

УДК 004.946+791.43.01

**К. В. Райхерт**  
кандидат філософських наук,  
доцент кафедри філософії і методології познання  
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

### ТЕЛО, МЕДИАУСТРОЙСТВА И РЕАЛЬНОСТЬ В «ВИДЕОДРОМЕ» И «ЭКЗИСТЕНЦИИ» ДЭВИДА КРОНЕНБЕРГА

Канадский кинорежиссёр и сценарист Дэвид Кроненберг известен как пионер так называемого *body horror* («телесного ужаса»), поджанра фильмов ужасов, который показывает и исследует гротескные физические мутации и параллельные им психические трансформации. В центре внимания Д. Кроненберга находится человеческое тело, особенно в том аспекте, в каком тело оказывает влияние на психику и, наоборот, в каком психика оказывает влияние на тело. Среди тем, разрабатываемых Д. Кроненбергом в рамках своих «киноисследований» человеческого тела, нам интересна тема взаимоотношений человеческого тела и реальности через медиаустройства. Указанная тема разрабатывается Д. Кроненбергом в двух его кинофильмах – «Видеодроме» 1982 года и «Экзистенции» 1999 года.

Российский социолог, философ и историк кинематографа А. Павлов в своей книге «Расскажите вашим детям: сто одиннадцать опытов о культовом кинематографе» сообщает о фильме «Видеодром» следующее: «“Видеодром” стал водоразделом в карьере канадского Дэвида Кроненберга. Даже сам Кроненберг признаётся, что “Видеодром” – его самый личный фильм. До этого режиссёр снял несколько оригинальных хорроров у себя на родине, в Канаде: “Они пришли изнутри”, “Бешенство”, “Выводок” и “Сканнеры”. Все они стали культовыми, но “Выводок”, как правило, особенно выделяется поклонниками. После “Видеодрома” Кроненберг стал работать над лентами с коммерческим потенциалом, в основе которых лежали неоригинальные сценарии. Первый оригинальный сценарий после “Видеодрома” Кроненберг написал к фильму “Экзистенция” (1999), который представляет собой скромный авторемейк “Видеодрома”. К слову, “Экзистенция” также стала культовой среди устойчивой группы фанатов Кроненберга, возможно, на её статусе сказана репутация “Видеодрома»» [1, с. 225]. Этот отрывок нами приведён неслучайно: А. Павлов указывает на устойчивую взаимосвязь между двумя киноработами Д. Кроненберга – «Видеодромом» и «Экзистенцией», причём в какой-то мере последняя киноработа оказывается «авторемейком» первой.

Но в каком смысле «Экзистенция» является «авторемейком» «Видеодрома»? Ответ на этот вопрос можно найти у японского философа, культурного критика и экономиста Акиры Асады. В июле 2000 года Акира Асада опубликовал статью «ポストモダンの猥褻な陰画» (яп. Посутомодан но вайсэцуна инга, «Постмодернистский непристойно отрицательный»), в которой речь шла о кинофильме канадского кинорежиссёра Д. Кроненберга «Экзистенция», а именно о так называемой «эрозии реальности» (現実の侵食, яп. Гэндзицу но синсёку). В этой статье есть интересное наблюдение: «Этот канадский кинорежиссёр (Дэвид Кроненберг – К. Р.) уже продемонстрировал в карикатурной форме в фильме “Видеодром” 1982 года, как электронные масс-медиа подвергают эрозии реальность. Я не могу забыть сцену из фильма, в которой протагонист вставляет видеокассету в живот, в разрез, напоминающий собой женские половые органы, что представляет собой пример дурного вкуса. “Экзистенция” 1999 года представляет собой пример ещё большего дурного вкуса. Теперь уже вставляют в отверстие, напоминающее задний проход, а именно в биопорт, который сделан из плоти генномодифицированной амфибии и открывается в нижней части позвоночника, шнур, похожий на пупочный канатик (пуповину)» [2]. На основании приведённой цитаты можно предположить, что «Экзистенция» является «авторемейком» потому, что и там, и там тело подвергается

воздействию электронных масс-медиа, что ведёт к нарушению восприятия реальности (так называемой «эрозии реальности»).

В предлагаемой работе мы попытаемся раскрыть то, как Д. Кроненберг осмысливает эрозию реальности, производимую электронными медиаустройствами, такими как телевизор, видеомагнитофон и игровая приставка, и как это связано с человеческим телом. Это – цель настоящего исследования. Для реализации поставленной цели мы собираемся проанализировать два кинофильма Кроненберга – «Видеодром», который посвящён влиянию телевидения и видео на человека, и «Экзистенцию», которая посвящена влиянию компьютерных игр на человека.

Для начала следует обратиться к анализу кинофильма «Видеодром» (*Videodrome*, 1982). Протагонистом кинофильма выступает директор маленького телевизионного канала Сивик-ТВ Макс Ренн (его роль исполняет Джеймс Вудс). Его телестанция случайно ловит сигнал канала, по которому показывают пытки и убийства. В процессе поиска источника сигнала Макс знакомится с профессором Брайаном О’Бливионом, который общается только через записи на видеокассетах. Во время поиска у Макса начинаются галлюцинации. Самой жуткой из них оказывается следующая: в животе Макса появляется влагилицеобразное отверстие, в которое его враги вставляют полуживые шевелящиеся и пульсирующие видеокассеты для того, чтобы запрограммировать Макса на соответствующие действия. Со временем вставляемые видеокассеты начинают походить на опухоли. Теперь Максус всё труднее и труднее отличать объективную реальность от галлюцинации. Однако Макс не оставляет поиски источника сигнала, в результате чего он выясняет, что искомым им сигнал – это специальный сигнал под названием «Видеодром», который вызывает в зрителе опухоль, которая и является причиной галлюцинаций. В конце концов, враги программируют Макса на убийство своих бывших партнёров, что он успешно осуществляет с помощью пистолета, причудливо сросшегося с кистью правой руки, который он прячет в отверстии в животе. Макс пытается убить дочь О’Бливиона, однако та убеждает его бороться против «Видеодрома». Макс убивает своих врагов и скрывается на заброшенном корабле. Там у него случается видение телевизора, на экране которого появляется его бывшая любовница и зовёт его убить «Видеодром» и превратиться в «новую плоть». Дальше следует видение, в котором Макс встаёт на колени, прикладывает к голове пистолет, произносит: «Смерть Видеодрому, да будет новая плоть!» и убивает себя, после чего телевизор взрывается – и из него вываливаются человеческие внутренности. После видения Макс нажимает всё-таки на курок пистолета – и экран гаснет. Конец фильма.

Как правило, кинофильм «Видеодром» рассматривают через призму критического осмысления порнографии [3, с. 57–80] и цензуры [4, с. 182–224]. Хотя также «Видеодром» Д. Кроненберга воплощает все страхи теоретиков массовой культуры, власти и идеологии. Так, немецко-американский филолог А. Хуйссен указывает на то, что «Видеодром» – это фильм о демонической власти телевидения (которое является сильнейшей инкарнацией идеологии), берущей под контроль умы зрителей и стирающей границы между реальностью и галлюцинацией, между телом и экраном; о власти, которая полностью уничтожает и онтологическую реальность и картезианского субъекта [5, с. 198].

Между тем мы полагаем, что кинофильм «Видеодром» Д. Кроненберга можно вполне рассматривать как визуализацию (или буквальное воплощение) метафоры, предложенной канадским философом и теоретиком медиа М. Маклюэном. Обращение к М. Маклюэну здесь неслучайно. Д. Кроненберг слушал лекции М. Маклюэна в Университете Торонто, когда был аспирантом в середине 1970-х годов. Канадский теоретик кино Сюзи Сау-Фон Ян отмечает, что «весьма вероятно, что общеизвестность Маршалла Маклюэна и Моузеса Знэймера (*Moses Znaimer*) (в теории масс-медиа и в порно-ТВ соответственно) оказала сильное влияние на концепцию Дэвида Кроненберга и его конструкции “медиа-пророка” Брайана О’Бливиона и директора порностанции Макса Ренна в “Видеодроме”. Маклюэн был профессором теории коммуникации в Университете Торонто с 1946 по 1979 годы; он был основателем и директором университетского Центра культуры и технологии (*Centre for Culture and Technology*), основанным в 1963 году. Как и Маклюэн, чей *WorldWideWebsite* (поддерживаемый его дочерьми) приглашает нас “испытать Маклюэна из первых рук” (*“experience McLuhan first-hand”*) и увидеть все его главные теории так, “как он сам выразил их на камеру” (*“as he himself expressed them on camera”*), профессор О’Бливион в “Видеодроме” появляется только на видеокассетах или на телевидении, “живя” только в видеокассетах (собранных его дочерью из отснятого материала, созданного до его смерти от опухоли мозга; опухоль мозга профессора Маклюэна была удалена в 1967 году)» [6, с. 149].

В общем и целом в одной из своих знаменитых работ – «Понимание Медиа: внешние расширения человека» [7] (1964) М. Маклюэн утверждает, что в той или иной степени средства массовой коммуникации/информации (медиа) расширяют наши телесные и чувственные способности, иногда за счёт других способностей, так что можно говорить во вполне физическом смысле о том, что они осуществляют «ампутацию и протезирование» нашего чувственного аппарата; более того, все медиа встраивают в наши жизни искусственные перцепции и произвольные ценности, то есть в разной мере ангажируют пользователей медиа. Собственно, метафора заключается в том, что медиа являются продолжениями, в том числе и физическими (телесными), человека. Именно это и показывает Кроненберг в фильме «Видеодром». Главный герой фильма одержим телевидением. Телевидение формирует в нём определённые искусственные перцепции (в фильме это галлюцинации) и ценности (в фильме это стремление героя смотреть на то, как причиняют боль другим или как другим больно), причём через постоянную демонстрацию насилия, созерцание которого в фильме оказывается сродни сексуальному акту. В фильме даже обыгрываются некоторые предрассудки рядовых зрителей, например, что длительный просмотр телевидения приводит к возникновению опухолей. Обыгрывается также чрезмерное привыкание зрителя к просмотру телевизионных программ, которое изображается в фильме словно наркозависимость: показательной в этом плане является сцена из фильма, в которой бездомные и нищие, не имеющие телевизоров или доступа к кабельному телевидению, посещают специальные «приюты», в которых могут бесплатно посмотреть телевизионные программы (что-то вроде бесплатных Интернет-кафе/клубов). Даже встреча Макса с представителями так называемой «Хиросима видео» ради покупки порнографического контента обставлена в фильме как сделка с наркоторговцами: видеокассеты хранятся в специальном кейсе, а весь разговор сводится к цене и чистоте предлагаемого продукта.

В сущности персонажа Джеймса Вудса в фильме можно рассматривать как олицетворение телевизора, причём не просто телевизора как приёмника телерадиосигналов, но и как телевизор, совмещённый с видеомagneтофоном, как так называемую «видеодвойку». Макс Ренн принимает телевизионные сигналы и видеокассеты в буквальном смысле слова. Пистолет, сросшийся с его правой рукой, есть не что иное, как пульт управления от телевизора. Когда Макс использует

пистолет, то он, убивая людей буквально, в символическом плане отказывается от общения с людьми в пользу просмотра телевизионных программ и видеокассет. Финальное видение Макса (выстрел себе в голову из пистолета) есть на самом деле простое выключение телевизора, – собственно, когда в самом финале Макс нажимает на курок – и картинка исчезает, это означает, что зрителю фильма отключили просмотр телепередачи. Не менее важным является предложение Кроненберга прочитывать показанное в фильме в сексуальном плане. Не случайно у Макса в животе, по сути, открывается влагалище. Макс, будучи олицетворением приёмника как телевизионных сигналов, так и видеокассет, представляет собой пассивный объект, в который что-то вставляют (сигнал или видеокассету). Макс уподобляется пассивному сексуальному партнёру (женщине или пассивному гомосексуалисту), с которым – иносказательно – занимаются сексом. Так как телевидение в основном носит развлекательный характер, то есть направлено на стимулирование центра удовольствия у зрителя, то не удивительно, что просмотр телепередач и видеокассет оказывается сродни сексуальному акту, реализация которого в том числе преследует получение удовольствия, сложнее – наслаждения. Так как на телевидении в основном демонстрируется насилие, то созерцание насилия оказывается сродни просмотру порнографии (в современном английском языке для этого есть специальное обозначение – *torture porn*), которое способствует удовлетворению сексуальных потребностей.

Как правило, другой кинофильм Д. Кроненберга – «Экзистенция» (*eXistenZ*, 1999) – рассматривают через призму критического осмысления проблемы различия подлинной и фиктивной реальностей (например: [8–9]). Канадский теоретик кино У. Бэрд вот что отмечает по этому поводу: «В действительности “Экзистенция” – наиболее жанровый из всех фильмов Кроненберга со времён “Мухи” (*The Fly*, 1986), хотя эта жанровая принадлежность ненадёжна и нестабильна. “Экзистенция”, конечно, обладает элементами таких нежанров, как киберпанк и виртуальная реальность, и когда “Экзистенция” была выпущена на киноэкраны, многие кинокритики неумышленно сосредоточились на сравнении её с пригоршней голливудских фильмов, вышедших в тот же период, – с “Тёмным городом” (*Dark City*, 1998), “Матрицей” (*The Matrix*, 1999) и “Тринадцатым этажом” (*The Thirteenth Floor*, 1999). Эти фильмы, в совокупности с несколькими другими современными фильмами по тематике искусственной реальности, такими, как “Плезантвилль” (*Pleasantville*) и “Шоу Трумэна” (*The Truman Show*) (оба 1998 года), являются поразительной рефлексией над страхами американской культуры конца XX века перед потерей подлинности и вездесущностью симуляций. Они являются типичными примерами того, как Голливуд выступает в качестве суррогата для общей культуры (*the broader culture*), сначала обнаруживая и выражая её страхи, а затем снимая их через опровержение и катарсис (*rebuttal and closure*). За возможным исключением “Тёмного города”, все они представляют собой спектакль неопределённости и смятения по поводу онтологических оснований переживания мира их персонажей – и как продолжения, их зрителей, который восстанавливает прочный фундамент “реальности” в конце истории. “Экзистенция” идёт дальше, чем любой из этих фильмов, в своём упорстве в том, что нет разницы между объективной реальностью и виртуальной реальностью, между опорной реальностью устойчивых фактов и необоснованной “реальностью”, состоящей только из наших ускользающих восприятий и верований» [10, с. 424–425].

В «Экзистенции» два главных персонажа – Аллегра Геллер (Дженнифер Джейсон Ли), один из лучших дизайнеров игровых приставок в мире, и её телохранитель Тед Пайкл (Джуд Лоу). По сюжету во время презентации новой приставки «Экзистенция» на Аллегру нападает фанатичный убийца, вооружённый причудливым органическим оружием, которое не способно обнаружить датчики службы безопасности. Аллегра спасается вместе с Тедом. Аллегра обнаруживает, что единственная копия «Экзистенции» по-

вредна. Чтобы оценить степень поломки, она уговаривает Теда сделать себе биоразъём в районе поясницы и подключиться к игровой приставке. После подключения становится не понятным, где подлинная реальность, а где – виртуальная. В финале фильма оказывается, что та реальность, в которой Аллегра и Тед спасались от фанатиков, является всего лишь компьютерной симуляцией игры *tranCendenZ* («Трансценденция»).

Если в «Видеодроме» привыкание к просмотру телевидения и видео было связано с сексуальными желаниями (это подчёркивалось с помощью отверстия в животе протагониста), то в «Экзистенции» уже акцентируется внимание на связи компьютерных игр с сексуальными желаниями. В фильме предостаточно сцен, которые носят ярко выраженный сексуальный характер. Например, у одного из персонажей изначально не было никакого биоразъёма (биопорта), отверстия внизу позвоночника, позволяющего подключаться к компьютерным играм, запускаемым на игровых приставках *MetaFlesh* («Метаплоть2»). Эти приставки, созданные из синтезированных органов земноводных с изменённой ДНК, соединяются с биопортом через напоминающие плоть «пуповины». Аллегра уговаривает Теда сделать себе биопорт. Вдвоём они находят некоего Гаса (в фильме его роль исполняет Уиллем Дефо), который готов сделать такой биопорт. Вся сцена создания биопорта символически выглядит как гомосексуальный половой акт, в котором Тед предстаёт как пассивный партнёр, а Гас – как активный. Причём всё это выглядит как лишение девственности. В сцене Гас приставляет к пояснице Теда устройство, напоминающее ружьё. Тед сопротивляется, в истерике сообщая, что у него фобия проникновения в его тело. Наконец, операция по установлению биопорта происходит: Тед испытывает боль. Однако на этом болезненные ощущения Теда не заканчиваются: не дав возможности Теду опомниться после операции («первого сексуального проникновения»), Аллегра немедленно вставляет кабель в новое отверстие в теле Пайкла. В другой сцене из фильма Аллегру принуждают подключиться к порту заражённой игровой приставки. Вскоре после того, как приставка сжимается и отключается, в теле Аллегры распространяется инфекция – и она заболевает. Американский философ С. Фриланд полагает, и мы в этом с ней согласны, что «эта сцена напоминает нам, что эротизм компьютерных игр, как и настоящий секс, бывает опасен. Последствия соединения с другими и открытия им своего разума и тела могут стать летальными» [11, с. 290]. И далее: «...в «Экзистенции» сцены подключения разъёмов игровых приставок демонстрируют грязный и рискованный, но сладострастный процесс. Введение порта и удовольствие тесно связаны через посредство образов естественных физических процессов, таких как секс и еда» [11, с. 290].

Показательно, что реальность в «Экзистенции» настолько реальна, что даже боль не является критерием отличия подлинной реальности от неподлинной. Такого ещё нет в «Видеодроме». Возможно, это объясняется тем, что, в сущности, сексуальность в «Видеодроме» представлена в форме вуайеризма в то время когда сексуальность в «Экзистенции» – это уже полноценный секс между двумя партнёрами. И если вуайеризм в «Видеодроме» позволяет избежать всех «грязных» моментов касательно тела во время полового акта, но при этом никак не избежать «грязных» моментов касательно сознания, то полноценный сексуальный акт в «Экзистенции» уже не позволяет сделать ни того, ни другого.

Значимым является также тот момент, что «Видеодром» и «Экзистенция» с помощью неожиданной фабулы, ярких художественных образов и тропов (тело здесь явно является тропом) прекрасно иллюстрирует собственную философию Д. Кроненберга – философию так называемой «новой плоти»: «В общем-то, в физическом плане вы можете изменить то, что делает вас человеком. <...> Люди могут об-

мениваться половыми органами или вовсе обходиться без них для воспроизведения потомства. <...> Различия между мужчиной и женщиной должно ослабнуть, возможно, тогда в нас будет меньше противоположного и больше общего» [12, с. 80–82]. Поэтому в «Видеодроме» и «Экзистенции» в телах персонажей появляются новые отверстия, символические половые органы, которые на самом деле призваны снять чёткие половые различия. **Вот это снятие половых различий и составляет суть эрозии реальности в философии Кроненберга.**

Между тем следует помнить, что сама эта эрозия оказывается возможной только благодаря электронным медиаустройствам (в случае «Видеодрома» это – видео и телевидение; в случае «Экзистенции» это – компьютерные игры). То есть электронные медиаустройства формируют новые физические тела людей, стирают половые и гендерные различия между людьми. Это позволяет по-новому взглянуть на социальный смысл фильмов «Видеодрома» и «Экзистенции» Д. Кроненберга: на первый взгляд, эти фильмы кажутся такими, в которых реализуется негативная критика электронных медиаустройств и эрозии реальности, ими совершаемой, но на самом деле в них речь идёт о позитивной критике роли электронных медиаустройств в эрозии человеческой реальности, так как они формируют новую психофизиологию человека.

#### Литература

1. Павлов А.В. Расскажите вашим детям: сто одиннадцать попыток о культовом кинематографе / Александр Владимирович Павлов. – М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. – 424 с. – (Исследования культуры).
2. Асада А. Посутомода на вайсэцуна инга [Постмодернистский непристойно отрицательный] [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kojinkaratani.com/criticalspace/old/special/asada/voice0007> (дата обращения: 11.06.2015) (на японском языке).
3. Browning M. David Cronenberg: Author or Filmmaker? / Mark Browning. – Bristol : Intellect Books, 2007. – 206 p.
4. Wilson S. The Politics of Insects: David Cronenberg's Cinema of Confrontation / Scott Wilson. – New York : Continuum, 2011. – 244 p.
5. Huyssen A. Mass Culture as Woman: Modernism's Other / Andreas Huyssen // Studies in Entertainment. Critical Approaches to Mass Culture / ed. Tanya Modleski. – Bloomington : Indiana University Press, 1986. – Pp. 188–207.
6. Sau-Fong Young S. "Forget Baudrillard". The Horrors of 'Pleasure' and the Pleasures of 'Horror' in David Cronenberg's Videodrome / Suzie Sau-Fong Young // Canada's Best Features: Critical Essays on 15 Canadian Films / ed. Gene Walz. – Amsterdam; New York: Rodopi, 2002. – Pp. 147–174.
7. Маклюэн М. Понимание Медиа: внешние расширения человека / Маршалл Маклюэн ; пер. с англ. В.Г. Николаева. – М. : КАНОН-Пресс-Ц, Кучково поле, 2003. – 464 с.
8. Pritchard D. eXistenZial Angst / Duncan Pritchard // The Philosophy of David Cronenberg / ed. Simon Riches. – Lexington : University Press of Kentucky, 2012. – Pp. 69–76. – (Philosophy of Popular Culture).
9. Stevens G. The Fiction of Truth in Fiction. Some Reflections on Semantics and eXistenZ / Graham Stevens // The Philosophy of David Cronenberg / ed. Simon Riches. – Lexington : University Press of Kentucky, 2012. – Pp. 143–154. – (Philosophy of Popular Culture).
10. Beard W. The Artist as Monster: The Cinema of David Cronenberg / William Beard. – Toronto : University of Toronto Press, 2001. – 550 p. – (Heritage).
11. Фриланд С. Проникаем в Киану: новые дыры на старый лад // «Матрица» как философия: эссе / Синтия Фриланд ; пер. с англ. О. Турухиной. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – С. 279–295.
12. Cronenberg on Cronenberg / ed. C. Rodley. – London : Faber & Faber, 1996. – 256 p.



## Аннотація

**Райхерт К. В. Тело, медиаустройства и реальность в «Видеодроме» и «Экзистенции» Дэвида Кроненберга.** – Статья.

Кинофильмы «Видеодром» и «Экзистенция» с помощью неожиданной фабулы, ярких художественных образов и тропов (тело здесь является тропом) иллюстрирует собственную философию Дэвида Кроненберга – философию так называемой «новой плоти», суть которой заключается в снятии половых различий между мужчинами и женщинами. Снятие половых различий – это суть эрозии реальности в философии Дэвида Кроненберга. Эрозия реальности по Дэвиду Кроненбергу достигается только благодаря электронным медиаустройствам (в случае «Видеодрома» это – видео и телевидение; в случае «Экзистенции» это – компьютерные игры). Электронные медиаустройства формируют новые физические тела людей, стирают половые и гендерные различия между людьми. Это позволяет по-новому взглянуть на социальный смысл фильмов «Видеодрома» и «Экзистенции» Дэвида Кроненберга: на первый взгляд, эти фильмы кажутся такими, в которых реализуется негативная критика электронных медиаустройств и эрозии реальности, ими совершаемой, но на самом деле в них речь идет о позитивной критике роли электронных медиаустройств в эрозии человеческой реальности, так как они формируют новую психофизиологию человека.

*Ключевые слова:* видео, кинематограф, компьютерные игры, медиа, реальность, телевидение, тело.

## Анотація

**Райхерт К. В. Тіло, медіапристрої і реальність у «Видеодромі» й «Екзистенції» Девіда Кроненберга.** – Стаття.

Кінофільми «Видеодром» і «Екзистенція» з допомогою несподіваної фабули, яскравих художніх образів і тропів (тіло тут є тропом) ілюструють власну філософію Девіда Кроненберга – філософію «нової плоти», суть якої полягає у знятті статевих відмінностей між чоловіками та жінками. Зняття статевих відмінностей – це сутність ерозії реальності у філософії Девіда Кроненберга. Ерозія реальності за Девідом

Кроненбергом здобувається лише завдяки електронним медіапристроєм (у випадку «Видеодрому» це – відео та телебачення; у випадку «Екзистенції» це – комп'ютерні ігри). Електронні медіапристрої формують нові фізичні тіла людей, стирають статеві та гендерні відмінності між людьми. Це дає змогу по-новому подивитися на соціальний смисл фільмів «Видеодром» і «Екзистенція» Девіда Кроненберга: на перший погляд, ці фільми видаються такими, у яких реалізується негативна критика електронних медіапристроїв і ерозії реальності, яку вони створюють, проте насправді у цих фільмах йдеться про позитивну критику ролі електронних медіапристроїв в ерозії людської реальності, тому що вони формують нову психофізіологію людини.

*Ключові слова:* відео, кінематограф, комп'ютерні ігри, медіа, реальність, телебачення, тіло.

## Summary

**Rayherth K. W. Body, Media-devices and Reality in David Cronenberg's Videodrome and eXistenZ.** – Article.

Videodrome and eXistenZ are the demonstration of David Cronenberg's philosophy – so called "Philosophy of the New Flesh" with trope of human body. The essence of Philosophy of the New Flesh is a removal of sex differences between man and woman. The removal of sex differences is the point of an erosion of reality in David Cronenberg's philosophy. The erosion of reality can be achieved with electronic media-devices: in Videodrome these electronic media-devices are video and television; in eXistenZ these electronic media-devices are computer games. Electronic media-devices form the brand new physical human bodies, erase sex and gender differences between human beings. It allows examining social meanings of David Cronenberg's Videodrome and eXistenZ in a new fashion: despite the fact that at first sight David Cronenberg's films realize the negative criticism of electronic media-devices and the erosion of reality, in actual fact David Cronenberg's films realize the positive criticism of electronic media-devices in the erosion of human reality through the forming of the new human psychophysiology.

*Key words:* body, cinema, computer games, media, reality, television, video.