетов тоталитарного антиутопического будущего.

Если все же отталкиваться от реальности, то стоит заметить, что некоторые элементы описанных нами сюжетов могут появиться и в нашем будущем, особенно, с учетом популярных сегодня идей постгуманизма. Как указывает А. Ю. Чукуров:

«Постгуманизм – это не просто предмет научных дискуссий, а объективная реальность, и мы можем констатировать наступление новой эпохи. Также очевидно, что эпоха постгуманизма базируется на мощном технико-технологическом фундаменте, частью которого является само информационное общество XXI века». [Чукуров, 2018: 24].

Если брать во внимание идеи постгуманизма о том, что эволюция рода Homo не останавливается и человек отнюдь не является «венцом творения», то в последующие годы мы будем наблюдать плавный, частичный, локальный симбиоз человека с машиной. Скорее всего, таких людей не будут называть киборгами в силу слишком противоречивых культурных коннотаций, но то, что это будет новый вид человека можно утверждать с абсолютной уверенностью. Спрос на модификацию тела, посредством пластической хирургии и сейчас имеет очень большую популярность. Если к этому добавить соматические улучшения с помощью новых технологий, – замена потерянных конечностей или вышедших из строя органов на искусственные – то в будущем наше общество станет делиться всего на две категории: людей обычных и людей модифицированных. Возможно, будет иметь место дискриминация по «техногенному» признаку. Ведь люди модифицированные будут более продуктивными и полезными новому обществу и, как следствие, получат возможность иметь большие блага. В таком случае вполне может возникнуть новая социально-экономическая и морально-этическая пропасть, но не между бедными и богатыми, а между «модифицированными» и «не модифицированными».

В зависимости от тех сфер, в которые человечество первым делом будет масштабно внедрять роботизацию, будут зависеть и дальнейшие социально-политические и нравственные изменения. Многие рабочие места, которые сегодня по традиции еще заняты людьми, возможно будут переквалифицированы под роботов (кассиры, таксисты, а в дальнейшем врачи и учителя).

Но поголовное внедрение роботов может вызвать коллапс экономики. Люди не смогут найти работу, следовательно, не смогут зарабатывать, а в итоге не смогут быть лояльными потребителями.

Иную точку зрения озвучил один из самых авторитетных на сегодняшний день экспертов – генеральный директор SpaceX и Tesla, основатель The Boring Company Илон Маск:

«Мой прогноз заключается в том, что роботов будет больше, чем людей. Они фактически закроют все человеческие потребности. Это значит, что в какой-то момент вы даже не сможете придумать, о чем еще их попросить. Если у вас есть миллиарды антропоморфных роботов, думаю, что каждый на Земле будет иметь такую машину, захочет ее иметь. Кто откажется от робота, который безопасен, приглядит за детьми, позаботится о собаке или о престарелых родителях?» [Бабаева, 2026].

Все это свидетельствует о неоднозначности использования роботизированных инструментов в социальной практике сегодня и в будущем.

Следует оговориться, что рефлексии по поводу антиутопического будущего также осуществляются и с учетом целого ряда важных факторов. Как правило в художественных кинотекстах подобной тематики активно постулируется факт не только устойчивого сохранения, но и даже нарастания общественного интереса к практикам духовного самопознания и совершенствования тела. Эти тенденции традиционно выражаются в неуклонной эскалации как в СМИ, так и в продуктах массовой культуры темы борьбы за свободу и справедливость в антиутопических обществах будущего. В то же время, реализация предвечного идеала совершенного человека осуществляется

на фоне тотальной экспансии административной системы управления, а также сопутствующих ей практик ужесточения социального порядка и безграничного разрастания бюрократического аппарата. Однако, подобная логика Системы неизбежно провоцирует появление погрешностей в отработываемых моделях управления. Что как раз и свидетельствует о принципиальной неустранимости «человеческого фактора», который, в контексте управленческих институтов, однозначно редуцируется к эгоистическим сценариям удовлетворения потребности власти в насаждении диктаторских моделей организации социальной коммуникации.

Однако, на фоне такой футуристической дилеммы неизбежно формируется и альтернативный управленческий сценарий, связанный с неуклонным возрастанием роли корпораций в системе социального управления. В какой-то момент ползучего сворачивания публичной демократии корпорации начинают особенно серьезно конкурировать с системой государственной власти и при этом демонстрируют необычайную эффективность предлагаемых ими моделей социального управления. Во многом это обусловлено тем, что будучи максимально сконцентрированными на практической целесообразности любых форм социальной активности, корпорации напрямую заинтересованы и в эффективности социальной коммуникации между ее субъектами. В отличие от бюрократической машины будущего, которая все еще традиционной отягощена целым рядом институциональных формальностей и грузом многовекового прошлого управленческого опыта, корпорации предпочитают

делать ставку лишь на те формы социальной коммуникации, которые предполагают получение максимально быстрого, конкретного и предсказуемого результата в виде прибыли (в традиционной материальной, или же в символической форме), а потому они не ориентированы на сохранение и воспроизводство социального целого и отживших, с их точки зрения, традиций. Именно поэтому могущественные корпорации будущего повсеместно выступают инициаторами и лоббистами введения кибернетических технологий и роботов, как их проводников, во все сферы социальной практики. При этом, основной стратегической задачей подобных корпораций является предельная минимизация управленческих, имиджевых и финансовых рисков в связи с наличием явно нестабильного, а потому однозначно отягощающего «человеческого фактора» в бюрократической системе управления вплоть до его полного устранения. Именно поэтому корпоративный принцип управления является исторически predetermined формой, эстафетно сменяющей бюрократические модели государственной власти. Этот факт становится серьезным вызовом для руководства обществ будущего, поскольку подобная корпоративность в корне противоречит крайне обременительной во всех смыслах этого слова идее ритуального, формально-бюрократического поддержания отжившего и неэффективного социального целого. Фактически уходящая система государственной власти и замещающая ее корпоракратия в обществах будущего демонстрируют принципиально разные управленческие стратегии, которые, тем не менее, показывают свою

неэффективность: первая – в силу своей традиционной, поколенческой бюрократической ангажированности, вторая – как следствие уж слишком явной реализации меркантильных бизнес-задач. Однако как в рамках первой, так и в контексте второй модели конечной «несчастной жертвой» оказывается всего лишь общество, которое и породило эти два извечно конкурирующих социальных института в попытках поиска наиболее эффективных форм человеческой жизни.

Тем не менее, общества будущего все-таки еще оказываются способными находить в себе здоровые силы, способные отстаивать интересы пока еще живых и по определению несовершенных людей, а не производить и потреблять в неограниченных количествах бюрократические сводки, наводненные среднестатистическими показателями, или же бухгалтерские отчеты, представляющие собой внешне военизированные колонки таблиц расходов и доходов. Этой социальной силой, как это ни парадоксально, вновь, как и на заре становления государств – более зрелой формы социальной организации – оказывается преступность. Именно она, на фоне вырождения классического государства и поднимающей головы корпоративной гидры, перестает выполнять исключительно криминальные и экономические функции и вновь возвращается к идее и практике «черного передела» в целях реформирования и сохранения страдающего организационным бессилием социального организма. Как раз поэтому, организованная по родовому, кланово-мафиозному принципу преступность, оказывается второй по значению социальной силой и реальной альтернативной

корпорациям, во что бы то ни стало стремящимся заместить собой отжившую и неповоротливую систему традиционной государственной власти. Поскольку организованная преступность и корпорации в плане организационного реформирования явно демонстрируют противоположную мотивацию и институциональные стратегии, они и выступают теми социальными агентами, которые развязывают кровавые войны за возможность реализации своих социальных интересов. Именно так и складывается ключевое социальное противоречие антиутопических обществ будущего: организованная преступность репрезентует «живые» общественные силы и интересы масс людей. В то время, как корпорации, решительно отказывающиеся от договорно-правовой стратегии сохранения и трансляции социального целого, выступают наиболее адекватной формой постгосударственной трансформации системы традиционной государственной власти, опирающейся уже не на людей, но на роботов, андроидов и киборгов.

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, о том, что те образы будущего, которые настойчиво транслируются посредством в основном зарубежного кинематографа, безусловно, требуют самого серьезного философско-культурологического рассмотрения и глубокого междисциплинарного критического анализа. Проблемы киборгизации человека и человечества являются крайне актуальными, тогда как фильмы в жанре научной фантастики позволяют нам смоделировать и поразмышлять по поводу возможных последствий сегодняшних человеческих действий.

Литература

- Абабеков, Д. (без даты). Топ эпизодов 2-го сезона «Любовь. Смерть. Роботы». *Soyuz.ru: сайт*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/top-epizodov-2-go-sezona-lyubov-smert-roboty> (дата обращения: 12.12.2025).
- Бабаева, Р. (2026, 9 июня). «Роботов будет больше, чем людей»: визионеры – о будущем технологий. *БК Тренды: сайт*. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/futurology/6a26733d9a794748fb99061e?from=copy> (дата обращения: 09.06.2026).
- Баллада о доблестном рыцаре Айвенго (1982). (без даты). *Цитаты-из-фильмов.рф: сайт*. URL: <https://цитаты-из-фильмов.рф/phrases/835/8/> (дата обращения: 10.10.2025).
- Верещагин, С. Г. (2020). История трансформации роботов: от первых механических устройств до боевых роботов с искусственным интеллектом. Правовое регулирование их применения в вооруженных конфликтах. *Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса*, 12(4), 68–78.
- Виртуозность (1995). (без даты). *MovieBot.Ru: сайт*. URL: <https://moviebot.ru/movie.php?film=9271> (дата обращения: 12.12.2025).
- Витковская, Т. (2013, 1 июля). Топ-7 самых громких кинопремьер июля. «Одинокый рейнджер», «Пена дней», «Росомаха: Бессмертный» и другие. *7дней.ру: сетевое издание*. URL: <https://7days.ru/entertainment/cinema/top7-samykh-gromkikh-kinopremier-iyulya.htm> (дата обращения: 12.12.2025).
- Двойной агент: какие гаджеты становились напарниками знаменитых киногероев (2025, 10 января). *Правила жизни: сетевой журнал*. URL: <https://clck.su/XRUrH> (дата обращения: 12.12.2025).
- Дорошенко, О., & Машковцев, А. (2026, 03 июля). «Терминатор-2: Судный день». Лучшему боевику всех времен – 35 лет. *360.ru: сетевое издание*. URL: <https://360.ru/tekst/kultura/terminator-2-sudnyj-den/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Енькина, Ю. (без даты). Тайные смыслы и символы фильма Робот по имени Чаппи. *Проза.ру: портал*. URL: <https://proza.ru/2017/11/26/2147> (дата обращения: 12.12.2025).
- Завгородний, А. (2018, 18 декабря). «Особое мнение» Стивена Спилберга: Мечтают ли пророки об убийствах? *Soyuz.ru: сайт*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/osoboe-mnenie-stivena-spilberga-mechtayut-li-proroki-ob-ubiystvah> (дата обращения: 12.12.2025).
- Иванов, А. (2026, 6 июля). "Виртуозность" предупреждала нас про ИИ еще в 90е (но тогда этот фильм почти никто не посмотрел). *Попкорнnews: сайт*. URL: <https://clck.su/cBwJV> (дата обращения: 12.12.2025).
- Карпюк, Д. (2015, 6 марта). «Робот по имени Чаппи»: просто добавь ИИ. *Kino-teatr.ru: сайт*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/3863/> (дата обращения: 12.12.2025).

- Клименко, А. А. (2008). Преступность как ресурс политической власти. *Вестник РГУ им. И. Канта: Гуманитарные науки*, 6, 77–82.
- Кожин, И. (2025, 7 октября). Теневая рука власти: как государство использует организованную преступность. *ВКонтакте: социальная сеть*. URL: <https://vk.com/@380565031-tenevaya-ruka-vlasti-kak-gosudarstvo-ispolzuet-organizovannu> (дата обращения: 12.12.2025).
- Кошмаров, М. Ю., & Трубецкой, А. Ю. (2018). Эволюционирование пропаганды. Некоторые аспекты политической практики. *Политика и Общество*, 8, 1–13.
- Линькова, О. М. (2010). Сущность современного рабства. *Среднерусский вестник общественных наук*, 2(15), 62–67.
- Лущинский, Ю., & Судаков, М. (2003, 14 марта). Эквилибриум. Антиматрица. *КГ-портал: все о кино, видеоиграх, сериалах и аниме: сайт*. URL: <https://kg-portal.ru/movies/equilibrium/reviews/64/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Любовь, Смерть и Роботы (2019–2025). (без даты). *Kino-teatr.ru: сайт*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/mult/movie/ros/138431/annot/s51909/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Маленко, С. А., & Некита, А. Г. (2021). Возвышенная жертвенность или тотальная месть: образы науки и ученого в американском фильме ужасов. *Философия науки и техники*, 26(1), 131–143. <https://doi.org/10.21146/2413-9084-2021-26-1-131-143>
- Миры Фантастики. (22 июня 2022). Философская фантастика про «робота-гопника», которую стоит посмотреть. *Дзен.ру: сайт*. URL: https://dzen.ru/a/YrH9GP_mHXsjswcu (дата обращения: 12.12.2025).
- Некита, А. Г. (2011). Бессознательный характер конфигураций „общественного договора“ в массовом обществе. *Вестник Удмуртского университета. Серия «Философия. Психология. Педагогика»*, 2, 10–14.
- Полунин, А. (без даты). Антонов-Овсеенко: никто из первых секретарей «троек» не пережил кровавые 30-е годы. *Свободная Пресса: сайт*. URL: <https://svpressa.ru/society/article/25735/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Пушкин, А. С. (без даты). О сколько нам открытий чудных... *Культура.РФ: гуманитарный просветительский портал*. URL: <https://www.culture.ru/poems/5709/o-skolko-nam-otkrytii-chudnykh> (дата обращения: 12.12.2025).
- Разрушитель (Demolition Man) (без даты). *Citaty.info: сайт*. URL: <https://citaty.info/movie/razrushitel-demolition-man> (дата обращения: 12.12.2025).
- РобоКоп (без даты). *VWORD.RU: тексты к фильмам*. URL: <https://vvord.ru/tekst-filma/RoboKop/19> (дата обращения: 12.12.2025).
- Станкевич, А. (без даты). «Тихоокеанскому рубежу» 10 лет! Чем запомнился главный фильм о зрелищных драках роботов и монстров? *2x2media: официальный сайт*. URL: <https://media.2x2tv.ru/pacific-rim/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Судья Дредд (фильм, 1995). (2025, 17 декабря). *Рувики: сайт*. URL: https://vk.com/wall-90613306_34316 (дата обращения: 12.12.2025).

- Тарханова, Е. (2002, 2 сентября). Рецензия на фильм «Особое мнение». *Film.ru: официальный сайт*. URL: <https://www.film.ru/articles/nevelikaya-no-illyuziya> (дата обращения: 12.12.2025).
- Тихоокеанский рубеж (без даты). *Citaty.info: сайт*. URL: <https://citaty.info/quote/406666> (дата обращения: 12.12.2025).
- Филиппов, А. (2013, 12 июля). Гильермо Дель Торо заставляет исполинских роботов драться с гигантскими монстрами. *Kino-teatr.ru: сайт*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/3016/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Цитаты из фильма «Судья Дредд» (без даты). *Киноафиша: сайт*. URL: <https://www.kinoafisha.info/movies/8146858/quotes/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Цитаты из фильма «Тихоокеанский рубеж» (без даты). *Киноафиша: сайт*. URL: <https://www.kinoafisha.info/movies/8123409/quotes/> (дата обращения: 12.12.2025).
- Чукуров, А. Ю. (2018). Идеи постгуманизма в культурологической перспективе. *Общество. Среда. Развитие*, 3(48), 24–30.
- Шамшурина, Ю. (2017, 11 апреля). Т-1000 – терминатор-убийца. Исполнители роли Т-1000, история создания персонажа. *SYL.ru: сайт*. URL: <https://www.syl.ru/article/307154/t---terminator-ubiysa-ispolniteli-rolit--istoriya-sozdaniya-personaja> (дата обращения: 12.12.2025).
- Шуваева, О. М. (2015). Проекты будущей преступности в научной фантастике. *Философия права*, 2(69), 84–90.
- Kinolegend. (2022, 11 июля). Инспектор Гаджет 1999 – безумная версия Робокopa для детей (Дневник киноклогера). *Дзен.ру: сайт*. URL: <https://dzen.ru/a/YswAel4DEDsg3Lyx> (дата обращения: 12.12.2025).
- ShadowTavern. (2025, 13 марта). Почему Т-1000 был самым страшным Терминатором? Его боялся даже сам Скайнет. *Дзен.ру: сайт*. URL: <https://dzen.ru/a/Z9JYWjGWdRsdaFRu> (дата обращения: 12.12.2025).
- So_kir_kin (2025, 7 сентября). «Виртуозность» 1995 года – киберпанк, вдохновивший «Матрицу». *LiveJournal: блог-платформа*. URL: <https://so-kir-kin.livejournal.com/501003.html> (дата обращения: 12.12.2025).

References

- Ababekov, D. (n. d.). Top episodes of the 2nd season of "Love. Death. Robots". *Soyuz.ru: website*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/top-epizodov-2-go-sezona-lyubov-smert-roboty> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Babayeva, R. (2026, June 9). "There Will Be More Robots Than Humans": Visionaries on the Future of Technology. *BC Trends: website*. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/futurology/6a26733d9a794748fb99061e?from=copy> (accessed: 09.06.2026). (In Russian).
- Chukurov, A. Yu. (2018). Ideas of Posthumanism in the Cultural Perspective. *Society. Wednesday. Development*, 3(48), 24–30. (In Russian).
- Doroshenko, O., & Mashkovtsev, A. (2026, July 03). "Terminator 2: Judgment Day". The best action movie of all time is 35 years old. *360.ru: online publication*.

- URL: <https://360.ru/tekst/kultura/terminator-2-sudnyj-den/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Double Agent: What Gadgets Became Partners of Famous Movie Heroes (2025, January 10). *Rules of Life: Online Magazine*. URL: <https://clck.su/XRUph> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Enkina, Yu. (n.d.). The secret meanings and symbols of the movie Robot Named Chappy. *Proza.ru: portal*. URL: <https://proza.ru/2017/11/26/2147> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Filippov, A. (2013, July 12). Guillermo Del Toro makes giant robots fight giant monsters. *Kino-teatr.ru: website*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/3016/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Ivanov, A. (2026, July 6). "Virtuosity" warned us about AI back in the 90s (but almost no one watched this movie back then). *Popcornnews: website*. URL: <https://clck.su/cBwJV> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Judge Dredd (film, 1995). (2025, December 17). *Ruviki: website*. URL: https://vk.com/wall-90613306_34316. (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Karpuk, D. (2015, March 6). "A Robot Named Chappy": Just Add AI. *Kino-teatr.ru: website*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/art/tv/3863/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Kinolegend. (2022, July 11). Inspector Gadget 1999 – a Crazy Version of Robocop for Kids (Movie Blogger Diary). *Zen.ru: website*. URL: <https://dzen.ru/a/YswAel4DEDsg3Lyx> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Klimenko, A. A. (2008). Crime as a Resource of Political Power. *Vestnik RGU im. I. Kanta: Humanitarian Sciences*, 6, 77–82. (In Russian).
- Kosmarov, M. Yu., & Trubetskoy, A. Yu. (2018). The Evolution of Propaganda. Some Aspects of Political Practice. *Politics and Society*, 8, 1–13. (In Russian).
- Kozhin, I. (2025, October 7). The Shadow Hand of Power: How the State Uses Organized Crime. *Vkontakte: a social network*. URL: <https://vk.com/@380565031-tenevaya-ruka-vlasti-kak-gosudarstvo-ispolzuet-organizovannu> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Linkova, O. M. (2010). The Essence of Modern Slavery. *Central Russian Bulletin of Social Sciences*, 2(15), 62–67. (In Russian).
- Love, Death, and Robots (2019–2025). (n.d.). *Kino-teatr.ru: website*. URL: <https://www.kino-teatr.ru/mult/movie/ros/138431/annot/s51909/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Lushchinsky, Yu., & Sudakov, M. (2003, March 14). Equilibrium. Antimatrix. *KG-portal: all about movies, video games, TV series, and anime: website*. URL: <https://kg-portal.ru/movies/equilibrium/reviews/64/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Malenko, S. A., & Nekita, A. G. (2021). Sublime Sacrifice or Total Revenge: Images of Science and the Scientist in an American Horror Film. *Philosophy of Science and Technology*, 26(1), 131–143. (In Russian). <https://doi.org/10.21146/2413-9084-2021-26-1-131-143>
- Nekita, A. G. (2011). The Unconscious Nature of the 'Social Contract' Configurations in Mass Society. *Bulletin of Udmurt University. Series 'Philosophy. Psychology. Pedagogy'*, 2, 10–14. (In Russian).

- Pacific Rim (n.d.). *Citaty.info: website*. URL: <https://citaty.info/quote/406666> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Polunin, A. (n.d.). Antonov-Ovseenko: none of the first secretaries of the "troikas" survived the bloody 1930s. *Free Press: website*. URL: <https://svpressa.ru/society/article/25735/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Pushkin, A. S. (n.d.). O skolko nam otkrytii chudnykh... *Kultura.RF: humanitarian educational portal*. URL: <https://www.culture.ru/poems/5709/o-skolko-nam-otkrytii-chudnykh> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Quotes from the movie "Judge Dredd" (n.d.). *Kinopafisha: website*. URL: <https://www.kinoafisha.info/movies/8146858/quotes/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Quotes from the movie Pacific Rim (n.d.). *Kinoafisha: website*. URL: <https://www.kinoafisha.info/movies/8123409/quotes/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Razrushitel (Demolition Man) (n.d.). *Citaty.info: website*. URL: <https://citaty.info/movie/razrushitel-demolition-man> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- RoboCop (n.d.). *VWORD.RU: movie texts*. URL: <https://vword.ru/tekst-filma/RoboKop/19> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- ShadowTavern. (2025, March 13). Why was the T-1000 the most feared Terminator? Even Skynet himself was afraid of it. *Zen.ru: website*. URL: <https://dzen.ru/a/Z9JYWjGWdRsdaFRu> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Shamshurina, Yu. (2017, April 11). T-1000 – the Terminator-Killer. Performers of the role of T-1000, the history of the character's creation. *SYL.ru: website*. URL: <https://www.syl.ru/article/307154/t----terminator-ubiytsa-ispolniteli-rolit--istoriya-sozdaniya-personaja> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Shuvaeva, O. M. (2015). Projects of Future Crime in Science Fiction. *Philosophy of Law*, 2(69), 84–90. (In Russian).
- So_kir_kin (2025, September 7). "Virtuosity" in 1995 is a cyberpunk film that inspired "The Matrix". *LiveJournal: a blogging platform*. URL: <https://so-kir-kin.livejournal.com/501003.html> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Stankevich, A. (n.d.). Pacific Rim is 10 years old! What is the main movie about spectacular fights between robots and monsters remembered for? *2x2media: official website*. URL: <https://media.2x2tv.ru/pacific-rim/> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Tarkhanova, E. (2002, September 2). Review of the film "Special Opinion". *Film.ru: official website*. URL: <https://www.film.ru/articles/nevelikaya-no-illyuziya> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- The Ballad of the Valiant Knight Ivanhoe (1982). (n.d.). *Quotes-from-movies.ru: website*. URL: <https://quotes-from-movies.pф/phrases/835/8/> (accessed: 10.10.2025). (In Russian).
- Vereshchagin, S. G. (2020). The history of robot transformation: from the first mechanical devices to combat robots with artificial intelligence. Legal regulation of their use in armed conflicts. *Territory of new opportunities*.

- Bulletin of the Vladivostok State University of Economics and Service*, 12(4), 68–78. (In Russian).
- Virtuosity (1995). (n.d.). *MovieBot.Ru: website*. URL: <https://moviebot.ru/movie.php?film=9271> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Vitkovskaya, T. (2013, July 1). Top 7 of the most high-profile film premieres of July. "Lone Ranger", "Foam of Days", "Wolverine: Immortal", and others. *7days.ru: website*. URL: <https://7days.ru/entertainment/cinema/top7-samykh-gromkikh-kinopremier-iyulya.htm> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Worlds of Fantasy. (June 22, 2022). A philosophical fantasy about a "robot gangster" that is worth watching. *Zen.ru: website*. URL: https://dzen.ru/a/YrH9GP_mHXsjswcu (accessed: 12.12.2025). (In Russian).
- Zavgorodniy, A. (2018, December 18). Steven Spielberg's "Special Opinion": Do Prophets Dream of Murder? *Soyuz.ru: website*. URL: <https://www.soyuz.ru/articles/osoboe-mnenie-stivena-spilberga-mechtayut-li-proroki-ob-ubiystvah> (accessed: 12.12.2025). (In Russian).

Поступила в редакцию / Received 27.11.2025
Поступала после рецензирования / Revised 15.01.2026
Принята к публикации / Accepted 26.06.2026

Об авторах / Author's information

Маленко Сергей Анатольевич – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41).
ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

Некита Андрей Григорьевич – доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии, культурологии и социологии. Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого (Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Б. Санкт-Петербургская, 41).
ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Malenko Sergey Anatolyevich – Doctor of Philosophy, Professor, Head of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia).
ORCID: 0000-0003-4828-0171, olenia@mail.ru

Nekita Andrey Grigorievich – Doctor of Philosophy, Professor, Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Sociology. Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (41, B. St. Petersburg str., Veliky Novgorod, 173003, Russia).
ORCID: 0000-0002-9254-2901, beresten@mail.ru

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest

The authors declares that there is no conflict of interest.

Вклад авторов

Маленко С. А.: концептуализация, проведение исследования, создание черновика рукописи, формальный анализ, администрирование данных, визуализация.

Некита А. Г.: концептуализация, методология, проведение исследования, создание черновика рукописи, создание рукописи и ее редактирование, администрирование данных, визуализация, руководство исследованием.

Authors' contribution

Malenko S. A.: conceptualization, investigation, writing – original draft, formal analysis, data curation, visualization.

Nekita A. G.: conceptualization, methodology, investigation, writing – original draft, writing –review & editing, data curation, visualization, supervision.